

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

OBRAZOTVORNOST JAKO SVORNÍK SNU A UMĚNÍ

Vedoucí práce: Mgr. Denis Ciporanov, Ph.D.

Autor práce: Veronika Molíková

Studijní obor: Estetika

Ročník: 3.

2019

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 10. května 2019

Veronika Molíková

## Poděkování

Ráda bych poděkovala Mgr. Denisovi Ciporanovi, Ph.D. za čas, jenž této bakalářské práci věnoval.

## Anotace

Kde se nachází oblast, v níž se stéká sen s uměním a vzájemně se prolínají, mísí se, a naopak kde se tvoří hranice mezi nimi? Co pro nás znamenají naše vnitřní obrazy? Je obrazotvornost spojníkem umělecké tvorby a snění? Pokud toto připustíme, dalo by se snění považovat za jistou formu umění, intencionálně zaměřenou činnost uvnitř nás? Se svým vlastním autorem-recipientem, se svým odmítáním služebnictví? <sup>1</sup> Mohli bychom tedy docílit estetického prožitku z útvaru, z konstruktů, jehož nosiče nelze vyjevit? <sup>2</sup> Nebo je tato úvaha naprosto pomýlená? Vždyť leckdo potvrdí, že sny jsou příliš unikavé na to, aby se o nich dalo soudit... Ale umělecká díla unikavá nejsou? A neskrývá se ono rozhraní v prostorech našeho vědomí?

Fúze snu a umění se tedy stane předmětem budoucích řádků.

### Klíčová slova:

vědomí; nevědomí; změněné stavy vědomí; halucinace; snění; obrazotvornost; umění; sen

---

<sup>1</sup> Odmítáním služebnictví míníme samoúčelnost, existenci sama pro sebe.

<sup>2</sup> Nosičem nazýváme zjevný obsah snu, tedy „překlad“ snových myšlenek. Nosiče nemůžeme vyjevit, neboť se odehrávají uvnitř nás, v prostorech našeho vědomí (vědomí v nejširším slova smyslu).

## Annotation

Where is the area, in which dream and art unite and in which they mingle situated, and, on the contrary, where is the borderline between them? What do our inner images mean for us? Is the imagination a link of artistic creation and dreaming? If we admit this, can we consider dreaming as a form of art, as an intentionally focussed activity inside us? The form of art with its proper author-recipient, with denying its servitude?<sup>3</sup> Could we achieve an aesthetic attitude to a figure, to a construct, when its fundamentals cannot be revealed?<sup>4</sup> Or is that consideration absolutely misled? Besides those consideration, some people confirm, that dreams are too elusive to be judged... But works of art are not? And is not the solution hidden in spaces of our consciousness?

The fusion of dream and art becomes the topic of the following lines.

### Keywords:

consciousness; unconsciousness; altered states of consciousness; hallucinations; dreaming; imagination; art; dream

---

<sup>3</sup>Denying servitude – we mean for its own sake, existence for itself.

<sup>4</sup>As fundamentals we call the manifest contents of dream, the “translation” of latent content. We cannot reveal the fundamentals, because they are inside us in the space of our consciousness (consciousness in the broadest sense of the word).

## Obsah

Úvod.....	7
1. Stavby vědomí plodovou vodou obrazivého umění .....	8
2. Niterná obrazotvornost .....	19
3. Emanace nevědomí v sen a umění.....	23
3.1. Nevědomí ve snu .....	25
3.2. Nevědomí v umění.....	28
Závěr .....	36
Seznam použité literatury a zdrojů .....	38
Seznam příloh .....	41
Obrazová příloha.....	42

## Úvod

Obraz, fundamentální prvek lidského bytí, se stane jakýmsi rámcovým, vše obklopujícím prostředím, v jehož jsoucnosti se celé pojednání o snu a umění bude odvíjet. Pojednání nepřináší rozhřešení, snaží se jen lehce osvětlit tuto unikavou „pralátku“, tento, ač silně pocíťovaný, tak nezřetelný vztah mezi snem a uměním, jenž je symptomatický jakýmsi „jiným“ vnímáním, „jiným“ viděním světa, jež nás poté ovlivňuje, mění naše dosavadní perspektivy, odkrývá hlubší a niternější vrstvy bytí, nutí nás přemýšlet „jinak“.

Umění a sny tvoří světy, které se dotýkají něčeho „vespod“, něčeho podstatného, světy, které vdechují a živí se výpary řeckého lesa<sup>5</sup>, lesa, jenž je temným, nepředvídatelným, chaotickým, neuspořádaným labyrintem, v němž se běžný řád polis převrací, v němž přebývají tajemné bytosti.

Nejprve se budeme zabývat vznikem umění, jenž, jak uvidíme, je svázán s rozvojem a charakterem lidského vědomí. Přihlédneme k tomu, jak důležitou roli v tomto zrození hrály halucinace a sny, a co bylo onou zlomovou příčinou, která umožnila, aby tyto „zvláštní nástroje“<sup>6</sup> spatřily denní jas.

Poté se naše pozornost přesune k duševní mohutnosti – obrazotvornosti a Bachelardovu pojetí básnických obrazů.

Poslední část zasvětíme působnosti nevědomí ve snu a umění. Zmíníme Jungovo pojetí nevědomí a jen velmi povrchně nastíníme Freudovu teorii týkající se snů. Pak přikročíme k rozebírání problematiky účasti autorova vědomí a nevědomí v aktu uměleckého tvoření a pokusíme se vyložit několik jevů a činností, jimiž nevědomí nejvíce proniká.

---

<sup>5</sup> Tímto odkazují k nevědomí.

<sup>6</sup> Alva Nöe chápe umění jako „zvláštní nástroje“. Ve své studii *Strange Tools* ukazuje, že lidé jsou od přírody producenti technologií (vzorců uspořádání), které se posléze stávají naší druhou přirozeností. Zapomínáme, že jsme těmito technologiemi ovládáni a determinováni, zapomínáme adaptovat do sebe vrostlé staré vzorce, jež se staly rutinou. Proto vytváříme umělecká díla, prostředky dezorientace, nástroje, díky nimž zažíváme pocit ztracení, ale také pocit znovunalezení, nástroje, které nás ožívují. Bez umění bychom neuměli řešit stále se měnící situace, umrtvili bychom svou kreativitu, pohřbili svou inteligenci (viz Nöe, Alva: *Strange Tools: Art and Human Nature*).

## 1. Stav vědomí plodovou vodou obrazivého umění

*„Dal přinést kdysi večer malou sfingu z černého mramoru, ležící v klasické póze, s nataženými tlapami, se strnulou a vzprímenou hlavou, a chiméru z polychromní hlíny, mávající zježenou hřívou, metající blesky dravých očí, ovívající si prouhami svého ocasu boky, nadmuté jako kovářské měchy. Umístil každé ze zvířat vždy na konec komnaty, zhasl svítílny, nechává se červenati žároviště v krbu a osvětlovati neurčitě pokoj, čímž se zvětšovaly předměty, téměř zatopené v stínu.*

*Pak se natáhl na pohovku vedle ženy, jejíž nehybná tvář byla zasažena svitem plamenu, a čekal.*

*Podivnými intonacemi, kterých ji nechal dlouho a trpělivě opakovati předem, oživila obě obludy, aniž vůbec pohnula rty, aniž vůbec na ně pohlédla.*

*A v tichu noci se počal podivuhodný dialog chiméry a sfingy, přenášený hrdelními a hlubokými drsnými, pak ostrými, jako nadlidskými hlasy.<sup>7</sup>*

Halucinační zdání, jež je zde Huysmansem vylíčeno, zhmotňuje ve svém omamném oparu naléhavou touhu po neobyčejném. Ač je zde řeč převážně o halucinaci sluchové, nelze si nepovšimnout, jak velký důraz je kladen na celkový obraz, který nás doslova pohlcuje připomínaje těžkou karmazínovou oponu nasáklou dusivou, avšak příjemně teplou zmalátňující vůní prohýbající se tíhou temných záhybů. Výjev prostupuje mlčenlivá strnulost, a přece v ní tkví mystický plápolající pohyb. Prázdnota se střetává s hutností, tma je hnětena prameny světla...

Tento výjev vypocující auru čehosi nadpozemského, odkazuje k něčemu prastarému, původnímu. Odkazuje k jistým okultním obřadům. Vždyť jak se o pár vět dále praví:

*„Zkolébán podivuhodnou prózou Flaubertovou naslouchal, těžce oddychuje, hroznému duetu, a zámrazy jím proběhly od šije až k nohám, když chiméra pronášela slavností a magická slova: ‚Hledám nových vůní, skvělejších květů, nepocitěných rozkoší.‘*

*Ach! K němu samému mluvil tento hlas, tajuplný jako zaklínání; jemu vypravoval o nové horečce po neznámém, o svém neukojeném ideálu, o své potřebě uniknouti strašné*

---

<sup>7</sup> Huysmans, Joris Karl, in: *Naruby*, Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, ed. Vokno, 1993, s. 95.



*realitě existence, překročení hranice myšlenky, tápati, aniž kdy došel jistoty, v mlhách nadsvětských výšin umění! – Všechna bída jeho vlastních úsilí mu zdeptala srdce.*<sup>8</sup>

Schopnost halucínovat, při jejímž působení přestáváme rozlišovat mezi představou a skutečností, je s lidským rodem bytostně spjata.<sup>9</sup> Spéká, leptá, popraňuje vnější realitu tak, jako by byla zrnky kalafuny na měděné akvatintové destičce. Halucinace splývají s našimi vjemy.<sup>10</sup> Průhledná skořápkovitá deska mezi objektivním a subjektivním je nyní nevědomě barvena imagy.<sup>11</sup>

David Lewis-Williams pokládá lidské vědomí za jakousi platformu, za rajskou půdu, jež umožnila zplodit umění. Byla to schopnost nabývat různých stavů vědomí (introvertních, snových, změněných a dalších) a na jejich základě rozvíjet svou obrazotvornost, vytvářet si představy a posléze s těmito představami pracovat, sdílet je s ostatními lidmi a pomocí socializace těchto představ si vytvářet „alternativní reality“, „paralelní stav bytí“, „svět duchů“, díky níž mohlo vzniknout umění.<sup>12</sup> Lidské vědomí umožňuje pamatovat si představy, jež vyrostly z rozmanitých stavů, rozprávět o nich a zobrazovat je, a již těmito vlohami se pravěká aurignacká kultura sebe-definovala, vymezovala se proti okolnímu světu.<sup>13</sup> Obrazivé umění tedy v prvopočátku primárně nesloužilo k estetické kontemplaci, bylo v neodlučitelném spojení s rozvrhováním společenství, bylo páteří duchovních obřadů.<sup>14</sup> Estetické citění bylo následkem, ne příčinou umělecké tvorby, říká Lewis-Williams, zároveň zdůrazňuje určité „Zde a Nyní“, jež se podílelo na stvoření umění, a poté estetického prožitku. Jablko poznání bylo okušeno, to jazyk<sup>15</sup> odemkl brány kaplí,<sup>16</sup> fluidní plynutí pozřelo dosud nepropojené

<sup>8</sup> Huysmans, Joris Karl, in: *Naruby*, Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, ed. Vokno, 1993, s. 96.

<sup>9</sup> Lewis-Williams, David, 4. Hmotná podstata mysli: Neuropsychologický model, in: *Mysl v jeskyni*, Praha: Academia, ed. Galileo, 2007, s. 153.

<sup>10</sup> Freud, Sigmund, *Já a Ono*, in: Sebrané spisy Sigmunda Freuda, Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920-1924, 13. kniha, Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1999, s. 197.

<sup>11</sup> Slovem imago rozumím představy, jež mohou být mlžné, avšak doprovází je intenzivní citový prožitek, může se jednat o vzpomínky, či obrazy vytvořené fantazií.

<sup>12</sup> Lewis-Williams, David, 3. Tvůrčí iluze: Co neandrtálci nepřijali, in: *Mysl v jeskyni*, Praha: Academia, ed. Galileo, 2007, s. 118.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 120.

<sup>14</sup> Tamtéž, Tvůrčí iluze: Širší pohled, s. 127.

<sup>15</sup> Ve smyslu moderního jazyka.

<sup>16</sup> Lewis-Williams, David, 4. Hmotná podstata mysli: Církevní luddismus, in: *Mysl v jeskyni*, Praha: Academia, ed. Galileo, 2007, s. 138.

Tímto odkazují na Mithenovu katedrálu inteligence, v každé kapli se skrývá jeden typ inteligence (sociální, přírodovědná, jazyková a technická). Hlavní loď je obsazena všeobecnou inteligencí. Při vzniku moderního jazyka se právě dosud striktně oddělené kaple a loď mohly propojit.

emanované prvky... Chut' metafory<sup>17</sup> se vlila v prázdné řečiště žil a nasýtila člověka touhou po vyšším, vědomím skrytého, nedosažitelného.

*„ale zelený ráj nevinných dětských lásek,  
nevinný dětský ráj s kradnými radostmi  
je dál než Indie, než Číny, zašlé časy?“<sup>18</sup>*

Svět byl potřísněn prvním hříchem... nyní se vlnil, valivě se protácel, kroužil, tančil v nejrůznějších měňavých nuancích jako pára stoupající z nádoby vroucí tekutiny pod náporu ledového vzduchu plížícího se škvírami obrovského okna. Lidské zřítelnice byly korunovány prismatickým, prismatickým, jež tříští bílé světlo v mnoho odstínů, tónů, barev a opět jej spojuje, jež skýtá mnohá vidění.<sup>19</sup> Tak člověk poznal krásu nedosažitelného, krásu asociací, metafor, krásu estetickou a mnohé z jiných krás, díky náhle zrozené přepestré chuti jazyka na jazyku,<sup>20</sup> jež plula vědomími.

Naše bdělé vědomí, ačkoli jej považujeme za ono „normální“, je pouze součástí širokého oceánu vědomí, pouze jedním typem, ba ani sjednoceným, přičemž, jak říká William James: *„Všude kolem něj, odděleny tenkými přepážkami, se nacházejí další potenciální, naprosto odlišné formy vědomí. Žádné vyličení vesmíru v jeho celistvosti, které zcela opomíjí tyto jiné formy vědomí, nemůže být konečné.“<sup>21</sup>* V dnešním západním smýšlení však není pro tyto rozmanité stavy vědomí místa, či se považují za okrajové, nebo dokonce chorobné.<sup>22</sup> Avšak sny a vidiny jsou těsně spjaty s lidským bytím.<sup>23</sup> Ještě ve středověku se snům a vidinám přikládal velký význam. Neseparované od vědy byly chápány jako zdroje poznání.<sup>24</sup> Thomas Stearns Eliot ve svém eseji *Dante*, v němž v první

---

<sup>17</sup> Lewis-Williams, David, 4. Hmotná podstata mysli: Církevní luddismus, in: *Mysl v jeskyni*, Praha: Academia, ed. Galileo, 2007, s. 138.

<sup>18</sup> Baudelaire, Charles, *Moesta et errabunda* (<http://www.baudelaire.cz/works.html?aID=1&artID=64&artIDtran=18> – vyhledáno 15. 1. 2019).

Vzpomeňte na Baudelairův ideál, po němž toužíme...

<sup>19</sup> Vidění – zde prosím chápejte výraz vidění v nejširším možném slova smyslu.

<sup>20</sup> Lewis-Williams, David, 4. Hmotná podstata mysli: Církevní luddismus, in: *Mysl v jeskyni*, Praha: Academia, ed. Galileo, 2007, s. 139.

„Umění mohlo vzniknout proto, že záměrná komunikace „unikla“ do domény obrazivé tvorby: kaple se otevřely a bylo možné přecházet z jedné do druhé.“

<sup>21</sup> Lewis-Williams, David, 4. Hmotná podstata mysli: Spektrum vědomí, in: *Mysl v jeskyni*, Praha: Academia, ed. Galileo, 2007, s. 144.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 143–144.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 144.

<sup>24</sup> Tamtéž, 4. Hmotná podstata mysli: Vědomí neurologické a sociální, s. 143.

části, *The Inferno*, vykládá svou teorii o jisté snadnosti čtení Danteho poezie, potvrzuje mnou doložený Jamesův výrok:

*“Je to vizuální imaginace v odlišném slova smyslu, než je imaginace moderního malíře zátiší: je vizuální ve smyslu, že (Dante) žil ve věku, v němž lidé stále měli vidění. Vize byly psychologickým zvykem, jehož důvtip jsme již zapomněli, byly však stejně hodnotné, jako každý jiný nám vlastní zvyk. Zbyly nám jen sny, zapomněli jsme, že schopnost mít vize – praktika nyní přisuzovaná jen bláznům a nevzdělaným – byla kdysi chápána jako významnější, zajímavější a disciplinovanější druh snění. Nevážíme si toho, že naše sny pryšší „zespoda“: snad proto kvalita našich snů trpí újmou.”<sup>25</sup>*

*“Kontakt s božstvem, který podle tehdejší víry sny a vidiny poskytovaly, byl považován za definující charakteristiku lidských bytostí, funkci oné božské jiskry, kterou postrádají zvířata...”<sup>26</sup>*

Portály středověkých katedrál symbolizovaly vstup do „božího města“, do uzavřeného „mikrokosmu“. Z okolního chaosu, z nebezpečně nevratně pokřivené přírody znetvořené Hříchem věřící kráčeli vstříc božským prostorám. Vědomí utmáčeného poutníka bylo silně zasaženo velkolepostí nebeského místa, jež se před ním rozprostřelo. Genius loci prozařoval zmoženého žízní a hladem, trpícího přicházejícího. A právě v portálech stanou vytesány různé motivy působící nejen na emoce poutníka, avšak dokonce i na jeho smysly. Pohlcují jej a připravují na překročení prahu, jež odděluje půdu pozemskou od půdy svaté. Krom pocitů děsu a úzkosti, které vždy znovu křísil pohled na vypoulené bulvy pekelných oblud šklebících se ozubenými hubami kroužící se v často až obscénních pózách, pocitů úctyplné bázně vůči Spasiteli a lásky k Bohu, měla biblická vyobrazení vyvolat až hmatatelně smyslové počitky. Nebeská hudba pronikala k uším věřícího z andělských trub či ze strunných nástrojů vážných proroků vtesaných do obloukovitých

---

<sup>25</sup> *“It is a visual imagination in a different sense from that of a modern painter of still life: it is visual in the sense that he lived in an age in which men still saw visions. It was a psychological habit, the trick of which we have forgotten, but as good as any of our own. We have nothing but dreams, and we have forgotten that seeing visions – a practice now relegated to the aberrant and uneducated – was once a more significant, interesting, and disciplined kind of dreaming. We take it for granted that our dreams spring from below: possibly the quality of our dreams suffers in consequence.”*

(Eliot, T. S. and Dickey, Frances and Formichelli, Jennifer and Schuchard, Roland, *Dante*, I. *The Inferno*, in: *The Complete Prose of T. S. Eliot: Critical Edition: Literature, Politics, Belief, 1927–1929*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2015, s. 704).

Project MUSE. Web. 15 Sep. 2015 <http://muse.jhu.edu/>.

<sup>26</sup> Lewis-Williams, David, 4. Hmotná podstata mysli: Vědomí neurologické a sociální, in: *Mysl v jeskyni*, Praha: Academia, ed. Galileo, 2007, s. 143.

tympanonů. Vůně jemně vyvedených květin a silně omamného hutného kadidla v rukou nebeského posla mávla smyly věřícího...<sup>27</sup>

*„Já chudinká jen, staříčká jsem žena,  
číst neznám, cizí naukám jsem všem.  
Znám obraz v kapli, kde jsem přifařena,  
zde ráj – je harf a světla příbytkem;  
tam proklatici se smaží v ohni zlém,  
zde vidím hrůzu – tam zas libé hrani.  
Ó, přej mi, svatá, toho radování...“<sup>28</sup>*

Tuto báseň od známého francouzského básníka, Françoise Villona, jenž ji věnoval své matce, vkládá pro podepření výkladu o promítnutí učení církve do sochařské výzdoby kostela Sir Ernst Hans Gombrich.<sup>29</sup> Snad i nám bude nápomocna v přiblížení se mentalitě středověkých prostých věřících.<sup>30</sup>

Snaha o rekonstrukci vnímání chrámu středověkým poutníkem se může zdát směšná. Je však pravděpodobné, že namáhavost dlouhé poutě křížíc se s užasnutím nad nadpozemskou vznešeností silně ovlivňovala psychický stav, navozovala jinou formu vědomí člověka, jenž opravdu věřil, jenž umělecká díla chápal jako živá, jako aktivní účastníky rozpravy.

Nyní však, abychom mohli uzříť ono spojení uměleckého díla s našimi stavy, musíme lépe prozkoumat nesmírné vody vědomí a alespoň jen velmi hrubě zmapovat jeho proudy. Asi nejlépe povahu vědomí vystihneme, když jej charakterizujeme jako něco souvislého, spojitého, jako kontinuum, jež podobně barevnému spektru můžeme členit odlišnými kulturně podmíněnými způsoby. Barvy v sebe přecházejí, a přesto dokážeme jasně rozeznat jednu od druhé, barevné spektrum je pro všechny stejné, a přesto různá

---

<sup>27</sup> Andělé s nebeským troubami jsou oblíbeným námětem středověkých tympanonů – např. katedrála sv. Máří Magdalény ve Vézelay. Archivolty zdošené květy můžeme najít např. v Santiagu de Compostela společně s proroky hrajícími na strunné nástroje.

S andělem držícím kadidelnici, z níž stoupají oblaky vůně, se můžeme setkat v chrámu Sainte Foy v Conques ve Francii.

<sup>28</sup> Villon, François

<sup>29</sup> Gombrich, Ernst Hans, 9. Církev bojující, 12. století, in: *Příběh umění*, Praha: Argo, 2016, s. 177.

<sup>30</sup> Do jiných stavů vědomí samozřejmě upadali i středověcí vzdělanci, neboť podstata vědomí vzdělaného a nevdělaného je stejná a neoblomná víra tyto stavy silně podporovala.

společenství lidí rozeznávají jeho rozličné prvky a slovou je rozličnými jmény.<sup>31</sup> Lewis-Williams ve své knize například předkládá úsudek Martindala, podle kterého vědomí před usnutím prochází šesti fázemi. První fází je bdělost. V ní je naše myšlení orientované na řešení problémů souvisejících s vnějšími podněty, pokud se od nich odpoutáme, zahloubáme-li se nad událostmi, které by vzhledem k vnějším okolnostem mohly nastat,<sup>32</sup> ocitáme se v tzv. realistické fantazii. Může se však stát, že se naše mysl začne osvobozovat z pout vnější skutečnosti a realistické fantazie se přemění ve fantazie autistické. Když však tento proces bude neustále nabírat na síle a mentální obrazy přestanou být narativně pořádné, představy začnou ztrácet směr, vnoříme se v tzv. reverii. Stav reverie pak projde metamorfózou a stane se stavem hypnagogickým neboli usínáním.<sup>33</sup> „*Naše hypnagogické představy jsou někdy mimořádně živé – tak živé, že zakoušíme stavy jako hypnagogické halucinace: začneme se probouzet a máme například pocit, že do místnosti opravdu někdo vchází.*“<sup>34</sup> Takto halucinovat může náš zrak i sluch.

„...*hypnagogické halucinace, které popsal Joh. Müller jako „fantastické vizuální jevy“.* Jsou to často velmi živé proměnlivé obrazy, jež se u mnoha lidí pravidelně dostávají v době usínání a případně chvíli trvají také po otevření očí.“ ... „*Docela podobně jako tyto obrazy, mohou se i sluchové halucinace slov, jmen atd. vyskytovat hypnagogicky a potom opakovat ve snách, asi jako předehra ohlašující leitmotivy opery, která touto předehrou začíná.*“<sup>35</sup>

Ve fázi předcházející hlubokému spánku (tzv. REM) si vytváříme mentální obrazy, které mohou vzájemně splývat, prožíváme neuvěřitelné, vše pocítujeme, jako by se to skutečně dělo.

Důležité je, že během dne neustále přecházíme ze „*stavů orientovaných na vnější prostředí do stavů směřujících do našeho nitra*“.<sup>36</sup> Neustále upadáme z racionálního bdělého soustředění do hlubin hloubavé kontemplanace a opět jsme vytrháváni z cest naším

---

<sup>31</sup> Lewis-Williams, David, 4. Hmotná podstata mysli: Spektrum vědomí, in: *Mysl v jeskyni*, Praha: Academia, ed. Galileo, 2007, s. 144–145.

„*Ve standardní velštině například slovo glas označuje několik odstínů, které se v angličtině nazývají různě – od zelného přes modrý po šedivý.*“ (tamtéž, s. 145).

<sup>32</sup> Např. si představujeme, jak by mohl probíhat budoucí rozhovor s přítelem/přítelkyní, který nás dnes večer čeká.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 146.

<sup>34</sup> Tamtéž.

<sup>35</sup> Freud, Sigmund, 1. Vědecká literatura o problémech snu, C. Podněty k snění a zdroje snu: Ad 2. Vnitřní (subjektivní) podráždění smyslů, in: *Výklad snů*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2003, s. 24.

<sup>36</sup> Tamtéž.

nitrem. Přirozeně jako se vzedme a následně splaskne kůže v místě nad tepnou, přirozeně jako vzduch vniká do hrudi a zase ji opouští.

Další dráhou, která se od zmíněné liší spíše v úrovni než v druhu spektra, je tzv. „vystupňovaná trajektorie“, jež je intenzivnější než ona první vedoucí ke snění.<sup>37</sup> Směřuje do oblasti fantazie. Kromě normálního usínání lze totiž snové, autistické stavy navodit mnohými způsoby: smyslovou deprivací (Martindalovými slovy „stimulačním hladem“), kdy z důvodu nedostatku vnějších podnětů vyvstávají naše vnitřní představy,<sup>38</sup> vytrvalou percepcí opakujícího se sluchového či vizuálního podnětu, či rytmickým monotónním tancem, bolestí, únavou, hladověním a psychotropními látkami. Vyvolávají je také patologické stavy.<sup>39</sup>

*„Ano, prožil jsem podivný čas – ještě pořád nepoznám, jestli to, co se děje nebo co slyším, je skutečné, anebo jen mámení smyslů –*

*Tam na pobřeží to začalo se vší vážností – poslední léta jsem si přece všiml – že zvláště po požití alkoholu jsem dělal věci – které jsem nechápal – vždycky jsem přece byl nervózní – a roztržitý – často jsem upadal do hlubokého zamyšlení – říkal jsem tomu astrální existence – má duše byla jinde – i mí přátelé to věděli – a také tomu říkali astrální stav –*

*Ale když jsem se opil – bylo to přirozené opojení – rozjařené a nevázané – jako u všech – ale uvolnil jsem se a šel jsem domů poměrně brzy – zároveň mě alkohol rozrušil – a pak nenásledovala normální únava – ale přešlo to do bezvládnosti – ale mozek horečně pracoval – tam se dělo mnohé – potom jsem tomu nerozuměl.“<sup>40</sup>*

Ačkoli má tato druhá trajektorie mnoho společného s trajektorií usínání a snění, liší se od ní tím, jak ji pojímá naše západní kultura. Vidiny a smyslové halucinace nazýváme „změněnými stavy vědomí“, nicméně k nim patří snění i stavy „niterné“ na normální trajektorii. Západní kulturou jsou však za „změněné“ stavy vědomí považovány jen extrémní halucinace a hypnotické stavy, to ona dělí vědomí na „normální“ a „změněné“,

---

<sup>37</sup> Viz obr. 1 v Obrazové příloze, s. 42.

<sup>38</sup> Lewis-Williams uvádí, že např. lidé v odzvučené místnosti začínají mít halucinace a také, že smyslová deprivace je součástí mnoha meditačních technik – např. soustředění se na jeden ústřední bod, jímž může být opakovaná mantra či bod vizuální.

<sup>39</sup> Např. schizofrenie, chvilková epilepsie spánkového laloku.

<sup>40</sup> Urban, Otto M., Vrbová, Jarka, Vrba, Tomáš, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét, Deník šíleného básníka, Zapsáno 1929, Šílený básník vypráví, in: *Edvard Munch, Být sám, Obrazy – deníky – ohlasy*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 81.

přičemž „změněné“ tkví zabředlé v úchylné bažině pejorativnosti. Navzdory tomu je však nutné si uvědomit, že spektrum vědomí je nám instalováno, teprve jeho obsah je variabilní, kulturně tónovaný.<sup>41</sup>

Vystupňované spektrum vědomí členíme na tři stadia charakteru spíše kumulativního nežli sekvenčního, neboť nemusíme procházet jimi všemi, ale můžeme uváznout v prvním, či se ocitnout přímo ve třetím stádiu.<sup>42</sup> Pro každé z nich jsou typické jisté zrakové představy (jež se také mohou prolínat).<sup>43</sup> První stádium vyvolává vidiny teček, mřížek, klikatých čar, avšak vzory se v sebe rozplývají, proměňují se, září, rozpínají se a smršťují, nemůžeme tedy vyslovit všechny jejich vzhledové nuance. Tyto geometrické tvary, nazývané fosfeny, tvarové konstanty či entoptické fenomény,<sup>44</sup> jsou pevně „vrostlé“ v lidském nervovém systému, pro všechny lidi tedy potenciálně zakusitelné bez ohledu na kulturní rozdíly, bez ohledu na různorodost vnějšího prostředí.<sup>45</sup>

V druhém stádiu se člověk snaží entoptický fenomén identifikovat, snaží se mu porozumět, tudíž jej zpracovává do ikonických tvarů, do podob předmětů, které zná. Zde je již přisouzení spojeno s individuem, s konkrétním emočním naladěním, které fosfen tvaruje a spojuje jej s nějakým objektem.<sup>46</sup> Mohli bychom proces přirovnat k pozorování mraků. Oblaka se převalují, plynou, obloha je rozpouští, slunce oblévá červení a naše zraky v nich hledají zvířata, lidské tváře, ovoce, stromy...

A pak,<sup>47</sup> jako když zamícháme lžičkou v horké kávě a přilijeme studenou smetanu, temným krouživým trychtýřem kloužou po kruhových stěnách sražené bílé kousky. Jsme vtaženi do víru, na jehož dlouhém hrdle svítí čtvercové pulzující obrazy.<sup>48</sup>

*„Člověk by málem věřil, že ta stěna je z ebenu, kdyby šílenou rychlostí nevěřila kolem nás a nezářila tak oslnivě a příšerně – neboť do ní z kruhové průliny v mracích, o které jsem se zmínil, svítíl úplněk a metal nádherou záplavu zlata na její černé srázy a dál a hloub až do nitra propasti.“<sup>49</sup>*

---

<sup>41</sup> Lewis-Williams, David, 4. Hmotná podstata mysli: Spektrum vědomí, in: *Mysl v jeskyni*, Praha: Academia, ed. Galileo, 2007, s. 148–149.

<sup>42</sup> Viz obr. 2 v Obrazové příloze, s. 43.

<sup>43</sup> Tamtéž, 4. Hmotná podstata mysli: Neuropsychologický model, s. 154.

<sup>44</sup> Entoptický – vznikají v „rámci vidění“, tedy kdekoli mezi okem a mozkovou kůrou, z čehož vyplývá, že nejsou závislé na tom, zda máme zavřené či otevřené oči.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 150–151, (viz obr. 3 v Obrazové příloze, s. 44).

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 152.

<sup>47</sup> Přichází třetí stádium.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 152.

<sup>49</sup> Poe, Edgar Allan, *Pád do Maelströmu*, in: *Pád do Maelströmu a jiné povídky*, Praha: Argo, 2007, s. 220.

Přestáváme zcela vnímat bdělý svět, zavíráme se jako spící leknín. Výjevy obrazů, které jsou prvními ikonickými halucinacemi,<sup>50</sup> se rozrůstají, zvětšují se, až pohltní i celý černý hadí krk. Rodí se z paměti, jsou spojené s intenzivními citovými prožitky. Vstupujeme do jiného světa, účastníme se jeho dějů, splýváme s ním, mísíme se se zvěří... V této fázi již nerozlišujeme mezi „realitou“ a halucinací. Halucinací žijeme.<sup>51</sup>

Jak uvádí Lewis-Williams, psycholog a neurolog Heinrich Klüver zpozoroval, že entoptické fenomény a ikonické vize se promítají na různé plochy, jsou jakýmsi „předobrazy“, obrazy namalovanými předtím, než si je mysl představí. Paobrazy,<sup>52</sup> jak je Klüver nazývá, jsou vidinami, které se nám po procitnutí ze změněného stavu vědomí znovu vynořují a ulpívají na stěnách a stropech zachycené v síti našeho zorného pole.<sup>53</sup>

Pravěká aurignacká kultura byla kulturou šamanistickou.<sup>54</sup> Měla potřebu vyznat se ve svém vědomí, potřebu smluvit se, jakým stavům bude přičítána vysoká hodnota, jaké stavy upozadí.<sup>55</sup> „*Proto si museli vytvořit soubor sdílených mentálních obrazů, který se stal základem jejich repertoáru motivů mladopaleolitského umění dávno předtím, než začali graficky ztvárňovat.*“<sup>56</sup> Mladopaleolitský šamanismus modeloval kosmologii lovců a sběračů, s níž byl jejich život těsně spjat. Kultura věřila v říši duchů, jíž šamani v transu či ve snu navštěvují a potvrzení, že tato alternativní realita opravdu existuje, nacházeli lidé, kteří stavů na vystupňované trajektorii nedosáhli, ve svých snech.<sup>57</sup> Mladopaleolitské parietální malby tedy nezobrazovaly hmotný svět, reálná zvířata, ale zachycovaly a fixovaly mentální obrazy, jež lidé vídávali, a které hrály velmi důležitou roli v sociální diferenciaci a tvorbě rozvrstveného kosmu, obrazy, které již existovaly. Pro malíře a rytce nebylo hotové dílo ztvárněním vizí, ale vizemi samými.<sup>58</sup> Zobrazení bylo stvořením.<sup>59</sup> „*Svět halucinací a duchů, znázorněný na malbách a rytinách, tak byl zhmotněn a přesně umístěn v kosmu; nebyl tam ničím, co existovalo jen v lidských*

---

<sup>50</sup> Entoptické fenomény vs. halucinace – halucinace mohou být i sluchové, somatické, chuťové i čichové, také jsou kulturně ovlivněné.

<sup>51</sup> Lewis-Williams, David, 4. Hmotná podstata mysli: Neuropsychologický model, in: *Mysl v jeskyni*, Praha: Academia, ed. Galileo, 2007, s. 152–153.

<sup>52</sup> V našem zorném poli mohou zůstat i déle než minutu, Tukanům se ale paobrazy vybavují více jak měsíc.

<sup>53</sup> Tamtéž, 7. Původ obrazivého umění: Dvojměrné obrazy, s. 234–235.

<sup>54</sup> Lewis-Williams tímto pojmem označuje zvláštní rituály lovců a sběračů.

<sup>55</sup> Tamtéž, 4. Hmotná podstata mysli: Spoutaný mozek, s. 155–156.

<sup>56</sup> Tamtéž, 7. Původ obrazivého umění: Dvojměrné obrazy, s. 235.

<sup>57</sup> Tamtéž, 6. Případová studie 2: Severoamerické skalní umění: Úloha obrazů ve společnosti, s. 215–216.

<sup>58</sup> Tamtéž, 7. Původ obrazivého umění: Dvojměrné obrazy, s. 236.

<sup>59</sup> Tamtéž, 8. Jeskyně v mysli: Nezměrné jeskyně, s. 256.



*myslí a myšlenkách.*“<sup>60</sup> Parietální umění propojilo vrstvy všehomíru.<sup>61</sup> Bylo tělem i myslí.

Jeskyně nebyly vnímány jako obyčejná místa. Akt vstupu do temných prostor byl ztotožňován s vnořením se do záludných hlubin transu.<sup>62</sup> Chodby představovaly samy „útroby“ podsvětí<sup>63</sup> a některé místnosti, do nichž se vlnivě rozšiřovaly, sloužily výhradně k niterným prožitkům (např. Dóm koček v Lascaux).<sup>64</sup> Jeskynní stěny se podobaly stěnám tepenním, za nimiž pulzoval svět duchů podob zvířecích i abstraktních,<sup>65</sup> byly membránami<sup>66</sup> oddělujícími i propojujícími lidský svět se světem podsvětním, zde se mísilo hmotné s nehmotným.<sup>67</sup> Lidské bytosti usilovaly o splnutí se světem duchů a své ruce rozpouštěly v živou kůži jeskyně, svým dechem smíseným s pigmentem nechávaly rozeznít své spojení,<sup>68</sup> barevnými tečkami se bořily a zarůstaly do mžikající blány, brázdítky vrypy nechávaly prostupovat své duše na druhou stranu.<sup>69</sup>

Dotyk byl oproti pohledu neméně významný. Lidé již před malbou či rytbou povrch membrány osahávali za účelem nalezení místa, z něhož měl být duch vyluzován. Využívali přirozené zakřivení stěny, její výstupky, praskliny, prohlubně a otvory.<sup>70</sup> Barva „rozpouštěla“ kámen a umožňovala ještě intimnější průnik k nadpřirozenému.<sup>71</sup>

Zvířata se volně vznášejí v plochách stěn ve své velkolepé ohromnosti i malosti, vzdouvají se i vpíjejí, jejich končetiny se jemně neurčitě vytrácejí.<sup>72</sup> V Osovém domě vyvěrá ze středu pomyslného víru Padající kůň.<sup>73</sup> Kolem stropu se koná stínově krouživý tanec zvířat-duchů<sup>74</sup> uvádějící nás v hlubiny změněného vědomí. Jako by zobrazoval neurologický vír.<sup>75</sup>

Kroutící se plamen ohňových lamp a loučí rozpochyboval těžkou skálu. Rytmicky se mihotá. Tma, světlo, tma, světlo... Bytosti nadpřirozena mizí a zjevují se. Jako velryby

---

<sup>60</sup> Lewis-Williams, David, 8. Jeskyně v mysli: Nezměrné jeskyně, in: *Mysl v jeskyni*, Praha: Academia, ed. Galileo, 2007, s. 256.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 254.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 255.

<sup>63</sup> Tamtéž, 8. Jeskyně v mysli: Nezměrné jeskyně, s. 256.

<sup>64</sup> Tamtéž, 9. Jeskyně a pospolitost: Lascaux, s. 310.

<sup>65</sup> Tamtéž, 8. Jeskyně v mysli: Živoucí podklad, s. 261.

<sup>66</sup> Tamtéž, 7. původ obrazivého umění: Trojrozměrné obrazy, s. 244.

<sup>67</sup> Tamtéž, 8. Jeskyně v mysli: Nezměrné jeskyně, s. 255.

<sup>68</sup> Tamtéž, 8. Jeskyně v mysli: Bezprostřední zkušenost, s. 265.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 268.

<sup>70</sup> Tamtéž, 8. Jeskyně v mysli: Živoucí podklad, s. 261.

<sup>71</sup> Tamtéž, 8. Jeskyně v mysli: Bezprostřední zkušenost, s. 265.

<sup>72</sup> Tamtéž, 7. Původ obrazivého umění: Dvojrozměrné obrazy: s. 236–238.

<sup>73</sup> Viz obr. 5 v Obrazové příloze, s. 46.

<sup>74</sup> Viz obr. 6 v Obrazové příloze, s. 47.

<sup>75</sup> Tamtéž, 9. Jeskyně a pospolitost: Lascaux, s. 297–298.

z tmavých moří. Stíny dokreslují zvířecí těla. Ten, kdo chce vstoupit do jiné reality, musí zdroj světla udržovat. „*Tyto kreace ze světla a tmy snad víc než kterákoliv jiná díla obrazivého umění mladého paleolitu vypovídají o složité interakci mezi člověkem a duchem, umělcem a jeho dílem, divákem a obrazem.*“<sup>76</sup>

Světlo plamenů však hrálo důležitou roli i např. ve středověkém umění. Biblické výjevy vetkané do nadpozemských zlatých míst byly oživovány ohněm z ronících svící, rozpálených pochodní a kostelních lamp. Žhavé světlo se klouzavě lesklo na zlatých metafyzických prostorách, rozhýbalo mísovité záhyby těžkých drahých rouch, jemně zdůraznilo namodralé stíny sklopených očí, nebo se hrubě přisálo k tvrdým lícím zmučeného světce. Rozlévalo se mezi dekorem a obtékalo ozdobný punc. Postavy z maleb vystupovaly, snad se zdálo, že je třas světla budí k životu.

Světlo je jeden z aspektů silně se podílejících na tvorbě díla, a proto bychom ho při recipování a interpretaci díla rozhodně neměli opomenout zohlednit.<sup>77</sup>

Obrazivé umění vyšlo z lůna vědomí vyššího řádu. Vědomí vyššího řádu<sup>78</sup> nám umožnilo nahlédnout, či vykonstruovat si představu času, pamatovat si věci minulé, předvídat věci budoucí, uvědomovat si své já, své činy, přítomnost. To vše by však nemohlo vzniknout bez jazyka, jenž je jeho siamským dvojčetem. A díky těmto dvojčatům si lidský rod své mentální obrazy mohl pamatovat, mohl si je udržet, a nakonec se jich i dotýkat.<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> Lewis-Williams, David, 8. Jeskyně v mysli: Tma a světlo, in: *Mysl v jeskyni*, Praha: Academia, ed. Galileo, 2007, s. 269.

<sup>77</sup> Nutné je totiž připomenout, že jak mladopaleolitické umění, tak umění středověké bylo stvořeno za i pro světla ohně, ne za a pro světla elektrických žárovek.

<sup>78</sup> Vědomí vyššího řádu je vědomím, kterým se lidé odlišují od zvířat a odlišovali se jím i od neandrtálců. Je typické pro Homo sapiens. Umožnilo nám vyvinout jazyk, dalo nám schopnost symbolicky myslet, lépe si pamatovat. Oproti tomu primární vědomí je stavem, kdy si tvoříme mentální představy v přítomném čase, ale nejsme si vědomi ani minulosti, ani budoucnosti. Lidské vědomí vyššího řádu z něj vlastně vyrůstá. Zvířatům, které jej mají (např. šimpanzi, většina savců, někteří ptáci), neumožňuje modelovat minulost, ani budoucnost ve vztahu k vlastnímu já, o němž postrádají jasný pojem.

(Lewis-Williams, David, 7. Původ obrazivého umění: Neurologie primárního vědomí a vědomí vyššího řádu, in: *Mysl v jeskyni*, Praha: Academia, ed. Galileo, 2007, s. 226–230).

<sup>79</sup> Tamtéž, 7. Původ obrazivého umění: Neurologie primárního vědomí a vědomí vyššího řádu, s. 230.

## 2. Niterná obrazotvornost

„...Příroda není jen to, co je oku viditelné. Jsou to i vnitřní obrazy duše – obrazy na odvrácené straně oka.“<sup>80</sup>

Myšlení v obrazech je v kontrastu s pojmovým myšlením ontogeneticky i fylogeneticky starší.<sup>81</sup> Symbolické myšlení<sup>82</sup> předchází diskurzivnímu způsobu poznání, není však ničím výjimečným, přisouzeným pouze dětem či básníkům. Obraz k lidské podstatě neodmyslitelně patří, je součástí našeho vnitřního života stejně jako symbol nebo mýtus. Můžeme je krivit, komolit, zastírat nebo snižovat, avšak nikdy jejich hlubokosáhlé kořeny nezpřetrháme.<sup>83</sup>

Dalekosáhlé různorodé pláně obrazotvornosti se rozpínají v krajinách mezi duší a tělem, či v místech, kde tělesno a duševno samy sebe prostupují, kde se tělo ještě zcela nestalo tělem a duše duší. Tam, kde si rozum pohrává se smyslovým vnímáním a vnímání s rozumem, kde objekt a subjekt ztrácí své meze. Přichází, když ji nečekáme, ve své plnosti ozývá se zdaleka, když ji potřebujeme. Ruší i oblažuje naši mysl. Bezděčně plyne, pak jako nejpečlivější architekt vyměřuje své vzdušné zámky.<sup>84</sup>

Mircea Eliade tvrdí, že vnitřní obrazy nejsou pouze nahodilými výtvoři lidské psychiky, právě naopak představují paprsky, jež rozpouští mlhy obestírající nejtajnější modalitby bytí, pomáhají nám nahlédnout jistou ahistoričnost v člověku. Často skrze obrazy a symboly, kterými se obklopujeme, ba i skrze sny, unikáme své dějinnosti, nepropadáme ale zpět zvířecosti, pronikáme do světa niterného, nekonečně bohatšího, nežli je svět „dějinného okamžiku“.<sup>85</sup> Necháváme se spontánně unášet kolébavými vánky i strhávat silnými a nemilosrdnými víry obrazů. Slovo imaginace je soutokem dvou jejích životodárců nazývaných „*imago*“ a „*imitor*“, tedy substantiva označujícího představu, imitaci a verba vyjadřujícího činnost imitace, reprodukce. Imaginace tedy donekonečna opakuje a nově přetváří prastaré modely. V důsledku této duševní mohutnosti tak

---

<sup>80</sup> Urban, Otto M., Vrbová, Jarka, Vrba, Tomáš, Část druhá: Prokletí identity. Psaný autoportrét, Úvahy o umění: Warnemünde 1907–08, in: *Edvard Munch, Být sám, Obrazy – deníky – ohlasy*, Praha: Arbor vitae, 2006, s. 142.

<sup>81</sup> Freud, Sigmund, *Já a Ono*, in: Sebrané spisy Sigmunda Freuda, Mimo princip slasti a jiné práce z let, 1920–1924, Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1999, s. 198.

<sup>82</sup> Každý obraz je symbolický (už jen exemplifikací), viz spis Nelsona Goodmana, *Způsoby světatorby*.

<sup>83</sup> Eliade, Mircea, Znovuobjevení symbolů, in: *Obrazy a symboly, Esej o magicko-náboženských symbolech*, Brno: Computer Press, 2004, s. 9.

<sup>84</sup> Marek, Jakub, Vrabc, Martin et al., Úvod, in: *Obrazotvornost v dějinách evropské filosofie*, Praha: Togga ve spolupráci s Fakultou humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, ed. Scholia, 2013, s. 9–10.

<sup>85</sup> Eliade, Mircea, Symboly a psychoanalýza, in: *Obrazy a symboly, Esej o magicko-náboženských symbolech*, Brno: Computer Press, 2004, s. 10–11.

můžeme nahlížet svět ve své celistvosti, neboť tam, kde pojem nestačí, přichází obraz.<sup>86</sup> Obrazy jsou nevyslovitelnými, ačkoli bez jazyka nezroditelnými.<sup>87</sup>

Obraz nelze přeložit do konkrétní terminologie, neboť touto konkretizací jej „ořezáváme“, zbavujeme jej mnohosti referencí, kterou se vyznačuje, vysáváme z něj jednu z četných rovin chápání a tím jej banalizujeme. „*Jestliže duch používá obrazy k uchopení nejzazší reality věcí, je to právě proto, že tato realita se projevuje protikladným způsobem, a následkem toho by nebylo možné vyjádřit ji pojmy.*“<sup>88</sup> Obraz představuje pojmově nenahraditelný významový komplex. „*Obraz lze studovat zase jen pomocí obrazu...*“<sup>89</sup> píše Gaston Bachelard ve své *Poetice snění*, když prohlašuje, že vědecké objektivní studium obrazu z odstupů není možné, neboť pokud chceme obraz opravdu získat, musíme k němu pociťovat obdiv.<sup>90</sup> *Už jen srovnáváním jednoho obrazu s jiným riskujeme, že přijdeme o účast na jeho osobitosti.*“<sup>91</sup>

Bachelard se v *Poetice snění*, v níž tematizuje dynamické vztahy mezi člověkem a světem, zaměřuje na tzv. tvořivou obraznost,<sup>92</sup> zejména na obrazy básnické.<sup>93</sup> Tvrdí, že při správné aktivní recepci poezie čtenář nad básnickým obrazem žasne a přivlastňuje si jej: „*Ach, kdyby tento obraz, který mi byl dán, byl můj, skutečně můj, kdyby se stal – vrchol čtenářské pýchy! – mým dilem!*...“<sup>94</sup> Nejvyšším cílem tohoto aktu, který je však, jak sám Bachelard podotýká, těžko dosažitelný, ba nemožný, je propůjčit čtenáři vědomí básníka, přenést se od básnického výrazu k vědomí tvůrce:<sup>95</sup> „*...A jak slavná by to byla četba, kdybych s pomocí básníka mohl prožívat básnickou intencionalitu!*“<sup>96</sup>

Ohnisko působivosti básnických obrazů se skrývá v tom, že básnické obrazy nás navrací k vlastním počátkům bytí. Fenomenologická metoda, jíž Bachelard k průzkumu

---

<sup>86</sup> Eliade, Mircea, Trvalost obrazů, in: *Obrazy a symboly, Esej o magicko-náboženských symbolech*, Brno: Computer Press, 2004, s. 18.

<sup>87</sup> Nezapomeňme, že vnitřní obrazy si v paměti můžeme uchovávat a dále s nimi pracovat, jen díky vzniku vědomí vyššího řádu, jež je neoddělitelně spjata s moderním jazykem.

<sup>88</sup> Tamtéž, *Symboly a psychoanalýza*, s. 13.

<sup>89</sup> Bachelard, Gaston, *Snění o snění*, Snivec slov, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 55.

<sup>90</sup> Luhanová, Eliška, Recenze: *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*, in: *Reflexe* č. 44, Praha: Oikoymenth a Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta, 2013, s. 170 ([https://www.reflexe.cz/File/44\\_Luhanova\\_168-187.pdf](https://www.reflexe.cz/File/44_Luhanova_168-187.pdf) – vyhledáno 5. 2. 2019).

<sup>91</sup> Bachelard, Gaston, *Snění o snění*, Snivec slov, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 55.

<sup>92</sup> Právě pohyb já a světa v jejich vzájemné vztaženosti a snaha tento pohyb na půdě obraznosti zachytit stojí v centru Bachelardovy filosofie.

(Luhanová, Eliška, Recenze: *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*, in: *Reflexe* č. 44, Praha: Oikoymenth a Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta, 2013, s. 169 ([https://www.reflexe.cz/File/44\\_Luhanova\\_168-187.pdf](https://www.reflexe.cz/File/44_Luhanova_168-187.pdf) – vyhledáno 5. 2. 2019)).

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 170

<sup>94</sup> Bachelard, Gaston, Úvod, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 10.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 10.

zvolil, skýtá příležitost vztahovat se k věcem tak, jako bychom je viděli poprvé, tak jak jsme je ve vzdáleném dětství poprvé spatřili. Proto Bachelard odmítá jakoukoli generalizaci obrazu, neboť jen obrazová jedinečnost vyzařuje původnost počátků. A právě básník je tím, kdo se dokáže vymanit ze spárů života prorostlého nároky a užít jejich neposkvrněnost.<sup>97</sup> Stejně tak veškerá tvořivá obraznost alespoň na chvíli zbaví člověka starostí, osvobozuje jej, nechává jej okusit sladkost bezstarostnosti.<sup>98</sup>

Duševní přivlastňování básnických obrazů ve výkonech vlastní tvořivé obraznosti nazývá Bachelard sněním.<sup>99</sup> Snění v tomto smyslu nevyjadřuje vnitřní uvolnění, nepozorné, často bez paměti, které vědomí rozptyluje a zatemňuje, ale naopak snění básnické, které se zaslubuje psaní, jež rozkvétá před prázdnotou čistého listu a v němž se rozeznívá harmonie všech lidských smyslů.<sup>100</sup> Toto snění je protikladem nočního snu. Snění musíme psát, abychom je jej mohli předat ostatním, psát s emocí a s chutí, při níž jej budeme znovu prožívat. „...snění spřádá kolem snivce jemná pouta, (že) je „poutající“ a (že) zkrátka a doslova „poetizuje“ snivce.“<sup>101</sup> Noční sen vyprávíme.<sup>102</sup> V básnickém snění naše vědomí narůstá, obohacuje nás, rozšiřuje naše bytí.<sup>103</sup> „Každé uvědomění je pro nás přírůstkem vědomí...Avšak v každém uvědomí je nárůst bytí.“<sup>104</sup> V nočním snu se naopak noříme ve svou existenciální nicotu, naše já se rozpadá, neboť vědomí, které usíná již není vědomím, bytí se umenšuje. Sen je prožitím našeho vlastního zániku.<sup>105</sup>

„Smrt sama existuje jen pro subjekt pouze v okamžiku, kdy jej opouští vědomí a ustává činnost mozku.“<sup>106</sup> ... je spánek bratrem smrti, (tak) bezvědomí jejím dvojčetem.“<sup>107</sup>

---

<sup>97</sup> Tímto se Bachelard vymezuje proti psychoanalýze, která vykládá dílo jako vyvržené z nevědomí konkrétního umělce-člověka (např. Freud a jeho sublimace).

<sup>98</sup> Luhanová, Eliška, Recenze: *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*, in: *Reflexe* č. 44, Praha: Oikoymenh a Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta, 2013, s. 170 ([https://www.reflexe.cz/File/44\\_Luhanova\\_168-187.pdf](https://www.reflexe.cz/File/44_Luhanova_168-187.pdf) – vyhledáno 5. 2. 2019).

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 171.

<sup>100</sup> Bachelard, Gaston, Úvod, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 11–12.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>103</sup> Luhanová, Eliška, Recenze: *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*, in: *Reflexe* č. 44, Praha: Oikoymenh a Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta, 2013, s. 172 ([https://www.reflexe.cz/File/44\\_Luhanova\\_168-187.pdf](https://www.reflexe.cz/File/44_Luhanova_168-187.pdf) – vyhledáno 5. 2. 2019)

<sup>104</sup> Bachelard, Gaston, Úvod, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 11

<sup>105</sup> Luhanová, Eliška, Recenze: *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*, in: *Reflexe* č. 44, Praha: Oikoymenh a Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta, 2013, s. 171 ([https://www.reflexe.cz/File/44\\_Luhanova\\_168-187.pdf](https://www.reflexe.cz/File/44_Luhanova_168-187.pdf) – vyhledáno 5. 2. 2019).

<sup>106</sup> Schopenhauer přirovnává ve svém spise *O smrti* moment úmrtí ke vstupu do snu, či do bezvědomí, neboť společné všem třem stavům je vytrácení vědomí.

<sup>107</sup> Schopenhauer, Arthur, in: *O smrti*, Brno: „Zvláštní vydání...“, 1996, s. 14–15.

Oběma sněním je však společné postrádání reflexivity, splývání subjektu a objektu. Zatímco v nočním snění reflexe zaniká, jak již jsme zmínili, naše já se rozpadá, při snění je „snící zcela rozpuštěn ve svém snění“,<sup>108</sup> které schopnost reflexe<sup>109</sup> teprve umožňuje.<sup>110</sup>

Snění je spojeno s blahobytem, odhaluje, že bytí je dobro. Vzhledem k vrženosti člověka je „původnější existenciálně-ontologickou modalitou“,<sup>111</sup> dává nám uzříti naši prvotní zkušenost se světem, to v něm se formuje náš svět. „*Obrazný svět*<sup>112</sup> nám poskytuje expandující domov“,<sup>113</sup> je naší základností. Snění, jež je nám přisouzeno, je portálem do tohoto světa světů, ukazuje, že prvopočáteční stav je v nás po celý náš život přítomen jako původní modalita bytí.<sup>114</sup>

Nastínili jsme zde kosmologické pojetí básnických obrazů Gastona Bachelarda, a přestože je jeho tvrzení o nočním snění dosti resolutní a na jiném místě této práce se proti němu vymezíme, přináší nám jeho dílo důležité poselství, jež koresponduje s teorií Mircea Eliada i Davida Lewise-Williamse, totiž že vnitřní obrazy jsou jakousi duchovní membránou chvějivě obepínající nejhlubší podstatu lidské bytosti, blánou plovoucí po neurčité plynoucí tekutině, již vypocuje jádro našeho bytí a která ji prosakuje. Právě obrazy, jež v nás probouzí umělecké dílo, jejichž ozvěny cítíme až ve svých nejhlubších propastech, jsou oné podstatě nejbližší, právě ony se smáčí v Okeanu nejvíce.<sup>115</sup>

---

<sup>108</sup> Luhanová, Eliška, Recenze: *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*, in: *Reflexe* č. 44, Praha: Oikoymenth a Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta, 2013, s. 172. ([https://www.reflexe.cz/File/44\\_Luhanova\\_168-187.pdf](https://www.reflexe.cz/File/44_Luhanova_168-187.pdf) – vyhledáno 5. 2. 2019).

<sup>109</sup> Reflexivní pole je v pojetí Gastona Bachelarda užší, než celek já; počátky života jsou předreflexivní.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 172.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 173.

<sup>112</sup> Tento prapůvodní svět je fundamentem pro naše další funkcionální světy každodenní starosti nebo vědeckých operací, je tzv. „světem světů“ (tamtéž, s. 174).

<sup>113</sup> Bachelard, Gaston, Úvod, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 166.

<sup>114</sup> Luhanová, Eliška, Recenze: *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*, in: *Reflexe* č. 44, Praha: Oikoymenth a Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta, 2013, s. 173–174. ([https://www.reflexe.cz/File/44\\_Luhanova\\_168-187.pdf](https://www.reflexe.cz/File/44_Luhanova_168-187.pdf) – vyhledáno 5. 2. 2019).

<sup>115</sup> Viz obr. 7 a 8 v Obrazové příloze, s. 48–49.

### 3. Emanace nevědomí v sen a umění

*„...zavládla černočerná tma, všechny vjemy a pocity jako by pohltit šílený, střemhlavý pád, v němž duše klesá do podsvětí. A vesmír nebyl nic než ticho a nehybnost a noc.*

*Omdlel jsem; a přece vím, že jsem neztratil vědomí úplně. Co mi z vědomí zbývalo, to si netroufám blíže označit, ba ani vylíčit; ale neztratil jsem je úplně. Ani v nejhlubším spánku, ani v deliriu, ani v mdlobách, ani v smrti, ano, nikdy, ani v samém hrobě neztrácíme vědomí úplně! Jinak by přece člověk marně doufal v nesmrtelnost. Když se probouzíme i z nejtvrďšího spánku, trháme chatrné předivo nějakého snu. A přece se již za vteřinu nevzpomeneme (tak křehké je to předivo), co se nám zdálo. Ze mdlob se vracíme do života ve dvou stadiích: nejprve prožíváme niterné, duševní stavy, pak pocítíme existenci fyzickou. Kdybychom si dovedli vybavit při vstupu do toho druhého stadia dojmy stavů prvních, patrně by nám tyto dojmy vypověděly mnohé děje z té hlubiny tam na druhé straně. A ta hlubina – co je ta hlubina? Kdybychom aspoň její stíny mohli jednou rozeznat od stínů záhrobní! I když však dojmy z toho, co jsem nazval prvním stadiem, nelze vůlí vybavit, nevynoří se přece jen po delším čase nezvány, samy? A neptáme se pak s údivem, odkud se vzaly? Člověk, který nikdy neupadl do mdlob, nevidá nikdy neznámé paláce a strašně povědomé tváře v žhnoucích uhlech; ten člověk nehledívá na teskná zjevení plující vzduchem – neviditelná ostatním; ten člověk nedumá nad vůní nevidaného květu; ten člověk se nepozastavuje s úžasem nad melodií, která jej nikdy předtím neupoutala.“<sup>116</sup>*

Nevědomí se neustále zrcadlí v našem vědomí.<sup>117</sup> Oba tyto „prostory“ jsou neodlučitelně provázané, prostupují se a vzájemně na sebe působí, ačkoli často žijeme v našem „vzdušeném zámku“, v představě, že naši osobnost obývá pouze vědomí a pocity s instinkty k nám přicházejí jakoby zvnějšku.<sup>118</sup> Analogický je vztah rozumu a citu. Dnešní západní kultura upřednostňuje racionální smýšlení, snaží se o racionalizaci veškerenstva, avšak nikdy nejsme schopni vyřknout názor bez citového zabarvení, za každým tvrzením se skrývá postoj, jež doprovází negativní či pozitivní pocity.<sup>119</sup> Teorii, že emoce nestojí v opozici k poznání, ale naopak bez emocí poznání není vůbec možné, modeluje ve svém spisu *Art and Feelings* i jeden z nejznámějších zastánců „obratu

<sup>116</sup> Poe, Edgar Allan, *Jáma a kyvadlo*, in: Pád do Maelströmu a jiné povídky, Praha: Argo, 2007, s. 91–92.

<sup>117</sup> Vědomím mám na mysli vědomí spojené s egem, na nevědomí bychom měli spíše pohlížet jako na jiný typ vědomí.

<sup>118</sup> Heffernanová, Jana, I. část: 3. Rozdělení člověka: Příběh Jákoaba a Ezaua, in: *Tajemství dvou partnerů, Teorie a metodika práce se sny*, Liberec: Dauphin, 1995, s. 40.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 45.

k emocím“,<sup>120</sup> Otto Baensch. Vystupme však nyní z této analogie. Nevědomí je rubem vědomí. Jako když v rukách otáčíme posmrtnou masku, prohlubně vnitřní strany tvarují výdutě strany vnější, jako když přes tvář přehodíme tenkou látku, nevědomí-obličej se zkreslení nevyhne, avšak „vespod“ je vždy cítit jeho přítomnost.<sup>121</sup>

Značná část našeho myšlení se odehrává mimo naše vědomí, nežijeme zcela v přítomnosti. Naše myšlení je mechanické, brání jejímu plnému uvědomování, odděluje nás od uceleného vnímání vnějšího i vnitřního světa.<sup>122</sup> „*Skutečný proces myšlení, o kterém se obvykle soudí, že je živým jádrem vědomí, není vůbec vědomý. Vědomě vnímáme pouze přípravu na něj, materiál k němu a jeho výsledky.*“, říká Julian Jaynes. Pro přirozenou úvahu vědomí není nutné. Většina životně důležitých procesů probíhá mimo něj, nepotřebujeme jej například ani k procesu výběru slov, selekci vjemů, tvoření asociací či učení se dovednostem.<sup>123</sup>

Myšlení v obrazech má k nevědomým pochodům nějakým způsobem blíže nežli k myšlení pojmovému.<sup>124</sup> Nevědomí se „vtěluje“ do symbolů, dává se zřít v obrazech, promlouvá k nám metaforickým jazykem.<sup>125</sup> Představme si básnickou metaforu. Pokud ji slyšíme, či ji čteme, je nám naprosto jasné, co vyjadřuje, je výstižná, úderná, dává nám obraz, jenž je nepředstavitelně jednotný a úplný. Tím se liší od pojmů a filosofických formulací, je pochopena v jediném „pohledu“, nedá se však analyticky „rozebrat“ a opět „složit“, je nezřetelná.<sup>126</sup> Výstižně o vztahu metafory a pojmu píše Friedrich Nietzsche ve svém spise *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*: „*Zatímco každá názorová metafora je individuální, ojedinělá, a umí tedy pokaždé uniknout jakémukoli schematickému třídění, vyznačuje se velká pojmová stavba pravidelností římského kolumbária a vyznačuje ve své logice přísnost a chlad, které jsou vlastní matematice.*“<sup>127</sup> Právě Nietzsche zve metaforu „matkou“ či „babičkou“ pojmu, jehož chápe pouze jako její residuum, jen jako vykleštěný zbytek z iluze uměleckého přenosu nervového vzruchu v obrazy.<sup>128</sup> Pud k tvorbě metafor považuje za pud fundamentálně lidský, jenž je

---

<sup>120</sup> Pojem obrat k emocím – používán na přednáškách předmětu Problematika emocí v umění na FF JCU.

<sup>121</sup> Heffernanová, Jana, I. část: 2. Mýtus o lidském vědomí, in: *Tajemství dvou partnerů, Teorie a metodika práce se sny*, Liberec: Dauphin, 1995, s. 36.

<sup>122</sup> Tamtéž, I. část: 4. Vědomí, s. 56–57.

<sup>123</sup> Tamtéž, I. část: 2. Mýtus o lidském vědomí, s. 28–29.

<sup>124</sup> Freud, Sigmund, *Já a Ono*, in: Sebrané spisy Sigmunda Freuda, Mimo princip slasti a jiné práce z let, 1920-1924, Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1999, s. 198.

<sup>125</sup> Heffernanová, Jana, I. část: 3. Rozdělení člověka: Rozdělení mozku, in: *Tajemství dvou partnerů, Teorie a metodika práce se sny*, Liberec: Dauphin, 1995, s. 47.

<sup>126</sup> Tamtéž, I. část: 3. Rozdělení člověka, s. 39.

<sup>127</sup> Nietzsche, Friedrich, in: *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*, Praha: Oikoymenth, 2017, s. 15.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 16.



neodmyslitelně spjat s přirozeností člověka. Tím, že z jeho následných výtvorů vyrostla struktura pojmů, však nebyl přemožen a ani neztratil své působiště, neboť ono působiště našel v mýtu a umění. Osnuje nové příměry, metafory, metonymie, utváří existující svět. Když si nezávazně a nejrůzněji pohrává s naší pojmovou realitou, připomíná sen, neboť zpřetrhává ustálené zbytnělé a zkostnatělé struktury, díky jejichž pojmovému lešení věříme, že bdíme a nebloudíme chaotickými prostorami snových říší.<sup>129</sup>

Metaforický pud spíná nevědomí se snem a uměním, nevědomí k nám proniká skrze prisma metafory-obrazu, jímž sen a umění promlouvají.<sup>130</sup> Skrze sen (či vizi) a umění k nám přistupuje vidění celistvé, syntetické, symbolické, archetypické.<sup>131</sup>

### 3.1. Nevědomí ve snu

Carl Gustav Jung do lidského nevědomí řadí všechny autonomní psychické mechanismy i duševní obsahy. Nevědomí dělí na osobní a kolektivní. Prvé se blíží Freudovu podvědomí, Jung do něj vkládá obsahy, které vědomé nejsou, avšak cestu vědomím vykonal. Do kolektivního nevědomí zahrnuje vrozené psychické struktury, vzorce a mechanismy pro vnímání, myšlení a chování, jež jsou nezávislé na osobní zkušenosti a které formují obsahy (vědomé i nevědomé). Struktury poté z těchto obsahů čerpají materiál, jenž různě slučují a vzniklou mixturou pak předestírají našemu vědomí kupř. ve snech jako archetypické obrazy. V kolektivním nevědomí jsme objektem všech subjektů, tedy přesným opakem toho, čím jsme za vědomého stavu. Kolektivní nevědomí není žádným uzavřeným osobním systémem, jsme v něm zcela sjednoceni se světem, naše já je svět, prožíváme unio mystica.

Struktury v nevědomí utvářejí jistý způsob vnímání světa, jisté „vědomí“, jež můžeme nazvat např. vědomím primárním, či vědomím archetypickým. Jean Gebser, německý filosof, rozeznává tři formy tohoto vědomí, jež předcházely našemu nynějšímu vědomí racionálnímu a reflexivnímu. Jsou jimi vědomí archaické, vědomí magické, vědomí mýtické. Tyto tři mutace<sup>132</sup> jsou neustále účastny našeho života (např. vědomí magické je základem šamanismu, vědomí mýtické bylo a je semenem pro výkvět mnohých náboženství), podílejí se na tvorbě archetypů a jasně je můžeme uzříť ve snech. Leží mimo oblast ega, jsou nejazykové, nepojmové, nereflexivní. Mohli bychom je

---

<sup>129</sup> Nietzsche, Friedrich, in: *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*, Praha: Oikoymenh, 2017, s. 23.

<sup>130</sup> Tamtéž.

<sup>131</sup> Heffernanová, Jana, I. část: 3. Rozdělení člověka: Příběh Jákoba a Ezaua, in: *Tajemství dvou partnerů, Teorie a metodika práce se sny*, Liberec: Dauphin, 1995, s. 43.

<sup>132</sup> Tak tyto druhy vědomí Gebser nazývá.

popsat charakteristikami pravé lidské hemisféry, neboť jejich vnímání a myšlení je analogické, metaforické, symbolické a obrazné.<sup>133</sup>

Pravá hemisféra je biologickým ohniskem, z něhož pramení naše schopnost tvoření vizuálních obrazů, a zároveň zdrojem, z něhož vyvěrá nevědomí. Pojí se s ní náš vnitřní svět, emoce, intuice. Jsou to mentální prostory, v jejichž jeskynních temnotách vyvstává potence a ozvěna umění. Právě v ní rozkvétá náš duchovní svět. Zde je vrozené místo pro estetické zážitky, umění a sny.<sup>134</sup>

*„Pravá polovina je tvůrcem snů. Nemluví o nich slovy, ale prostřednictvím vizuálních obrazů a komplexních metaforických symbolů.“<sup>135</sup>*

Porozumění nočním snům je hlavním klíčem k nevědomí.<sup>136</sup> Lidé na ranějším stupni vývoje nerozlišovali mezi vnější a vnitřní realitou, všechny staré společnosti pojímaly sen jako nedílnou součást života, a to proto, že „sen je skutečnost viděná zevnitř“.<sup>137</sup> Sny významně doplňují naši vědomou realitu. Můžeme si všimnout, že v různých mýtických příbězích, jež např. tematizují dějiny a vývoj lidského rodu, jsou často zmiňovány jako nositelé věštby, poznání či božího příkazu.<sup>138</sup> Sen nám jazykem, jehož užívají mýty, legendy, pohádky a umění, dokáže nastínit jednu věc z více stran. Sen je zrcadlovým bludištěm, v jehož spleťtých zkreslujících chodbách se lesknou, v tajemných nevyčerpatelně různorodých maskách a škraboškách psychická fakta.<sup>139</sup> Sny provazují vědomí s nevědomím, jsou skleněnou koulí, která nám nabízí vhled do našeho nitra a dává možnost zřít mechanismy našeho myšlení.<sup>140</sup>

Skutečný význam snu je latentní, neboť jej jistá psychická cenzurující síla záměrně přetváří a skrývá.<sup>141</sup> Zjevný obsah je převodem snových myšlenek. Tento „překlad“ zahrnuje práci zhušťovací, tzn. že sen je vzhledem k rozsahu snových myšlenek

---

<sup>133</sup> Heffernanová, Jana, I. část: 6. Mimovědomí, in: *Tajemství dvou partnerů, Teorie a metodika práce se sny*, Liberec: Dauphin, 1995, s. 67–68.

<sup>134</sup> Tamtéž, I. část: 3. Rozdělení člověka: Rozdělení mozku, s. 47.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>136</sup> Segal, Hanna, *Imagination, Play and Art*, in: *Dream, Phantasy and Art*, London: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2005, s. 85.

<sup>137</sup> Heffernanová, Jana, II. část: 1. Obecný úvod, in: *Tajemství dvou partnerů, Teorie a metodika práce se sny*, Liberec: Dauphin, 1995, s. 143.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 144.

<sup>139</sup> Tamtéž, II. část: 2. Principy a prvky výstavby snů: Symbolická povaha snů, s. 153.

<sup>140</sup> Tamtéž, II. část: 1. Obecný úvod, s. 146.

<sup>141</sup> Freud, Sigmund, 4. Snové zkreslení, in: *Výklad snů*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2003, s. 90.

stručný a chudý, je jejich neúplným mezerovitým podáním,<sup>142</sup> a práci přesunovací, tzn. že sen je jinak centrován, že se jeho obsah seskupuje kolem jiných prvků jakožto středu než snové myšlenky.<sup>143</sup> Snové myšlenky jsou přetáčeny, rozkouskovány, slučovány dohromady.<sup>144</sup> Pokud chceme sen pochopit, musíme jej rozvést.

Sen není nikdy nevinný, nikdy se nezabývá lhostejnými záležitostmi, zdrojem snu nikdy není maličkost. I když se ve snu objeví konkrétní recentní dojem z předešlého dne, jenž se zdá být zcela nerelevantním, vždy buď náleží k okruhu vyvolavatele snu, nebo je jen náhodným dojmem, který se spojil s tímto okruhem vyvolavatelem snu.<sup>145</sup>

Ve snu čas uplývá jinak, náleží totiž vědomí. V říši snu čas nemusí být přesně definován, sen s ním zachází zcela podle vlastních potřeb – např. v krátké době můžeme prožívat zdlouhavé a komplikované děje, někdy zas je nám více dějů předváděno simultánně, či vůbec nerozeznáváme minulost, přítomnost a budoucnost.<sup>146</sup>

Barvy sen používá převážně symbolicky (Aldous Huxley dokazuje, že se naše vnímání poměrně širokého barevného spektra pojí s lidskou duchovní stránkou, nesouvisí s přirozenými potřebami člověka). Barvy mohou být snem redukovány nebo naopak zintenzivňovány. Se zvýšením jejich sytosti a jasu pak vzrůstá i citový prožitek snů (např. archetypické sny<sup>147</sup> bývají velice barevné).<sup>148</sup>

Sny mají schopnost vytvářet smíšené útvary, a to jim dodává fantastický výzor, neboť tak do snového obsahu pronikají prvky, které nikdy nemohly být předmětem vnímání. „*Psychický pochod při vytváření smíšených tvarů ve snu je patrně týž, jako když za si bdění představujeme nebo napodobujeme kentaura či draka.*“ V bdělosti je však určujícím zamýšlený novotvar, naproti tomu je smíšený útvar determinován společnou vlastností ve snových myšlenkách (Freud uvádí příklad, kdy jeho pacientka měla sen, v němž vystupovalo stvoření, jež v sobě zahrnovalo lékaře, koně a noční košili. Všechny tři objekty spojovala pacientčina sexuální zvědavost.). Důležité je ale poukázat, že zde již

---

<sup>142</sup> Freud, Sigmund, 6. Snová práce: A. Práce zhušťovací, in: *Výklad snů*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2003, s. 172, 174.

<sup>143</sup> Tamtéž, 6. Snová práce: B. Práce přesunovací, s. 188.

<sup>144</sup> Tamtéž, 6. Snová práce: C. Znázornění prostředky snu, s. 191.

<sup>145</sup> Tamtéž, 5. Materiál a zdroje snu: A. Recentní a lhostejné prvky ve snu, s. 112–113.

<sup>146</sup> Heffernanová, Jana, II. část: 2. Principy a prvky výstavby snů: Čas, in: *Tajemství dvou partnerů, Teorie a metodika práce se sny*, Liberec: Dauphin, 1995, s. 163–164.

<sup>147</sup> Heffernanová popisuje archetypické sny jako sny, které nemůžeme vůbec nijak vysvětlit pomocí vnějších situací, nenapadají nás žádné souvislosti. Chápe je jako obrazy archetypů prastarého vnímání světa, jako by byly zbytky nějakého velmi starého obřadu.

(Tamtéž, 6. Metoda krátká: Sen čistě archetypický, s. 202–203).

<sup>148</sup> Tamtéž, II. část: 2. Principy a prvky výstavby snů: Čas, s. 164.

můžeme vidět rozdíl mezi nočním a denním sněním či obrazotvorností, o nichž se zmíním v následné podkapitole.<sup>149</sup>

Ve snu se tedy setkáváme s jistou zvláštní tvořivostí mysli, která si pohrává s vjemy, emocemi, myšlenkami a obrazy, hněte tuto nejrůznorodější masu, stmeluje ji a štěpí v podivné děje, imaga, nové vjemy a pocity, pomáhá na svět tedy jakémusi novému významovému celku, jenž k nám promlouvá, přináší nám ty nejvnitřnější skrytosti.

### 3.2. Nevědomí v umění

„... v uměleckém díle jako celku a v umění vůbec je mnohé, co se záměrnosti vymyká, ...“,<sup>150</sup> píše své studii z roku 1943 nesoucí název *Záměrnost a nezáměrnost v umění*<sup>151</sup> Jan Mukařovský, když tematizuje vztah uměleckého díla k vědomí a nevědomí. Již v antice nalézáme u Platóna tvrzení, že k uměleckému tvoření nestačí vědomý záměr, ale že je pro něj potřeba tzv. „*mania*“ neboli šílení, jakéhosi božského vdechnutí (*entheus*), změněného stavu vědomí.<sup>152</sup> Platón toto své přesvědčení rozvíjí např. v dialogu *Ión*: „*Neboť všichni dobří básníci epičtí pronášejí všechny ty krásné básně nikoli z odborného umění, nýbrž jsou básnický nadšení a posedlí bohem; ... Básník je totiž lehký tvor, okřídlený a svatý, schopný tvořit ne dříve, než se dostane do nadšení a vytržení, a když v něm již není rozumu; ...*“.<sup>153</sup> Nebo v dialogu *Faidros*:<sup>154</sup> „*Třetí pak je posedlost od Mús; ta zachvacuje duši něžnou a nepřístupnou všednosti, probouzí ji a do vytržení uvádí pro písně i jiné básnické tvoření, a vyzdobujíc nesčíslné činy předků, vychovává potomky; kdokoli však přijde ke dveřím básnickým bez šílení od Mús, jsa přesvědčen, že bude*

---

<sup>149</sup> Freud, Sigmund, 6. Snová práce: C. Znázornění prostředky snu, in: *Výklad snů*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2003, s. 198.

<sup>150</sup> Mukařovský, Jan, *Záměrnost a nezáměrnost v umění*, in: Studie I, Brno: Host, ed. Strukturalistická knihovna (ve spolupráci s Ústavem české literatury FF MU), 2000, s. 353.

<sup>151</sup> Obsah této studie je samozřejmě „centrován“ jinak. Nezáměrné prvky v umění Mukařovský vnímá jako prvky, které se vzpírají úsilí o významové sjednocení uměleckého díla a jsou tedy jakéhosi aktualizačního charakteru, neboť díky nim se k dílu vracíme, to ony nás nutí se nad dílem zamýšlet. Záměrné prvky jsou naopak významově transparentní. Umění je tedy podle Mukařovského spojením znaku a věci, kdy svou znakovou stránkou dílo působí na to, co je v člověku sociálně a dobově podmíněno a svou věcnou stránkou působí na duševní život člověka, na jeho fundamentální roviny, nejhlubší vrstvy.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 354.

<sup>153</sup> Platón, *Ión*, in: Hippas Větší, Hippas Menší, Ión, Menexenos, Praha: Oikoymenh, 2010, s. 84.

<sup>154</sup> Dalšími dialogy zachycujícími básnickou tematiku jsou např. *Symposion*, *Ústava*, *Zákony*, ale i *Obrana Sókrata* či *Menón*.

(Konrádová, Veronika, Studie: *Platón a básníci*, in: Reflexe č. 42, Praha: Oikoymenh a Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta, 2012 ([https://www.reflexe.cz/Reflexe\\_42/Platon\\_a\\_basnici.html](https://www.reflexe.cz/Reflexe_42/Platon_a_basnici.html) – vyhledáno 12. 3. 2019)).

*dobrým básníkem, již pouhou znalostí umění, je sám nedokonalý, a také básnické dílo rozumného zanikne před dílem šilicích.*<sup>155</sup>

Změněné stavy vědomí jsou způsobeny zeslabením hranice mezi vědomím a nevědomím.<sup>156</sup> Zeslabení této hranice je charakteristické také pro noční snění. Při usínání ochabuje jakási „volní kritická činnost“ vědomí a následkem toho se objevují nechtěné představy, jež nabývají vizuální či akustické formy. Pokud bychom věřili básníku Friedrichu Schillerovi, tak podobný princip vládne i v procesu umělecké tvorby, dokonce je pro ni zcela zásadní podmínkou. Schiller 1. prosince roku 1788 v dopisu pro svého přítele píše: „...Zdá se, že není dobré a že škodí tvůrčímu dílu duše, když rozum, abych tak řekl již v branách, příliš přísně zkoumá přicházející ideje. Jedna idea, pozorována osamoceně, může být velmi bezvýznamná a velmi dobrodružná, ale možná, že nabude důležitosti druhou idejí, která přijde po ní, možná, že ve spojení s jinými, které jsou třeba stejně pošetilé, bude článkem velmi účelným: - To všechno nemůže rozum posoudit, neuchová-li si ji potud, až si ji prohlédne ve spojení s těmito jinými idejemi. Avšak u tvůrčí hlavy, zdá se mi, odvolal rozum svou stráž od bran, ideje se přihrnují jedna přes druhou, a teprve potom si rozum prohlíží a zkoumá velikou hromadu. – Vy, páni kritikové a jakkoli se nazýváte, vy se stydíte nebo bojíte okamžité, přechodné pošetlosti, která se vyskytuje u všech pravých tvůrců a jejíž kratší nebo delší trvání odlišuje myslícího umělce od snílka. Odtud vaše stesky nad neplodností, poněvadž příliš záhy zavrhuje a příliš přísně vybíráte.“<sup>157</sup>

Freud prohlásil, že aby se umělcova fantazie<sup>158</sup> stala slučitelnou s uměním, musí pozbýt svého egocentrického charakteru, tzn. musí se oprostít od našeho vědomého

---

<sup>155</sup> Platón, *Faidros*, Praha: Oikoymenth, 2000, s. 34.

<sup>156</sup> Heffernanová, Jana, I. část: 4. Vědomí, in: *Tajemství dvou partnerů, Teorie a metodika práce se sny*, Liberec: Dauphin, 1995, s. 57.

<sup>157</sup> Freud, Sigmund, 2. Metoda výkladu snů: Rozbor snového vzoru, in: *Výklad snů*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2003, s. 64–65.

<sup>158</sup> Rozdíl mezi denním sněním (fantazií) a imaginací (obrazotvorností) je ve stupni odmítnutí reality. Hanna Segal ve své knize *Dream, Phantasy and Art* uvádí jednoduchý příklad na science fiction. Sci-fi dělí na dva druhy. První, jenž pojmenovává „as-if“ (můžeme přeložit „jako když“), je charakteristický únikem před realitou, nevychází ze skutečnosti. Tento typ odpovídá dennímu snění. Druhý nazývá „what-if“ („co když“). Nepopírá realitu, ale vychází z ní. Tento typ odpovídá imaginaci (obrazotvornosti). Obrazotvornost je proto bohatší, komplexnější než denní snění (s. 81–84).

Fantazie jsou obranou proti realitě či ostatním fantaziím, mají defenzivní charakter (s. 17), také mají aspekt plnění přání (s. 16) Veškerá jejich činnost náleží egu. Ovlivňují také fyzické funkce (např. emocionální rozrušení dítěte často vyvolává trávicí a jiné symptomy (to ale může trvat i do dospělosti – např. nevědomé fantazie vyvolaly muži žaludeční vředy) (s. 15–16).

Freud ve svém *Výkladu snů* uvádí, že fantazie jsou jako noční sny splněním přání a jejich prozkoumání by mohlo otevřít bližší přístup k pochopení nočních snů. Velkou měrou se zakládají na dojmech z dětství. Existují také noční sny, které jen opakuji sny denní (fantazie), nebo tvoří část nočního snu. (s. 295) Nejbližším předběžným stupněm pro sny a hysterii jsou denní fantazie (s. 311).

ega.<sup>159</sup> Umělec ale není denní snivec, nepřehlíží vnější a psychickou realitu, nikdy ji neopouští.<sup>160</sup> Denní snění plní naše egoistická přání, uspokojují naše fantazie, můžeme se stát čímkoli, na co jen pomyslíme, můžeme naplnit své touhy. Denní sny se často opakují, jejich charakter je dosti povrchní a jak již jsme zmínili, zcela opomíjí realitu, pokud bychom však tuto schopnost postrádali, naše osobnost by byla velmi vágní, chudá a omezená.<sup>161</sup>

Esence estetického zážitku souvisí s pocity nevyhnutelnosti a pravdivosti, které jsou protikladné k omnipotentním splněním přání charakteristickým pro ono snění s otevřenýma očima. Umělec je upřímný, vyhledává pravdu, již je pravda psychická. Slovní spojení „lživé umění“ je tedy čistým oxymóronem.<sup>162</sup>

Umění a denní sny jistým způsobem „zhmotňují“ naše nevědomé fantazie. Nevědomé fantazie<sup>163</sup> sice zabarvují všechny naše aktivity, tkví v jejich základu, viz výrok Melanie Klein: „*Vliv nevědomých fantazií v umění, vědecké práci a každodenních činnostech je značný.*“<sup>164</sup> ale jisté jevy a činnosti jsou více nakloněny jejich vyjádření, zpracování a symbolizaci. Kromě denního snění a umění své ztělesnění nacházejí v nočním snění a hře. I když se to nezdá, mají mnoho společného. Freud ve svých studiích prokazoval blízkost mezi denním snem a nočním sněním, denním sněním a uměním. Klein komparovala volné asociace se snem a zdůrazňovala zásadní roli hry v celém vývoji dítěte, včetně hry jako sublimace a zdroje možného odhalení psychotických symptomů, jež se projevují zábrany ve hře, ba úplnou neschopností dítěte hrát si.<sup>165</sup>

---

<sup>159</sup> Segal, Hanna, *Imagination, Play and Art*, in: *Dream, Phantasy and Art*, London: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2005, s. 81.

<sup>160</sup> Segal, Hanna, *Freud and Art*, in: *Dream, Phantasy and Art*, London: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2005, s. 63.

<sup>161</sup> U psychicky zdravých dospělých lidí jsou později vystaveny střetu s realitou a následně opouštěny či modifikovány. Pokud by takové proměny neprobíhaly, denní sny by byly znakem schizoidních stavů, ne-li přímo psychóz. Člověk, jehož jeho denní sny zcela pohlít, v podstatě není sám sebou.

(Tamtéž, *Imagination, Play and Art*, s. 80–81).

<sup>162</sup> Tamtéž, *Freud and Art*, s. 63.

<sup>163</sup> Freud nejvíce odkazuje k nevědomé fantazii jako té, co je spojena s patologií, je si ale vědom, že mezi fantazií vyúsťující v symptomu nebo v umělecké tvořivosti je jen krůček. Ve svých studiích umění také na nevědomou fantazii nahlíží jako na zdroj sublimace. Ale když nevědomé fantazie vidí jako druh potlačených denních snů, nemůže dobře vysvětlit nevědomé fantazie tvořící umění a ve svých teoriích umění se dostává do jistých těžkostí. (Segal, Hanna, *Dream, Phantasy and Art*, s. 14).

Melanie Klein zdůrazňuje, že nevědomé fantazie nejsou totéž, co denní snění (ale jsou vzájemně propojené). Jsou činností mysli, k níž dochází na hluboké nevědomé úrovni a který doprovází každý podnět, který dítě prožívá.

(Klein, Melanie, *Náš dospělý svět a jeho kořeny v raném dětství* (1959), in: *Závist a vděčnost a jiné další práce z let 1946–1963*, Praha: Triton, 2005, s. 291).

<sup>164</sup> Klein, Melanie, *Náš dospělý svět a jeho kořeny v raném dětství* (1959), in: *Závist a vděčnost a jiné další práce z let 1946–1963*, Praha: Triton, 2005, s. 291.

<sup>165</sup> Segal, Hanna, *Imagination, Play and Art*, in: *Dream, Phantasy and Art*, London: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2005, s. 79.

Hra je pro dítě velmi důležitou aktivitou, neboť díky ní prozkoumává realitu a snaží se vyrovnat se světem. Pozoruje interakci probíhající mezi ním a jeho prostředím, nabývá zkušeností, rozvíjí své symbolické myšlení, učí se rozeznávat symbolický znak od skutečnosti. Zdravé dítě si je vědomo, že hra je „jen jako“ a to mu umožňuje zkoumat, co všechno může jistý objekt zastupovat (např. co všechno může představovat písek, dřevěné polínko, mísa napuštěná vodou). Právě hraním se dítě vypořádává se svými vnitřními konflikty a zmatky. Tato aktivita je stejně jako snění způsobem propracování (working through)<sup>166</sup> nevědomé fantazie a stejně jako ve snech v ní můžeme nalézt psychické poruchy. Snům se podobá i v tom ohledu, že není primárně určena ke komunikaci, ačkoli se jí na rozdíl od snů někdy stává (na psychoanalytických sezeních se tak hra může stát předmětem zkoumání, spojením mezi pacientem a psychoanalytikem/psychoanalytičkou). Důležitá je však odlišnost hraní a snění, jež spočívá ve vztahu ke skutečnosti. Právě proces hraní tvoří důležité pojítko s realitou. Podle Klein je hra dokonce nejdůležitějším způsobem tvorby symbolického spojení mezi fantazií a skutečností. Společná hra je pak důležitým krokem k socializaci – dvě děti společně nemohou snít, ale mohou si společně hrát.<sup>167</sup>

Vraťme se nyní k dennímu snění, jež se pro nás stane doslova obrazným přemostěním.

V románu Marcela Prousta, *Hledání ztraceného času*, se malíř Elstir nechává slyšet: „*Je-li trochu snění nebezpečno, lékem proti tomu není méně snění, nýbrž více snů, celý sen.*“<sup>168</sup> Přejít ze stavu „trochu snění“ do stavu „celého snu“ zřejmě odkazuje k přesunu od denního snění k obrazotvornosti, neboť obrazotvornost si vynucuje zřeknutí se omnipotence a dotýká se hlubších vrstev mysli, to ji činí celistvější a bohatší. Denní snění v sobě obsahuje potenci zrození obrazotvornosti.<sup>169</sup>

Z obrazotvornosti (imagination) vychází hra i umění (i když hra občas obsahuje kvality denního snění). Umělecká kreativita je však na rozdíl od hry pocíťována jako opravdu nutná, nemůže být jen tak opuštěna, neboť toto vzdání se uměleckého snažení

---

<sup>166</sup> Propracování (working through) – je psychoanalytický termín, který označuje proces, kdy dochází ke stále větší adaptaci na vnější realitu, díky němu si dítě vytváří méně fantazijní obraz okolního světa. (Klein, Melanie, *Náš dospělý svět a jeho kořeny v raném dětství* (1959), in: Závist a vděčnost a jiné další práce z let 1946–1963, Praha: Triton, 2005, s. 296).

<sup>167</sup> Segal, Hanna, Imagination, Play and Art, in: *Dream, Phantasy and Art*, London: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2005, s. 79–80.

<sup>168</sup> Proust, Marcel, in: *Hledání ztraceného času: II. Ve stínu kvetoucích dívek*, (e-kniha), Praha: Městská knihovna v Praze, verze 1.0 z 24. 9. 2018, s. 414.

<sup>169</sup> Segal, Hanna, Imagination, Play and Art, in: *Dream, Phantasy and Art*, London: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2005, s. 81.

umělec pociťuje jako tragické selhání. Tvorba je neoddělitelně prochnuta radostí i bolem (k tomuto aspektu se v textu ještě vrátíme).<sup>170</sup>

Zatímco hra se stává komunikací jen náhodně, umění k nám promlouvá vždy, navazuje kontakt s naším nitrem, utváří nové způsoby komunikace. Umělcova práce je hledáním nových symbolických vyjádření podstaty svého díla. Umělecké dílo musí zaujmout svého pozorovatele, prostoupit jej, proměnit ho. Ani jeden z oněch jevů a aktivit vyjadřujících nevědomé fantazie nevyžaduje takovou nutnost propojení práce vědomí a nevědomí jako umělecká tvořivost. Umělec musí být obdařen specifickým nadáním, schopností najít správnou formu „přetavení“ nejhlubších niterných hnutí a konfliktů do vnější skutečnosti.<sup>171</sup>

*„Nevědomo spojené s rozmyslem činí básníka.“<sup>172</sup>*

*„... poezie je spontánní překypení silných citů: svůj původ odvozuje od emocí, na něž vzpomínáme v klidu. O takové emoci meditujeme tak dlouho, až se – jako určitá specifická reakce – klid začne postupně ztrácet a pomalu se vynoří emoce podobná té, jakou jsme zažili nad předmětem naší meditace, a ta ovládne naši mysl, jako by byla skutečností. V takovém rozpoložení se obvykle začínají psát úspěšné výtvořiny...“<sup>173</sup>*

Wordsworth ve své proslulé *Předmluvě k Lyrickým baladám* uvádí, že každý básník musí oplývat imaginací a velkou citlivostí (být, romantickým tvaroslovím řečeno, géniem), ale zároveň je jeho podmínkou schopnost kontemplovat tyto pocity, spojovat myšlenky. Básník je tedy schopen racionálně „ujarmit“ svůj silný výron pocitů zkušeností a myšlenkami.

Vhled do umělecké tvorby nám opět přináší i Proustův Elstir: „..., *bylo třeba vynasnažit se tyto dojmy interpretovat jako znaky určitých zákonů nebo idejí a to, co jsem cítil, se pokusit myslet, to znamená vylovit to z šera a převést v určitý duchovní ekvivalent.*

---

<sup>170</sup> Radost se pojí k tvorbě samé, mohli bychom se přiklonit k Freudově sublimaci. Bolest je spojována se sebekritickým přístupem umělce a poté také s oddělením díla od jeho osoby.

<sup>171</sup> Segal, Hanna, *Imagination, Play and Art*, in: *Dream, Phantasy and Art*, London: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2005, s. 85.

<sup>172</sup> Mukařovský, Jan, *Záměrnost a nezáměrnost v umění*, in: *Studie I*, Brno: Host, ed. Strukturalistická knihovna (ve spolupráci s Ústavem české literatury FF MU), 2000, s. 355.

<sup>173</sup> Hron, Zdeněk, *Lyrické balady, z Předmluvy ke druhému vydání (1800)*, in: *Jezerní básníci, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Robert Southey*, Praha: Mladá fronta, 1999, s. 15.



*Nuže cožpak tento způsob, který mi připadal jediný možný, znamenal něco jiného než vytvářet umělecké dílo?*“<sup>174</sup>

Umělcova touha je touhou po oživení toho, co cítí v hlubinách svého vnitřního světa. Procit'ování nejhlubších emocí, jimiž je jeho vnitřní svět otrášen, vede umělce, ba nutí jej k vzkříšení něčeho, co je vnímáno jako celý nový svět, tvorba tohoto vnitřního světa je nevědomě znovustvořením světa ztraceného, skrytého.<sup>175</sup>

*„A nešlo ovšem jen o babičku a o Albertinu, ale i o mnoho dalších, z nichž jsem si dokázal přisvojit nějakou větu, nějaký pohled, ale na které jsem si přitom jako na individuální bytosti už nevzpomínal; kniha jako taková je jakýmsi velkým hřbitovem, kde se jména na většině hrobů stala už nečitelnými.*“<sup>176</sup>

Proust zde naznačuje, že lidé ze hřbitova jsou částmi jeho nevědomí, jména již pokrývá mlha, jsou nezřetelná, avšak stále přítomná, ztracené se dožaduje vyvstání, ztracené v díle procitá.<sup>177</sup>

*„... nevědomá přání považuji podle náznaků z analýzy psychoneuróz za vždy živá, za stále připravená projevit se, je-li příležitost spojit se s nějakým hnutím z vědomí a přenést na jeho malou intenzitu svou velikou.*“<sup>178</sup>

---

<sup>174</sup> Proust, Marcel, in: *Hledání ztraceného času: VII. Čas znovu nalezený*, Praha: Rybka Publishers, 2012, s. 190.

<sup>175</sup> Segal, Hanna, Art and the Depressive Position, in: *Dream, Phantasy and Art*, London: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2005, s. 67–68.

<sup>176</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>178</sup> Freud, Sigmund, 7. K psychologii našich snových pochodů, C. Splnění přání, in: *Výklad snů*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2003, s. 336.

Ačkoli umělecké dílo vyvstává z touhy po obnovení, je vždy novým, zcela osobitým světem. Jeho originalita nehubí možnost, aby bylo v nevědomí pocíťováno jako obrození. Umění<sup>179</sup> je „reinkarnací“ vnitřní reality.<sup>180</sup>

Symbolické obnovení je psychický akt. Uchopení vnitřní reality se pevně váže na schopnost rozlišení vnitřního a vnějšího – umělec není jen snivcem utápějícím se v bludech svého nitra, je i skvělým řemeslníkem.<sup>181</sup> Adrian Stokes tvrdí, že pocit vtažení do díla má kořeny v predepresivním splynutí s ideálním objektem.<sup>182</sup> Umělec se ale z tohoto splynutí musí opět vynořit,<sup>183</sup> neoživuje jen něco ve svém vnitřním světě, tomu, co tvoří, dává existenci ve světě vnějším. Někteří umělci silně pocíťují, že jejich dílo nabylo nezávislého bytí, následkem separace pak tvůrce mohou pohlit úzkostí, neboť dílo, jež je po celou dobu svého vzniku tvůrcovou součástí, srostlé s jeho lůnem, se po dokončení odděluje a začíná „žít vlastním životem“. Toto odrození je velmi bolestné. Známe mnoho příkladů, kdy se umělec nechce vzdát svých obrazů. Vždyť umění je jakousi trestí umělcovy mysli,<sup>184</sup> již vetkává do vnější skutečnosti.<sup>185</sup>

Již Freud tvrdí, že cílem umělce je reprodukovat ve svém díle tu samou mentální konstelaci nevědomých pocitů, jež v něm samém spouští podnět k tvorbě. Ona mentální konstelace nás vede k tomu, abychom se s dílem identifikovali a oživilí jej, a právě tímto aktem bychom mohli vysvětlit hluboké uspokojení a kvalitu povznesení, jež nám skýtá

---

<sup>179</sup> Segal umění spojuje s depresivní pozicí. Tvrdí, že umělecké impulzy jsou specificky vázané na depresivní pozici. Souhlasí s teorií Klein, která vidí přímé spojení mezi potřebou obnovy a vznikem kreativního impulzu. (Segal, Hanna, *Art and the Depressive Position*, in: *Dream, Phantasy and Art*, London: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2005, s. 67).

Depresivní pozice (psychoanalytický termín) je druhou v pořadí ze dvou pozic duševního uspořádání, které popsala Melanie Klein. První pozicí je paranoidně-schizoidní pozice, druhou pak depresivní pozice. V paranoidně-schizoidní pozici (první 3–4 měsíce života dítěte) jsou objekty štěpeny (tím se štěpí i ego) a pocíťovány jako silně idealizované nebo perzekuční, charakteristické jsou také omnipotentní destruktivní impulzy. K přerození je třeba testování reality (reality testing). Skrze tolerování nesouladů mezi ideálem, předpoklady a reálným objektem může dítě (infant) postupně integrovat kontrasty jako dobré a špatné, milované a nenáviděné. Toto testování realitou vede k rozpoznání matky jako oddělené osoby s lidskými vlastnostmi, a ne matky jako částečného objektu. Připouští objekt jako separovanou existenci. Omnipotence je snížena, dítě přijímá diferencii mezi Self a objektem – to vede k odlišení fantazie, která je produktem Self a reality, která je vně. Dítě už je schopné cítit vinu. (Segal, Hanna, *Phantasy*, in: *Dream, Phantasy and Art*, London: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2005, s. 21); (Klein, Melanie, *Náš dospělý svět a jeho kořeny v raném dětství* (1959), in: *Závist a vděčnost a jiné další práce z let 1946–1963*, Praha: Triton, 2005, s. 294).

<sup>180</sup> Segal, Hanna, *Art and the Depressive Position*, in: *Dream, Phantasy and Art*, London: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2005, s. 73.

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>182</sup> Viz psychoanalytické rozdělení duševního vývoje na paranoidně-schizoidní pozici a depresivní pozici. V první pozici subjekt s objektem splývá, až teprve v druhém stádiu subjekt od objektu rozlišuje.

<sup>183</sup> Tamtéž, s. 76.

<sup>184</sup> Chápejme prosím v nejširším slova smyslu, tedy vědomé, nevědomé...

<sup>185</sup> Tamtéž, s. 74–75.

estetický prožitek, totiž že je nám umožněno se podílet na aktu tvorby.<sup>186</sup> Vzpomeňme na Bachelarda a jeho duševní přivlastňování básnických obrazů ve výkonech vlastní tvořivé obraznosti: „*Ach, kdyby tento obraz, který mi byl dán, byl můj, skutečně můj, kdyby se stal – vrchol čtenářské pýchy! – mým dílem!...*“<sup>187</sup>

„...snění sprádá kolem snivce jemná pouta, (že) je „poutající“ a (že) zkrátka a doslova „poetizuje“ snivce.“<sup>188</sup>

Každé umělecké dílo do recipientova nevědomí vždy přenáší napětí,<sup>189</sup> jež je základem kreativního procesu.<sup>190</sup> A jak jsme již zmínili v kapitole o Bachelardově snění, jsou to obrazy v nás vzbuzené uměleckým dílem, jejichž ozvěny cítíme až ve svých nejhlubších propastech, obrazy, jež jsou naší podstatě nejbližší.

---

<sup>186</sup> Segal, Hanna, Art and the Depressive Position, in: *Dream, Phantasy and Art*, London: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2005, s. 69.

<sup>187</sup> Bachelard, Gaston, Úvod, in: *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010, s. 10.

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>189</sup> Již Nietzsche tvrdí, že není žádného umění bez napětí (a to mluví o řeckém klasickém umění).

<sup>190</sup> Segal, Hanna, Art and the Depressive Position, in: *Dream, Phantasy and Art*, London: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2005, s. 72.

## Závěr

Bezmezno proudící v rytmu, horizont naší smyslovosti, okraj popsitelnosti. Bezmezno, z něhož vyvstávají struktury, jež se však vyhybá logizaci. Okeanos nevědomí.<sup>191</sup> Neustále střídající se dvě polohy bytí. Balon, jenž se otáčí ve vodách. Apollon smočen v Dionýsu. Apollon osvětlující temnou základnost věšteckým nadáním, snem.<sup>192</sup> Tma, světlo. Chtonická, která zrodila svůj opak.<sup>193</sup> Dvě opačné polohy vyrůstající ze stejné půdy vytržení,<sup>194</sup> principy, jejichž protikladnost se zjevuje v bytí,<sup>195</sup> umění jako celku, v jedinečném uměleckém dílu, snu...<sup>196</sup>

Dichotomii těchto dvou živlů můžeme sledovat v různých vrstvách naší existence. Zajímavá je pro naše téma zejména analogie nevědomí, které promlouvá skrze symboly a metafory formou snů a uměleckých děl, formou zjevování se, formou obrazu. A právě médium obrazu tvoří vír přemnohých, ba snad nevyčerpatelně nekonečných významů, které jsou k němu vztahovány, jejichž pole se samozřejmě v tocích času rozrůžňuje, rozšiřuje a zužuje, jehož rozmanitost vzkvétá i uvadá a jehož neostré hranice vybízejí se ptát. To díky jas apollonského vědomí se naše vnitřní obrazy nerozpustily v temnotách vědomí primitivního a byl umožněn vznik umění, které propojilo „svět duchů“, svět našich představ se světem „reálným“, umění, které v rytmus splétá a uchovává mentální konstelaci nevědomých pocitů a stejně jako ve snu v něm můžeme spatřit tvořivý charakter naší mysli. Sen podobně jako umění vytváří významový celek, jímž oslovuje svého recipienta, jímž k němu promlouvá. Avšak sen je intimnější, obtéká snícího ve stavu spánku, jeho výpověď lze správně pochopit jen v kontextu jeho vlastní bytosti. Umělecké dílo je naproti tomu univerzálnější, vtahuje nás, nutí nás splynout, poté ale nastává (stejně tak jako ve snu) nutnost se „probudit“, „vynořit se“.

Po nastínění oblastí, v nichž se umění se snem snoubí, je snad vhodné tento místy matný náhled zakončit slovy, jejichž obsah se může zdát poněkud redukcionistický, a to

---

<sup>191</sup> Bouzek, Jan, Kratochvíl, Zdeněk, Archaická moudrost: Mýty pro železný věk: Homérské eposy, in: *Od mýtu k logu*, Praha: Hermann & synové, 1994, s. 68.

<sup>192</sup> Nietzsche, Friedrich, in: *Zrození tragédie*, Praha: Studentské nakladatelství Gryf, 1993, s. 14.

<sup>193</sup> Bouzek, Jan, Kratochvíl, Zdeněk, Archaická moudrost: Mýty pro železný věk: Hésiodův selský realismus a metanarace, in: *Od mýtu k logu*, Praha: Hermann & synové, 1994, s. 74.

<sup>194</sup> Není-li vytržení věštecké příbuzné vytržení orgiastickému?

<sup>195</sup> Apollonova cesta duchovní ideality a Dionýsova cesta orgiastického vytržení s maníí, extází, prožitkem plodivé síly, otevřeným vztahem k podsvětí, prožitím možnosti nebýt a s tím spojeným obnovením.

(Tamtéž, Archaická moudrost: Mýty pro železný věk: Apollonský jas a Dionýsovské opojení, s. 77–78).

<sup>196</sup> Apollonský princip panuje nad uměním obrazným, uměním písničným – vzpomeňme např. na řecké kúroi. Dionýsos vládne orgiastické vrstvě umění (píšťalám, bubínkům), je také patronem dramatu. V konkrétním uměleckém díle pak vždy můžeme dionýsovský princip nalézt v průniku nevědomí do díla. Apollonský princip pak v „ujafnění“ pocitů rozumem. U snu pak nalzáme snové myšlenky a zjevný obsah. (Tamtéž, s. 78, 80–82).

těmi, že vlákna snu se odvíjejí převážně v rovině osobní, intimnější a unikavější, zatímco umění díky své větší provázanosti s vnějškem, v němž rozlévá „auru“ svého působení, má moc nad vrstvou širší, rozsáhlejší. Toto „schématické“ rozdělení však nestaví zdi do vzájemného propojení, nevytváří ostré hranice, neboť z celého pojednání jasně vyplývá, že hranice mezi uměním a snem jsou jak rozčísle hřebenem.

## Seznam použité literatury a zdrojů

Bachelard, Gaston, *Poetika snění*, Praha: Malvern, 2010

Baudelaire, Charles: *Moesta et errabunda*, ([www.baudelaire.cz](http://www.baudelaire.cz) – vyhledáno 15. 1. 2019)

Bouzek, Jan, Kratochvíl, Zdeněk, *Od mýtu k logu*, Praha: Hermann & synové, 1994

Eliade, Mircea, *Obrazy a symboly, Esej o magicko-náboženských symbolech*, Brno: Computer Press, 2004

Eliot, T. S. and Dickey, Frances and Formichelli, Jennifer and Schuchard, Roland, *The Complete Prose of T. S. Eliot: Critical Edition: Literature, Politics, Belief, 1927–1929*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2015  
(Project MUSE.Web. 15 Sep. 2015 <http://muse.jhu.edu/>)

Freud, Sigmund, *Já a Ono*, in: Sebrané spisy Sigmunda Freuda, Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920–1924, Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1999

Freud, Sigmund, *Výklad snů*, Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2003

Gombrich, Ernst Hans, *Příběh umění*, Praha: Argo, 2016

Heffernanová, Jana, *Tajemství dvou partnerů, Teorie a metodika práce se sny*, Liberec: Dauphin, 1995

Hron, Zdeněk, *Jezerní básníci, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Robert Southey*, Praha: Mladá fronta, 1999

Huysmans, Joris Karl, *Naruby*, Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, ed. Vokno, 1993

Klein, Melanie, *Závist a vděčnost a jiné další práce z let 1946–1963*, Praha: Triton, 2005

Konrádová, Veronika, Studie: *Platón a básníci*, in: Reflexe č. 42, Praha: Oikoymenh a Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta, 2012 ([https://www.reflexe.cz/Reflexe\\_42/Platon\\_a\\_basnici.html](https://www.reflexe.cz/Reflexe_42/Platon_a_basnici.html) – vyhledáno 12. 3. 2019)

Lewis-Williams, David, *Mysl v jeskyni*, Praha: Academia, ed. Galileo, 2007

Luhanová, Eliška, Recenze: *Gaston Bachelard, Poetika snění; Poetika prostoru*, in: Reflexe č. 44, Praha: Oikoymenh a Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta, 2013 ([https://www.reflexe.cz/File/44\\_Luhanova\\_168-187.pdf](https://www.reflexe.cz/File/44_Luhanova_168-187.pdf) – vyhledáno 5. 2. 2019)

Marek, Jakub, Vrabec, Martin et al., *Obrazotvornost v dějinách evropské filosofie*, Praha: Togga ve spolupráci s Fakultou humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, ed. Scholia, 2013

Mukařovský, Jan, *Záměrnost a nezáměrnost v umění*, in: Studie I, Brno: Host, ed. Strukturalistická knihovna (ve spolupráci s Ústavem české literatury FF MU), 2000

Nietzsche, Friedrich, *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*, Praha: Oikoymenh, 2017

Nietzsche, Friedrich, *Zrození tragédie*, Praha: Studentské nakladatelství Gryf, 1993

Platón, *Faidros*, Praha: Oikoymenh, 2000

Platón, *Ión*, in: Hippias Větší, Hippias Menší, Ión, Menexenos, Praha: Oikoymenh, 2010

Poe, Edgar Allan, *Pád do Maelströmu a jiné povídky*, Praha: Argo, 2007

Proust, Marcel, *Hledání ztraceného času*, Praha: Rybka Publishers, 2012

Proust, Marcel, *Hledání ztraceného času: II. Ve stínu kvetoucích dívek*, (e-kniha), Praha: Městská knihovna v Praze, verze 1.0 z 24. 9. 2018 ([https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/40/34/51/hledani\\_ztraceneho\\_casu\\_ii.pdf](https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/40/34/51/hledani_ztraceneho_casu_ii.pdf) – vyhledáno 16. 3. 2019)

Segal, Hanna, *Dream, Phantasy and Art*, London: Routledge, Taylor & Francis e-Library, 2005

Schopenhauer, Arthur, *O smrti*, Brno: „Zvláštní vydání...“, 1996

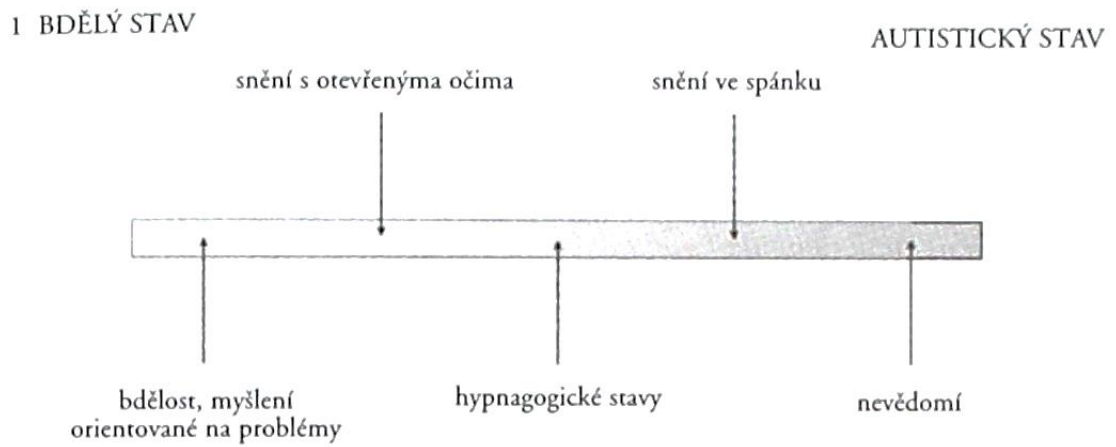
Urban, Otto M., Vrbová, Jarka, Vrba, Tomáš, *Edvard Munch, Být sám, Obrazy – deníky – ohlasy*, Praha: Arbor vitae, 2006



## Seznam příloh

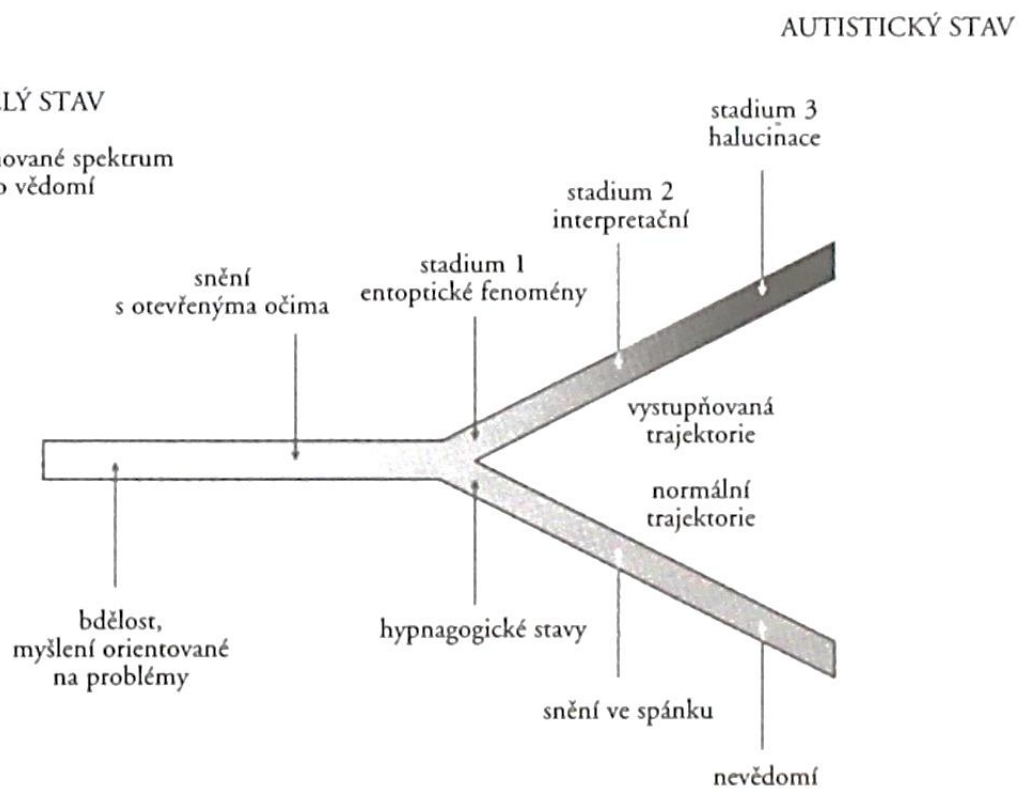
1. obr. schéma spektra vědomí, (*Mysl v jeskyni*, s. 147)
2. obr. neuropsychologický model (*Mysl v jeskyni*, s. 150)
3. obr. entoptické fenomény (*Mysl v jeskyni*, s. 182)
4. obr. saské skalní malby zobrazující entoptický fenomén (*Mysl v jeskyni*, s. 183)
5. obr. Padající kůň, Osový dóm v Lascaux, Francie  
(<http://www.culturaltravelguide.com/lascaux-cave> – vyhledáno 28. 1. 2019)
6. obr. Padající kůň, celkový pohled, Osový dóm v Lascaux, Francie  
(<https://survivorbb.rapeutation.com/viewtopic.php?f=61&t=1504&start=0> – vyhledáno 28. 1. 2019)
7. obr. rekonstrukce Achillova štítu od Kathleen Vail,  
(<https://theshieldofachilles.net/appearance/kathleen-vail-copyright-achilles-shield-4216x4166-200dpi-w-title/#main> – vyhledáno 11. 2. 2019)
8. obr. rekonstrukce Achillova štítu od Kathleen Vail, detail  
(<https://theshieldofachilles.net/appearance/kathleen-vail-copyright-achilles-shield-quarter-view/> – vyhledáno 11. 2. 2019)

# Obrazová příloha

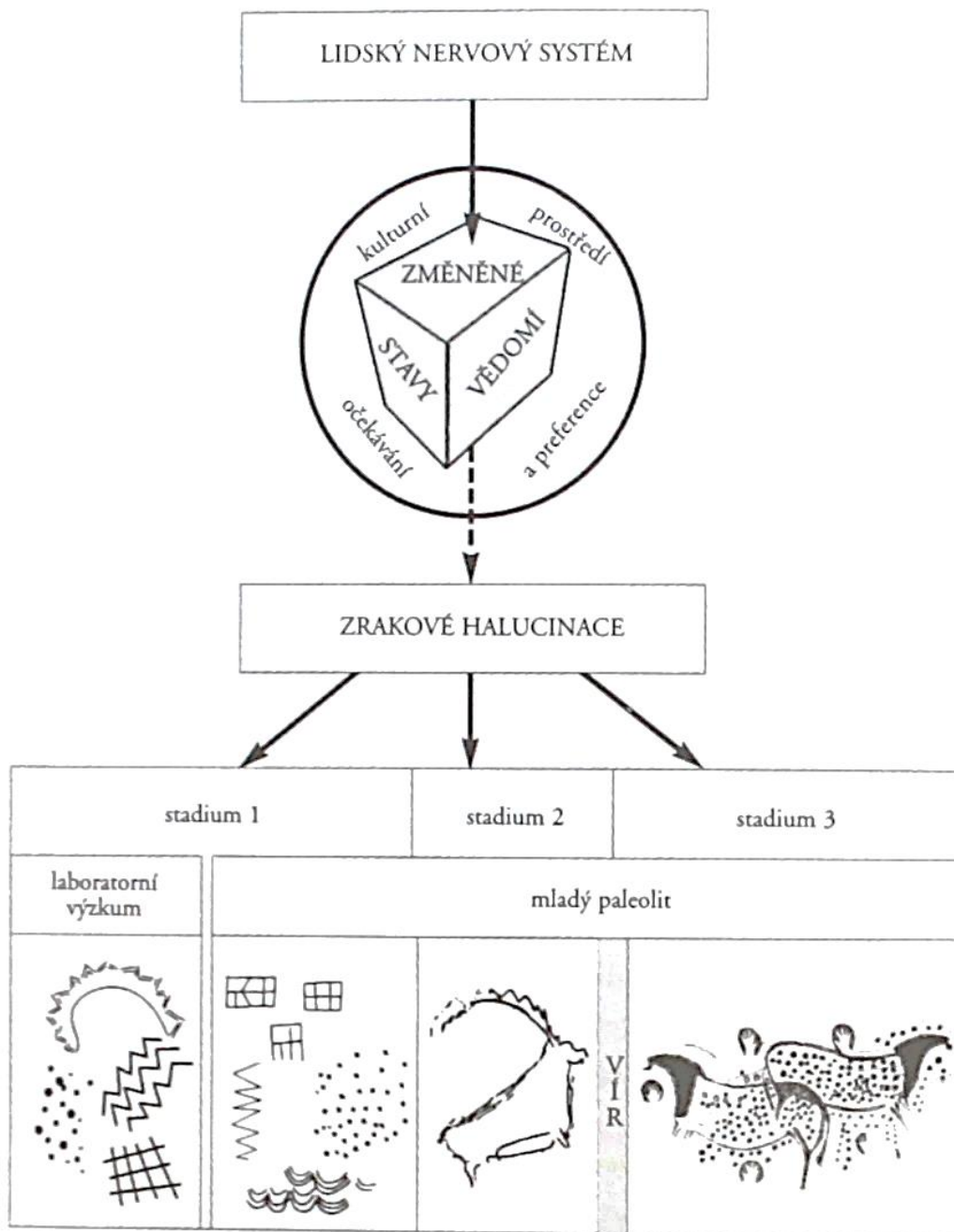


2 BDĚLÝ STAV

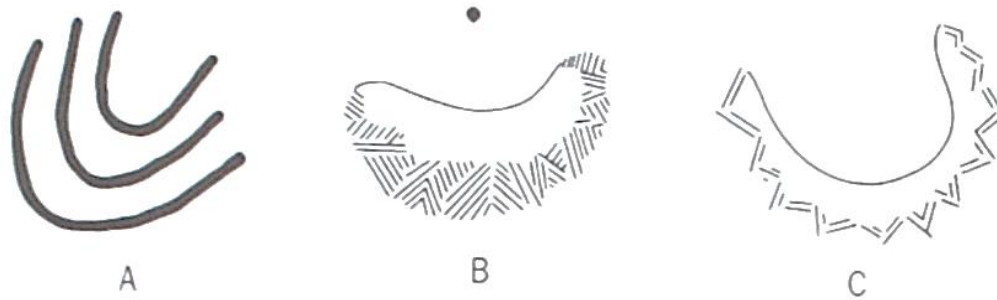
vystupňované spektrum  
lidského vědomí



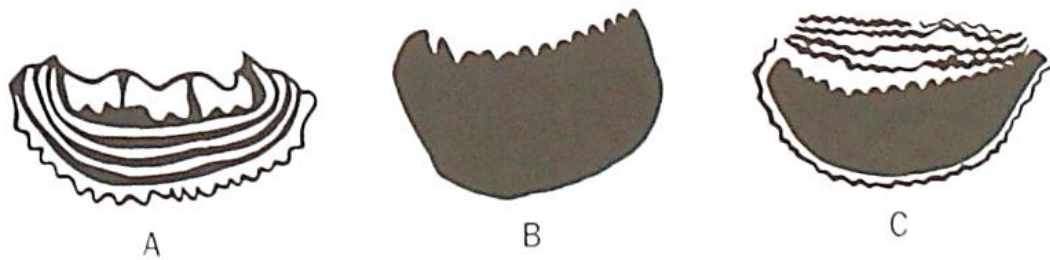
obr. 1, schéma zobrazující spektrum vědomí



obr. 2, neuropsychologický model, vliv kulturního prostředí lidí prožívajících změněné stavy vědomí na fungování jejich nervového systému



obr. 3, entoptické fenomény, tři verze tzv. navikulárního entoptického fenoménu potvrzené západním laboratorním výzkumem



obr. 4, sanské skalní malby znázorňující entoptický fenomén, v minulosti byly milně považovány za zobrazení lodí přivážejících západní námořníky do Jižní Afriky



obr. 5, Padající kůň, Osový dóm v Lascaux, Francie



obr. 6, Padající kůň, celkový pohled, Osový dóm v Lascaux, Francie



*The Shield of Achilles*

*by Kathleen Vail*

(c) All Rights Reserved

<http://theShieldofAchilles.net>

obr. 7, rekonstrukce Achillova štítu od Kathleen Vail





obr. 8, rekonstrukce Achillova štítu od Kathleen Vail, detail