

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

MAGISTERSKÉ PREZENČNÍ STUDIUM

2012 – 2014

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Lenka Durasová

Umělci a jejich psychické nemoci

Praha 2014

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Mercedes Wimmerová

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

MASTER FULL-TIME STUDIES

2012 - 2014

DIPLOMA THESIS

Lenka Durasová

Artists and their psychical illnesses

Prague 2014

The Diploma Thesis Work Supervisor: Mgr. Mercedes Wimmerová

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne 14. 3. 2014

Lenka Durasová

Poděkování

Děkuji vedoucí mé diplomové práce paní Mgr. Mercedes Wimmerové za velice vřelý přístup, trpělivé vedení, a za cenné a podnětné rady a připomínky. Děkuji též panu MUDr. Janu Cimickému, CSc. a paní MUDr. Vladimíře Červenkové Šefrnové za jejich odborný názor a poskytnutí rozhovoru. Dále děkuji paní Mgr. Janě Altmannové, ak. soch. Josefu Kadlčíkovi, ak. soch. Ivanu Kalvodovi a Davidu Tomáškoví za poskytnutí rozhovorů a možnost nahlédnutí do světa umělců.

Anotace

Diplomová práce se zabývá problematikou spojení psychického onemocnění s uměleckou profesí. Rozebírá a definuje oblasti psychologie, psychiatrie a umění, včetně historického vývoje každé z těchto oblastí. Zaobírá se souvislostmi mezi kreativitou a duševní poruchou, uvádí přehled kvantitativních výzkumů, které se touto problematikou zabývaly. Teoretické poznatky jsou následně využity v praktické části této práce. Hlubkové rozhovory s lékaři a umělci zprostředkovávají odpovědi na stanovené výzkumné otázky.

Klíčové pojmy

Genialita, kreativita, psychika, psychologie, psychiatrie, psychopatologie, psychické poruchy, šílenství, umění, umělecké směry, umělci.

Annotation

My dissertation deals with problems of connection between mental diseases and artistic performace. It tries to analyze and define the area of psychology, psychiatry and art, it includes their development throughout the history. It focuses on links between creativity and mental disorders, it present a review of quantitative research dealing with these issues. Theoretical output is folowed by practical part of thesis. Research questions are responded through proper discussions with doctors and artists.

Key words

Art, artistic movement, artists, creativity, genius, insanity, mental disorders, psyche, psychiatry, psychology, psychopatology.

OBSAH

ÚVOD	9
TEORETICKÁ ČÁST	10
1 PSYCHIKA	10
1.1 Definice pojmu psychologie	11
1.2 Historický vývoj psychologie	12
1.3 Vymezení předmětu psychologie	24
1.3.1 Psychologie v systému věd a obory psychologie.....	25
1.3.2 Metody psychologie	27
1.4 Základní psychické jevy	29
2 PSYCHIATRIE, PSYCHOPATOLOGIE A DUŠEVNÍ PORUCHY	31
2.1 Obecná a speciální psychopatologie a psychiatrie	32
2.2 Historický vývoj psychiatrie	33
2.3 Pojetí normality a vznik duševní nemoci	41
2.3.1 Příčiny vzniku duševních nemocí	42
3 UMĚNÍ, UMĚLCI A UMĚLECKÉ SMĚRY	52
3. 1 Historický vývoj umění	53
3. 2 Podstata umění	68
3.2.1 Druhy umění	69
3.2.2 Funkce umění.....	70
3.3 Vyjadřovací prostředky umění	71
3.3.1 Umělecké sdělení a znaková struktura	72
3.4 Osobnost umělce	74
4 UMĚLECKÁ TVORBA A PSYCHICKÉ NEMOCI	78
4.1 Kreativita, genialita a šílenství	78
4.1.2 Vývoj náhledu na spojitost geniality a šílenství	79
4.2 Art brut a umění duševně chorých	84
4.3 Výzkumy kreativity a duševních poruch	89
4.4 Vincent van Gogh a nemoci duše	92

PRAKTICKÁ ČÁST	96
5 POPIS VÝZKUMU.....	96
5.1 Cíl výzkumu a výzkumné otázky	96
5.2 Metodika výzkumu	98
5.3 Časový harmonogram	99
5.4 Charakteristika respondentů lékařů	99
5.5 Charakteristika respondentů umělců	100
6 VÝSLEDKY ROZHOVORŮ	102
6.1 Výsledky rozhovorů lékařů	102
6.2 Výsledky rozhovorů umělců	106
7 DISKUSE A SHRUTÍ POZNATKŮ	111
7.1 Porovnání odpovědí lékařů	111
7.1.1 Výsledné hodnocení odpovědí lékařů	112
7.2 Porovnání odpovědí umělců	113
7.2.1 Výsledné hodnocení odpovědí umělců	115
ZÁVĚR	116
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	118
SEZNAM ZKRATEK	121
SEZNAM OBRÁZKŮ A TABULEK	122
SEZNAM PŘÍLOH	123
PŘÍLOHA A	I-II
PŘÍLOHA B	III
PŘÍLOHA C	IV-V
PŘÍLOHA D	VI-VII

ÚVOD

Tématem mé diplomové práce je „*Umělci a jejich psychické nemoci*“, spojení nemoci s „uměleckou duší“, s osobním a profesním životem.

Psychické či duševní nemoci jsou všeobecně známou, často diskutovanou a velmi rozšířenou problematikou současné, moderní doby, jejíž původ a kořeny jsou popisovány již v dobách dávných, kdy byl pojem *psyché* neboli duše, poprvé definován. Existují teorie, dle kterých vznik duševních poruch mnohdy souvisí s kreativitou a uměleckým nadáním. Nabízí se pak otázka, jakým způsobem tyto poruchy ovlivňují život a tvorbu umělce.

Toto téma jsem si pro zpracování své diplomové práce zvolila proto, že jsem se během svého života setkala s řadou lidí, kteří trpěli nějakou formou duševního onemocnění, a kteří se s tímto problémem snažili vyrovnat ať s lékařskou pomocí či bez ní.

Současně mne vždy zajímalo umění a umělecké profese, které dávají prostor pro určité sebevyjádření. Výsledná tvorba umělců, například z oblasti malířství pak mnohdy napoví, v jakém psychickém či fyzickém rozpoložení se mohl umělec nacházet.

Diplomová práce je rozdělena na část teoretickou a praktickou. Teoretická část je rozdělena na čtyři kapitoly, které se zabývají definováním klíčových pojmů této práce.

Každá kapitola nabízí stručný přehled historického vývoje oboru psychologie, psychiatrie a umění, díky kterému je možné zjistit, že všechny tyto obory se utvářely a vyvíjely spolu s tím, jak se vyvíjelo lidstvo samo. Kromě historického přehledu je též uvedeno vymezení předmětu těchto oborů či činností, jejich rozdělení aj.

Čtvrtá kapitola se zabývá definicemi pojmů kreativita, genialita a šílenství. Popisuje vývoj náhledu na problematiku spojitosti uměleckého nadání a psychických poruch a nabízí přehled uskutečněných kvantitativních výzkumů, které se touto problematikou zabývaly. Kapitola se též zabývá uměleckých stylem zvaným art brut, který s tématem úzce souvisí. V závěru kapitoly je popsán popis psychické nemoci postimpressionistického umělce Vincenta van Gogha.

Praktická část této práce se zabývá formulováním cíle a stanovením výzkumných otázek, které následně prověřuje na základě hloubkových rozhovorů s respondenty z řad umělců a lékařů.

TEORETICKÁ ČÁST

1 PSYCHIKA

Pojem psychika je spojován s řeckým slovem *psyché* neboli duše, v němž má svůj původ a z něhož je odvozen. Setkáváme se mnohdy s tvrzením, že pojem psychika je těžko definovatelný, avšak patří k základním pojmům psychologie a v různém pojetí psychologie má svá synonyma.

„Člověk subjektivně prožívá své duševní dění jako určitý celek, který označuje substantivem psychika. V soudobé psychologii se stále častěji setkáváme s termínem mysl (mind), který užívají zejména neurologové a biologicky orientovaní psychologové jako synonymum pro psychiku, a to s důrazem na těsnou provázanost nervových a mentálních dějů. Pojem mysl má tak o něco výraznější vědeckou významovou konotaci než termín psychika. V řadě filosofických a náboženských systémů se psychické jevy souhrnně označují jako duše. V soudobé české psychologii se poměrně často setkáváme s pojmem duch, jímž někteří psychologové označují spirituální dimenzi lidské psychiky, kterou obvykle považují za její nejvyšší a nehodnotnější součást.“¹

V odborné literatuře nalézáme množství definic vztahujících se k pojmu psychika, avšak význam tvrzení „Psychika je souhrn duševních jevů během celého lidského života“², jak ve své knize uvádí A. Plháková, je ve své podstatě platný a shodný u každé z nich.

M. Farková ve své knize na straně 13 psychiku definuje jako „*souhrn všech jevů, kterými člověk prožívá sám sebe i své okolí, vnějších projevů a zkušeností. Psychika má tak dvojí kontext – organismus lidského individua a jeho fyzická vybavenost a na druhé straně sociokulturní podmínky života a jejich společensko-historický vývoj. Psychika se projevuje v činnosti člověka.*“³

¹ PLHÁKOVÁ, A. *Učebnice obecné psychologie*. 1.vyd. Praha: Academia, 2004, s. 42. ISBN 80-200-1086-6.

² Tamtéž, s. 43.

³ FARKOVÁ, M. *Vybrané kapitoly z psychologie*. 2. vyd. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2008, s. 13. ISBN 978-80-86723-64-8.

Po dlouhou dobu se o psychice uvažovalo jako o určitém druhu procesů. „Filozof H. Rickert (1913, 2. 126) uvádí: *Psychické mají být nazývány jen takové pochody, které v netělesném životě jednotlivých individuí probíhají časově.*“⁴

Netělesnost a časovost určitých procesů jsou zde považovány za podstatné znaky psychiky. To platilo do doby, kdy byl objeven vliv interindividuálních odlišností, kdy různé osoby reagovaly na tentýž podnět různým způsobem.

„V rámci celého rozsahu psychiky se v odborné vědě hovoří o psychickém dění jako o procesech, stavech a z pohledu osobnosti ještě o vlastnostech. Každý děj v rámci psychiky pak vytváří svůj obsah.“⁵

Psychika je determinována biologicky tím, co člověk zdědil, a sociálním fungováním člověka ve společnosti.

1.1 Definice pojmu psychologie

Stejně jako pojem psychika je také psychologie odvozena z řeckého *psyché* duše a *logos* neboli věda. Psychologie se po dlouhou dobu vyvíjela jako součást filozofie, k jejímu vyčlenění od filozofie došlo až ve druhé polovině 19. století, proto se říká, že psychologie je stará věda s mladou historií. Od té doby se psychologie postupně vyvíjela jako empirická a experimentální věda, která přesahovala do dalších oborů, například biologie, sociologie, kulturní antropologie a řady dalších.

Současné, ustálené pojetí nabízí několik definic pojmu psychologie jakožto vědního oboru.

„Psychologie je věda, která studuje lidské chování, mentální procesy a tělesné dění včetně jejich vzájemných vztahů a interakcí.“⁶

⁴ RICKERT, H. *Grundprobleme der Philosophie*, 1934. In: NAKONEČNÝ, M. *Základy psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1998, s. 39. ISBN 80-200-0689-3.

⁵ FARKOVÁ, M. *Vybrané kapitoly z psychologie*. 2. vyd. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2008, s. 13. ISBN 978-80-86723-64-8.

⁶ PLHÁKOVÁ, A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2004, s. 15. ISBN 80-200-1086-6.

„Psychologie je věda o psychice, měla by být definována všemi podstatnými znaky fenoménu, který označujeme jako psychika, resp. znaky, které umožňují odlišit psychiku od jevů souřadných.“⁷

„Psychologie je definována jako věda o zákonitostech prožívání a chování lidí v kontextu neustálého přizpůsobování se prostředí v činnostech.“⁸

1. 2 Historický vývoj psychologie

Pojetí dějin psychologie je dodnes nejednotné a vývoj této vědy je různě tematizován. *„Žádná věda není teoreticky zcela jednotná, ale nejednotnost psychologie jako vědy je velmi výrazná a je důsledkem nejednotného pojetí jejího předmětu a s tím souvisejícího nejednotného pojetí její metodologie. To je způsobeno složitostí psychiky jako vědecky pojatého fenoménu. Nejednotnost psychologie se projevuje zejména tím, že v různých spisech o dějinách psychologie je více zdůrazňován ten či onen směr na úkor směrů ostatních.“⁹* Je nezbytné zdůraznit, že vývoj psychologie se uskutečňoval současně se samotným vývojem poznání.

Termín psychologie byl poprvé použit v 18. století německým osvícenským filozofem Christianem Wolfem, který pojem psychologie použil pro nauku o duševním životě člověka, kterou rozdělil na racionální a empirickou. *„První se zabývala skutečným zkoumáním duševního života, které však bylo omezeno jen na sebepozorování, druhá metafyzickými spekulacemi s pojmem duše. Ve skutečnosti však názory na duševní život člověka a řadu pozoruhodných poznatků o duševních jevech nacházíme už v nejstarších literaturách a v nejstarších filozofických systémech.“¹⁰*

Dějiny psychologie je možné rozdělit na období předvědecké a vědecké. *„Předvědecké období je možné třídit dále na historicky prvotní období vzniku představ o duši v rámci různých přirozených náboženství (období primitivního animismu) a na období, v němž*

⁷ NAKONEČNÝ, M. *Základy psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1998, s. 39. ISBN 80-200-0689-3

⁸ FARKOVÁ, M. *Úvod do psychologie*. 1. vyd. Praha: Vysoká škola J. A. Komenského, 2002, s. 26. ISBN 80-7048-045-9.

⁹ NAKONEČNÝ, M. *Průvodce dějinami psychologie*. 1. vyd. Praha: SPN-pedagogické nakladatelství, a.s., 1995, s. 6. ISBN 80-85937-23-9.

¹⁰ Tamtéž, s. 5.

názory na lidský duševní život utvářely v rámci vyspělých náboženských soustav (např. hinduismu) a kultur.

*V tomto smyslu lze hovořit o jakési protopsychologii, vystupující již v posvátných staroindických védách, ve staroegyptské i staré čínské literatuře a jinde.*¹¹ Dále je možné psychologické názory nalézt v buddhismu, ve kterém jsou úzce spjaty s meditačními technikami, stejně tak také v indické józe, arabském sufismu, čínském taoismu, a dalších.

Tradičně se při periodizaci dějin začíná u Aristotela a řecké filozofie, avšak už ve staré Číně a Indii nalézáme názory, z nichž psychologie čerpá.

První teorie duševního života vznikaly u přírodně žijících národů, jak popsal antropolog E. B. Tylor. Tyto teorie se zabývaly otázkami o původu života a smyslu bytí a vycházely z primitivní interpretace a nedokonalého poznávání skutečností. Východiskem pro tyto teorie byla otázka, co je život, smrt, spánek a mdloba. M. Nakonečný ve své knize na straně osm uvádí, že „život byl spojován s přítomností oživujícího činitele v těle, ten po smrti s posledním vydechnutím opouští tělo (představa „dechová duše“), avšak existuje dál, protože zemřelý vystupuje dál ve snech těch, kteří jej znali, a to jako nehmotný obraz (představa „stínové duše). Člověk, který ztratil vědomí a opět se probudil, dle tehdejšího chápání na chvíli zemřel, tak vznikaly představy o duši. Znak nesmrtelnosti a nehmotnosti byly tedy přisuzovány představám o duši „dechové“ či „stínové“. Duše v těle člověka byla nositelkou života, ke kterému patřily také psychické funkce myšlení, citění a jednání, protože mrtvý člověk tyto funkce nevykazoval. Díky tomu vznikaly první představy o posmrtném životě a spolu s tím také strach z mrtvých.

M. Farková ve své knize uvádí, že „dle Wilhelma Wundta (1913) lze pojetí duše u různých národů rozdělit do čtyř skupin“.

1. „tělesná“ duše – analogická tělu, složená z jiné, obvykle velmi jemné látky
2. „dechová“ duše – má vlastnosti neviditelného vánku (stoa)
3. „stínová“ duše – má vlastnosti stínu (éterické pojetí duše)

¹¹ NAKONEČNÝ, M. *Průvodce dějinami psychologie*. 1. vyd. Praha: SPN-pedagogické nakladatelství, a. s., 1995, s. 6. ISBN 80-85937-23-9.

4. „duchová“ duše – má vlastnosti nehmotného příznaku¹²

Dle některých názorů, které nebyly jednotné v otázkách duševního života a víry v nesmrtelnost a nehmotnost duše, mohla být přítomnost duše v těle vázána na různá místa v těle či tělesné substance, jako jsou například játra, srdce, hlava, krev či tukové polštáře v oblasti ledvin.

Historicky první pojetí duše u starých Řeků bylo zobrazeno jako „eidolon“, což byl obraz mrtvého, jenž vystupuje z jeho úst s posledním vydechnutím spolu s obrazem štítu a kopí. *„K prvnímu pojetí spojení duševního života s činností mozku dospěl řecký lékař Alkmaion v 5. století před naším letopočtem, když zjišťoval závislost změn v duševním životě člověka na poraněních mozku.“*¹³

Psychologické názory ve starém Egyptě

Egyptané své názory na duševní život vytvářeli v závislosti na tehdejším náboženství a významné informace v tomto smyslu přinesly tzv. Knihy mrtvých. Za centrum duševního života pokládali srdce, které bylo při posledním soudu váženo. Srdce bylo buď zatěžkáno hříchy, tedy těžké nebo naopak lehké. Kostem a krví byla přiznávána oduševnělost.

„Na člověku rozeznávali kněží a teologové, kteří psychologické myšlenky vytvářeli, sedm principů:“

1. *Fyzické tělo*
2. *Zvláštní nehmotné tělo, které je obrazem těla hmotného*
3. *Animální nižší duši vázanou na krev*
4. *Duši („Ba“)*
5. *Životní sílu („Ach“)*
6. *Duchovní duši*

¹² FARKOVÁ, M. *Úvod do psychologie*. 1. vyd. Praha: Vysoká škola J. A. Komenského, 2002, s. 6. ISBN 80-7048-045-9.

¹³ Tamtéž, s. 6.

7. Božského ducha¹⁴

Psychologické názory ve staré Indii

„Pramenem poznatků o názorech na duševní život člověka ve filosofických a náboženských soustavách kultury staré Indie jsou ‚védy‘ - nejstarší písemné památky asi z období kolem roku 1200 př. n. l.“¹⁵

Indická kultura uznává parapsychologické jevy neboli telepatii za normální a uznává úzké propojení těla a mysli, kdy metodou výcviku psychických sil bylo možné dosáhnout nadpřirozených stavů a schopností. *„Důležitým znakem indické psychologie je průběžný paralelismus individuálních a kosmických principů, který je zakořeněn v pradávném učení o magické identitě člověka a vesmíru. Zvláštní druh indické psychologie reprezentuje systém eticko-psychologického vědění – abhidhamma - používaný dvacet pět století jako poklad buddhistických technik školení mysli, meditace, psychohygieny a psychoterapie. Vychází z pozorování prožitků a jejich souvislostí. Dosažení zmíněného zbavení se přeludů světa je možné buď askezí (zavržení potěšení fyzických slastí), druhou cestou je tantra – fascinace láskou a rozkoší.“¹⁶*

Psychologické názory ve staré Číně

Ve staré Číně se psychologické názory taktéž vyvíjely v rámci náboženských a eticko-náboženských systémů. K tomuto období se váže jméno prvního čínského filozofa, jenž byl jednou z předních osobností starých čínských kultur. Konfucius byl v 5. století př. n. l. tvůrcem racionální etiky, která byla založena na sladění „vpravdě dobrého“ a „vpravdě užitečného“. Konfucius tak stvořil analýzu morálních vlastností, například věrnost, spravedlivost, spolehlivost a fungování mezilidských vztahů a tím vytvořil první praktickou charakterologii.

Další významnou osobností byl Lai-c', zakladatel taoismu, který se narodil kolem roku 600 př. n. l. Napsal knihu Tao-te-ťing – Kniha o cestě a ctnosti, „člověk má jednat a

¹⁴ FARKOVÁ, M. *Úvod do psychologie*. 1. vyd. Praha: Vysoká škola J. A. Komenského, 2002, s 6. ISBN 80-7048-045-9.

¹⁵ Tamtéž, s. 7.

¹⁶ Tamtéž, s. 7.

*plnit své povinnosti, ale vnitřně zůstat nezávislý, uchovávat si určitý odstup. Také taoismus byl etický.*¹⁷

Staročínská psychologie se kolem roku 300 př. n. l. váže také ke jménu Čou-jen, „jenž byl autorem nauky o dvou protikladných světových principech – mužském „jang“ a ženském „jin“. Veškeré dění se dá vysvětlit interakcí mezi ženou a mužem. „V psychologické rovině tomu odpovídá asimilace nevědomí ve vědomí, zejména pak ženský archetyp „animy“ ve vědomí muže a mužský archetyp ve vědomí ženy, jak to o dlouhá století dříve popsal C. G. Jung.“¹⁸

„Charakteristické rysy čínské filozofie (psychologie)“:

1. *Usilování o harmonii, míru či „zlatý střed“*
2. *Snaha o soulad člověka se světem, v taoismu zejména s přírodou*
3. *Nechut' ke všem jednostrannostem a extrémům. Číňané chápou protikladné jevy v jejich vzájemné podmíněnosti jako projev působení principů jin a jang*
4. *Čínská filozofie je především návodem ke správnému jednání, tedy etikou (Störig, s. 88-89)*¹⁹

Psychologické názory ve starém Řecku a Římě

Období starého Řecka a Říma zaznamenalo celou řadu významných osobností, níže je uveden výčet některých z nich.

*„V dávné řecké kultuře vystupují dva hlavní proudy. První, převážně mytický, je spojen s náboženstvím a s mystérii prastarých kultů. Představitelé druhého, spíše racionálního směru položili základy filozofického myšlení v západní kultuře.“*²⁰

Jednou z mnoha významných osobností tohoto období byl Pythagoras 580-500 př. n. l., jenž založil v jižní Itálii exkluzivní filozofickou školu. Obsahem této školy byly psychologické názory a mimo jiné také experimenty s vnímáním hudby a hudebních

¹⁷ PLHÁKOVÁ, A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2004, s. 15. ISBN 80-200-1086-6

¹⁸ FARKOVÁ, M. *Úvod do psychologie* 1. vyd. Praha: Vysoká škola J. A. Komenského, 2002, s. 8. ISBN 80-7048-045-9.

¹⁹ PLHÁKOVÁ, A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2004, s. 15. ISBN 80-200-1086-6.

²⁰ Tamtéž, s. 6.

tónů. Pythagoras zavedl pravidla duševní hygieny, která byla závislá na přísném dodržování životosprávy a meditace. Věřil, že duše je nehmotná a nesmrtelná a má svůj úděl (metempsychózu) - „*duše v ní nachází odměnu nebo trest za způsob svého předchozího života*“.²¹

Za nejvyšší princip považoval Pythagoras čísla, kterými lze vyjádřit vše.

Hippokrates 460 – 370 př. n. l. byl autorem teorie čtyř temperamentů. „*Domníval se, že převládající temperament je určen vzájemným poměrem čtyř tělesných šťáv, které v lidském těle zastupují čtyři základní živly. Sangvinici mají převahu krve, cholerici žluči, flegmatici hlenu a melancholici černé žluči.*“²² „*Popis typů je založen na přesném pozorování psychických vlastností člověka a má platnost dodnes. Hippokrates popisoval také řadu duševních chorob (mezi jinými depresi) a psychických poruch (hysterii), pozornost věnoval rovněž spánku a snům.*“²³

Epikuros 341-270 př. n. l. byl zakladatelem epikureismu, s jeho jménem je též spojena athénská filozofická škola Epikurovy zahrady. Definuje filozofii jako činnost, jež prostřednictvím myšlení navozuje slast.

„*Na Krétě vzniká kolem roku 300 př. n. l. stoicismus - rozumná duše světa je jemně hmotná, individuální duše je součástí duše světové. Správně žít proto znamená žít rozumově a v souladu s řádem světa. V jednání lidí se uplatňují principy sebezachování a sebepotvrzování. Nejvýznamnějšími představiteli tohoto směru byli Seneca (pol. 1. st. n. l.) a císař Marcus Aurelius (121 -180 n. l.).*“²⁴

Další významnou osobností byl Sokrates (469-399 př. n. l.), který pronesl výrok „*poznej sám sebe*“. Pro Sokrata byl příznačný racionalismus, tj. člověk nemorální je člověkem nerozumným. Člověk se může naučit ctnostem, přičemž největší ctností je skromnost.

Dodnes je používána Sokratova přímá metoda uskutečňování diskuse, která se nazývá sokratovský rozhovor. Tento rozhovor je používán jako součást psychoterapie depresí a

²¹ FARKOVÁ, M. *Úvod do psychologie* 1. vyd. Praha: Vysoká škola J. A. Komenského, 2002, s. 9. ISBN 80-7048-045-9.

²² PLHÁKOVÁ, A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2004, s. 7. ISBN 80-200-1086-6.

²³ FARKOVÁ, M. *Úvod do psychologie* 1. vyd. Praha: Vysoká škola J. A. Komenského, 2002, s. 10. ISBN 80-7048-045-9.

²⁴ Tamtéž, s. 10-11.

fobií. Sokratovou teorií bylo, že člověku je bohem dán vnitřní hlas, „daimonion“, který jej varuje před špatnými činy.

Dle Platona (427-347 př. n. l.) byla duše nehmotná a nesmrtelná, „nejvyšší složkou duše je rozum, který sídlí v hlavě. Další složku tvoří duše vznětlivá, která se někdy nechává ovládat rozumem (ale může s ním být i ve sporu), jejím sídlem je srdce. Poslední složka duše – žádostivost - je těžko ovladatelná, pudová, zdroj většiny utrpení, sídlí v oblasti mezi bránicí a pupkem. Platonovo učení o složkách duše je jeho nejvýznamnějším příspěvkem k empiricky orientované psychologii.“²⁵

Aristoteles (382-322 př. n. l.) zastával názor, že psychologie je úzce spjatá s biologií, metoda pozorování byla vhodná pro vědu o duši, protože umožňovala nahlédnutí na vznik a projevy duše. „V lidské duši rozlišuje čtyři mohutnosti – vyživování (souvisí s vegetativní částí duše), pohyb a vnímání (souvisí se senzitivní částí duše) a myšlení (souvisí s rozumovou částí duše). Aristoteles spojuje city s tělem a city se vyznačují buď libostí, nebo nelibostí. S libostí nebo nelibostí je spojena žádostivost - je to vnímané či představované dobro či zlo. Nejvyšší složkou lidské duše je rozum, který se projevuje myšlením.“²⁶ Aristoteles také formuloval základní asociační zákony.

Křesťanství

Křesťanství mělo vlastní psychologické názory, které měly své kořeny v Novém zákoně.

Svatý Pavel (64 n. l.) vyházel ze stvoření člověka Bohem a pokračoval v dualismu těla a duše. Pokoru, obětavost a přemáhání dobra zlem považoval za základní rys křesťanství.

Křesťanská psychologie byla deskriptivní a introspektivní spojená s vírou.

Tomáš Akvinský (1225-1275) pokládal možnost rozumového poznání boží existence za svou základní ideu. „U člověka má duše tři složky, které tvoří jednotu – vegetativní (vyživující), senzitivní (cítící) a rozumovou (myslící) – v podstatě tím přijal Aristotelův princip etenechie. Vegetativní a senzitivní složky existují pouze ve spojení s tělem, duše rozumová je pak dána člověku Bohem. Rozum je nadřazen vůli, protože jeho předmětem

²⁵ FARKOVÁ, M. *Úvod do psychologie* 1. vyd. Praha: Vysoká škola J. A. Komenského, 2002, s. 11. ISBN 80-7048-045-9.

²⁶ Tamtéž, s. 12.

*je důvod dobra - je založen na vrozeném rozlišování dobra a zla. Akvinský rozlišuje pojmy rozum a intelekt.*²⁷ Filozofie byla na další staletí závislá na dogmatech.

Psychologické názory renesance

*„V názorech na psychiku dochází k odklonu od křesťanského pojetí duše, takže se méně uvažuje o psychickém životě jako o celku. Renesanční psychologie zkoumá člověka převážně empiricky.*²⁸

Francis Bacon (1561-1642) vypracoval vědu empirické indukce, zdrojem poznání byly dle Bacona zkušenosti získané pozorováním. Tyto zkušenosti bylo pak možné třdit a zobecňovat, „člověk se při tom musí zbavit předsudků, které brání vývoji poznání – nazýval tyto předsudky „idola mentis“. Pro tohoto autora je charakteristický výrok: „Můžeme jen tolik, kolik víme.“²⁹

Racionalismus

*„V 17. a 18. století bylo filozofické myšlení stále výrazněji ovlivňováno prudce rozvíjejícími přírodními vědami. Mnozí filozofové byli matematiky a snažili se přivést filozofické, respektive psychologické myšlení na úroveň velkých přírodních věd.*³⁰

René Descartes (1596-1650) byl francouzský matematik a filozof, který rozlišil ducha neboli věc myslící a hmotu neboli věc rozprostraněnou za dvě oddělené substance. Duše měla sídlo v epifyze a dle něj byla chápána jako princip vědomí. „Descartes pokládal za plnohodnotné pouze poznání, které může myslící rozvažování vyjádřit ve zcela rozumových, především matematických pojmech.“³¹

²⁷ FARKOVÁ, M. *Úvod do psychologie* 1. vyd. Praha: Vysoká škola J. A. Komenského, 2002, s. 13. ISBN 80-7048-045-9.

²⁸ PLHÁKOVÁ, A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2004, s. 11. ISBN 80-200-1086-6.

²⁹ FARKOVÁ, M. *Úvod do psychologie* 1. vyd. Praha: Vysoká škola J. A. Komenského, 2002, s. 14. ISBN 80-7048-045-9.

³⁰ PLHÁKOVÁ, A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2004, s. 12. ISBN 80-200-1086-6.

³¹ Tamtéž, s. 12

Asocianismus

Thomas Hobbes (1588-1679) – dal základy mechanickému asocianismu a veškeré jevy pokládal za mechanismy čili systém pohybů. Sobectví označil za podstatu každého člověka a mezilidských vztahů.

David Hume (1711-1776) formuloval asociační zákony podle příčiny a účinku, podobnosti, současnosti a následnosti. Dle jeho názoru se zkušenost vytváří postupem od dojmů k ideám. Výstavba a vývoj citů probíhá prostřednictvím asociace pocitů s ideami.

Empirismus

John Locke (1632-1704) zastával názor, že mysl narozeného člověka je nepopsaná tabule, čímž popírá myšlenky vrozených idejí. Jak uvádí M. Farková na straně 16, „Locke rozlišoval některé typy idejí na jednoduché, složené, související s abstrakcí (zvíře) a vztažené - vyjadřující vysokou úroveň abstrakce (pojmy svět, příroda atd.) Činnost myšlení spočívá v pozorování smysly v asociaci smyslových vjemů a pojmů.“³²

Gottfried Wilhelm Leibnitz (1646-1716) byl kritikem empirismu, duši pokládal za monádu neboli nerozměrnou psychickou jednotku procesu vnímání. Činnost této jednotky je silou, která vychází zevnitř. „Je to něco, co myslí, co chce a apercipuje. Lidské monády jsou zvláštním světem, který obsahuje myšlenky, vjemy a představy.“³³

Leibnitz tak formuloval zásadu psychofyzického paralelismu.

J. F. Herbart (1774-1841) přinesl psychologické názory založené na empirii, matematice a metafyzice. Ve své učebnici psychologie tvrdí, že psychologie má studovat pouze jevy a odmítá úvahy o duši. Představy jsou prvkem psychických jevů, které se spojují v komplexy a ty je možné označit jako ego - „já“, jehož podstatným znakem je proměnlivost a apercepce. Elementární vlastností lidské duše je touha po sebezáchově.

V 17. století se začal rozšiřovat ateismus, díky čemuž byla posilována síla vědění. V psychologických názorech se tak objevil mechanistický materialismus.

³² FARKOVÁ, M. *Úvod do psychologie* 1. vyd. Praha: Vysoká škola J. A. Komenského, 2002, s. 14. ISBN 80-7048-045-9.

³³ Tamtéž, s. 16.

J. O. de Lamettrie (1709-1751) tvrdil, že základ duše je neznámý a duše je závislá na tělesných orgánech, s nimiž se vytváří, roste a také chřadne. Duše sídlí v mozku, u kořene nervů, jejichž prostřednictvím je tělo ovládáno mozkem.

M. Farková na straně 17 uvádí, že se rozvoj neurofyzologie zasadil o další ústup od pojmu duše a dal prostor pro objevy významných neurologů, jako byli například: „P. Broca (v roce 1861) a C. Wernicke objevili v mozkové kůře řečová centra. Anglický neurolog Ch. Bell vydal novou anatomii mozku, J. Procházka přispěl k poznání reflexního oblouku. F. J. Gall byl zakladatelem frenologie - nauka o souvislostech tvaru lebky s duševními vlastnostmi. G. Frisch a E. Hitzig zavedli metodu dráždění mozku slabým elektrickým proudem a umožnili lokaci dalších senzomotorických funkcí. H. von Helmholtz změřil rychlost nervového vzruchu a vytvořil teorii barevného vidění, díky tomu přispěl k teorii vidění vůbec. FC. Bernard vytvořil první pojetí tendence organismů k udržování stálého vnitřního stavu – homeostázu.“³⁴

Charles Darwin přinesl teorii O vzniku druhů přirozeným výběrem a O původu člověka.

Psychologie jako věda

Koncem 19. století byl W. Wundt nejvýznamnějším představitelem psychologie, který v roce 1879 založil první experimentální laboratoř v Lipsku. V oblasti experimentu považuje fyziologii jako pomocnou vědu psychologie a psychologii chápe jako vědu o bezprostřední zkušenosti. Během popisu pocitů věnoval pozornost více tělesným změnám než zážitkovému obsahu. „Rozlišil tři druhy asociací – podle dotyku, následnosti a podobnosti – za prvky vědomí pokládal počitek a pocit. U emocí rozlišil tři kvality: libost – nelibost, napětí – uvolnění, vzrušení – uklidnění.“³⁵

E. L. Thorndike je znám svými teoriemi učení na základě procesů učení zvířat, čímž se do popředí dostával nový psychologický směr *behaviorismus* neboli studium chování.

Behaviorismus chce být objektivní a staví se do opozice proti psychoanalýze a neschvaluje představu psychologie jako vědy o vnitřních stavech člověka.

³⁴ FARKOVÁ, M. *Úvod do psychologie* 1. vyd. Praha: Vysoká škola J. A. Komenského, 2002, s. 17. ISBN 80-7048-045-9.

³⁵ Tamtéž, s. 17.

Psychoanalýza

„Protipólem k behaviorismu byla psychoanalýza, původně psychiatrická, diagnostická a léčebná metoda.“³⁶ Psychoanalýza je vědou o nevědomí, jejímž zakladatelem byl Sigmund Freud (1856-1939). Lidské jednání má svůj původ v lidském nevědomí, nevědomé motivy vyjadřují konflikty či traumata, která byla z vědomí vytěsněna. Mezi diagnostické metody zařadil Freud také výklad snů a chybných úkonů. Freud také strukturoval osobnost na složky Id, Ego a Superego. V případě napětí mezi těmito složkami dochází k vnitřním konfliktům člověka. Freud také rozlišil tři základní lidské pudy, jimiž jsou pud po zachování života, pud k získávání slasti a pud smrti.

C. G. Jung (1875–1961) zavedl termín kolektivního nevědomí, které je tvořeno archetypy neboli obrazy vyjadřující zkušenosti lidstva s neustále se opakujícími klíčovými situacemi a vrozené imaginace a citění. „Rozlišuje dvě kategorie psychických funkcí – racionální (myšlení a citění) a iracionální (čítí a intuice). Myšlení a citění se vztahují k významům věcí, čítí a intuice k věcem, jaké jsou.“³⁷

Personalismus

Personalismus vznikl v Německu a postavil se proti přírodovědeckým tendencím psychologie.

W. Stern (1871–1938) byl významným představitelem tohoto směru a stal se zakladatelem diferenciální psychologie. Pojem osoba postavil proti pojmu věc a zdůrazňoval tak specifickou osobu. „Jeho základní myšlenkou bylo: osobu nelze rozkládat jako věc, je to taková existence, která přes čestnost svých částí tvoří svéráznou jednotu, má vlastní hodnotu a provádí cílesměrnou, samostatnou činnost.“³⁸

Gestaltismus

Gestaltismus neboli tvarová psychologie, která se staví kriticky ke psychologii Wundta.

³⁶ FARKOVÁ, M. *Úvod do psychologie* 1. vyd. Praha: Vysoká škola J. A. Komenského, 2002, s. 19. ISBN 80-7048-045-9.

³⁷ Tamtéž, s. 20.

³⁸ Tamtéž, s. 20.

„Podle gestaltistů organizuje lidská psychika senzorický materiál do určitých tvarů, celků nebo struktur, které se vyčleňují nejen ve vnímání, ale také v myšlení a cítění.“³⁹

M. Wertheimer (1880-1943) popsal takzvaný *fi*-efekt, což je vjem vzdáleného pohybu světelného bodu a tento vjemový element není možné roztočit. Gestaltické hnutí se časem rozdělilo na školu berlínskou a lipskou.

V Evropě vznikla charakterologická typologie.

E. Kretschmer byl představitelem této typologie a přinesl teorii o vztahu mezi stavbou těla a typem charakteru.

Topologická psychologie

Tato psychologie vznikla propojením behaviorismu a gestaltismu a věnuje se výkladu chování osobnosti v životním prostředí.

K. Lewin (1890-1947) tento směr založil, mimo jiné se také zabýval typologií konfliktů a jejich druhy.

Humanistická psychologie

Byla po behaviorismu a psychoanalýze považována za třetí cestu psychologie. Tato psychologie se snažila navrátit k antropocentrické psychologii a studovat lidský potenciál. Jejím zakladatelem byl A. H. Maslow (1908-1987), který získal věhlas svou teorií motivace *„v rámci které propracoval teorii sebeaktualizace (člověk touží být tím, kým může být“*.⁴⁰

C. G. Rogers (1907-1987) tvrdil, že sebeaktualizace je základní touhou lidí a ze svých zkušeností poznával, že pocity, percepce a postoje lidí měly úzké spojení s jástvím.

³⁹ PLHÁKOVÁ, A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2004, s. 33. ISBN 80-200-1086-6.

⁴⁰ FARKOVÁ, M. *Úvod do psychologie* 1. vyd. Praha: Vysoká škola J. A. Komenského, 2002, s. 22. ISBN 80-7048-045-9.

Kognitivní psychologie

Kognitivní psychologie zahrnuje dva klíčové pojmy: reprezentace, která umožňuje účelné přizpůsobení se životnímu prostředí a informace. „Člověk je informační procesor, kognitivní procesy jsou informační procesy a informace jako podnět umožňuje rozlišení a volbu mezi alternativami.“⁴¹ Nejvýznamnějším představitelem tohoto směru je U. Neisser.

1.3 Vymezení předmětu psychologie

Nahlédneme-li do dostupných literárních zdrojů, které „mapují“ či popisují počátek a vývoj oboru psychologie, zjistíme, že při snaze o vymezení předmětu psychologie docházelo ke sporům, pro příklad je možné uvést spor, jenž provázal vývoj psychologie o její přírodovědeckou či duchovní podstatu. Pro ilustraci potíží s vymezováním předmětu psychologie je možné použít historický přístup k problému, který „*stručně řečeno ukazuje základní rozdíly: psychologie je chápána jako věda o ‚duši‘ (Aristoteles), o ‚vědomí‘ (W. Wundt), o ‚mysli‘ (E. B. Titchener), o ‚chování‘ (J. B. Watson) apod.*

Společným jmenovatelem těchto pojetí je pojem zkušenost, kterou Wundt (1903) označuje jako ‚vnitřní‘ či ‚bezprostřední‘ (později ji nahradil pojmem vědomí): Psychologie zkoumá veškerý obsah zkušenosti v jeho vztazích k subjektu a v něm jím bezprostředně připojené vlastnosti.“⁴²

Jak bylo již řečeno, psychologie se jako samostatná věda oddělila od filozofie na konci 19. století, kdy byla v Lipsku založena první experimentální psychologická laboratoř. U zrodu laboratoře stál zakladatel moderní vědy Wilhelm Wundt.

„Pro vznik vědního oboru je nutné splnění základních podmínek“:

- vymezení předmětu zkoumání vědy
- stanovení základní terminologie vědy

⁴¹ FARKOVÁ, M. *Úvod do psychologie* 1. vyd. Praha: Vysoká škola J. A. Komenského, 2002, s. 23. ISBN 80-7048-045-9.

⁴² NAKONEČNÝ, M. *Základy psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1998, s. 11. ISBN 80-200-0689-3.

- *stanovení systému vědy*
- *stanovení základních metod práce vědy*⁴³

M. Farková ve své knize na straně 25 uvádí, že pro ustavení psychologie jako vědy byly splněny tyto požadavky:⁴⁴

- bylo rozvinuto odpovídající teoretické poznání, které dovolovalo formulovat předmět psychologie
- byly položeny základy pro rozvoj metod vědeckého výzkumu – pozorování, experiment, historická analýza
- došlo ke změně názoru na vývoj a existenci lidského organismu v podmínkách jeho rozvoje
- byly zde poznatky z výzkumů psychofyziologie (odvětví zabývající se vztahy mezi duševními a neurofyziologickými procesy) smyslových orgánů, reflexů a psychofyziky (psychofyzika – zkoumání vztahů mezi psychickými a tělesnými procesy).

1.3.1 Psychologie v systému věd a obory psychologie

Psychologie zaujímá své místo na rozhraní věd přírodovědeckých, společenských a filozofie a vychází z biologické a společenské podmíněnosti lidské psychiky a chování.

„Základní psychologické disciplíny popisují a třídí základní psychické jevy, zkoumají jejich vztahy a zákonitosti – zabývají se fakty, jevy, nejzákladnějšími aspekty. Speciální obory psychologie se úžeji zabývají vždy některou oblastí problematiky oboru (např. psychologie nemocných – patopsychologie, vývoj názorů na psychiku člověka – dějiny psychologie). Aplikované obory psychologie uplatňují psychologické poznatky v nejrůznějších oborech lidských činností (např. v dopravě – psychologie dopravy,

⁴³ FARKOVÁ, M. *Vybrané kapitoly z psychologie*. 2. vyd. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2008, s. 9. ISBN 978-80-86723-64-8.

⁴⁴ FARKOVÁ, M. *Úvod do psychologie* 1. vyd. Praha: Vysoká škola J. A. Komenského, 2002, s. 25. ISBN 80-7048-045-9.

*v průmyslu – inženýrská psychologie, ve výchově a vzdělávání – pedagogická psychologie).*⁴⁵

Psychologie se rozděluje na základní, aplikované a speciální obory, které se dle své orientace dále větví na další specializované obory.

Obory psychologie:

1. **Základní** - *obecná psychologie, vývojová psychologie, psychologie osobnosti, sociální psychologie*
2. **Aplikované** – *pedagogická psychologie, psychologie práce, klinická psychologie, poradenská psychologie, psychologie dopravy aj.*
3. **Speciální** - *patopsychologie, zoopsychologie, biopsychologie, diferenciální psychologie, psychometrie aj*⁴⁶.

Psychologické směry

A. Plháková na straně 18 uvádí, „že v oboru psychologie existuje šest vlivných teoretických přístupů, z nichž každý definuje předmět studia psychologie odlišně, zaměřuje se na rozdílná témata a používá svébytné výzkumné metody.“⁴⁷

Mezi hlavní teoretické přístupy patří:

1. Biologický přístup
2. Behavioristický přístup
3. Psychodynamický přístup
4. Fenomenologický přístup
5. Gestalt (tvarová) psychologie
6. Kognitivní přístup

⁴⁵ FARKOVÁ, M. *Úvod do psychologie*. 1. vyd. Praha: Vysoká škola J. A. Komenského, 2002, s. 27. ISBN 80-7048-045-9.

⁴⁶ Tamtéž, s. 27.

⁴⁷ PLHÁKOVÁ, A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2004, s. 18. ISBN 80-200-1086-6.

1.3.2 Metody psychologie

Psychologie jakožto věda empirická se vědecky opírá o poznatky, které získává vědeckým sbíráním a následným vyhodnocováním dat, k tomu používá soubor metod, které se uplatňují jako nástroje sběru dat, které jsou stavebním kamenem vědy a slouží také ke zkoumání psychických jevů.

„Pro každou z metod platí pravidla použití, způsob vyhodnocení (kvantitativní či kvalitativní), mají rozdílnou validitu (platnost) a reliabilitu (spolehlivost).“⁴⁸

Metody je možné třídit dle různých kritérií.

1. **Test** – *„zkouška, měření výkonu v zadaném úkolu. Získaný výsledek (hrubé skóre) může být převáděn na vážené skóre, jako je tomu např. v testech inteligence“⁴⁹*

Druhy testů: didaktické, výkonové, projektivní

2. **Pozorování** – *„nejstarší psychologická metoda založená na sledování chování jiných jedinců, je vždy výběrové, zaměřené na určité činnosti, případně okolnosti těchto činností, je vždy subjektivní – tedy ovlivněno pozorovatelem, jeho postoji, pozorností aj., proto objektivita je docilována větším počtem nezávislých pozorovatelů, případně posuzovatelů videozáznamu, přesně stanoveným plánem, kritérii, sledem a průběhem pozorování.“⁵⁰*

Druhy pozorování: soustavné x příležitostné

zúčastněné x nezúčastněné

zjevné x skryté

terénní přirozené x laboratorní

přímé x zprostředkované

strukturované x nestrukturované

⁴⁸ FARKOVÁ, M. *Vybrané kapitoly z psychologie*. 2. vyd. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2008, s. 19. ISBN 978-80-86723-64-8.

⁴⁹ HARTL, P., HARTLOVÁ, H., *Psychologický slovník*. In: FARKOVÁ, M. *Vybrané kapitoly z psychologie*. 2. vyd. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2008, s. 19. ISBN 978-80-86723-64-8.

⁵⁰ Tamtéž, s. 19.

- 3. Experiment** – „vědecká metoda, ve které jsou kontrolovány všechny proměnné tak, aby se ze změn daly vyvozovat kvantitativně vyjádřitelné závislosti. Musí být opakovatelný a ověřitelný. Manipulujeme při něm nezávisle proměnnou a sledujeme změny nezávisle proměnné.“⁵¹

Druhy experimentu: dle prostředí – laboratorní x přirozený x terénní

pro potřeby výuky – přírodovědný x společenskovední

dle množství zúčastněných osob – skupinový x individuální

- 4. Interview (rozhovor)** – „v sociálních vědách nejužívanější výzkumná a diagnostická metoda, která spočívá v dotazování“.⁵²

Druhy rozhovorů: standardizovaný x nestandardizovaný x polostandardizovaný

řízený x neřízený (volný)

individuální x skupinový

panelový

anamnestický

- 5. Dotazník** – „metoda získávání údajů pomocí písemných otázek.“⁵³

Druhy dotazníků: otevřený x uzavřený x škálový

zájmový x postojoyový x názorový

osobnostní x jednofaktorový x vícefaktorový

- 6. Analýza produktů činnosti** – „metoda posuzování výsledků činnosti posuzované osoby – posuzování obsahu a provedení kresby, bývá sem zařazována i analýza životopisu – výpovědi o sobě. Patří sem i delší písemné záznamy, které si osoba vede – deníky, poznámky, posouzení písma atd.“⁵⁴

⁵¹ HARTL, P., HARTLOVÁ, H., *Psychologický slovník*. In: FARKOVÁ, M. *Vybrané kapitoly z psychologie*. 2. vyd. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2008, s. 20. ISBN 978-80-86723-64-8.

⁵² Tamtéž, s. 21.

⁵³ Tamtéž, s. 21.

⁵⁴ FARKOVÁ, M. *Vybrané kapitoly z psychologie*. 2. vyd. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2008, s. 22. ISBN 978-80-86723-64-8.

7. Intervenční metody – terapeutické metody – hlubinná – psychoanalýza

- behaviorální - nácvik
- rogerovská – empatické metody
- interpersonální

8. Sugestivní metody – hypnóza – lehká, střední, těžká

1.4 Základní psychické jevy

V psychologii se díky nepřetržitému toku duševních zážitků vyčleňují tři základní psychické fenomény, které se označují jako psychické procesy, stavy a vlastnosti, které se liší dle jejich délky trvání.

1. Psychické procesy jsou velmi rychlé a proměnlivé a dělí se na procesy kognitivní neboli poznávací, procesy paměti a procesy motivační.
 - a) Poznávací (kognitivní) procesy slouží k získávání informací, rozhodování, usuzování, řešení problémů atd. Patří mezi ně
 - vnímání, fantazie, myšlení, řeč, představy
 - b) Procesy emocionální, díky nimž vznikají emoce, jejichž prožitkovou součástí označujeme jako cit.
 - radost, smutek, překvapení
 - c) Motivační procesy jsou duševní síly, které se podílejí na aktivizaci a usměrňování chování.
 - vůle, motivace
2. Psychické stavy jsou přechodné jevy v psychice a mají vliv na psychické procesy, proti nimž jsou relativně stabilní.
 - stavy pozornosti, citové stavy
3. Psychické vlastnosti představují znaky osobnosti.
 - temperament, motivy, postoje, schopnosti, charakter

Každý z těchto psychických jevů je zvlášť definován a každý disponuje určitými vlastnostmi a funkcemi, které mohou být vlivem vnějšího či vnitřního prostředí narušeny, a může tak docházet k nepříznivým změnám či poruchám, v některých případech až k patologickým jevům.

2 PSYCHIATRIE, PSYCHOPATOLOGIE A DUŠEVNÍ PORUCHY

Předchozí kapitola byla věnována psychice a psychologii, jakožto vědě, která se zabývá aspekty lidského bytí, jako je chování, prožívání, emoce, vnímání aj. U každého z těchto aspektů může dojít k abnormalitám a odchylkám psychických procesů, které mnohdy mohou vést ke vzniku duševních poruch.

Této problematice se věnují obory psychiatrie a psychopatologie, které spolu úzce souvisí a prolínají se. Stejně tak v souladu spolupracují psychologové, kteří se zabývají problematikou psychologie a psychopatologie, a též psychiatři, kteří se kromě vyjmenovaných věnují převážně psychiatrickému oboru.

Psychopatologie

Pojem psychopatologie, jehož základ tvoří již dříve zmíněný pojem *psyché* neboli duše, je též odvozen z řeckého jazyka. Pathopsychologia je odvozena ze slov *pathos* neboli choroba, *psyché* neboli duše a *logos* neboli nauka.

„Nauka o psychických nemocech, chorobných a hraničních duševních jevech se nazývá psychopatologie. Ta se zabývá též diagnostikou, klasifikací i výzkumem jak duševních poruch a chorob, tak také hraničních stavů.“⁵⁵

Obor psychopatologie stojí na pomezí psychologie a psychiatrie a zabývá se studiem a charakteristikou psychických procesů a funkcí, popisuje jednotlivé příznaky a zabývá se poruchami osobnosti a psychickými poruchami, které zkoumá v jejich reálných projevech. Psychopatologie tvoří základní klasifikaci v psychiatrii a v praxi se jí zabývá klinická psychologie, která je jednou z aplikovaných disciplín psychologie.

V odborné literatuře zaměřené na studium medicíny bývá psychopatologie označována jako obecná psychiatrie.

⁵⁵ OREL, M. a kol. *Psychopatologie*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2012, s 11. ISBN 978-80-247-3737-9.

Psychiatrie

Je základním, klinickým medicínským oborem, který se zabývá studiem duševních poruch, jejich vznikem, průběhem, obrazem, prevencí a diagnostikou. Psychiatrie léčí předpokládané nebo prokázané onemocnění mozku, která se projevují poruchami vztahu člověka k sobě samému či k druhým lidem.

„Ačkoliv jsou duševní poruchy staré jako lidstvo samo, je psychiatrie disciplínou poměrně novou a její vědecké počátky se kladou do konce 18. a počátku 19. století a vývoj názorů na duševní poruchy a jejich léčení probíhal v rámci historického vývoje.“⁵⁶

2.1 Obecná a speciální psychopatologie a psychiatrie

Obory psychopatologie a psychiatrie čerpají z teoretických i praktických disciplín a oba tyto obory se v praxi prolínají a navazují na sebe.

Obecná psychopatologie a psychiatrie

„Věnují se základním oblastem lidské psychiky a jejich poruchám. Zabývají se otázkami: vědomí, vnímání, emocí, myšlení, pozornosti, paměti, inteligence, pudů a instinktů, vůle a jednání i osobností jako takovou. V centru pozornosti obecné psychiatrie jsou rovněž otázky etiopatogeneze (tedy příčin a vzniku poruch a nemocí), biologie (tělesných podmínek včetně genetiky), způsobů vyšetření, možností terapie, rehabilitace a prevence duševních onemocnění a stavů.“⁵⁷

Speciální psychopatologie a psychiatrie

„Jsou zaměřeny na konkrétní diagnostické jednotky. Široké poznatky obecné psychopatologie a psychiatrie tedy vybírá, shrnuje, zužuje, konkretizuje a klasifikuje.“⁵⁸

⁵⁶ BOUČEK, J. a kol. *Obecná psychiatrie*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, Lékařská fakulta, 2003, s. 3. ISBN 80-244-0240-8.

⁵⁷ OREL, M. a kol. *Psychopatologie*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2012, s. 16. ISBN 978-80-247-3737-9.

⁵⁸ Tamtéž, s. 16

2.2 Historický vývoj psychiatrie

Duševní poruchy byly popisovány od dob, kdy začal být diskutován pojem duše, a stejně jako je v první kapitole nastíněn historický vývoj oboru psychologie, je v této kapitole popsán také vývoj oboru psychiatrie.

Předantické období

V dávnověku si lidé duševní poruchy vysvětlovali jako posedlost zlými duchy, jejichž „léčbou“ se zabývali šamani. Ti se tyto duchy snažili vyhnat různými rituály, které byly spojené s ceremoniály, jako jsou například obřadní tanec, recitování zaříkávacích formulí, či zpěv kouzelných písní.

První návody k léčbě duševních chorob se nachází v kodexu Chammurabi první v Babyloně 2000 let př. n. l.

Také u Hebrejců je známa stará tradice medicínského jednání a psychologických konceptů, pod vlivem monotheizmu se na duševní nemoci nahlíží jako na trest Boží nebo následky sexuální promiskuity.

V Egyptě jsou první zmínky o duševních chorobách popsány na Ebersově papyrusu z 15. století př. n. l., kde je popsáno nasazení „léčebného spánku“, techniky zaříkávání duchů, kteří způsobují posedlost a davovou sugesci. Kněží tehdy prováděli chrámové léčení v chrámech boha Imhotepa.

V Indii pocházejí první zmínky o duševních poruchách ze 7. století př. n. l., kde pro psychické bytí hrají určitou roli duše a srdce. Indové používali v terapii hudbu, dotečky, obětování aj.

„Pozoruhodné popisy duševních chorob se objevují ve Starém zákoně – např. David mírnil depresi krále Saula hrou na lyru.“⁵⁹

⁵⁹ SVOBODA, M. ČEŠKOVÁ, E., KUČEROVÁ, H. *Psychopatologie a psychiatrie: pro psychology a speciální pedagogy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 14. ISBN 80-736-7154-9.

Antické období

Základní kameny pro psychologické představy o příčině duševních chorob byly položeny v Řecku, v Římě, ve starých městech Malé Asie Efesu a Pergamonu aj.

V antickém Řecku byly 1000 let př. n. l. stavěny tzv. asklépiony – chrámy, které byly součástí lázeňských míst, a ve kterých nemocní uléhali k chrámovému spánku. „*Na pacienty bylo působeno dietetickými, balneologickými, klimatologickými, psychoterapeutickými a dalšími prostředky. Pojem ‚psychoterapie‘ však pochází až od Platona. Aristoteles rozvíjel pojem ‚mesotes‘, pojem dobré prostřednosti jako životního cíle.*“⁶⁰

Hippokrates rozlišil čtyři temperamenty, které vznikají poměrem a mísením čtyř látek. Příčiny vzniku duševních chorob přisuzoval mozku a byl přesvědčen, že je potřebné léčit celého nemocného, ne pouze nemoc samotnou. Jak bylo již zmíněno v první kapitole, Hippokrates popisoval řadu duševních chorob, například depresi a psychické poruchy, například hysterii.

Platon v duši rozlišil tři činitele – rozum, vznětlivost a žádostivost. Mimo jiné Platon zavedl pojem *anoia*, kterou rozdělil na – mánii a apatii, přičemž obě mohou být tělesného původu a mánie může být vyvolána také náboženskou extází.

Asklépiades (124-565 př. n. l.) byl velice významným lékařem starého Říma v oblasti vývoje psychiatrického myšlení. „*Rozlišoval akutní a chronické choroby a používal pojmy mania a furor a popisoval jevy blízké halucinacím a bludům. Odmítal v léčbě omezovací prostředky. Doporučoval působit na nemocné různými druhy hudby.*“⁶¹

Galenos (130-200 n. l.) byl řecký lékař, který byl v psychiatrii eklektik, jak uvádí M. Svododa na straně 15: „Galenos stál mezi Hippokratem a Platonem. Za centrum lidského těla považoval játra (která stojí za krvetvorbou) a spolu s nimi srdce, které slouží jako zdroj tělesného tepla. Mozek byl dle jeho názoru centrem duševních chorob

⁶⁰ SVOBODA, M. ČEŠKOVÁ, E., KUČEROVÁ, H. *Psychopatologie a psychiatrie: pro psychology a speciální pedagogy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 15. ISBN 80-736-7154-9.

⁶¹ Tamtéž, s. 15.

a horečnaté delirium rozlišoval od vlastní psychózy, která mohla vzniknout i sekundárně.⁶²

Galenos vytvořil anatomické názvosloví, které bylo významné pro anatomii a fyziologii.

*„V dalších stoletích došlo ve vývoji lékařství k útlumu. S humanistickým postojem k duševně nemocným a s dědictvím antických lékařů se setkáváme v arabském světě od Damašku až po Španělsko. Vědecké školy byly v Bagdádu, Damašku, Káhiře, Cordóbě, a Granadě.”*⁶³

Avicenna (980-1037), byl nejznámějším představitelem arabské medicíny, jenž ve svém nejvýznamnějším díle Kánon medicíny psal o léčbě duševně nemocných. Duševní nemoci přisuzoval poškození mozku nebo mozkových komor.

Středověk

Období středověku znamenalo v Evropě dobu temna a démonizaci duševních chorob, kdy nemocní byli považováni za posedlé zlými duchy, d'ábly a démony.

Narůstala moc církve, která s sebou přinášela názory, že psychologické aspekty bytí vstupují do náboženské pozornosti pouze v metafyzickém smyslu a nápadnosti duševních projevů jsou výrazem posedlosti. Charakteristikou této doby byly čarodějnické procesy a upalování.

Jakob Sprener a Heinrich Kraemer byli autoři díla Malleus Maleficarum (Kladivo na čarodějnice), které vyšlo v roce 1486 ve Štrasburku a bylo návodem pro inkvizitory k vyhánění d'ábla z nemocných.

V té době byly ve střední Evropě v blízkosti klášterů či poutních míst zakládány osady bláznů, středověká města nemocné zavírala do klecí bláznů či se jich zbavovala vsazením do lodí bláznů. I přes tyto aktivity vznikalo několik zařízení, ve kterých se dostalo péče duševně nemocným. Jedním z těchto zařízení byl útulek pro duševně nemocné Moristan, jenž sídlí v Cařihradu, další útulky byly zřízeny v Jeruzalémě, Metách, v Kolíně nad Rýnem, Bruggách a Hamburku.

⁶² SVOBODA, M. ČEŠKOVÁ, E., KUČEROVÁ, H. *Psychopatologie a psychiatrie: pro psychology a speciální pedagogy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 15. ISBN 80-736-7154-9.

⁶³ Tamtéž, s 15

„Nemocní byli většinou izolováni od okolního světa. Při léčení duševních chorob se kladl důraz především na tzv. pouštění žilou, pálení vlasové části lebky horkými železnými tyčemi apod.“⁶⁴

Savonarola (1384-1461) byl profesorem lékařství v Padově, jenž tvrdil, že nemocní musejí mít hlavně dostatek spánku, proto bylo dobré je ukládat na visutá lůžka v chladných místnostech, pouštět jim žilou či podávat projímadla.

Humanismus a renesance

Na přelomu 15. a 16. století nastoupil vliv humanismu a renesance, díky čemuž se postoje k duševně nemocným začaly měnit.

Theophrastus Bombastus Paracelsus (1493-1541) patřil mezi odpůrce Kladiwa na čarodějnice. Věřil, že příčinou psychických nemocí je změna chemického složení organismu a byl zakladatelem iatrochemie.

„Johan Weyer (1515-1588) je považován za otce psychiatrie, prvního psychiatra-klinika a deskriptivního psychiatra, jak píše M. Svoboda na straně 17. Ve svých dílech *De Praestigiis Daemonum* a *De Pseudomonarchia Daemonum* popisoval psychopatologické symptomy.“⁶⁵

Weyer přikládal význam pozorování vnějších projevů chování pacienta, jeho řeči a myšlení.

Felix Platter (1536-1614) byl největším klinikem renesanční psychiatrie, který byl autorem systematické klasifikace duševních poruch. Dle jeho názoru vznikaly duševní poruchy onemocněním mozku, obzvláště pak mozkovými nádory, nemocné pak léčil uspávacími, vodoléčbou, masážemi apod.

„Humanistické postoje k duševním chorobám měli Erasmus Rotterdamský (1465 nebo 1467-1536), autor Chvály bláznovství, a René Descartes (1596 až 1656), jenž přinesl koncepci reflexu, chápal mozek jako nervové ústředí, což byl první významný pokrok v neurofyziologii.“⁶⁶

⁶⁴ SVOBODA, M. ČEŠKOVÁ, E., KUČEROVÁ, H. *Psychopatologie a psychiatrie: pro psychology a speciální pedagogy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 16. ISBN 80-736-7154-9.

⁶⁵ Tamtéž, s. 17

⁶⁶ Tamtéž, s. 17.

18. století

V 18. století vzniká psychiatrie jako lékařský obor, byly zakládány nemocnice, do kterých byli umísťováni duševně nemocní, ve Francii byla zřizována státní zařízení pro duševně nemocné. Tato zařízení byla zvlášť pro muže a ženy, pro nemajetné a majetné. Majetným pacientům se dostávalo lékařské péče, pro nemajetné byla tato zařízení určitým druhem vězení. Jedním z těchto míst byl lékařsky vedený penzion v Charentonu, ve kterém, mimo jiné, pobýval také markýz de Sade.

Philip Pinel (1745-1826) byl jednou z nejslavnějších osobností 18. století a byl spojován s humanizací péče o duševně nemocné, tyto nemoci považoval za formy odcizení, které měly vnější a vnitřní příčiny. *„Jeho ohlas na Francouzskou revoluci osvobozuje duševně choré od jejich řetězů a vyvolává reformu psychiatrického ústavnictví v celé Francii. Svou prací zahajuje osvobození duševně chorých od pověsti asociálů, proces, který se prosazuje po mnoho desetiletí a trpí množstvím zpětných úderů.“*⁶⁷

Jean Etien Dominique Esquirol (1772-1840) rozpracoval terapeutickou nauku a v rámci terapie zkoušel aplikovat všemožné, tehdy známé terapeutické prostředky, jako jsou mesmerismus či muzikoterapie aj.

Pinel a Esquirol jsou považováni za zakladatele moderní psychiatrie.

Na Pinela v Anglii navázal William Tuke, aniž Pinelovi principy znal, založil v roce 1795 ústav Retreat, ve kterém byli nemocní léčeni koupelemi, zaměstnáním a laskavým přístupem.

John Connolly (1794-1866) *„je považován za zakladatele humánního přístupu k léčení duševně nemocných. V roce 1839 zrušil do té doby používané donucovací a omezovací prostředky (např. roubík do úst, masku na obličej, drátěné klece, koše, z nichž vyčnívala jen hlava). Jeho přístup je znám pod názvem ‚no restraint‘ (žádný útisk).“*⁶⁸

⁶⁷ BOUČEK, J. a kol. *Obecná psychiatrie*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, Lékařská fakulta, 2003, s. 10. ISBN 80-244-0240-8.

⁶⁸ SVOBODA, M. ČEŠKOVÁ, E., KUČEROVÁ, H. *Psychopatologie a psychiatrie: pro psychology a speciální pedagogy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 18. ISBN 80-736-7154-9.

Se vznikem moderních států v 17. a 18. století roste význam rozumu a výchovy, je zavedena povinná vojenská služba a povinná školní docházka a byly zřízeny starobince, sirotčince, věznice a blázince.

„Století 18. a 19. jsou považována za zlatý věk nozologického pojetí duševních chorob a deskriptivního dělení podle symptomatologie nebo v některých případech podle příčiny (progresivní paralýza).“⁶⁹

Model psychiatrie jako vědy vytvořil Wilhelm Griesinger (1817-1869), zpracoval patologii a léčbu duševních nemocí a své odborné knihy opírá o patologickou anatomii. Od této doby se mozek stal středem výzkumu.

Tvůrcem jedné z moderních psychiatrických klasifikací byl Emil Kraepelin (1856-1926). M. Svoboda na straně 18 uvádí, že Kraepelin byl objevitelem parafrenie a začal užívat termín *dementia praecox*, který později nahradil švýcarský psychiatr Eugen Bleuler termínem *schizophrenie*. Kromě toho Bleuler zavedl také pojem organická duševní porucha.⁷⁰

19. a 20. Století

Psychiatrie byla v první polovině 19. století „doménou“ francouzsky mluvícího prostoru, druhá polovina 19. století byla naopak pod vedením německé části.

Jean Etienne Esquirol (1772-1840) byl zakladatelem školy, která v 1. polovině 19. století určovala vývoj oboru psychiatrie. Esquirol byl eklektik a byl učitelem řady významných psychiatrů. V roce 1838 vznikl zákon o regulaci „šílených osob“, na kterém se Esquirol podílel. Tento zákon byl modelem pro další vývoj po celé Evropě.

Jean Martin Charcot (1825-1893), patří k nejvýznamnějším osobnostem devatenáctého století. Věnoval se zkoumání psychických poruch, obzvláště pak hysterii a jejímu vztahu k hypnóze, které se pak u něj učil Sigmund Freud.

Sigmund Freud položil základy hlubinnému pohledu na psychiatrii a zdůrazňoval roli nevědomí při vzniku duševních onemocnění. Freudova psychoanalytická metoda byla významným, převratným přínosem pro psychoterapii.

⁶⁹ SVOBODA, M. ČEŠKOVÁ, E., KUČEROVÁ, H. *Psychopatologie a psychiatrie: pro psychology a speciální pedagogy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 18. ISBN 80-736-7154-9.

⁷⁰ Tamtéž, s. 18.

Psychiatrie byla kolem roku 1900 uznána jako lékařská disciplína a začala být samostatně přednášena na lékařských fakultách.

„Od počátku 20. století se psychiatrie vyvíjí dvěma směry:“

- a) *Biologická psychiatrie - duševní nemoci jsou důsledkem organického poškození CNS. Jsme schopni léčit zásahy do postiženého substrátu, zavádí se biologické šokové metody, mohutně se rozvíjí psychofarmakologie, používá se EEG a jiná podobná vyšetření, aplikují se poznatky z biochemie, neurochemie, histologie aj.*
- b) *Sociální psychiatrie - soustřeďuje se především na sociální prostředí a na psychické faktory, které jsou důležité pro řešení etiologie, rehabilitace a resocializace duševně nemocného.⁷¹*

Postupně byl více kladen důraz na individuální přístup k pacientovi jako k jedinečné osobnosti. Individualizace přístupů měla za následek rozvoj antipsychiatrie, která odmítala medicínský model duševních chorob. Přesvědčením antipsychiatrie bylo takové, že diagnózy jsou nálepkami, jejichž použití na jednotlivce mělo za následek vyloučení ze společnosti.

„V téže době se zvyšuje význam farmakoformního modelu psychických nemocí, který souvisí s objevy nových psychofarmak. Snaha o sjednocení klasifikace v psychiatrii vedla Světovou zdravotnickou organizaci (WHO) k vytvoření Mezinárodní klasifikace nemocí. Aktuálně se používá její desátá revize, známá pod zkratkou MKN-10.“

Historie české psychiatrie

První historická zmínka o zřízení místnosti pro duševně choré se datuje do roku 1234 v klášteře sv. Františka v Praze.

Jak uvádí M. Svoboda: „Roku 1755 byl na českém území zrušen zákon o čarodějnictví, a to na příkaz Marie Terezie, která tím vyhověla žádosti svého lékaře Van Swetena.

Poslední duševně chorá žena byla jako čarodějnice upálena roku 1782 u zámku ve Velkých Losínách na severní Moravě.“⁷²

⁷¹ SVOBODA, M. ČEŠKOVÁ, E., KUČEROVÁ, H. *Psychopatologie a psychiatrie: pro psychology a speciální pedagogy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 19. ISBN 80-736-7154-9.

V roce 1784 bylo v nemocnici u sv. Alžběty v Praze zřízeno samostatné oddělení pro ženy trpící duševními poruchami a v roce 1790 byl v dnešní Všeobecné nemocnici založen první ústav pro duševně nemocné. V roce 1822 byl v budově bývalého kláštera sv. Kateřiny založen další ústav, v němž byl primářem dr. Riedl, který byl docentem psychiatrie v Rakousku a roku 1844 byl postaven „Nový dům“, který je dnes budovou psychiatrické kliniky v Praze.

Prvním českým psychiatrem byl Jan Theobald Held (1770-1851), jenž měl v ošetrovatelské péči Josefa Dobrovského a řadu dalších osobností. *„Held věděl o existenci psychogenního a sociálního vlivu na vznik některých duševních chorob, byl to osvícenský racionalista a odpůrce homeopatie. K významným českým psychiatrům patřil například Benjamin Čumpelík (1845-1909), jeden z přednostů pražského ‚Nového domu‘.“*⁷³

Kolem roku 1900 byla založena psychiatrická léčebna v pražských Bohnicích.

Zakladatelem vědecké psychiatrie byl prof. dr. Karel Kuffner (1858-1940), který byl též autorem první učebnice psychiatrie a prvním řádným profesorem psychiatrie.

Ze školy prof. Kuffnera vzešla řada moderních psychiatrů, například prof. Haškovec, Hveroch, Taussig, Mysliveček, Janský, Procházka aj.

Vývoj psychiatrie na Moravě byl velmi podobný situaci v Čechách. J. Bouček na straně 19 uvádí stručný přehled založení nejvýznamnějších ústavů pro duševně choré. „V roce 1784 byl císařem Josefem I založen ústav pro pomatené v Brně, a to v bývalém klášteře u Sv. Anny, přednostou ústavu byl dr. Vermák. V roce 1873 byl v Brně-Černovicích založen Zemský ústav pro choromyslné se třemi sty padesáti lůžky, v letech 1886-1889 byla v Opavě zřízena léčebna s pěti sty lůžky, v roce 1906 Kroměříž s jedenácti sty lůžky a následovala ještě řada dalších zřízení psychiatrických ústavů.

V úvodu této kapitoly jsou definovány pojmy psychopatologie a psychiatrie následované stručným přehledem historického vývoje oboru psychiatrie a vývoje náhledu na psychické či duševní nemoci. Hovoří-li se o patologických jevech a duševních nemocech, neměla by být opomenuta také otázka normality.

⁷² SVOBODA, M. ČEŠKOVÁ, E., KUČEROVÁ, H. *Psychopatologie a psychiatrie: pro psychology a speciální pedagogy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 20. ISBN 80-736-7154-9.

⁷³ Tamtéž, s. 20.

2.3 Pojetí normality a vznik duševních nemocí

Dle M. Orla na straně 11 je „vymezení duševního zdraví nelehkým úkolem, protože hranice mezi zdravím a patologií je v případě duševních poruch na některých místech zcela jednoznačná a v mnoha místech naopak velice neostrá, proto vznikají rozsáhlé hraniční oblasti“.⁷⁴

M. Svoboda na straně 31 uvádí definici dle Hartlova psychologického slovníku, „kdy normalita je nejčastěji považována za jev, který odpovídá předem stanovenému očekávání. V psychopatologii je norma zjišťována“:

1. Subjektivně - vlastním odhadem jedince,
2. Sociálně - názorem sociálního okolí,
3. z hlediska psychiatrické diagnózy - tedy přítomnosti či nepřítomnosti psychopatologických symptomů,
4. statisticky - kvantitativní odchylkou statistické normy
5. funkčně - podle projevů, jednání člověka v dané situaci.⁷⁵

Pojetí normality se mění v závislosti na historických a sociokulturních podmínkách, vyvíjí se a mění spolu s vývojem společnosti a jejími změnami. Psychopatologie má za úkol v oblasti psychiky definovat patologické (nenormální či chorobné) jevy z pohledu vědecké odbornosti. Vymezit nenormální oproti normálnímu.

„V některých případech je ‚hranice normy‘ uměle definována (vymezením a posouzením určitých kritérií). Berme ji jako pomocné měřítko - pojetí normy a abnormality by nikdy nemělo setřít individualitu každého jednoho člověka (jedinec v některých aspektech abnormální může být v jiných aspektech zcela v normě a naopak).“⁷⁶

⁷⁴ OREL, M. a kol. *Psychopatologie*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2012, s. 11. ISBN 978-80-247-3737-9.

⁷⁵ SVOBODA, M. ČEŠKOVÁ, E., KUČEROVÁ, H. *Psychopatologie a psychiatrie: pro psychology a speciální pedagogy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 31. ISBN 80-736-7154-9.

⁷⁶ OREL, M. a kol. *Psychopatologie*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2012, s. 12. ISBN 978-80-247-3737-9.

2.3.1 Příčiny vzniku duševních nemocí

Určit vznik či příčinu vzniku duševních poruch je velice komplikované a u mnoha poruch není jejich příčina přesně známa. „*Příčiny řady poruch nejsou zcela objasněny. 20. století bylo poznamenáno dvojím přístupem k nemoci. První organopatologické pojetí se formuje na konci 19. století v období rozvoje buněčné patologie (W. Griensinger, E. Kraepelin). Druhý pohled má základ ve Freudově učení, které hledá příčiny duševní nemoci v nezpracovaných a potlačených konfliktech, traumatech z dětství a patologické fixaci libida.*“⁷⁷

Protože se obecně vychází z předpokladu, že člověk je biopsychosociální jednotkou, jsou psychické nemoci považovány za výsledek genetického základu a působení složek biologických, psychologických, sociálních, fyzikálních, chemických, toxických a biochemických. Z toho vyplývá, že příčiny vzniku nemocí jsou různorodé a s největší pravděpodobností nepůsobí izolovaně, ale jako důsledek více faktorového působení.

„*Patogenetické okruhy duševních poruch*“:

- 1) *genetická dispozice*
- 2) *psychosociální faktory*
- 3) *psychodynamické faktory*
- 4) *osobnostní struktura*
- 5) *sociální faktory*
- 6) *toxické exogenní faktory*
- 7) *biochemické faktory*⁷⁸

⁷⁷ BOUČEK, J. a kol. *Obecná psychiatrie*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, Lékařská fakulta, 2003, s. 39. ISBN 80-244-0240-8.

⁷⁸ Tamtéž, s. 39

Obecná psychopatologie a psychiatrie – přehled poruch

Jak již bylo zmíněno, obecná psychopatologie se zabývá otázkami patologických jevů a změn v oblasti vědomí, vnímání, emocí, myšlení, pozornosti, paměti, inteligence, pudů a instinktů, vůle a jednání a osobností.

Existuje velmi rozsáhlé množství příčin vzniku poruch přes poruchy smyslových orgánů, dostředivých drah či organických poškození mozku, avšak s ohledem na rozsah a obsáhlost této problematiky je v následujícím textu nastíněn stručný převážně heslovitý, přehled patologických poruch jednotlivých psychických funkcí a poruch osobnosti.

1. Poruchy vnímání

- Halucinace – člověk vnímá neexistující vjemy, je přesvědčen o jejich skutečnosti, vyskytují se u psychóz a intoxikací.
- Iluze - zkreslený vjem, jenž vznikl na základě nesprávné interpretace vnějšího podnětu, iluze jsou přítomny u psychóz a delirií.
- Psychosenzorické poruchy - narušené vnímání tělesného schématu, člověk vnímá měnící se části těla, neexistující zápach vlastního těla aj.

Halucinace i iluze se mohou týkat všech smyslových modalit.

2. Poruchy myšlení

- Poruchy dynamiky myšlení – změna rychlosti myšlenkových procesů.
- Poruchy struktury myšlení – narušení vazeb, asociací a řetězení myšlenek.
- Poruchy obsahu myšlení – bludy - jsou chorobně vzniklá přesvědčení, která neodpovídají realitě a která člověku nelze vyvrátit.

3. Poruchy paměti

- Kvantitativní poruchy paměti – znamenají oslabení či zesílení paměťových funkcí.
- Kvalitativní poruchy paměti (paramnézie, dysmnézie, alomnézie) – obsahují zkreslené nebo falešné vzpomínky.

4. Intelikt a jeho poruchy

- Mentální retardace – intelekt je nedostatečně rozvinut již při narození, či vzniká do dvou let věku dítěte.
- Demence - pokles intelektových schopností, defekt intelektu se rozvíjí postupně, na úrovni mozku je spojen s organickým poškozením.

5. Orientace a její poruchy

- Dezorientace – může být časem, místem, osobou či situací, někdy může být dezorientace globální, tj. kombinací všech těchto aspektů.

6. Poruchy pudů

- Porucha pudu sebezáchovného - sebepoškození a sebepoškozování, sebevražda.
- Poruchy pudu obživného – se týká příjmu potravy.
- Poruchy pudu sexuálního - mohou být změny kvantitativní (zvýšení nebo snížení) či kvalitativní změny, odlišná náplň v oblasti sexuálních emocí a aktivity.
- Porucha rodičovského pudu – se projevuje buď sníženou úrovní, kdy rodiče o své děti pečují nedostatečně, zanedbávají je, popř. týrají, nebo zvýšenou péčí - tzv. opičí láskou.
- Porucha sociálních pudů – snížení, zvýšení či odchylky v sociálním chování, např. přehnaná familiárnost či izolace a samotářství.

7. Poruchy vůle a jednání

- Globální poruchy vůle – kvantitativní ztráta, snížení nebo naopak zvýšení vůle.
- Izolované narušení složek volního procesu – jedná se většinou o krátkodobé, dynamické a rychlé reakce. Zkratkovité, impulzivní jednání, účelové, demonstrativní jednání aj.
- Poruchy volního jednání - projevují se patologickým zaměřením.
- Kvantitativní a kvalitativní poruchy psychomotoriky – do skupiny kvalitativních poruch psychomotoriky se řadí bezcílné, nesrozumitelné a pro okolí nepochopitelné a bizarní formy jednání.

8. Poruchy osobnosti

- Degradace osobnosti – veškeré snížení úrovně osobnosti.
- Deteriorace osobnosti - nevratné poškození osobnosti v důsledku organického procesu, vzniká postupně. Postihuje celou osobnost člověka, intelektové a psychické funkce.
- Dezintegrace (rozpad) osobnosti – celistvost osobnosti je narušena.
- Deprivace osobnosti – úpadek osobnosti inklinující k extrémní sociální izolaci, disociálnímu jednání v některých případech doprovázenému agresí.

Deprivace osobnosti - vzniká v důsledku dlouhodobějšího strádání spočívající v nedostatku přijetí, ocenění, zabezpečení, vztahové blízkosti aj.

- Transformace osobnost - dotyčný se cítí jako jiná osoba či zvíře, je to stav přítomný u psychotických onemocnění.
- Rozštěp osobnosti – osobnost existuje ve dvou či více formách. *„Při existenci jedné osobnosti je amnézie na druhou a naopak. Pokud se stav opakuje, přičemž daná osobnost ‚navazuje‘ na předchozí období, hovoříme o alternaci osobnosti. U jednoho člověka tak vznikají dva ‚samostatné‘ životní příběhy.“*⁷⁹

Speciální psychopatologie a psychiatrie

Jsou zaměřeny na konkrétní diagnostické jednotky. *„Jednotlivé nozologické jednotky – psychiatrické diagnózy jsou určité konstrukty, které vycházejí z vědeckých poznatků, pozorování, výsledků vyšetření, rozboru konkrétních případů a výzkumu. Vymezují určité kategorie psychiatrických nemocí a stavů, které jsou seřazeny do určitých diagnostických skupin a kategorií.“*⁸⁰

Tyto diagnostické skupiny a kategorie jsou následně rozlišovány a posuzovány dle 10. revize Mezinárodní klasifikace nemocí (MKN-10), která je jako oficiální klasifikace v Evropě používána od roku 1992. Kategorie nemocí jsou následně označeny kódem náležité kategorie dle MKN-10.

⁷⁹ OREL, M. a kol. *Psychopatologie*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2012, s. 85. ISBN 978-80-247-3737-9.

⁸⁰ Tamtéž, s. 16

Stejně jako u poruch v rámci obecné psychopatologie a psychiatrie je také u psychiatrie speciální rozsáhlé množství poznatků, které nelze vzhledem k rozsahu problematiky v této práci uvést. Proto je zde pro představu nastíněn opět pouze stručný přehled jednotlivých poruch.

1. Organické a duševní poruchy (F00-F09) - zahrnují onemocnění související s postižením mozku související s narušením kognitivních funkcí. Organické poruchy se dělí dle rychlosti nástupu a délky průběhu na akutní (např. deliria) a chronické (např. demence).

„Nejdůležitější kategorie podle MKN-10 (z hlediska společného pohledu psychiatra a klinického psychologa)“:

- F00 demence u Alzheimerovy choroby
- F01 vaskulární demence
- F02 demence u chorob klasifikovaných jinde
- F03 nespecifické demence
- F04 organický anamnestický syndrom
- F05 delirium
- F06 jiné duševní poruchy následkem onemocnění či poškození mozku
- F07 poruchy osobnosti a chování vyvolané onemocněním, dysfunkcí či poškozením mozku⁸¹

2. Duševní poruchy a poruchy chování vyvolané účinkem psychoaktivních látek (F10-F19) – jsou jakékoliv duševní poruchy vyvolané užíváním psychoaktivních látek - látek vyvolávajících závislost.

„Jednotlivé typy závislosti, kategorie podle MKN-10“.

- F10 poruchy vyvolané užíváním alkoholu
- F11 poruchy vyvolané užíváním opioidů
- F12 poruchy vyvolané užíváním kanabinoidů
- F13 poruchy vyvolané užíváním sedativ, hypnotik

⁸¹ SVOBODA, M. ČEŠKOVÁ, E., KUČEROVÁ, H. *Psychopatologie a psychiatrie: pro psychology a speciální pedagogy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 141. ISBN 80-736-7154-9.

- *F14 poruchy vyvolané užíváním kokainu*
- *F15 poruchy vyvolané užíváním jiných stimulantů*
- *F16 poruchy vyvolané užíváním halucinogenů*
- *F17 poruchy vyvolané užíváním tabáku*
- *F18 poruchy vyvolané užíváním organických rozpouštědel*
- *F19 poruchy vyvolané užíváním několika látek*⁸²

3. Schizofrenie, schizofrenní poruchy a poruchy s bludy (F20-29) – „*psychická onemocnění schizofrenního okruhu patří mezi nejzávažnější duševní poruchy vůbec. Mají vliv na řadu psychických funkcí současně. V některých případech vyřadí člověka z produktivního života - mohou být invalidizující.*“⁸³ Schizofrenie patří do skupiny psychotických onemocnění, psychóza je spojena s bludy, halucinacemi, neorganizovaným projevem a chováním, bývá přítomna též porucha vnímání reality, je tedy charakterizovaná poruchami téměř všech psychických funkcí.

„*Nejvýznamnější jednotlivé formy schizofrenie jsou*“:

- *F20 Schizofrenie*
 - F20.0 Paranooidní schizofrenie- charakterizována bludy*
 - F20.1 Hebefrenní schizofrenie – projevy nejčastěji v období puberty*
 - F20.2 Katatonní schizofrenie – poruchy hybnosti*
 - F20.3 Nediferencovaná schizofrenie – nemívá vyhraněnou podobu*
 - F20.5 Reziduální schizofrenie – chronický stav*
 - F20.6 Simplexní schizofrenie – změny chování po postupném stažení do sebe*
 - F20.4 Je vyčleněna pro postpsychotickou depresi*
- *F21 Schizotypní porucha*
- *F22 Trvalé duševní poruchy a bludy*
- *F23 Akutní a přechodné psychotické poruchy*
- *F24 Indukovaná porucha s bludy*
- *F25 Schizoafektivní poruchy*
- *F28 Jiné neorganické psychotické poruchy*

⁸² SVOBODA, M. ČEŠKOVÁ, E., KUČEROVÁ, H. *Psychopatologie a psychiatrie: pro psychology a speciální pedagogy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 161. ISBN 80-736-7154-9.

⁸³ OREL, M. a kol. *Psychopatologie*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2012, s. 114. ISBN 978-80-247-3737-9.

- *F29 Nespecifická neorganická psychóza*⁸⁴

Projevy schizofrenie provázejí lidstvo od pradávna, jak je již uvedeno v podkapitole pojednávající o historickém vývoji psychiatrie.

V dostupných pramenech se můžeme dočíst, že schizofrenií trpěla celá řada známých historických osobností, například matematik Isaac Newton, spisovatel Jack Kerouac a Gustave Flaubert, hudební skladatel Georg Friedrich Händel a řada dalších. Literární charakteristiku této psychózy neúmyslně poskytl ruský spisovatel Nikolaj Vasiljevič Gogol ve svém románu *Bláznovy zápisky*.

4. Poruchy nálady (F30-39) – se projevují v oblasti prožívání i chování a ovlivňují racionalitu, výkonnost, motivaci, pozornost, motoriku, vztahovost a jiné tělesné a psychické funkce. E. Češková na straně 201 uvádí, „že základní charakteristikou těchto poruch je porucha nálady ve smyslu plus nebo minus. Poruchy nálady mohou být depresivní, manické epizody nebo smíšené epizody. Do popředí zájmu se dostává hlavně deprese, a to mimo jiné z důvodu ekonomického. Dle prognóz předčí zátěž depresivní poruchou zátěž řadou tělesných poruch. Ve vyspělých zemích pět z deseti příčin vedoucích k neschopnosti zabývat se normálními aktivitami, tvoří psychické poruchy, přičemž deprese se dle odhadu v roce 2020 stane druhou vedoucí příčinou neschopnosti, morbidity a mortality ve světě, ihned za ischemickou chorobou srdeční.“⁸⁵

„Klasifikační kritéria MKN-10 zohledňují příčinu (primární vs. sekundární), polaritu (unipolární vs. bipolární), intenzitu (lehká, střední, těžká), přítomnost symptomatologie (mánie s psychotickými rysy, psychotická deprese) a délku trvání (bipolární porucha vs. cyklotymie, depresivní porucha vs. dystymie).

„Nejdůležitější kategorie poruchy nálady:“

- *F30 Manická epizoda – se projevuje psychopatologickým obrazem hypomanie nebo mánie.*

⁸⁴ SVOBODA, M. ČEŠKOVÁ, E., KUČEROVÁ, H. *Psychopatologie a psychiatrie: pro psychology a speciální pedagogy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 183. ISBN 80-736-7154-9.

⁸⁵ SVOBODA, M. ČEŠKOVÁ, E., KUČEROVÁ, H. *Psychopatologie a psychiatrie: pro psychology a speciální pedagogy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 201. ISBN 80-736-7154-9.

- *F31 Bipolární afektivní porucha - se projevuje střídáním epizod manických, depresivních nebo smíšených.*
- *F32 Depresivní porucha – se dělí na lehkou, středně těžkou a těžkou depresi, vychází z počtu přítomných příznaků a jejich dopadu na fungování jedince.*
- *F33 Rekurentní depresivní porucha - bývá recidivující deprese s tendencí k chronicitě.*
- *F34 Trvalé poruchy nálady – mají mírnou intenzitu s dlouhodobým trváním.⁸⁶*

V souvislosti s poruchami nálady se též hovoří o řadě významných osobností, které těmito poruchami trpěly. Mezi nimi například malíři Vincent van Gogh a Paul Gauguin, spisovatel Ernest Hemingway či básník Vladimír Majakovskij, ve svém díle tyto poruchy popsal spisovatel William Styron.

5. Neurotické poruchy, poruchy vyvolané stresem a somatoformní poruchy (F40-49) - společným znakem těchto poruch je obzvláště úzkost a tělesné projevy různého druhu.

„Nejvýznamnější formy poruch“:

- *F40 Fobické úzkostné poruchy – vyvolané určitými podněty nebo situacemi, kterým se nemocný snaží vyhýbat, očekávání je spojeno se strachem, úzkostí, vegetativními příznaky, se strachem ze ztráty kontroly.*
- *F41 Jiné úzkostné poruchy.*
- *F42 Obsedantně-kompulzivní poruchy.*
- *F43 Reakce na závažný stres a poruchy přizpůsobení.*
- *Disociativní (konverzní) poruchy.*
- *Somatoformní poruchy.*
- *Jiné neurotické poruchy.⁸⁷*

6. Behaviorální syndromy spojené s fyziologickými poruchami a somatickými faktory (F50-59) – v této skupině jsou propojené psychické a fyzické složky člověka.

„Jednotlivé formy poruch“:

- *F50 Poruchy příjmu potravy - nejvýznamnější jsou mentální anorexie a bulimie.*

⁸⁶ SVOBODA, M. ČEŠKOVÁ, E., KUČEROVÁ, H. *Psychopatologie a psychiatrie: pro psychology a speciální pedagogy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 203. ISBN 80-736-7154-9.

⁸⁷ Tamtéž, s. 226

- *F51 Neorganické poruchy spánku.*
- *F52 Sexuální dysfunkce nevyvolané organickou poruchou nebo nemocí.*
- *F53 Duševní poruchy a poruchy chování spojené se šestinedělním neklasifikované jinde.*
- *F54 Psychické a behaviorální faktory spojené s poruchami nebo chorobami klasifikovanými jinde.*
- *F55 Abúzus látek nevyvolávajících závislost.⁸⁸*

7. Poruchy osobnosti a chování u dospělých (F60-69) – jsou extrémně vystupňované povahové a charakterové rysy vedoucí k poruchám sociální adaptace.

E. Češková na straně 255 uvádí, „že kategorie poruch osobnosti a chování obsahuje tři hlavní víceméně samostatné okruhy, kterými jsou poruchy osobnosti, návykové a impulzivní poruchy a poruchy pohlavní identity a preference. Poruchy osobnosti jsou prezentovány extrémně vystupňovanými povahovými a charakterovými rysy, které vedou k poruchám sociální adaptace. Návykové a impulzivní poruchy patří k poruchám chování, které jsou charakterizovány neschopností odolat impulzu nebo pokušení udělat něco, co je nebezpečné nebo nemorální, dále narůstajícím napětím před provedením činu a vzrušením nebo uspokojením při provádění činu. U poruch pohlavní identity se jedná o narušení vývoje morálního prožívání mužství nebo ženství.“⁸⁹

„Nejvýznamnější formy poruch“:

- *F60 Specifické poruchy osobnosti (paranoidní, schizoidní, úzkostné poruchy aj.)*
- *F61 Smíšené a jiné poruchy osobnosti*
- *F62 Přetrvávající změny osobnosti (bez předchozí poruchy - vznik po katastrofické zkušenosti nebo psychickém onemocnění)*
- *F63 Návykové impulzivní poruchy*
- *F64 Poruchy pohlavní identity*
- *F65 Poruchy sexuální preference (parafilie)*
- *F66 Psychické a behaviorální poruchy spojené se sexuálním vývojem a orientací*

⁸⁸ SVOBODA, M. ČEŠKOVÁ, E., KUČEROVÁ, H. *Psychopatologie a psychiatrie: pro psychology a speciální pedagogy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 246. ISBN 80-736-7154-9.

⁸⁹ Tamtéž, s. 255

- *F68 Jiné poruchy osobnosti a chování u dospělých*⁹⁰

8. Mentální retardace (F70-79) – představuje nedostatečně vyvinutý intelekt, jenž souvisí s narušením chování a soběstačnosti. Nedostatečný vývoj může být vrozený nebo vzniká do dvou let života. Inteligenční kvocient je nižší než sedmdesát.

Mentální retardace může být lehká, středně těžká, těžká a hluboká. Každá z těchto forem se vyznačuje výši inteligenčního kvocientu a s ním spojený mentální věk člověka. Všechny formy retardace jsou náležitě označeny dle klasifikace MKN-10.

Dále následuje problematika pedopsychiatrie, která je proti psychiatrii dospělých velmi specifická. U dětských pacientů musí být zohledňován věk, vývojová fáze a další faktory. Kategorie pedopsychiatrie jsou stejně jako předchozí poruchy jednotlivě klasifikovány dle MKN-10. Níže je uveden zobecněný nástin této klasifikace.

- F80-89 – poruchy vývoje
- F90-98 – poruchy emotivity a chování u dětí
- F99 – nespecifické poruchy

⁹⁰ SVOBODA, M. ČEŠKOVÁ, E., KUČEROVÁ, H. *Psychopatologie a psychiatrie: pro psychology a speciální pedagogy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, s. 257. ISBN 80-736-7154-9.

3 UMĚNÍ, UMĚLCI A UMĚLECKÉ SMĚRY

Pojem umění je rozmanitý, rozsáhlý a proměnlivý. Náhled na umění se měnil v průběhu historického vývoje lidstva a hranice umění se v průběhu časů posouvaly. Mnohotvárnost a různorodý náhled na to, co vlastně je a není uměním, se projevuje také v rozdílnosti kultur a společenských tříd a v celkové individualitě lidí. Umění je součástí lidské kultury.

Při snaze o definování umění docházelo mnohdy ke sporům a lze říci, že neexistuje jednotná definice tohoto pojmu. Dle definice Ottova naučného slovníku svazek straně 170 - svazek 26, je umění „um, kteréhokoliv druhu lidského tvoření a působení, ke kterému je zapotřebí zvláštní dovednosti a zručnosti. Umění není každému stejně přístupné, protože je to um, který neumí každý, nýbrž jen člověk, který je k tomu zvláště způsobilý a vycvičený, tj. umělec. Umění, zahrnující v sobě odvětví: stavitelství, sochařství, malířství, hudbu a básnictví, je úmyslným tvořením nebo konáním, jehož výsledek svou hodnotou vyniká nad ostatními výkony a výtvary, a to již při pouhém nazírání, a vnímání. Vyniká tak svou estetickou hodnotou.“⁹¹

S jiným pojetím umění se můžeme setkat v knize Ernsta Hanse Gombricha, který na straně 15 tvrdí, že, „umění ve skutečnosti neexistuje, existují pouze umělci. Slovo umění znamená v různých dobách různé věci a umění s velkým U neexistuje.“⁹² Umění je samo o sobě nástrojem sebereflexe lidské existence a přispívá k hlubšímu poznávání člověka.

Umělcem je označena osoba tvořivá a kreativní, která k vyjádření děl, jež mají svou estetickou hodnotu, používá svou představivost, zkušenost či talent. Za umělce jsou v současné době považováni ti, kteří se v uměleckém kontextu věnují uměleckým profesím, např. malířství, sochařství, herectví, hudbě, tanci a dalším.

⁹¹ OTTO, J. *Ottův slovník naučný*. 1907. Svazek 26, s. 170. [cit. 2014-02-20]. Dostupné z: <https://archive.org/details/ottvslovnknauni41ottogoog>

⁹² GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992, s. 15. Klub čtenářů, sv. 671. ISBN 80-207-0416-7.

3.1 Historický vývoj umění

Počátky umělecké tvorby můžeme nalézt již v pravěku, v období paleolitu (600 000-10 000 př. n. l.), z něhož pocházejí první výtvarné projevy, které nás informují o způsobu tehdejšího života. Těmito projevy jsou míněny jeskynní malby, které realisticky zobrazují zvířata, postavy lovců a obrysy lidských rukou. Kromě maleb byly nalezeny také sošky většinou nahých žen a zvířat.

S postupným technickým a společenským rozvojem obyvatelstva se rozvíjela též řemeslná činnost, zemědělství, obchod, stavitelství - architektura aj.

James Monaco na straně 18 uvádí, „že umění je jedním z klíčových slov, které je třeba pochopit, abychom mohli rozumět vzájemným vztahům mezi kulturou a společností a historie slova umění odhaluje bohatství informací o tom, jak naše civilizace funguje“.⁹³

Umění ve starověku

V literatuře zabývající se dějinami umění se můžeme dočíst, že na počátku starověku bylo nejrozšířenějším uměním sochařství, malířství a architektura. Lze vzpomenout například egyptské architektonické umění, které směřovalo převážně k monumentálnímu projevu, stejně tak sochařství (sochy obrovských rozměrů) a námětově velmi bohaté, pestrobarevné malířství.

Ve starověku, konkrétně ve starší době antické bylo umění velmi blízké řemeslu, a proto bylo zaměňováno se zručností či považováno za práci. V této době byly jmenovány tři Múzy, „*dcery boha Dia, které byly považovány za patronky vynalézavosti (Melété), paměti (Mnémé) a zpěvu (Aoidé)*. Později se – zejména u Hésioda- ustálil sbor Múz na čísle devět.“⁹⁴ Báje vyprávějí o blahodárném působení Múz, ty světu přinášely harmonii ve zpěvu a tanci, řeckým osadníkům pomáhaly najít domov a klid. Ačkoliv vystupovaly všechny pohromadě, měla každá z nich svůj samostatný úděl a patronát nad různými obory umění a věd. Tehdy bylo známo několik uměleckých aktivit, z nichž některé v dnešní době za umění nepovažujeme, lze tedy soudit, že pojem umění nebyl v Řecku ani v Římě nikterak jasný a zahrnoval v sobě různé činnosti. Mezi tehdejší umělecké

⁹³ MONACO, J. *Jak číst film. Svět filmů, médií a multimédií*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004, s. 18. ISBN 80-00-01410-6

⁹⁴ KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008, s. 15. ISBN 978-247-2329-7

aktivity patřily - historie, astronomie, poezie, básnictví, komedie, tragédie, hudba, zpěv a tanec. Každou z těchto aktivit ovládala Múza, která byla příslušná dané aktivitě a měla svá pravidla a cíle. Jejich společnou motivací bylo popsání světa a místa lidí v něm, porozumění mystériím.

„Múzická umění oslavovala rituály, historie zaznamenávala příběh rasy, astronomie prohledávala nebe. V každém z těchto sedmi klasických umění můžeme objevit kořeny současných kulturních a vědeckých kategorií. Například historie nevede jenom k moderním společenským vědám, ale také k naraci v próze (román, povídky, atd.). Pod termínem poezie Řekové a Římané rozlišovali tři přístupy: lyrický, dramatický a epický. Všechny společně tvořily moderní literární umění.“⁹⁵

Tak vypadalo teoretické pojetí a náhled na pojem umění, avšak nelze opomenout, že na jedné straně byly teoretické úvahy o umění a na straně druhé v „praxi“ vznikala významná, z dnešního pohledu umělecká díla v oblasti architektury, sochařství a malířství.

Řecko

Pro stručný přehled lze uvést vývoj chrámových staveb a architérového systému, jehož rozlišovacím prvkem byl sloup – dórský, iónský a korintský. Sochařství zaznamenávalo svůj největší vývoj v 8 st. př. n. l., kdy vznikaly mohutné plastiky, které zobrazovaly sochy mužů a žen a měly představovat tehdejší ideály krásy. Malířství je z této doby zaznamenáno spíše jako fresková tvorba uvnitř chrámů.

Řím

Ve 2. stol. př. n. l. byl Řím centrem umění a obchodu. V oblasti architektury byla užívána stavební technika, která byla přejata z řecké kultury, ale vývoj této oblasti stále pokračoval. Ve městech byly stavěny baziliky, divadelní amfiteátry, komplexy lázeňských budov, fóra aj.

V oblasti sochařství čerpali Římané z odkazu Řeků, avšak můžeme nalézt i specifické rysy římské plastiky.

⁹⁵ MONACO, J. *Jak číst film. Svět filmů, médií a multimédií*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004, s. 18. ISBN 80-00-01410-6

V malířství se Římané pokoušeli o realistické znázornění a iluzionismus.

Umění ve středověku

Také ve středověku bylo umění považováno jako součást vědění a objevovalo se v souvislosti se znalostmi a učeností. Tak vznikl pojem „*artes liberales*“ neboli svobodná umění, která se vyučovala na středověkých univerzitách a skládala se z prvků, které byly zmíněny v období antickém, avšak metoda jejich definování se změnila.

*„Literární umění klasického období - dějiny, poezie, komedie, tragédie - splynuly do nejasně definované směsice literatury, filozofie a poté byly nově rozčleněny podle analytických principů gramatiky, rétoriky a logiky (Trivium), tedy spíše podle strukturálních prvků umění, než podle jejich vlastností. Tanec byl ze seznamu vynechán a nahrazen geometrií, což byl projev rostoucího významu matematiky. Jenom hudba a astronomie zůstaly vůči starověkým kategoriím nezměněné.“*⁹⁶

Mimo prostředí univerzit se hovořilo o umění lékařském, válečnickém aj. Lze soudit, že význam slova umění byl velice flexibilní.

Stejně jako v období starověku přinášel také středověk své teorie o pojetí umění. V průběhu několika staletí se střídala různá období, která byla určena dle charakteristických prvků, které se odrážely v různých uměleckých oblastech.

Románský sloh

Vznikal na přelomu 11. a 12. stol. př. n. l. na území bývalé Západořímské říše v období, kdy v Evropě vládlo křesťanství. Románský sloh svůj název odvozoval od slova Roma neboli Řím, jehož stavby sloužily jako vzor. Architektura nesla prvky antického stavitelství a nejtypičtější charakteristikou tohoto slohu bylo uplatnění kleneb. Stavby působily masivně a důstojně. Stavěly se hlavně kláštery, kostely, baziliky, hrady aj.

Sochařství tehdejší doby byly převážně plastiky vázané na architekturu, často s náboženskou či přírodní tematikou. Malířství se projevovalo v knižní malbě či freskách.

⁹⁶ MONACO, J. *Jak číst film. Svět filmů, médií a multimédií*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004, s. 19. ISBN 80-00-01410-6

Se sochařstvím této doby je spojováno jméno Gislebertus z Autunu, který byl autorem výzdob mnoha kostelů.

Gotický sloh

Toto období se dělilo na gotiku ranou (přechodné období), gotiku vrcholnou (13. - 14. století) a gotiku pozdní (15. století). Gotika vznikla jako výsledkem technického vývoje z období románského a její název použil malíř Giorgio Vasari, jenž označil sloh za hrubý a zmatený. V tomto období značně dominovalo křesťanství nad rozumem.

V počátcích architektury období gotiky se její prvky aplikovaly na základy románských staveb a teprve až po nějaké době byla architektura osamostatněna. Hlavními rysy gotiky byl lomený oblouk, žebrová klenba, bohaté zdobení, vertikálnost aj. Stavěly se hlavně katedrály, hrady, měšťanské domy, mosty, radnice, etc.

Sochařství bylo stejně jako u románského slohu vázáno na architekturu, avšak byl zde velký posun k realistickému výrazu se snahou o postižení duševního stavu. Náměty soch byly převážně náboženské povahy a zobrazovaly madony a piety.

Malířství se stejně jako sochařství snažilo o realističnost, avšak to se příliš nedařilo. Malovány byly fresky, oblíbená byla desková a knižní malba.

Mezi nejvýznamnější představitele sochařství a malířství tehdejší doby mimo jiné patřili sochaři Giovanni Pisano, Petr Parléř a malíř Giotto di Bondone, který se snažil o perspektivní prostorovou konstrukci postavy nahlížené zezadu a z profilu.

Významným architektem tehdejší doby byl Matyáš z Arrasu, který byl francouzským architektem.

Umění 16. až 18. Století

Slovo umění bylo v 16. století spíše synonymem dovednosti, kdy byl za umělce považován jak hudebník či malíř, tak také výrobce různého řemeslného náčiní. Každý, kdo provozoval nějakou dovednost, byl umělcem.

Teprve až koncem 17. století bylo umění spojováno s činnostmi, které dnes řadíme mezi tzv. „krásné umění“. Těmito činnostmi bylo malířství, kresba, architektura či sochařství, které v dřívějších dobách nebyly do tohoto pojmu zahrnuty.

„Vzestup konceptu moderní vědy, oddělené od umění a tvořící vůči němu opačný pól, znamenal, že astronomie a geometrie už nebyly spatřovány ve stejném světle jako poezie a hudba.“⁹⁷

Koncem 18. století převládala představa umělce jako výjimečně nadaného člověka a byla obklopena náboženskou aurou. V této době byl spatřován rozdíl mezi řemeslníkem a umělcem, kdy umělec byl tvůrčí či imaginativní a řemeslník byl jednoduše zručný řemeslník.

Renesance

Renesance byla popsána jako znovuzrození antiky, tento umělecký sloh se v Itálii uplatňoval již ve 14. století, v Evropě je období renesance přibližně ve 14. – 17. století. Charakteristikou renesance je nahrazení ducha člověkem, důvěra ve svobodu člověka, lidské myšlení, poznání přírody, vnímání krásy a její vytvoření. Stejně jako gotika byla také renesance periodizována na období rané renesance (quattrocento), vrcholné renesance (cinquecento) a pozdní renesance (manýrismus).

V architektuře začal být upřednostňován statický a horizontální přístup a lidské pohodlí před spirituálností. K architektonickým prvkům tehdejší doby patřilo použití kupolí, budovy vycházely z geometrických tvarů, sloupořadí, architráv, opticky vzdušné prostory, výrazné zdobení, sgrafita, štuk aj. V této době se stavěly hlavně paláce. Renesanční sochařství se vyznačovalo dodržováním anatomie, dynamikou, pohybem, výrazem a monumentálností. Příkladem je socha Davida, která je symbolem ušlechtilosti a harmonie od autora Donata di Niccoló di Betto Bardi neboli Donatella.

Malířství se snažilo napodobovat přírodu, iluzionismus, historické náměty, náboženské motivy, portréty, alegorie, ale také zachycené emoce, psychiky a stavu duše. V období renesance se začal uplatňovat zlatý řez.

Vznikaly proto školy malířství, z nichž nejproslulejší byla škola florentská a benátská.

Mezi významnými malíři renesance byl například Sandro Botticelli, který vytvořil ilustrace k Danteho Božské komedii, Leonadro da Vinci, který se kromě malířství věnoval také sochařství, architektuře, hudbě, anatomii aj. Rafael Santi, který byl vynikajícím portrétistou, Michelangelo Buonarroti, Tizian a mnoho dalších.

⁹⁷ MONACO, J. *Jak číst film. Svět filmů, médií a multimédií*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004, s. 19. ISBN 80-00-01410-6

Baroko

Období baroka je datováno od druhé poloviny 16. století do poloviny 18. století a vzniklo v Itálii jako protest proti katolickým reformám. Podoba baroka je v každé zemi trochu odlišná, v českých zemích je hlavním rysem robustnost, přemýšlivost, baroko mělo duchovní a mystický charakter, kontrasty, iluze, hry světla, zachycení děje ve vypjatém okamžiku aj. Mělo tak ohromit, fascinovat a působit na lidské smysly a být srozumitelné. Architektura byla dvojího charakteru, na sever se šířil dynamický barokní styl a směrem k Francii spíše klasicizující styl, jenž byl stále propojen s renesancí.

Dynamický styl využíval kontrastu světla a stínu, průniky křivek a elips, složité půdorysy, byl velice zdobný, působil mysticky a vzbuzoval napětí. Stavěly se kostely, kaple, paláce, domy aj. Významnými architekty této doby byli Lorenzo Bernini, který navazoval na Michelangela, Christopher Wren a jiní.

Klasicizující styl nepůsobil vřele ani mysticky, představitelem tohoto stylu byl J. H. Mansart, který byl vedoucím stavitelem při přestavbě zámku ve Versailles.

V sochařství vládly figurální plastiky s náboženskými náměty, mystikou, vzrušením, plné dynamiky. Postavy měly rozevláté nebo naopak upnuté oděvy. Sochařství bylo většinou spjata s architekturou.

Nejznámějšími sochaři této doby byli autor Fontány čtyř řek v Římě Lorenzo Bernini, který ve své tvorbě dokázal vystihnout stav lidské duše, utrpení či extáze, a Nicola Salvi, autor Fontána di Trevi v Římě. V Čechách byli známými sochaři mimo jiné Jan Brokof, Ferdinand Maxmilián Brokof či Matyáš Bernard Braun.

Malířství stejně jako sochařství podléhalo stejným estetickým principům se snahou o co nejvyšší emocionalitu a expresivitu. Tato snaha někdy vedla až k tvarovým deformacím. Motivy obrazů byly kvůli technice temnosvitu často ponořeny do tmy. Fresky na nástropních malbách měly naopak dokonalou perspektivu a vytvářely iluze, které rozevíraly stěny do dalekých průzorů.

Malíři této doby byli Caravaggio, italský malíř a zakladatel italského barokního realismu. Většinou maloval dramatické, náboženské výjevy s využitím kontrastů. Zvláštností jeho děl bylo, že při zobrazování uťatých hlav využíval svou vlastní podobu, například u obrazu David s hlavou Goliášovou.

Diego Velázquez byl španělský dvorní malíř krále Filipa II., jehož velice ovlivnila tvorba Caravaggia. Maloval převážně psychologické portréty, výjevy ze života a zátiší. Vlámské baroko zaznamenalo největší rozmach v oblasti Holandska a hlavními motivy byly předměty denní potřeby, holandská krajina aj. Nejznámějšími vlámskými malíři byli Peter Paul Rubens a Rembrandt van Rijn. Malíři v Čechách byli Karel Škréta, Petr Brandl a další.

Rokoko

Rokoko taktéž označováno jako pozdní baroko vzniklo v 18. století ve Francii a poté se dále rozšiřovalo do Německa, Rakouska a do Benátek. Hlavním znakem byla asymetrie a užívání zlaté, bílé a pastelové barvy, zjemnění, lehkost a hravost. Hlavními motivy byly výjevy z her a hrátky mužů a dam.

V architektuře a sochařství byl tento styl vyjadřován přebujelostí tvarů, což se projevovalo také u keramiky a nábytku. Nejznámějším malířem byl Antonie Watteau.

„V 60. letech 18. století došlo ke změnám ve společnosti, které nepodporovaly bezstarostnost a jakousi myšlenkovou prázdnotu rokoka. Se spisy Voltaira a Rousseaua přišla kritika povrchnosti a zkaženosti lidské společnosti, která se odrazila i ve všeobecném pojetí umění. Rokoko bylo brzy odmítnuto a na její místo nastoupil chladný a vážný klasicismus, který byl zosobněním přísného osvícenství.“⁹⁸

Umění 19. a 20. Století

V 19. století se stále rozvíjela koncepce vědy a umění bylo chápáno jako cosi, co není věda, takže začalo být jasněji definováno a v polovině 19. století byl význam umění popsán tak, jak jej známe dnes. *„Odkazovalo se především k vizuálním nebo ‚krásným‘ uměním, potom obecněji k literatuře a hudebním uměním. Příležitostně mohlo být rozšířeno, aby zahrnulo múzická umění, a přestože v nejširším smyslu stále zahrnovalo středověké pojetí dovedností, z převážné části bylo užíváno k označení komplikovanějších počinů. Romantický pojem umělce jako kohosi vyvoleného zůstával:*

⁹⁸ GLENNOVÁ, M. Rokoko. [online]. © 1999-2014 [cit. 2014-02-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smer_list.php?smer_id=97

umělci byli odlišováni nejen od „řemeslníků“, ale také od „artistů“ (reprodukčních umělců) s nižším společenským a intelektuálním postavením.“⁹⁹

Postupně se tak rozvinuly teorie estetiky. Hnutí „umění pro umění“, jež mělo kořeny v romantické teorii umělce jako proroka a kněze, oslavovalo formu nad obsahem a změnilo opět zaměření tohoto slova. Umění přestalo být způsobem porozumění světu, ale cílem samo o sobě. Devatenácté století převzalo avantgardní hnutí pojetí z rozvíjející technologie, teorie avantgardy byla hlavní myšlenkou historického vývoje umění od romantické éry a své nejlepší vyjádření našlo pomocí abstrakce. „V tomto ohledu umění vlastně napodobovalo vědu a technologii, hledající základní elementy svých „jazyků“, kvantum‘ malířství, poezie nebo dramatu. Dadaistické hnutí 20. let tento vývoj parodovalo. Výsledkem byla minimalistická díla poloviny 20. století, která představovala konec zápasu avantgardy o abstrakci, čtyřicetivteřinová dramata Samuela Becketta (nebo jeho desetistránkové romány), malby jako barevná cvičení Josefa Alberse, hudební díla ticha Johna Cage.“¹⁰⁰

Klasicismus a empír

Vznikl koncem 18. a začátkem 19. století ve Francii. Byl to univerzální evropský umělecký sloh, jenž byl podmíněn změnami ve společnosti. Opouštěla se tak těžkopádnost baroka a vracelo se k antické jednoduchosti a lehkosti. Klasicismus se vyznačoval pevnými estetickými pravidly, stavby byly monumentální, symetrické a chladné. Empír byl vrcholnou formou klasicismu na počátku 19. století.

Architektura nepodléhala lidským citům, byla čistá a symetrická, stavěly se převážně památníky a monumentální stavby, například Vítězný oblouk ve Francii, Braniborská brána v Německu, Letní palác v Petrohradu a Bílý dům v USA, Stavovské divadlo v Praze aj.

Sochařství v té době kopírovalo antické sochy, významným sochařem této doby byl mimo jiné Antonio Canova, o jehož dílech se tvrdilo, že jsou to „zkamenělá lidská těla“. Malířství napodobovalo linie, přesné kresby a modelace reality, představitelem byl například dvorní malíř Napoleona Jacques-Louis David.

⁹⁹ MONACO, J. *Jak číst film. Svět filmů, médií a multimédií*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004, s. 20. ISBN 80-00-01410-6

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 21.

Romantismus

„Kolébku“ romantismu byla Anglie v počátku 19. století, odtud se romantismus šířil dál po celé Evropě a zcela zahladil stopy klasicismu. Odvržena byla studená antika a přísnost klasicismu a rozvíjel se zájem o dobrodružnost a romantičnost středověku, proto byl často označován jako novogotika. Romantismus se projevil ve výtvarném umění a v literatuře, ze které vzešel. Literárními autory této doby byli například George Gordon Byron, John Keats, Johann Wolfgang von Goethe a další. *„Romantický člověk nacházel inspiraci a hluboké pocity v přírodě, byl fascinován temnými bouřemi a rozkladnými silami, příroda pro něj byla zobrazením nejvyšší spravedlnosti a koloběhu života. Zaujetí přírodou odráželo lidské obavy, strach i naděje, byl hlasem revoluce.“*¹⁰¹ Literární autoři v této době tvořili depresivní díla a pohádky, jejichž hrdinové byli i přes rozervanost a zoufalství romantičtí. Mezi tyto autory patřili Jacob a Wilhelm Grimmovi, Edgar Allan Poe, Charlotte Brontëová a další.

Architektura napodobovala středověké slohy, hlavně gotický styl a krajinářské parky byly doplňovány drobnou architekturou. Romantické stavby jsou například budovy parlamentu v Budapešti a Londýně.

Malířské náměty byly inspirovány středověkými dějinami nebo soudobými událostmi, nechyběla v nich dramatičnost a tajemno. Romantickými malíři byli mimo jiné Francisco Goya, jehož malby často obsahovaly scény násilí, vzteku a šílenosti a Eugène Delacroix.

Realismus

Realistické tendence nacházíme již v pravěku, renesanci a barokním realismu, podstatou tohoto směru je co nejpresnější zachycení reality, bez jakéhokoliv přikrášlování, je to snaha o „uměleckou opravdovost“. Realistický směr ve Francii ve 2. pol. 19. století pojmenoval Gustave Courbet, který byl malířem této doby, jehož tvorba byla protestem proti uhlazeným konvencím tehdejší doby.

¹⁰¹ GLENNOVÁ, M. *Romantismus*. [online]. © 1999-2014 [cit. 2014-02-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smer_list.php?smer_id=97

Impresionismus

Impresionismus vznikl v Evropě v sedmdesátých letech 19. století a navazoval na romantismus a realismus. Název je odvozen od obrazu slavného francouzského malíře Clauda Moneta – *Imprese, východ slunce*. Podstatou tohoto směru bylo zachycení okamžiku světla, zářivé přírody a radostné okamžiky života. Tento malířský styl se snažil o zachycení barevných tónů světla, malíři proto malovali pomocí rychlých tahů štětcem a tzv. barevných skvrn.

Nejznámějšími impresionisty byli - Auguste Renoir, Claude Monet, Édouard Manet, Edgar Degas, Camille Pissarro aj.

Postimpresionismus

Je umělecký směr, jenž nemá svůj jednotný styl, jeho umělecké tendence vycházejí z impresionismu, avšak proti němu nemá stanovené podmínky či pravidla. Umělci používali jasné barvy a zjednodušovali tvary. Postimpresionismus vznikl na konci 19. století, kdy tento termín na své výstavě použil umělecký kritik Roger Fry. *„Plátna postimpresionistů působila zneklidňujícím dojmem, jejich umění se často ubíralo cestami skrytými před logikou a rozumem, přičemž deformace tvarů přímo závisela na osobnosti umělce. Základním prvkem obrazu byla skvrna, klasický impresionistický způsob jejího využití však byl překonán a plátna byla jakýmsi pozváním do nového světa odkrývajícího malířovo nitro. Umělcům nešlo o snahu zachytit co nejvěrněji svoje předměty v tradičním pojetí světla a stínu, nýbrž přímo zapojovali svou tvůrčí osobnost a do obrazu tak včleňovali své niterné prožitky a pocity v závislosti na pronikání do hloubky přírody či povahy a vášní svých postav.“*¹⁰²

Klíčovými osobnostmi tohoto směru byli Vincent van Gogh, Paul Gauguin a Paul Cézanne.

¹⁰² GLENNOVÁ, M. *Impresionismus*. [online]. © 1999-2014 [cit. 2014-02-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=97

Symbolismus

Symbolismus vznikl koncem 19. století ve Francii a nepředstavuje konkrétní umělecký směr či styl, ale názor celé generace umělců, byl protestem proti obyčejnosti a strojenosti. Vznikl jako reakce na naturalismus a impresionismus, hlavními rysy byla imaginace, obrazotvornost a metafora. Symbolističtí malíři ve svých dílech vycházeli z romantismu, inspirací jim byla mytická literatura a báje, jejich obrazy byly plny tajemství, hlubokých duševních významů apod. Symbolismem byli spojeni spisovatelé, dramatici a umělci. Představiteli symbolistické poezie byli Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé a Charles Baudelaire. Mezi symbolistické malíře patřil mimo jiné například - Gustave Moreau.

Secese

Vznikla na konci 19. století a zasahovala do všech oblastí lidské činnosti - architektury, malířství, poezie, hudby, šperkařství aj. Vznikla na protest proti tradicím klasického umění. Hlavními znaky secese byly přírodní tvary, pohyb, barevnost, využití kontrastu, náladovost, erotičnost.

*„Secesní obrazy a další dekorativní umělecká díla působila harmonií linií a proporcí v souladu s lehkostí a ladností zobrazených témat, využívala ornamentálnost přírodních tvarů, siluet stromů a listů, leknínů, mořských vln a rozevlátých ženských vlasů. Mnohá secesní díla byla ovlivněná stylem japonské grafiky. Motivy obrazů byly tiché balady a tajemná erotika. Vše v dokonalé harmonii myšlenek, citů, linií, proporcí a jemných barev.“*¹⁰³

Hlavními znaky secesní architektury jsou rostlinné ornamenty a křivky. Mezi slavné secesní architekty patří například - Gustave Eiffel a Antoni Gaudí.

Známými malíři byli mimo jiné Gustav Klimt, jehož obrazům vévodila erotika a dráždivost a který vytvořil prototyp tajemné vídeňské dámy. Alfons Mucha byl největším malířem české secese a jedním z nejznámějších malířů světové secese. Mucha své umění uplatnil v grafice a malbě, v návrhu klenotů, skla, divadelních kulís aj.

¹⁰³ GLENNOVÁ, M. Secese. [online]. © 1999-2014 [cit. 2014-02-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smer_list.php?smer_id=97

Fauvismus

Vznikl na počátku 20. století ve Francii, je to směr, který je osvobozen od konvencí, hlavním rysem je hýřivost nepřírodných, sytých a útočných barev a naprostá svoboda při jejich použití. Fauvisté byli umělci různých temperamentů, neměli přesně formulovaný program, zjednodušovali linie, měnili perspektivy a pojetí barev. Kritici se o tomto směru vyjadřovali jako o „chrstnutí kbelíku barev do tváře světa“.

Slavnými malíři tohoto směru byli: Gustave Moreau, Henri Matisse, André Derain, Emil Filla, Maurice Vlaminck aj. *„Velký vliv na nauky fauvismu měl rovněž svými barvami Paul Gauguin a svou tvůrčí energií Vincent van Gogh. Vlaminck o van Goghově vlivu dokonce prohlásil, že poté, co poprvé v roce 1901 uviděl na výstavě jeho díla, byl natolik pohnut, že jsem chtěl plakat radostí i beznadějí. Onoho dne jsem miloval van Gogha více než svého otce.“*¹⁰⁴

Fauvismus předznamenával příchod abstrakce a mnoho fauvistů poté tvořilo své díla podle kubismu.

Expresionismus

Tento umělecký styl se zrodil na přelomu 19. a 20. století, avšak jeho největší popularita byla zaznamenána v Německu v období 1. světové války. Expresionismus vznikl jako protiklad impresionismu a naturalismu a vycházel ze stejných základů jako fauvismus. Expresionisté nebyli přesně formulovanou skupinou, ale spojením umělců se stejnými názory na umělecké vyjádření. Tvorba expresionistů zachycovala pocity umělcovy duše, osamělost, úzkost ze smrti, nemoci a šílenství. Významný vliv na myšlenky expresionismu měl Friedrich Nietzsche se svým pojednáním *Zrození tragédie*. Expresionismus se projevil v mnoha uměleckých směrech.

Výtvarné umění je zaměřené na vnitřní duševní stavy, kde se expresionismus projevuje deformací tvarů a barev. Malíři tohoto stylu byli mimo jiné Edvard Munch, Max Beckmann, Erich Heckel, Václav Špála a další.

V architektuře se expresionismus projevoval převážně v Německu, kde se začal kombinovat beton, sklo a kov.

¹⁰⁴ GLENNOVÁ, M. *Fauvismus*. [online]. © 1999-2014 [cit. 2014-02-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=97

V expresionistické literatuře byla patrná deformace reality, kterou způsobovalo zvýraznění vlastních prožitků. Literárními autory byli například Tennessee Williams, Franz Kafka, bratři Čapkové, Thomas Stearns Eliot a mnoho dalších.

Expresionismus se též projevoval v hudbě a filmu.

Kubismus

Vznikl na počátku 20. století a zdůrazňoval dvojrozměrné, ploché tvary, nezachycoval hloubku ani světlo. Zobrazoval umělou realitu, která zobrazovala předměty, jejichž strany bylo možné vidět najednou v několika pohledech, kubisté rozbíjeli celistvost.

Kubismus se rozděluje na analytické a syntetický, „v období analytického (někdy také hermetického) kubismu v letech 1910 až 1912 umělci natolik zjednodušovali své předměty, že nakonec vytvářeli pouze řady překrývajících se geometrických ploch, převážně hnědých nebo šedých odstínů. Jejich oblíbeným žánrem byla zátiší, ve kterých zachycovali hudební nástroje, lahve, nádoby, noviny, karty, v několika případech se zaměřili i na portrét. Na přelomu let 1912 a 1913 Picasso do svých obrazů poprvé zapojil techniku koláže, kdy na plátna nalepil kusy novin, textů, tapet, tramvajových lístků, notových osnov, ale také drobné předměty. Tato jeho inovace znamenala vznik syntetického kubismu, který se zaměřil hlavně na skládání nových prvků v koláži.“¹⁰⁵

Kubismus oslovil také několik architektů, kteří pod vlivem kubismu vytvářeli zvláštní díla zanechávající silný dojem. Známými architekty byli například Antoni Gaudí či Josef Gočár. Kubistickými malíři byli Georges Braque a Pablo Picasso.

Futurismus

Vznikl na počátku 20. století v Itálii, jeho zakladatelem byl italský anarchistický spisovatel a básník Filippo Tommaso Marinetti. Futurismus je avantgardní umělecký směr, který odmítal veškeré dosavadní kulturní a umělecké hodnoty. Odmítal náboženství, moralismus, feminismus, manželství, zavrhoval musea i knihovny. Futuristé se inspirovali kubismem, jenž jim zprostředkovával energii a dynamiku a malovali městské výjevy a industriální tematiku. „*Stylisticky bývá futurismus*

¹⁰⁵ GLENNOVÁ, M. Kubismus. [online]. © 1999-2014 [cit. 2014-02-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=97

*rozdělován do čtyř období: prvního ovlivněného hlavně liniemi kubismu, druhého představujícího především geometrickou abstrakci (od roku 1916), třetího období vycházejícího z ruského konstruktivismu (20. léta 20. století) a následné aeropittury (vzdušné malby).*¹⁰⁶

Mnoho futuristů podporovalo myšlenku fašismu, protože věřili, že pomůže k modernizaci státu. Futurismus byl uplatňován v malířství, sochařství, architektuře, divadle, literatuře, filmu a v mnoha dalších směrech.

Představiteli futurismu v literatuře byli mimo jiné například Vladimir Vladimirovič Malakovskij, Stanislav Kostka Neumann, ve výtvarném umění Umberto Boccioni, Carlo Carra, Bohumil Kubišta a další.

Dadaismus

Byl avantgardní směr, který vznikl ve 20. letech 20. století ve Švýcarsku a je spojován se vznikem literárního klubu Kabaret Voltaire. Toto hnutí založila skupina umělců a intelektuálů různé národnosti jako protest proti všem dosavadním uměleckým a lidským konvencím v době, kdy všechny lidské hodnoty byly otřeseny v důsledku první světové války. Rysem dadaismu je ironie, úmyslná nerozumnost, sarkasmus a další. Dadaismus se projevoval v literatuře a také v umění, „*Oba přístupy s sebou velmi úzce souvisely – zastávaly v negativistických vášních nezřízený kult absurdity s rouhačskou a obrazoboreckou zběsilostí. Principem jejich tvorby byla teorie tabule rasy, kterou uplatňovali v celkovém ‚vybílení‘ všech vžitých literárních a výtvarných odvětví. Napadali základy myšlení a zpochybňovali jazyk, logičnost a princip shodnosti, stejně jako podstatné znaky a prostředky umění. V literatuře rozbíjeli větnou skladbu, nahrazovali slova jazyka zvolánými, tóny a výkřiky, ve výtvarném umění uplatňovali místo ušlechtilých materiálů náhodně nalezené věci, střepy a různý brak.*“¹⁰⁷

Ve výtvarném umění se dadaismus projevoval například rozebráním předmětu na části a jeho následné složení do předmětu jiného, čímž vznikla dosud neznámá věc. Technika byla šokující a dala podnět reklamě, filmu, fotografii aj.

¹⁰⁶ GLENNOVÁ, M. *Futurismus*. [online]. © 1999-2014 [cit. 2014-02-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=97

¹⁰⁷ GLENNOVÁ, M. *Dadaismus*. [online]. © 1999-2014 [cit. 2014-02-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=97

Umělci tohoto směru byli mimo jiné Marcel Duchamp, Francis Picabia, Man Ray, Max Ernst aj.

V literatuře bylo žádané zrušení literárních konvencí a návrat spontánnosti, naivitě a primitivismu. Literárními autory byli Tristan Tzara, Guillaume Apollinaire a další. V Čechách tento směr ovlivnil divadelní tvorbu Jana Wericha a Jiřího Voskovce.

Surrealismus

Počátky surrealismu se datují rokem 1924, kdy André Breton sepsal Manifest surrealismu. Surrealismus navazoval na dadaismus, avšak jeho cílem proti dadaismu byla změna pojetí života, podnícení citového vnímání světa a experimentování v oblasti nevědomí a snů. Imaginace a fantazie byly absolutně nezávislé na realitě. Hlavní metodou tvorby byl tzv. psychický automatismus, kdy umělec bezprostředně zaznamenává záznam psychiky, kde barevné plochy a linie byly symboly vnitřního světa. Surrealismus byl ovlivněn psychoanalýzou Sigmunda Freuda.

„Surrealismus není a nikdy nebyl nějakou školou, ale určitou duchovní dispozicí, komplexem zkušeností a souborem snah směřujících k tomu vrátit bytí jeho celistvost – umělec se snažil popsat narcistické sny, šílené halucinace, půlnoční deliria, potlačené pudy a klamné vzpomínky, anamorfní hysterie i nejnepatrnější pocity nevolnosti. Všechny vize vědomí lidského nitra se na obrazech otevíraly v bizarních, nadreálných kombinacích, vytvářejíce tak neskutečné napětí uvolňující fantazii.“¹⁰⁸ Surrealismus zasahoval do mnoha uměleckých směrů, například do malířství a výtvarné tvorby, poezie, hudby a filmu. Nejznámějšími surrealistickými malíři byli Salvador Dalí, Max Ernst, Joan Miró, Yves Tanguy, Paul Delvaux a řada dalších. Z českých umělců lze jmenovat Jindřicha Štýrského, Emilu Medkovou, Toyen vl. jménem Marii Čermínovou a další.

Surrealistická literatura byla jakýmsi přepisem podvědomí, který čtenářům nastínil stav autorovy duše. Surrealistická literární díla vycházela v Čechách i ve světě od dob válečných až po současnost. Literárními autory byli například André Breton, Louis Aragon, Konstantin Biebl, Vítězslav Nezval, Petr Král, Stanislav Dvorský a po roce 1968 mimo jiné také Adrew Lass, Josef Janda, Jan Richter, Václav Švankmajer a další.

¹⁰⁸ GLENNOVÁ, M. *Surrealismus*. [online]. © 1999-2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smer_list.php?smer_id=97

Nejznámějším surrealistickým dílem ve filmové tvorbě je Andaluský pes, Zlatý věk či Otesánek Jana Švankmajera.

J. Kulka na straně 16 uvádí, „že proměnlivost pojmu umění je veliká a dnešku blízké chápání umění přinesl až romantismus. Stále není jasné, co lze označit za umění a co ne, a to platí obzvláště pro začátek třetího tisíciletí, ve kterém hraje významnou roli prezentace díla. Existuje také řada přechodných oblastí, v jejichž rámci se postupuje ke stále méně ‚uměleckým‘ činnostem a produktům, které však mají svou společenskou užitečnost. Příkladem jsou některé výrobky užitých umění, folklór a lidové umění, amatérské umění, reprodukční (kopistické) umění, umění dětí a duševně chorých atd. Historický pohled na vývoj umění vede k závěru, že ani dnešní chápání umění není konečné a neměnné, neboť umění se stále vyvíjí a nelze dopředu vyloučit ani vznik zcela nových uměleckých druhů.“¹⁰⁹

3.2 Podstata umění

Umění je specifickým typem mezilidské komunikace a informace jsou předávány a sdělovány jedinečně uměleckými prostředky, je tedy „*prostředkem zobrazování zážitků v esteticky uspořádaných tvarech. Pro umění jsou nejdůležitějšími požadavky:*“¹¹⁰

1. *Sebevyjádření – umění je prostředkem vyjadřování lidských myšlenek, názorů, postojů, pocitů, vkusových soudů, prožitků apod. Sebevyjádřením je i nejprostší výrobek uměleckého řemesla, byť by nesplňoval žádnou konkrétní myšlenku a „pouze“ reprezentoval názor, vkus a prožitek svého tvůrce.*
2. *Zobrazení – umění musí být smyslově vnímatelné, myšlenka musí být zachycena v názorně obrazné podobě. Dokonce ani abstraktní umění se neobejde bez alespoň vzdálené narážky na reálné formy. Každé umění – včetně konceptuálního – je tedy alespoň do určité míry obrazem, tj. ideálním modelem skutečnosti, reálné či vysněné, fantazijní. To platí také pro umění literární, které zobrazuje pomocí slov (viz. básnický obraz) nebo hudbu, která je zase*

¹⁰⁹ KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008, s. 16. - 17. ISBN 978-247-2329-7

¹¹⁰ Tamtéž, s. 17.

zobrazováním tónovým nebo šířeji zvukovým (viz. hudební obrazy). Zobrazení u všech umění vlastně zprostředkovává sebevyjádření tvůrce.

3. *Estetické uspořádání – to, co je vyjadřováno a zobrazováno, musí být uspořádáno tak, aby to vylo krásné či esteticky působivé (patří sem i ošklivost).*

Všechny výše zmíněné požadavky jsou od uměleckého díla neoddělitelné.

3.2.1 Druhy umění

Již v úvodu této kapitoly bylo zmíněno, že umění pojímá širokou škálu společenských jevů. Běžně se umění rozlišuje na různé druhy jako například hudba, literatura, malířství či film. Ačkoliv jsou jednotlivé druhy umění vymezeny, tak je možné zjistit, že se vzájemně prolínají a vytvářejí tak velmi těžko přiřaditelné sloučeniny.

Dle psychologie umění má rozdělení druhů umění svůj velký význam, protože u každého druhu umění působí odlišné psychologické zákonitosti.

Uměleckou tvorbu je možné dělit na oblast volného umění, jehož účelem je estetická komunikace a sebevyjádření umělce a volní umělecké dílo je znakem a nástrojem sdělování. Druhou oblastí je umění užité, jehož účelem je sloužit člověku v praktickém životě, kdy umělecké dílo vstupuje do života jako funkční předmět, jehož umělecko-komunikativní stránka ustupuje do pozadí. Rozdíl těchto oblastí tedy spočívá ve vazbách na účel, funkci a cíl, jemuž mají sloužit.

Základní druhy umění lze dále dělit dle používaného materiálu a uměleckých postupů, do této kategorie je možné řadit výtvarná umění, hudební, umění literární, dramatická, taneční či hudební.

Mezi výtvarná umění se mimo jiné řadí malířství, grafika, fotografie, tapiserie a také architektura, která někdy bývá samostatně. Hudební umění se rozlišuje na instrumentální, vokální a vokální instrumentální, dále na hudbu orchestrální, komorní či sólovou. Taneční umění může být ve dvojici, sólové, skupinové a dále se vyčleňuje společenský tanec, balet aj. Do literárního umění se patří próza, poezie, dramatická literatura a také ústní slovesná tradice, fónická poezie, slovesnost a tištěná literatura. Dramatická umění představují velmi obsáhlý druhový útvar. „*Klasická jsou divadlo a pantomima, z novodobých přistupují umění rozhlasové nebo televizní (popř. video), díla*

mohou být činoherní, hudební, taneční, loutková atd. Zde se již druhové hranice stírají (viz např. animovaný film, video-art a jiné poddruhy). V poslední době se uvažuje o specifikaci uměleckého druhu záznamového (digitální umění) anebo o multimediálním či intermediálním umění. Čistě klasifikace nelze dosáhnout, neboť dnes lze kombinovat cokoli.“¹¹¹

Z čistě psychologického hlediska se umění klasifikuje na vizuální, auditivní a syntetické.

3.2.2 Funkce umění

Dle J. Kulky na straně 21, „spočívá funkce umění v jeho účelnosti a v množství funkcí, jimiž se umění projevuje, spočívá smysl umění a současně se vyjevuje jeho podstata – funkce vyjadřovací, zobrazovací a estetického formování.“¹¹²

Funkce umění jsou hlavní, mezi které patří například funkce seberealizace, sebevyjádření, funkce hodnotící aj. A vedlejší funkce, například terapeutická, reklamní, signalizační aj. Hlavní funkce jsou vždy přítomné, relativně samostatné a není možné je na sebe převádět.

Dělení funkcí umění dle vztahu k člověku:¹¹³

1. *Biologické funkce umění se projevují v jeho funkci stimulační (podněcování smyslových orgánů a různých psychických i fyzických procesů), ve fyziologické relaxaci (uvolnění) nebo naopak tonifikaci (napětí), v ovlivňování různých fyziologických funkcí (biorytmy), oběhový systém, zažívací soustava atd.)*
2. *Psychologické funkce jsou patrně nejbohatší. Patří sem funkce kognitivní (poznávací), expresivní (vyjadřovací), formativní a výchovné, abreaktivní (uvolnění od reagování), emocionálně motivační, psychoterapeutické (léčebné) aj.*
3. *Sociální funkce umění postihují zejména mezilidskou komunikaci, potřebu sociální identifikace člověka (potřeba ztotožnit se s určitou skupinou, institucí, národem), koordinací společenských činností (tanec, pochod, sport aj.). Sociální*

¹¹¹ KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008, s. 19. ISBN 978-247-2329-7

¹¹² Tamtéž, s. 21

¹¹³ Tamtéž, s. 22. – 23.

funkce umění předcházejí mnohdy nerozlišitelně ve funkce psychologické a naopak. Z dalších sociálních funkcí lze připomenout zejména funkci ideologickou, reprezentativní a světonázorovou.

4. *Ekonomické funkce umění se projevují v okamžiku, kdy se s ním začíná nakládat jako se zbožím.*
5. *Kulturní funkce umění se v dějinách uplatnily zejména ve zprostředkovávání základních vzorců chování určitých kulturních okruhů, ale i v úpravě životního prostředí (např. dekorativní funkce, hudba jako prostředí). Radíme sem i funkci estetickou.*
6. *Spirituální funkce se promítaly do náboženských systémů a do magicko-kultovních činností, své místo nalezly v mystice.*

Kromě výše zmíněných mohou být funkce umění vyjádřeny také pomocí estetických principů.

3.3 Vyjadřovací prostředky umění

Každé umělecké dílo či umění v sobě nese informace, které jsou dále předávány konzumentovi či příjemci této informace a probíhá tak komunikace uměním.

Komunikace prostřednictvím umění je zcela specifickým druhem komunikace a předávání zpráv či informací. Tato komunikace probíhá v průběhu tvorby a vnímání umění. Umělecká informace používá specifické, umělecké prostředky založené na zobrazování, čímž se obrací na duševní život člověka. Každý umělecký druh pak používá své specifické prostředky k uplatňování komunikace. „*Umělecké dílo je produktem umění a umění je schopnost a činnost člověka ztvárňovat své myšlenky, představy, pocity a podobně v esteticky působivých formách. Dílo se ukazuje, k něčemu odkazuje, něco nám sděluje a vybízí nás ke sdílení. V každém uměleckém díle se skrývá myšlenka, idea, která je sebevyjádřením člověka, jeho sebeotevřením vnějšímu světu.*“¹¹⁴

¹¹⁴ KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008, s. 232. ISBN 978-247-2329-7

3.3.1 Umělecké sdělení a znaková struktura

Umělec svým dílem sděluje své myšlenky, pocity, svůj pohled, názor aj, umělecké sdělení se proto vždy týká člověka, protože člověk do své tvorby vkládá část sebe už jen tím, že dílo tvoří. Umění je výjimečné tím, že disponuje jedinečnými prostředky, jež vtahují vnímatele do vnitřního dění uměleckých děl a vtiskují se do jeho duše.

Umělecké vyjádření či řeč využívá pro předání sdělení soubor určitých znaků.

J. Kulka na straně 239 uvádí, že „umělecký znak je nejjednodušší samostatnou významovou jednotkou umělecké řeči a samotné znaky mají určité složení. U výtvarných znaků se rozlišují body, linie, barvy a u slovních znaků hlásky nebo písmena, hudební znaky se skládají z tónů a jiných zvuků, taneční znaky jsou složeny z kroků a jednoduchých pohybů celého těla, znaky dramatických umění jsou nejkompexnější, ale jejich složky pocházejí buď z jiných druhů umění, anebo jsou vymezeny technologickými zvláštnostmi použitého média. V umění je prvotní vždy prožitek, z něž vyrůstá umělecký obraz jako zvláštní duchovní kvalita, která musí být teprve spoutána, materializována, zvnějšněna prostřednictvím uměleckého artefaktu. Umělec spojuje své myšlenky a pocity nejen slovy, ale také názornými obraznými představami, které pak neuvědoměle nebo i vědomě zachycuje kresbou, slovem, hudebním zvukem, tanečním pohybem, kamerou a podobně.“¹¹⁵

Kapitola o umění je zaměřena převážně na umění výtvarné, se kterým jsou spojeny určité znaky, z nichž má barva prvořadý význam, dle kterého mnozí lidé dílo hodnotí.

Již Johann Wolfgang von Goethe se zabýval tematikou psychologie barev a zdůrazňoval účinek barev na citový život člověka.

Barvy je možné posuzovat dle několika kritérií:

- Světlost – každá barva má jiný odstín v závislosti na denní době, druhu povrchu, na kterém je aplikovaná, aj.
- Tón barev – psychologie barev – barvy jsou nositelem nonverbálního sdělení, hodnotí se: symbolika barvy, teplota barvy, vztah barvy a tvaru a barevná prostorotvornost.

¹¹⁵ KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008, s. 239, 244. ISBN 978-247-2329-7

- Barevný kontrast – při použití barvy je významný barevný kontrast a umístění barvy.

Dle J. Kulky na straně 250, „může mít barva ve výtvarném umění následující uplatnění:

- Věcná charakterizace – barvy přispívají k charakterizaci svým informačním obsahem. Např.: barva trávy (svěží zeleň-jaro, šedavá zeleň- horké léto), barvy podzimu, zčervenání obličeje (hněv, stud, aj.).
- Emotivní význam – citový obsah barev je dán psychofyzilogickou povahou. Např.: (teplo-chlad, světlost-tmavost, aj.). Emotivní význam je též podmíněn zkušeností, např.: (červená připomínající krev, sytá modř blankytného nebe aj.)
- Asociativní význam – je spjat s charakterizační vlastností barev. Např.: modrá- voda- koupání- dovolená aj.).
- Symbolický význam – je v umění využíván záměrně a je přirozeně naplňován v asociativně emotivním kontextu, který jej v představách více konkretizuje.
- Výtvarná hodnota – s barvou je pracováno jako s čistě výtvarnou hodnotou, která může mít uplatnění sama o sobě, bez dalších asociačně emotivních souvislostí, jejíž smysl vyplývá z celkové výtvarné kompozice (obvykle ve vztahu k dalším barevným plochám).¹¹⁶

Barevná kompozice obrazu utváří celkový dojem, který je označován jako tonalita. Nejdůležitějším faktorem je převažující barevný tón, přítomnost dalších tónů a poměr sytosti a světlosti. Pro určení atmosféry a nálady díla má tonalita prvotní význam.

3.4 Osobnost umělce

Říká se, že nejdůležitějším nástrojem umělce je jeho osobnost, která má-li vytvářet nové estetické hodnoty, musí být citlivá, originální a bohatá.

„V literatuře nejčastěji uváděné tvůrčí schopnosti jsou následující:“

- *Senzitivita, tj. vnímavost, citlivost na problémy, tvořivé vidění problémů i tam, kde je jiní nevidí.*

¹¹⁶ KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008, s. 250. ISBN 978-247-2329-7

- *Fluence*, tj. schopnost rychlé, plynoucí a různorodé reprodukce, vysoká nabídka nápadů, schopnost nalézat více alternativ řešení.
- *Flexibilita*, tj. pružnost myšlení, tj. schopnost měnit východiska řešení, dívat se na problém z různých úhlů, rychle přesunovat pozornost, překonávat návyky a stereotypy, schopnost osvobodit se od původních a běžných stanovisek, přizpůsobivost změnám situace, schopnost kombinování a variování myšlenek, představ apod.
- *Originalita*, tj. schopnost vytvářet nové myšlenky, které nejsou reprodukcí jiných, starších, zvláštnost a neopakovatelnost při uchování společenské hodnoty nápadu.
- *Redefinice*, tj. schopnost znovu vymezovat, předělávat, přepracovat to, co již bylo vytvořeno, schopnost reorganizovat informace a měnit jejich smysl, použití, funkci předmětů
- *Elaborace*, tj. schopnost rozvíjet myšlenky, vypracovat je do detailů, dotáhnout je.
- *Intuice*, tj. schopnost rychlého vhledu do situace, vidění věcí do hloubky, nejen z povrchu, schopnost v okamžiku přehlédnout celek, projít více detailů najednou.
- *Analytičnost*, tj. schopnost dobře analyzovat a využít všechny dosavadní zkušenosti, rozložit celek na části.
- *Syntetičnost*, tj. schopnost zapojit staré zkušenosti do nových způsobů práce, spojit staré elementy novým způsobem, schopnost kombinovat cokoli s čímkoli (souvisí s flexibilitou).
- *Improvizace*, tj. schopnost produkovat bez přípravy, podle okamžité nálady (souvisí s fluencí).¹¹⁷

Praktické výzkumy rozlišily několik desítek tvořivých schopností, kterými je možné charakterizovat umělecky tvůrčí osobnost, umělecky tvořivé osobnosti žijí velice hojným vnitřním životem, prožívají radost z tvorby, hrají si, pracují, zůstávají sami sebou, avšak současně s tím také často trpí strachem, bolestí a nejistotami. Tvůrčí osobnosti či umělce je možné členit dle různých typologií.

¹¹⁷ KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008, s. 392. ISBN 978-247-2329-7

Například typologie dle Viktora Lowenfelda na typ haptický a vizuální, dle Reinharta Müller-Freienfelse na typ senzorický, motorický, imaginativní, intelektuální a emotivní či typologie dle Zrození tragédie z ducha hudby, jež bylo dílem Friedricha Nietzscheho, na typ dionýzský – vášnivý, orgaistický, mysteriózní, jehož inspirací byl sen a jasná vize a apollinský – klidný, rozumový, jasný, jehož inspirací bylo smyslové opojení „posvátné šílenství“.

Typologii dle převažujícího obsahu představ založil Otakar Zich a došel tak k typu vizuálnímu, ke kterému patří ponejvíce výtvarníci, typu auditivnímu, do kterého patří hudebníci a motorickému neboli pohybovému, k němuž se řadí herci a tanečníci. Stejně tak rozlišil básnické typy, dle rozlišení prožitků je rozčlenil na typy mluvní, u nichž dominují prožitky slovně myšlenkové, hudební, kteří zdůrazňují zvukové hodnoty slov a obrazové, u těch jsou silně vyvinuty představy obrazně znakové, obrazně sluchové či pohybové.

Herbert Read na základě Jungovy teorie navrhl následující typologii:

1. *Realismus, naturalismu, impresionismus – termíny, které označují napodobivý postoj vůči vnějšímu světu přírody.*
2. *Surrealismus, futurismus – termíny, které označují reakci z vnějšího světa vůči nemateriálním (duchovním) hodnotám.*
3. *Fauvismus, expresionismus – termíny, které označují snahu dát výraz osobním smyslovým zážitkům umělcovým.*
4. *Kubismus, konstruktivismus, funkcionalismus – termíny, které označují zaujetí inherentními („abstraktními“) formami a kvalitami uměleckých materiálů.¹¹⁸*

Veškerá umělecká tvorba rozeznává zaměření subjektivní, tj. introvertní a objektivní, tj. extrovertní. Stanislav Drvota vypracoval analýzu vztahů mezi osobností umělce a jeho tvorbou.

Zprvu odlišil čtyři sféry subjektu u osobnosti, přičemž v každé z nich převažuje určitá psychická funkce. Nejhlubší vrstvu osobnosti nazval animální či vitální, vyšší vrstvou je

¹¹⁸ KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008, s. 394. ISBN 978-247-2329-7

sféra fantazijně emocionální, třetí je sféra určená smyslovou zkušeností zraku a sluchu a instrumentální motorikou a nejvyšší vrstvou je vrstva rozumová, racionální.

Každé z těchto vrstev dominuje nějaká funkce, jednotlivě je lze vyjmenovat jako hmat, fantazie, vizus a ratio. Ke každé z osobnostních vrstev přičítá čtyři typy umělecké tvorby a snaží se postřehnout sémiotické zvláštnosti jednotlivých druhů tvorby.

Jak uvádí J. Kulka na straně 395, „v tradičně empirickém, realistickém umění probíhá způsob komunikace prostřednictvím ikonických znaků, to vede až k fotografické věrohodnosti a naturalismu. V umění fantazijně imaginativním, jehož prototypem je surrealismus, je v popředí symbol, v tomto uměleckém typu se uplatňují zákonitosti snové práce. Abstraktní exprese je dalším druhem umění, u něhož vzniká zájem o hmatové vjemy, zřídá se představování symbolů, jež zachycují emocionální tužbu subjektu, a identifikuje se s procesem vzniku vlastního díla. Tento druh tvorby je odvozen z vitální sféry osobnosti. Poslední racionálně konstruktivní druh umění je odvozen z rozumové sféry psychiky, znaky tohoto umění jsou oproštěny od všech projevů náhod a nejsou výsledkem spontánní dynamiky.“¹¹⁹

Tato typologie je nejlépe aplikovatelná na malířství a níže zobrazená tabulka nám nabízí zjednodušený přehled vyjadřující myšlenky S. Drvoty.

¹¹⁹ KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008, s. 395. ISBN 978-247-2329-7

Tabulka 1: Typy tvorby, jejich psychologická determinace a nejdůležitější znakové prostředky

Typ tvorby	Determinace	Znakový prostředek	Prototyp
„abstraktně expresivní“	hmat	index	J. Pollock
„fantazijně imaginativní“	fantazie	symbol	S. Dalí
„objektivně empirický“	vidění	ikon	C. Monet
„racionálně konstruktivní“	rozum	formátor	P. Mondrian

Zdroj: ¹²⁰

Estetička Maria Golaszewska rozlišila dvě fáze umělecké tvorby, jsou jimi fáze realizační, při které dochází k formování uměleckého materiálu a fáze prožitková, při níž dochází k formování projektu budoucího díla. Popisuje zde také fáze ideální a materiální, vnitřní a vnější, plánovací a přetvářecí a duchovní a praktická.

Golaszewska dále rozlišuje umělce na typy intuitivní, reflektivní a behaviorální. Typy určuje dle momentu, který umělce charakterizuje. Intuitivním vzorem je Vincent van Gogh, reflektivním vzorem je Franz Kafka a behaviorálním vzorem je Pablo Picasso.

¹²⁰ KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008, s. 396. ISBN 978-247-2329-7

4 UMĚLECKÁ TVORBA A PSYCHICKÉ NEMOCI

„Někteří umělci jsou vnímáni jako podivní, pohybující se na hranici mezi realitou a fantazií, či dokonce v těsné blízkosti nemoci duše.“¹²¹

Genialita, či dnes užívaný pojem nevšední kreativita může vyvolávat nedůvěru, podezření a řadu otázek, se kterými se lidstvo potýkalo od nepaměti.

4.1 Kreativita, genialita a šílenství

H. Prinzhorn na straně 23 uvádí, že „heslo *génius a šílenství* zapustilo své kořeny díky spisům Cesara Lombrosa, ve kterých se snažil dokázat chorobné známky génia. Jeho spisy byly velice působivé a srozumitelné takřka pro každého. Do všeobecného povědomí tak vstoupila nejasná představa, že géniové byli více či méně šílení, dokonce i když vytvořili obecně uznávaná nebo klasická díla, a že je tedy potřeba jim odpustit jejich chorobné vlastnosti, neboť ty prostě s jejich schopnostmi jaksí neodvratně souvisí.“¹²²

Kreativita

Kreativita neboli tvořivost představuje souhrn schopností, které umožňují tvůrčí činnost uměleckou nebo vědeckou. Lze ji definovat jako schopnost využití svého jedinečného vnímání, schopností a nápadů a idejí a přenést je do reálného ztvárnění tak, aby dávaly smysl. Kreativita představuje jedinečný způsob myšlení, člověk se pak stává umělcem či tvůrcem něčeho originálního, nového.

„Typickým znakem kreativních lidí je ten, že mají snadný přístup k vnitřnímu světu, a že jej nepotlačují ve stejné míře jako většina lidí.“¹²³

¹²¹ KODRLOVÁ, I., ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda*. 1. vyd. Praha: Academia, 2009, s. 21. ISBN 978-80-200-1524-2

¹²² PRINZHORN, H. *Výtvarná tvorba duševně nemocných*. Řevnice: Arbor vitae, 2009, s. 23. ISBN 978-80-87164-36-5

¹²³ GUIMÓN, J. *Art and Madness*. Aurora (Colorado): The Davies Group, April 2006, s. 35. In: BUCHTELÍKOVÁ, T. *Kreativita a umělecká tvorba v závislosti na bipolární poruše*. [online]. Brno, 2013. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění, Vedoucí bakalářské práce: Ladislav Kesner. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/382849/ff_b/Kreativita_a_umelecka_tvorba_v_zavislosti_na_bipolarni_poruse.pdf

Genialita

Označení či pojem génius bylo ve starém Římě používáno pro božstvo a následně pro strážného ducha. Genialita je z psychologického hlediska třetím stupněm schopností, vyznačuje se mimořádnou mírou talentu, který převyšuje ostatní. Na prvním místě na stupnici schopností se nachází nadání, na druhém místě talent a na třetím místě genialita. Genialita či vyhraněný talent člověka odlišují od běžné společnosti, mnohdy tak může dojít až k jeho vyčlenění mimo komunitu. To se může stát i v případě, že společnost uznává a cení díla a tvorbu talentovaného člověka, avšak neuznává „podivínskou“ osobnost umělce.

Šílenství

„Nikdy neexistoval talent bez nějakého doteku šílenství.“¹²⁴

Slovo šílenství je označením pro pomatenost, nepřičetnost, nesmysl, a další. V současné době se již příliš nepoužívá, protože je považováno za pejorativní označení. Lékařská terminologie místo něj užívá termín psychóza a šílence označuje jako psychotika. Psychopatologie chápe šílenství jako různé formy duševních poruch. Pohled na šílenství se měnil a vyvíjel v závislosti na kultuře, místě a období. Šílenstvím byl označován souhrn jevů, které se odlišovaly od průměru, průměrné společnosti. Odlišovali se tak lidé, kteří se neobyčejně lišili svou obraznou fantazií či vysokým intelektem. Zvláštnost či ojedinělost charakterizovala uměleckou tvorbu a osobní život umělců, kteří mnohdy měli své předobrazy ve skutečném světě.

4.1.2 Vývoj náhledu na spojitost geniality a šílenství

Idea spojitosti neobyčejného nadání a šílenství je velice starou myšlenkou, která byla vyslovena již dramatikem a filozofem Euripidem, přibližně 450 let př. n. l. Podkladem této myšlenky byl dle B. Brouka na straně 13 „pradávný a dodnes u mnoha primitivů dochovaný názor, že choromyslní lidé jsou uctíváníhodní vyvolenci, v nichž se usídlil duch boží. Uctívání choromyslných, které bylo v dávnověku rozšířené, přimělo

¹²⁴ SENECA, L., A. *O blaženém životě*. [online]. © 2014 [cit. 2014-03-05] Dostupné z: <http://feuerteufel.blog.cz/1109/lucius-annaeus-seneca-samota-a-dalsi-vypisky-a-citaty-z-dila>

starověké básníky a filozofy, aby hledali v šílenství pramen duševní velikosti. Souvislostmi mezi šílenstvím a nadáním se zabývali také další filozofové antického období, jako například Demokritos, Platon, Aristotele aj. Se zastánci idey spojitosti výjimečného nadání a šílenství, jak byla vyslovena antickými autory, se znovu setkáváme až mnohem později.¹²⁵

William Shakespeare psal, že velkého ducha odděluje od šílenství pouze tenká hranice, Blaise Pascal taktéž věřil v úzký vztah mezi šílenstvím a neobyčejným nadáním. To dosvědčuje jeho výrok, že „největší duch sousedí s nejtěžším šílenstvím“.¹²⁶

Tutéž teorii uznával také lékař Herman Van Boerhaave, který přijímal starověké názory a zdůrazňoval myšlenku, že v každém velkém nadání je kus bláznovství. Spojitost uměleckého nadání a šílenství podporovala a uznávala ještě řada dalších filozofů či umělců, mimo jiné například F. X. Quadrio, otec italského dějepisu L. A. Muratori a Denis Diderot.

Nejvíce zastánců měla myšlenka o patologické povaze neobyčejného nadání mezi básníky, kteří na sobě samých poznali její oprávněnost. Lze jmenovat například Friedricha Schillera, CH. M. Wielanda, Alphonse de Lamartina, Alfreda de Musseta a Heinricha Heina, který ve svých verších popsal nemoc jako hlavní zdroj své básnické tvorby slovy: „*Pramenem mých tvůrčích sil dozajista nemoc byla, tvorbou však vždy pominula, tvorbou jsem se uzdravil.*“¹²⁷

Německý filozof Arthur Schopenhauer ve svém díle poukazoval na podivínské chování a rysy geniálních lidí, kteří často trpěli prudkými afekty, oplývaly nespoutanými vášněmi, morálními defekty často byli neschopni pociťovat radost. Dle Schopenhauerova názoru mají genialita a šílenství společné hranice, které někdy úplně mizí.

V 19. století započalo vědecké zkoumání oné spojitosti a jako první se touto myšlenkou zabýval T. M. Stuart, jenž došel k závěru, že choroby génů mají svůj původ v životosprávě, kdy dochází k přepracování, ve vybičované fantazie a požívání různých látek. Se stejným výkladem pracoval také J. H. Reveillé-Paris, který zavrhoval názor, že

¹²⁵ BROUK, B. *Patologie životní zdatnosti*. Praha: Alois Srdce, 1937, s. 15. Dostupné z: <http://bohoslavbrouk.files.wordpress.com/2009/09/patologie-zivotni-zdatnosti-01.pdf>

¹²⁶ Tamtéž, s. 16.

¹²⁷ Tamtéž, s. 18

duševní nadání je šílenstvím a usuzoval, že psychopatické úkazy, které vykazují géniové, vyvěrají z geniality a k duševnímu onemocnění vede předrážděnost a přepracovanost.

Ve druhé polovině 19. století byla idea chorobnosti neobyčejného nadání a patologické podstaty geniality spatřena v díle o podivínství a duševních poruchách významných lidí, jež sepsal německý lékař A. Drost. Zastával názor, že melancholická stísněnost vede tvůrčího člověka k neobvyklým geniálním výkonům.

Francouzský psychiatr a pozdější ředitel ústavu pro choromyslné v Ivry Jaques Joseph Moreau de Taours ve svém spise z roku 1859 uvádí, že „*normální, zdravý organismus vylučuje vyšší nadání, a že genialita je chorobný jev, který může vésti i k úplnému šílenství.*“¹²⁸

Moreauova studie vzbudila ostré, nesouhlasné ohlasy, označení geniality jakožto šílenství, bylo z odborného – vědeckého hlediska nepřipustné. Vědecký výklad Moreauovo pojetí poupravil do přijatelné formy tak, že šílenství géniů bylo následkem geniality, či že genialita v sobě chová zárodek šílenství.

Dále tuto teorii rozpracoval německý psychiatr J. A. Schilling.

Problematika pojmu šílenství a stejně tak obor psychiatrie prodělávaly rozvoj, to se projevovalo v diagnostických a terapeutických názorech. Francouzský psychiatr Benedict Augustin Morel mimo normalitu řadil zločince, a také nadprůměrně nadané jedince. Morel tehdy uvažoval o genialitě jako důsledku degenerace. Morelovým podporovatelem byl rakouský psychiatr Richard von Krafft-Ebing. Italský psychiatr Cesare Lombroso dále rozvedl Morelovy myšlenky.

Lombroso viděl spojitost mezi genialitou a šílenstvím a své teorie rozebíral v publikaci *Génius a šílenství*, která vyšla v roce 1864. Díky neobyčejnému zájmu o myšlenku patologické podstaty geniality je Lombrosa považován za „otce“ této myšlenky, ačkoli nebyl ani první, kdo ji zmínil a ani nebyl první, kdo se snažil o její vědecké zpracování.

Lombrosa sám byl abnormální osobností, „*o jeho výstřednostech se vyprávěly legendy (impulzivní, roztržitý, fanatický, se sklonem k mystice a zálibou ve spiritismu apod.)*. V roce 1897 podnikl cestu na kongres v Moskvě. Zajel si i na návštěvu Tolstého v Janě

¹²⁸ BROUK, B. *Patologie životní zdatnosti*. Praha: Alois Srdce, 1937, s. 21. Dostupné z: <http://bohoslavbrouk.files.wordpress.com/2009/09/patologie-zivotni-zdatnosti-01.pdf>

Poljaně a moc si do oka nepadli. Podivínství Tolstého upevnilo Lombrosovu hypotézu o vazbě geniality s duševní abnormalitou“.¹²⁹

Teorie Cesara Lombrosa nebyla podložena nezbytným výzkumem a měla spíše intuitivní ráz a setkala se se souhlasem, ale také s odmítáním a kritikou.

Německý psycholog Wilhelm Dilthey v roce 1886 uvedl, že genialita není patologickým jevem, nýbrž výrazem dokonalého a zdravého člověka. Dále následovaly roky dohadů a debatování mnoha vědců – psychiatrů o spojitosti šílenství či duševních poruch s genialitou a o podstatě geniality. Adela Judová z mnichovského ústavu psychiatrické genetiky vydala v roce 1953 statisticky podloženou práci o vztahu geniality k psychickým odchylnostem.

J. Vacek na straně 125 uvádí, že „statistika Judové byla založena na rozsáhlém dotazníkovém šetření, které se týkalo 294 osob, mezi kterými bylo 113 umělců a 181 vědců. Schizofrenie se u umělců vyskytovala ve 2, 8 %, mezi vědci nebyl ani jeden případ. Maniomegalomanie byla objevena u devíti umělců a 4 % vědců. Jiné endogenní psychózy u umělců 2 % a u žádného vědce. Dohromady se endogenní psychózy vyskytují u 4, 8 % umělců a 4 % vědců. V běžné populaci se vyskytují endogenní psychózy asi u 1, 2 % osob. Tzv. osobnostní poruchy (psychopatie) se vyskytovaly u 27 % umělců a 19 % vědců. Vyšší výskyt psychóz u génů se tedy v té době zdál potvrzen“.¹³⁰

V roce 1970 však Eliot Trevor Oakshott Slater označil tato data za irelevantní. Dle jeho názoru výsledky Judové vyplývaly z nedostačující diferenciací psychopatologických známek ve strukturách osobností sledovaných.

„Umělecká tvorba bývá spojována s ‚šílenstvím‘, a stává se tak fenoménem, který nepatří pouze do psychiatricko-psychologického diskurzu. Zejména dvacáté století posunulo hranice chápání duševních poruch. Šílenství se stalo předmětem interdisciplinárních diskusí probíhajících v kruzích uměleckých, vědeckých i populárních, léčí se a je studováno v institucích, které byly k tomuto účelu založeny. Duševní choroba však zůstává především svébytnou individuální zkušeností.“¹³¹

¹²⁹ VACEK, J. *O duši, šílenství a genialitě*. Praha: Dauphin, 2012, s. 122. ISBN 978-80-7272-437-6

¹³⁰ Tamtéž, s. 125.

¹³¹ VALENTINE, K. *Psychoanalysis, psychiatry and modernist literature*. In: KODRLOVÁ, I., ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda*. 1. vyd. Praha: Academia, 2009, s. 15. ISBN 978-80-200-1524-2

Jiný úhel pohledu nabízejí I. Kodrlová a I. Čermák, kteří na straně 15 uvádějí, že „na počátku 20. století měla duševní choroba nádech snobství a umělci začali koncept šílenství přijímat, či obdivovat jako individuální projev svobody. Formální podobnost mezi znaky duševní choroby a některými rysy literatury v období modernismu – narušení struktur, fragmentace, depersonalizace, disociace, mohou být popsány stejným způsobem jako schizofrenie. Psychické nemoci do své tvorby nejoriginálněji integrovali surrealisté, kteří v ní manifestovali jejich estetickou i politickou důležitost. André Breton a Louis Aragon popisovali hysterii jako systém znaků a významů, tedy nikoliv jako diagnózu či patologii. Hysterie je podle nich jak předvádění se, tak odcizení mezi subjektem a světem. V jejich pojetí byla duševní choroba způsobem komunikace. Tato myšlenka o osvobozující síle šílenství byla zmíněna již u Platona, Shakespeara či Erasma Rotterdamského.

Breton odlišoval dva druhy šílenství, kdy jedno bylo nežádoucí, protože vedlo k depresi nebo sebevraždě a druhé bylo naopak pro surrealistu vítané, protože podněcovalo imaginaci a poetickou aktivitu. Bretonovu představu potvrzovali také novější autoři, James Morley, který považoval rozostřenost imaginárního a reálného světa za podstatu estetické hry s hranicemi, v níž by umělec neměl ztratit schopnost bezpečně se navrátit do reality. Ztráta schopnosti vnímat tyto hranice je pak způsobena patologickou dynamikou člověka.¹³²

Problematika vztahu a spojitosti duševních chorob a neobyčejného talentu je rozebírána a zkoumána po několik desetiletí či staletí. Každá doba s sebou přinášela svá určitá pojetí a názory, které byly rozebírány z vědeckého či uměleckého úhlu pohledu. Odborné výklady se měnily s ohledem na vývoj vědních oborů a zdokonalování znalostí v oblasti fyziologie člověka, psychologie či psychiatrie. Můžeme se tak setkat s pojetím spojitosti umění a duševních poruch v návaznosti na šíření syfilidy a progresivní paralýzy, v období rozvoje psychoanalýzy se pojetí přizpůsobovalo nevědomí a skrytým pudovým pohnutkám atd.

¹³² KODRLOVÁ, I., ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda*. 1. vyd. Praha: Academia, 2009, s. 16. - 17. ISBN 978-80-200-1524-2

4.2 Art brut a umění duševně chorých

Ve druhé polovině 19. století se objevily studie o výtvarné tvorbě duševně nemocných. Soudní psychiatr Auguste Tardieu se jako první začal zabývat tvorbou duševně nemocných, ve které hledal uměleckou hodnotu. V roce 1872 popsal případ psychotika, který vynikal malířskou kreativitou, jejíž umělecké kvality byly nesporné. Jeho malby svou tematikou potvrzovaly psychotické zdroje. Max Simon, francouzský psychiatr v roce 1876 zveřejnil výsledky analýzy literárních a malířských výtvorů duševně nemocných a povšiml si symbolického vyjádření perzekučních a velikášských bludů. Nejvýznamnějším francouzským psychiatrem a autorem, jenž se dlouhodobě zabýval uměleckou tvorbou psychiatrických pacientů, byl Paul Meunier, který byl znám pod pseudonymem Marcel Réja. Ten v roce 1908 vydal knihu o umění šílených. J. Vacek na straně 169 uvádí, že „pod svým pravým jménem pracoval jako psychiatr a pod uměleckým pseudonymem jako umělecký kritik a literát. Při hodnocení výtvarných prací se nedržel psychiatrických kritérií a užíval výhradně hlediska kulturně - umělecká. Réja byl prvním objevitelem tzv. art brut, dle něj produkce šílených vyvěrá z temného nevědomí individua, stojícího mimo hranice racionality, a lze ji pokládat za ‚embryonální umění šílených‘. Duševní choroba usnadnila průlom tvůrčí aktivity a ztráta racionální kontroly uvolnila cestu inspiraci. Popsal také některé formální charakteristiky psychotiků, například přehnanou dekorativnost, ornaentalizaci s přílišnou symbolizací a s tendencí k symetrii a geometrizaci.“¹³³

Německý psychiatr Fritz Mohr vypožoroval z kreseb nemocných známky změn nálad, napětí, ochablou vůli či negativismu aj. Mohrovi se prý podařilo z výtvarných prací nemocných určit různé formy schizofrenie, manickou fázi maniomelancholické psychózy a tzv. vzrušenou katatonii. Mohlo se tedy zdát, že je možné diagnostikovat duševní nemoc na základě shodných znaků projevujících se ve výtvarné tvorbě. Ukázalo se však, že formální i obsahové zvláštnosti se nacházejí také v dílech zdravých umělců, a tak byla možnost určení psychiatrické diagnózy na základě analýzy výtvarného díla vyvrácena. Ani znalci umění nejsou schopni určit, zda dílo pochází od psychotika nebo umělce.

¹³³ VACEK, J. *O duši, šílenství a genialitě*. Praha: Dauphin, 2012, s. 169. ISBN 978-80-7272-437-6

„Mnohá výtvarná umělecká díla nejsou dostatečně přístupná racionálnímu posuzování. Početná díla moderny běžného člověka nezřídka popuzují, a tak se snadno dospívá k názoru, že jejich tvůrce neměl zdravý rozum. Nelze se tomu divit, jelikož v symbolickém výtvarném vyjadřování vsutku paralely se symbolickým vyjadřováním psychotiků existují. Dnes chápeme, že duševní choroba může výtvarnou produkci člověka podnítit zcela rozdílně. Někdy ji zahálí, jindy spíše podnítl a může výtvarnou tvorbu ovlivnit jak po formální stránce změnou tvůrčího stylu, tak i tematicky.“¹³⁴

Švýcarský psychiatr Walter Morgenthaler vydal v roce 1921 monografii s názvem *Duševně chorý umělec*, ve které vylíčil případ schizofrenního malířského autodidakta Adolfa Wölfího, jenž trpěl chronickou paranoidní schizofrenií, a který byl po dobu jedenácti let v péči doktora Morgenthalera. Jako jeden z prvních byl dáván do souvislosti s výtvarným směrem art brut. Wölfího případ mohl dle jeho názoru pomoci rozpoznat zdroje umělecké kreativity. Wölfí strávil v ústavu pro choromyslné polovinu svého života a ačkoli pocházel z nejnižší společenské vrstvy a neměl žádné umělecké vzdělání, začal kreslit, komponovat hudbu a psát své vyfantazírované autobiografie, do nichž umístil více než pětadvacet tisíc ilustrací a koláží. První část nazval *od kolébky do hrobu* a druhou. Jeho malířské dílo je pozoruhodně jednotné, vytvořil si svůj osobní styl. J. Vacek na straně 173 uvádí, že „v jeho malbách byly symetrické struktury, kruhy a tvary, připomínající mandalu, přeplněné s mnoha ornamenty, někdy i s písmeny a slovy, do mnoha obrazů Wölfí vlepoval pohlednice a ilustrace z novin. Psychoanalytik Kraft po odborném prozkoumání jeho děl uvedl, že se Wölfimu podařilo překonat nemocí odhalené sexuální pudové síly stejně jako rány jeho nešťastného mládí a že si v tvorbě odreagoval tíživé prožitky viny. Ve výtvarné práci našel bezpečí a jistotu. Na rozdíl od obdobně postižených mu schizofrenie otevřela bránu do svobody. Wölfího obrazy jsou dodnes vystavené v proslulých galeriích a jejich cena je nesmírná.“¹³⁵

¹³⁴ VACEK, J. *O duši, šílenství a genialitě*. Praha: Dauphin, 2012, s. 170. ISBN 978-80-7272-437-6

¹³⁵ VACEK, J. *O duši, šílenství a genialitě*. Praha: Dauphin, 2012, s. 170. – 173. ISBN 978-80-7272-437-6

Obrázek 1: Detail Obchodu s poživatinami: krmení ryb



Zdroj:¹³⁶

Zřejmě nejproslulejším dílem o umělecké tvorbě duševně nemocných je Znázorňování duševně nemocných od Hanse Prinzhorna, který se pokoušel odhalit tajemství umělecké kreativity vůbec. Prinzhorn soudil, že i umělecky nevzdělaný duševně nemocný člověk je schopen vytvářet díla, která náleží do vážného umění. Tito lidé trpěli převážně schizofrenií. „Prinzhorn spatřoval v kreativě pudovou bázi. Pud tvořivosti (*Gestaltungstrieb*) spojoval s jinými pudovými potřebami (potřeba vyjádřit se, hrát, zdobit, symbolizovat aj.) Všem lidem je prý vlastní ‚nutkání k tvorbě‘ (*Gestaltungsdrang*). Civilizace ho ‚zasula‘. Při schizofrenním autismu se ono ‚zasuté‘ uvolňuje, možná i díky jakémusi specifickému ‚schizofrennímu impulzu‘, atak se prý snad v duši psychotika odehrávají děje, jež jsou jinak vyhrazeny umělcům.“¹³⁷

Tvorba schizofrenních lidí je osobitá, jde o zobrazení zvláštního významu objektů za použití autistického obrazového písma. Výsledkem použití autistického zaujatosti nemocného je rozpor s konvencí, je pokusem o zobrazení autistické subjektivity, jež je odchylná od reality.

Prinzhorn tvrdil, že tvůrčí aktivita nemocných působí proti chorobnému úpadku duševních schopností. Současně také říkal, že neexistují specifické znaky schizofrenní

¹³⁶ WÖLFI, A. Detail Obchodu s poživatinami: krmení ryb. [online]. © 2010 – 2014 [cit. 2014 – 03 - 06]. Dostupné z: <http://www.ceskapozice.cz/magazin/kultura/adolf-woelfli-brutalni-zivot-brutalni-umeni>

¹³⁷ VACEK, J. O duši, šílenství a genialitě. Praha: Dauphin, 2012, s. 174. ISBN 978-80-7272-437-6

tvorby, lze spíše hovořit o charakteristických formálních zvyklostech, jako jsou zdobivost, dekorativnost, hravost, přehlnutost, erotická a magická tematika aj. Svou pozornost věnoval také vztahu tvorby duševně nemocných k modernímu naturalistickému umění, kde připouštěl jakousi příbuznost. *„Úzká příbuznost tvorby duševně nemocných s uměním naší doby existuje. Spočívá v tom, že toto umění se ve svém puzení po intuici a inspiraci vědomě snaží přiblížit k duševním postojům, objevujícím se při schizofrenii.“*¹³⁸

Prinzhorn nedokázal odlišit mezi tím, co ve výtvarné produkci zavinila psychóza a co zavinily sociálně – psychologické faktory. Někteří svou existenciální nouzi signalizovali výtvarně, aniž by měla své kořeny v duševní chorobě.

Spisy Prinzhorna a Morgenthalera otřásl tehdejší převládající názorem o rozrušujícím působení psychózy na uměleckou tvorbu. Prinzhornovo dílo se tak setkalo s větším ohlasem a odezvou od mezi umělci a spisovateli, než mezi psychiatry.

Dílo a názory Hanse Prinzhorna získaly věhlas a slávu mezi tehdejšími umělci surrealisty, André Breton jej prohlásil za „bibli surrealistů“. Jeho dílo bylo v souladu s představami surrealistů o zdroji uměleckého výrazu v hlubinách psychiky a imaginaci. Ve dvacátých letech 20. století narůstala snaha vyjadřovat stavy duše více, než okolní svět s cílem vyjádřit vnitřní napětí tvůrce v protikladu ke klasické tvorbě.

Kromě Prinzhornovi knihy měly vliv také zprávy o některých velikánech umění, kteří byli taktéž „duševně nemorální“, například van Gogh, Gauguin, Goya aj.

Art brut

Art brut znamená surové umění, odvozené od podstatného jména surovina. Hovoří se též o rudimentárním, nefalšovaném, intuitivním, vizionářském, originálním umění či umění outsiderů, tzv. Outsider art. *„Jde o výtvary osob umělecky nevzdělaných, neznámých, osamělých, opotřebovaných, přestárých a méněcenných, vězněných, mučených, přezíraných a pohrdaných, často pacientů psychiatrických zařízení. Je umění tzv. hraničních zón a pomíjených rezervoárů kultury. Přestože mezi nimi duševně choří, převažují, nelze ho prohlásit za chorobné či za výhradné umění ‚šilenečké‘, případně za*

¹³⁸ VACEK, J. *O duši, šílenství a genialitě*. Praha: Dauphin, 2012, s. 175. ISBN 978-80-7272-437-6

„psychiatrické umění“. Art brut vyvěrá z utrpení, zla, sociální izolace a dalších útrap života. Nápodoba akademických tvůrců hraje malou nebo vůbec žádnou roli. Jsou opomíjena všechna klišé akademického umění.“¹³⁹

Termín „l' art brut“ vytvořil Jean Philippe Arthur Dubuffet, který se mimo jiné věnoval výtvarnému umění, v němž odmítal tradiční formy, požadoval krajní osobitost, používal nezvyklé techniky a jeho obrazy připomínaly kresby dětí a primitivní umění. Při malování nanášel silné (tlusté) vrstvy, používal odpadový materiál a zobrazoval groteskní figury a objekty.

Dubuffet pořádal výstavy po celém světě, první v roce 1944 v pařížské galerii. Tento směr si získal věhlas, své stoupence a obdivovatele. Dubuffet vystavoval na Long Islandu v USA a Dubuffetova sbírka neustále narůstala. V roce 1971 ji věnoval švýcarskému Lausanne.

K proslulým tvůrcům art brut mimo jiné patří již zmíněný Adolf Wölfi, francouzský horník Augustin Lesage, který maloval pod vlivem verbálně – akustických halucinací, spiritistka Jeanne Tripierová, která tvořila působením „nebeských sil“, Johann Hauser, který byl od sedmnácti let umístěn v rakouské psychiatrické léčebně kvůli těžké duševní nemoci, a který se stal jedním z nej přednějších malířů art brut. Dánský akademický malíř Carl Fredrik Hill po propuknutí své duševní choroby ukončil konvenční tvorbu a věnoval se pouze art brut. Existovala ještě celá řada dalších výtvarníků tohoto směru.

Do současné doby neustávají pokusy klinických psychologů a psychiatrů o výklad výtvarných aktivit psychiatrických pacientů. Postupně vycházela díla, která buď zastávala názor, že analýzy výtvarných děl umožňují stanovení psychiatrické diagnózy a díla, která toto vyvracela. Východoněmecký psychiatr Helmunt Rennert v roce 1962 vydal knihu, ve které zastával názor, že diagnostika psychiatrických pacientů z výtvarných děl je možná díky charakteristickým znakům. Český arteterapeut Kamba popsal v roce 1963 charakteristiky výtvarných děl schizofreniků a uznal, je možné diagnostikování na základě jejich analýzy. Znaky, které uváděl, se v zásadě shodovaly s těmi, které uvedli Prinzhorn, Morgenthaler a Rennert. Avšak nelze zapomenout, že schizofrenní charakteristické znaky je možné nalézt také v tvorbě duševně zdravých umělců.

¹³⁹ VACEK, J. *O duši, šílenství a genialitě*. Praha: Dauphin, 2012, s. 181. ISBN 978-80-7272-437-6

J. Vacek na straně 185 zmiňuje, že „česká klinická psycholožka Eva Syřišťová v roce 1989 potvrdila ostré hranice mezi výtvarnými znaky schizofrenních a expresionisty, symbolisty, surrealisty a abstraktními malíři neexistují. Psychotické i umělecké zobrazení světa ustanoveno stejným prožíváním tvůrců a odcizení provází nejen chorobný proces, ale také inspirativní fázi duševně zdravého umělce.“¹⁴⁰

Dle švýcarského psychiatra Gaetana Benedettiho tvůrčí aktivita schizofrenních pacientů posiluje stabilitu duše nemocných. Doktor Navrátil nevylučoval diagnostické užití tvorby duševně nemocných pro stanovení prognózy nemoci. *„Zlepšení duševního stavu se ukázalo ve zkvalitnění tvůrčího stavu.“*¹⁴¹

Různé psychiatrické diagnózy se ve výtvarné tvorbě projevovaly různým způsobem. Pro příklad lze uvést studii amerických a anglických psychiatrů, u nichž převažovalo mínění, že velké procento (až 50 %) nejen výtvarných umělců tvořilo díky své hypománii. Toto tvrzení opět vyvrací americký psychiatr Rothenberg, který zastával názor, že žádná duševní nemoc kreativitu nepodněcuje, pouze spolu kolidují.

*„Psychiatři musí ponechávat bez povšimnutí i provokující vyjádření některých umělců o svých nemocech duše. Když Salvador Dalí y Domenech (1904 – 1989) hovořil o své ‚kritické paranoické metodě‘, šlo o výrok ‚psychotického‘ pozéra, protože jeho dílo nemá s paranoiou nic společného a ostatně i sám Dalí jakékoliv podezření na svou případnou psychózu věrohodně vyvracel.“*¹⁴²

4.3 Výzkumy kreativity a duševních poruch

Ve 20. a 21. století byla provedena řada výzkumů, jejichž snahou bylo zodpovědět otázku, zda existuje spojitost mezi nadprůměrnou tvořivostí a náchylností k psychickému onemocnění. Z provedených výzkumů vyplývá, že se mezi umělci opravdu vyskytuje více duševně nemocných, než v běžné populaci. Důvodem tohoto faktu může být to, že umělecká činnost souvisí s profesí a současně může tato činnost působit jako strategie zvládání životní situace, psychického napětí či traumatu. Výzkumníci si kladli otázku, zda se lidé, u nichž se objevil nějaký druh patologie, snaží

¹⁴⁰ VACEK, J. *O duši, šílenství a genialitě*. Praha: Dauphin, 2012, s. 185. ISBN 978-80-7272-437-6

¹⁴¹ Tamtéž, s. 186.

¹⁴² Tamtéž, s. 186.

najít útěchu v umění, nebo zda je umělecká činnost naopak odvádí od reality a tím u nich rozvíjí patologii.

„Umělecká činnost však může vnést do života nové významy a podněty a záleží potom na kritickém odstupu tvůrčího jedince, zda dokáže tyto významy zpracovat do kompaktního uměleckého díla, aniž by ho ve fázi regrese zahrtily a vrhly do teritoria duševní choroby.“¹⁴³

Jména Jamisonová, Kaufman, Baer, Post, Runco, Stack, Schneidman, Sextonová a další jsou spojována s výzkumy, jež se zaměřovaly na kreativitu a duševní poruchy a to přibližně v období mezi lety 1982 – 2006. Tyto výzkumy naznačují, že umělci jsou procentuálně více postiženi duševní poruchou, než je tomu v běžné populaci a to včetně těch, kteří svůj život ukončí sebevraždou. Edwin Schneidman tvrdil, že literární tvorba může být procesem, který a mnoha autorů podněcuje smrt.

I. Kodrlová a I. Čermák na straně 22 uvádějí, že „je dodnes mezi výzkumníky kladena otázka, zda existuje souvislost mezi kreativitou, duševní nemocí a sebevražednými tendencemi. Vztah mezi kreativitou a duševní poruchou, či její častější výskyt mezi kreativními jedinci je dostatečně evidován, avšak jako statistický nástroj bývají často využity korelační studie, které neřeší zásadní problém – nedefinují, jaká je příčinná souvislost mezi studovanými jevy a zda vůbec existuje. Ve většině výzkumů jsou analyzována historická a biografická data, která jsou poté analyzována pomocí statistických metod, avšak statistický přístup u tohoto typu retrospektivního výzkumu nedokáže přesně určit, zda je možné kreativní činnost jakou je například psaní románu, považovat za rizikový faktor vzhledem k rozvoji poruchy, a zda člověk, který je predisponován k psychopatologii či trpí duševní poruchou, se v důsledku těchto okolností nestane více tvořivým. Kvantitativní výzkumy, které využívají statistické procedury, jsou vystaveny kritice.“¹⁴⁴

Důvodem kritiky a snižování spolehlivosti těchto výzkumů byla problematika volby výzkumného vzorku, který byl tvořen umělci, a jiné profese byly skoro vždy opomíjeny. Zkoumanou skupinu tvořili především spisovatelé, básníci či malíři. Jen velice málo výzkumníků se pokusilo porovnat skupiny uměleckých a neuměleckých profesí.

¹⁴³ KRIS, E. *Psychoanalytic explorations in art*. In: KODRLOVÁ, I., ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda*. 1. vyd. Praha: Academia, 2009, s. 21. ISBN 978-80-200-1524-2

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 22. – 23.

Výsledkem kvantitativních výzkumů bylo zjištění, že umělci mnohem častěji trpí afektivními duševními poruchami, tedy poruchami, které souvisejí s abnormálními náladami. Mezi tyto poruchy patří také deprese. Diagnóza bipolární poruchy byla přisouzena například Vincentu van Goghovi, Arthuru Rimbauldovi, Edgaru Allanu Poeovi, Williamu Blakovi, Charlesu Baudelaireovi, Ernestu Hemingway, Ludwigu van Beethovenovi a mnoha dalším.

Číselné hodnoty kvantitativních výzkumů nám nabízí mimo jiné A. M. Ludwig, který zkoumal 59 žen spisovatelek, které srovnával se stejně velkou kontrolní skupinou. Výsledkem bylo zjištění, že spisovatelky trpí duševními poruchami častěji, než ženy v běžné populaci. V roce 1995 Ludwig na základě rozsáhlého výzkumu, který čítal na jeden tisíc zkoumaných osob, potvrdil vyšší výskyt duševních chorob mezi umělci než mezi jedinci neuměleckých profesí. F. Post v roce 1994 analyzoval biografická data 291 umělců pomocí DSM - IV (diagnostického statistického manuálu mentálních poruch). „*Spisovatele a umělce věnující se vizuálnímu umění (hudba, tanec, film apod.) se mu podařilo diagnostikovat pomocí kritérií poruch osobnosti častěji než jiné skupiny ve vzorku. Spisovatele navíc častěji než zbytek vzorku posoudil jako depresivní.*“¹⁴⁵

Následovala ještě řada výzkumů, které byly zaměřeny převážně na literární umělce a z nichž vyplývalo, že básníci trpí nejvíce bipolární poruchou či psychózami, avšak afektivní poruchy či poruchy osobnosti provázely častěji dramatiky a autory beletrií.

Kromě výzkumů zabývajících se kreativitou a duševními poruchami existovalo také několik výzkumů, jež se zabývaly výskytem sebevraždného jednání umělců.

Výsledkem bylo opět tvrzení, že spisovatelé a básníci páchají sebevraždu častěji než zbytek populace. I. KODRLOVÁ A I. ČERMÁK na straně 26 uvádějí, že „Ludwig v roce 1995 dospěl k podobnému názoru jako K. R. Jamisonová, kdy zkoumal jeden tisíc tvořivých jedinců, jejichž biografie byly vydány mezi lety 1960 – 1990, a zjistil, že v 26 % se o sebevraždu pokoušeli básníci, ženy se o sebevraždu pokusily o 17 % vícekrát než muži, kteří se o ni pokusili v 8 % případů.

A. Preti a P. Miotto v roce 1999 zaměřili výzkum na sebevražednost architektů, malířů, sochařů, spisovatelů, básníků a dramatiků, kteří žili v letech 1800 – 1999. Výsledkem

¹⁴⁵ KODRLOVÁ, I., ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda*. 1. vyd. Praha: Academia, 2009, s. 25. ISBN 978-80-200-1524-2

bylo zjištění, že nejčastěji páchané sebevraždy byly mezi spisovateli a básníky a nejméně mezi architekty a malíři.

Z uvedených výzkumů lze usuzovat, že za rizikovou skupinu vzhledem k duševním onemocněním a sebevraždě nelze považovat všechny umělce, protože mezi jednotlivými uměleckými profesemi existují v tomto ohledu velké rozdíly.¹⁴⁶

Profesor Vondráček v roce 1964 vydal knihu *Hodnocení a jeho poruchy z hlediska psychiatrie*, ve které uvedl nadčasové zhodnocení situace, které lze použít také v současné době. *„Genialita je výrazem vysokého stupně tvůrčích schopností a její spojování s psychopatologií není oprávněné. Naprostá většina géniů byla duševně zdravá a psychopatologické projevy se u vynikajících osobností nevyskytují častěji, než u řadových lidí, bývají však více sledovány.“*¹⁴⁷

4.4 Vincent van Gogh a nemoci duše

*„...já trpící člověk, nemohu postrádat věc, která je silnější, než já, která je mým skutečným životem, tj. tvůrčí schopnost.“*¹⁴⁸

Vincent van Gogh byl holandský postimpressionistický malíř expresionistického hnutí 20. století, jehož dílo bylo za jeho života naprosto přehlíženo. Namaloval více než tisíc obrazů a devět set kreseb, ale první obraz byl prodán až pět měsíců před jeho smrtí. Van Gogh byl velice citlivou, umělecky založenou osobností, jehož životní tragédií byla neschopnost přizpůsobit se a trvalé selhávání ve všem, oč se pokoušel. Sedmatřicet let jeho života bylo tragickou sérií nezdarů a zklamání. Jeho rodina žila na skromné vesnické faře, měl šest sourozenců, prvorozený Vincent zemřel, a tak druhorozený syn dostal jeho jméno. Jeho sestra Willemia trpěla psychózami, kvůli kterým pobývala osmatřicet let v ústavu pro duševně choré. Snad trpěla schizofrenií či afektivní psychózou. Vincentův bratr Cornélius spáchal sebevraždu a známé bylo podezření, že

¹⁴⁶ KODRLOVÁ, I., ČERMÁK, I. *Sebevražděná triáda*. 1. vyd. Praha: Academia, 2009, s. 26. – 27. ISBN 978-80-200-1524-2

¹⁴⁷ VONDRÁČEK, V. *Hodnocení a jeho poruchy z hlediska psychiatrie*. In: VACEK, J. *O duši, šílenství a genialitě*. Praha: Dauphin, 2012, s. 186. ISBN 978-80-7272-437-6

¹⁴⁸ SYŘIŠŤOVÁ, E. *Imaginární svět*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1974, s. 129.

bratr Theo také trpěl afektivní psychózou. Sám Vincent byl od útlého věku zvláštní, byl nedůvěřivý introvert, většinou zachmuřený, vznětlivý a popudlivý. Schizoidní povahové rysy však nebyly trvalé, v roce 1886, kdy mu bylo čtyřicet let, se za jeho pobytu v Paříži projevoval jako nadmíru společenský, oblíbený člověk. Veškeré jeho osobnostní znaky byly protichůdné, asociální sklony kontrastovaly s přehnaným samaritánstvím. Léta jeho tvůrčí mánie znamenala: „*desítky nových obrazů ve fanatické posedlosti s téměř masochistickým pomíjením bazálních lidských potřeb (stravování, spánek, fyzické zdraví atd.) až do fyzického vyčerpání. Jako by si chtěl zopakovat dobu svého religiózního entuziazmu z Borinage, kde hladověl a mrznul v chatrných hadrech a bídné chatrči. Ambivalentnost nálad mezi deprimující ‚nervozitou‘, návaly úzkostí s ‚melancholií‘ a tu a tam i chvílemi štěstí a pohody.*“¹⁴⁹

Jeho tvorbu kromě psychického stavu ovlivňovaly také životní události, cestování a setkání s různými lidmi, například s malířem Gauguinem, se kterým se jednoho dne dostal do střetu a posléze si v záchvatu zuřivosti uřízl ucho.

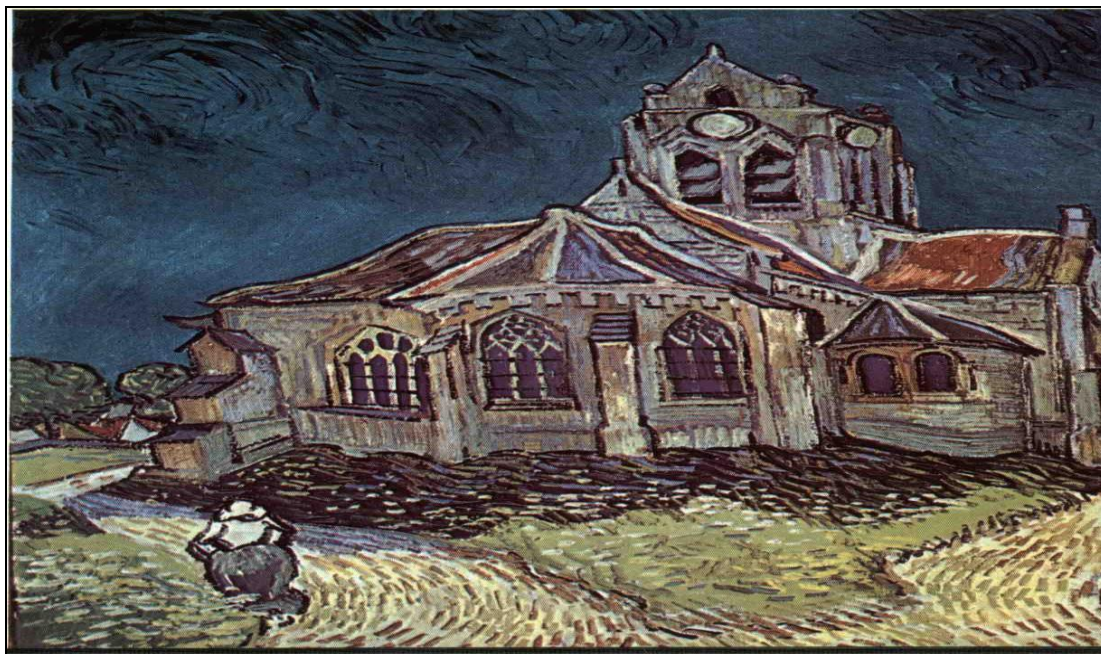
Různorodé znaky chování a abnormality osobnostní struktury van Gogha se nedařily přiřadit k některé z forem poruch osobnosti. Vincentova psychotická pomatenost byla záchvatovitá. Při záchvatech byl neklidný, vzrušený, trpěl úzkostí a strachem z jakéhosi ohrožení, snad silou přírody. Přechodně také prožíval pocity štěstí, při kterých halucinoval zrakově i sluchově, často byl dezorientovaný a po odeznění záchvatu o něm nechtěl mluvit. Doléhala na něj sklíčenost a apatie, anebo naopak byl zasycen spoustou tvůrčích nápadů.

Obrazy van Gogha zachycovaly jeho hledání pravdy a podmínky dělníků v nejnejněžších dotycích s vlastními pocity, často věnoval pozornost detailům, rysům tváře apod. Dále maloval obrazy chudých vesničanů, po příjezdu do Francie byl inspirován impresionisty, takže jeho malby byly jasnější, lehčí, zabýval se studiem květin a japonského umění. Později si na základě napětí, které jej provázelo, vytříbil vlastní výrazový svět. Jeho obrazy hýřily rytmem světa, s přírodou, pohybem, barvami, liniemi a jeho tahy štětcem byly velmi symbolické. Když pobýval v ústavu pro choromyslné v Saint-Remy a v Auvers, podlehl napětí a zmatek a nepokoj hluboce poznamenaly jeho obrazy.

¹⁴⁹ VACEK, J. *O duši, šílenství a genialitě*. Praha: Dauphin, 2012, s. 263. ISBN 978-80-7272-437-6

„Když opustil ústav pro duševně choré v Saint – Rémy, přesídlil se v květnu 1890 do Auvers, vesnice severně od Paříže. Zuřivě pracoval, namaloval průměrně jeden obraz denně, než o dva měsíce později zemřel. Tento obraz s pokroucenými tvary je jedním z jeho posledních děl.“¹⁵⁰

Obrázek 2: Kostel v Auvers



Zdroj:¹⁵¹

Vincent van Gogh si byl plně vědom své psychické nemoci, která stále častěji recidivovala a již věděl, že se nikdy plně nevyléčí

J. Vigué ve své knize na straně 409 uvádí, že „dílo Cesta s cypřiši a hvězdou bylo vytvořeno mistrovskou technikou, která naznačuje umělcova nesnesitelná duševní muka a vášnivě hledání odpovědi na otázky, pro které neexistují odpovědi.“¹⁵²

¹⁵⁰ GRAHAM-DIXON, A. *Umění- velký obrazový průvodce*. 1.vyd. Praha: Euromedia Group, k. s. 2010, s. 375. ISBN 978-80-242-2663-7

¹⁵¹ GOGH, V. *Kostel v Auvers* [online]. [cit. 2014-03-07]. Dostupné z: http://www.artservis.info/archiv/duben/pages/cestovani_duben.html

¹⁵² VIGUÉ, J. *Mistři světového umění*. 1.vyd. Čestlice: Rebo Productions, 2004, s. 409. ISBN 80-7234-304-1

„Každý kámen, každý lísteček a klad připomínaly jeho utrpení a zoufalost lidské existence. Mystický symbolismus jeho myšlenek obsahoval impulsy k vymáčení se z okovu starých konvencí. Jeho plátna byla naplněna chaosem planet a těžkého ducha, chvěním listů topolu v dynamických pohybech štětce, jako tajemný náznak tragického konce v životě plném bolesti a smutku.“¹⁵³

Obrázek 3: Cesta s cypřiši a hvězdou



Zdroj:¹⁵⁴

Několik týdnů po dokončení díla napsal Vincent van Gogh svému bratrovi Theovi: *„Riskoval jsem svůj vlastní život i rozum ve svém díle a ztratil jsem téměř vše... Co mohu ještě udělat?“*¹⁵⁵

Svoji odpověď bohužel našel o několik dnů později, koncem července roku 1890 se střelil do hrudi. Jeho umění se zrodilo z utrpení a osamělosti.

Impressionista Camille Pissarro o van Goghovi řekl: *„Ten člověk se musel buď zbláznit, nebo nás všechny překonat. Netušil jsem, že pravdivé bude obojí.“*¹⁵⁶

¹⁵³ GLENNOVÁ, M. Vincent van Gogh. [online]. © 1999-2014 [cit. 2014-03-7.]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=683

¹⁵⁴ GOGH, V. Cesta s cypřiši a hvězdou. [online]. © 1999-2014 [cit. 2014-03-07.]. Dostupné z: <http://www.odaha.com/vincent-van-gogh/olejomalba>

¹⁵⁵ VIGUÉ, J. Mistři světového umění. 1.vyd. Čestlice: Rebo Productions, 2004, s. 409. ISBN 80-7234-304-1

¹⁵⁶ VACEK, J. O duši, šílenství a genialitě. Praha: Dauphin, 2012, s. 280. ISBN 978-80-7272-437-6

PRAKTICKÁ ČÁST

5 POPIS VÝZKUMU

Praktická část diplomové práce je zaměřena na hloubkové rozhovory s respondenty z řad umělců a odborníků z lékařské oblasti. Jsou zde popsány cíle a okruhy otázek, metodika sběru dat a charakteristika dotazovaných respondentů. Následná diskuse a shrnutí výsledků nám nabízí odpovědi na stanovené hypotézy.

5.1 Cíl výzkumu a výzkumné otázky

Jak již napovídá téma této práce *Umělci a psychické nemoci*, hlavní kladenou otázkou je spojení umělecké profese se vznikem psychického onemocnění, která je současně doprovázená snahou o zjištění odpovědi na tuto problematiku. Kvantitativní výzkumy a jejich výsledky uvedené v teoretické části práce nám umožňují utvořit si představu o míře výše zmíněné souvislosti, avšak vzhledem k rozsahu zkoumaného vzorku respondentů nebylo možné hlubší proniknutí do podstaty problému a individuálnímu zkoumání jednotlivců.

Praktická část je zaměřena na výzkum kvalitativní, jenž umožňuje získat osobní náhled mnohdy provázený vlastní zkušeností umělců či lékařů, a získat tak odpověď na stanovenou problematiku.

Cílem práce je zjistit, jak psychické nemoci ovlivňují život a tvorbu umělců a zda existuje přímá souvislost mezi uměleckou profesí a vznikem psychických poruch.

Níže jsou uvedeny okruhy otázek, které tvoří základ rozhovorů. Okruhy otázek jsou dále rozvedeny a otázky více specifikovány v kapitole zabývající se výsledky rozhovorů. Při interpretaci odpovědí jsou užity otázky rozšiřující či více specifikující daný problém.

Okruhové otázky pro lékaře:

Okruhová výzkumná otázka 1: *„Existuje spojitost mezi vysokou senzitivitou či emotivitou člověka a vznikem psychického onemocnění?“*

Okruhová výzkumná otázka 2: *„Jsou umělecky nadaní lidé více citliví na různě podněty a díky tomu více „ohrožení“ vznikem psychického onemocnění?“*

Okruhová výzkumná otázka 3: *„Které psychické nemoci postihují umělce nejčastěji a odrážejí se pak v jejich tvorbě?“*

Okruhová otázka 4: *„Je možné psychické nemoci či závislosti vyléčit?“*

Okruhové otázky pro umělce:

Okruhová výzkumná otázka 1: *„Je pravdivé tvrzení, že jsou umělci citlivé duše?“*

Okruhová otázka č. 2: *„Jsou umělci díky své citlivosti více „ohrožení“ vznikem psychického onemocnění či závislosti? Máte s touto problematikou zkušenosti?“*

Okruhová výzkumná otázka 3: *„Odrážejí se psychické nemoci umělců na jejich umělecké tvorbě?“*

Okruhová výzkumná otázka 4: *„Jaké jsou Vaše osobní zkušenosti s psychickým onemocněním či špatnými náladami, ovlivňují Vaše nálady tvorbu?“*

5.2 Metodika výzkumu

Pro vypracování praktické části této práce byla zvolena metoda kvalitativního výzkumu pomocí polostrukturovaných a strukturovaných hloubkových rozhovorů, které byly sestaveny z otevřených (volných) otázek.

Podstatou kvalitativního průzkumu je: „zkoumání způsobu, jakým lidé interpretují sociální okolí a své prožívání zkušenosti.“¹⁵⁷

Tato metoda výzkumu byla zvolena z důvodu emocionálního charakteru tématu.

Strukturované rozhovory byly uskutečněny s respondenty – lékaři, kteří měli pevně dané, shodné otázky. Odpovědi poskytli dva respondenti z oboru psychiatrie.

Polostrukturované rozhovory byly uskutečněny s respondenty – umělci. Otázky těchto rozhovorů byly z části přizpůsobeny s ohledem na různé umělecké profese. Polostrukturované rozhovory umožnily větší interaktivnost vzájemného dialogu s umělci. Vzhledem k tématu a cíli práce byly některé otázky osobní a bylo proto třeba respektovat přání respondenta neodpovídat na dané otázky. Odpovědi poskytli čtyři respondenti z oboru malířství, sochařství a herectví.

Strukturované otázky byly respondentům – lékařům zaslány po předešlé telefonické domluvě prostřednictvím e-mailové zprávy. Otázky rozhovorů byly následně telefonicky konzultovány.

Polostrukturované otázky byly dvěma respondentům – umělcům taktéž po předešlé telefonické domluvě zaslány prostřednictvím e-mailové zprávy. Samotné rozhovory byly posléze uskutečněny osobní formou. Zbylí dva respondenti - umělci poskytli osobní rozhovor bez předešlého seznámení s obsahem a zněním otázek.

¹⁵⁷ KOLAŘÍK, M. a kol. *Manuál pro psaní diplomových prací na katedře psychologie FF UP v Olomouci*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, s. 28. ISBN 978-80-244-2930-4. Dostupné z: http://www.pf.jcu.cz/stru/katedry/pgps/Manual_pro_psani_diplomovych_praci.pdf

5.3 Časový harmonogram

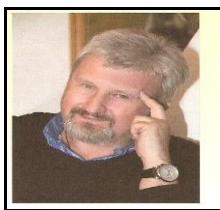
Hloubkové rozhovory byly realizovány na přelomu měsíců února a března roku 2014. Respondenti – lékaři z důvodu časové vytíženosti realizovali rozhovor prostřednictvím telefonického hovoru a e-mailu.

Respondenti z řad umělců byli ochotni rozhovor uskutečnit osobní formou, a to v místě bydliště či v místě ateliérů. Veškeré rozhovory probíhaly na území města Prahy.

5.4 Charakteristika respondentů lékařů

Osloveni byli:

Respondent č. 1: MUDr. Jan Cimický, CSc. – psychiatr, prozaik, básník a překladatel.



V roce 1972 vystudoval Lékařskou fakultu University Karlovy v Praze a od počátku své lékařské profese se specializoval na obor psychiatrie. V letech 1981 – 1996 byl primářem socioterapeutického a rehabilitačního oddělení. Od roku 1996 působí ve své privátní praxi. Je členem francouzské psychiatrické společnosti (FIFP), Psychiatrické a akupunkturní společnosti J. E. Purkyně, čestným předsedou České sekce Mezinárodní organizace autorů dobrodružné a detektivní literatury (AIEP) a členem Obce spisovatelů.

Respondent č. 2: MUDr. Vladimíra Červenková Šefrnová – psychiatr a psychoterapeut.

Působí jako psychiatr a psychoterapeut ve své soukromé praxi v Praze. Zaměřuje se na individuální, intenzivní terapii, psychoterapii a problematiku mezilidských vztahů.

5.5 Charakteristika respondentů umělců

Osloveni byli:

Respondent č. 3: Mgr. Jana Altmannová – herečka, loutkoherečka, pedagog, dabérka.



V roce 1969 absolvovala DAMU, obor loutkoherectví. V roce 1968 působila po dobu pěti let v angažmá divadla Hohensteiner Puppenspieler a poté vyučovala na Vyšší sociálně pedagogické škole v Essenu. V letech 1972 – 1974 byla členkou divadla Spejbla a Hurvínka a od roku 1974 – 1984 působila v Ústředním loutkovém divadle v Praze. V letech 1982 – 1984 působila jako externí pedagog na DAMU, kde vyučovala techniku mluveného slova a jevištní řeč a od roku 1984 do současnosti působí jako interní pedagog na DAMU. Od konce 70. let se uplatňuje ve filmu, a v posledních letech se zaměřila na dabing.

Respondent č. 4: ak. soch. Ivan Kalvoda – akademický sochař, malíř.

Obrázek 4: Stavaři



Zdroj:¹⁵⁸

V letech 1956 – 1962 navštěvoval Střední průmyslovou školu grafickou a v roce 1968 absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze, obor sochařství pod vedením prof. Vincence Makovského a prof. Karla Lidického.

¹⁵⁸ KALVODA, I. *Stavaři*. [online]. [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochy/stavari>

Respondent č. 5: ak. soch. Josef Kadlčík – akademický sochař, pedagog.

Obrázek 5: Socha sv. Rostislava



Zdroj:¹⁵⁹

Absolvent Kamenicko-sochařské školy v Hořicích, Střední uměleckoprůmyslové školy Uherském Hradišti, obor reprodukční kamenosochařství a restaurátorství. V roce 1968 absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze, obor sochařství pod vedením prof. Vincence Makovského a prof. Karla Lidického.

Dále působil jako pedagog na Střední uměleckoprůmyslovou školu v Uherském Hradišti, kde vyučoval obor kamenosochařství.

Respondent č. 6: David Tomášek – malíř, designér šperků.

Obrázek 6: Rozstřelený papoušek



Zdroj:¹⁶⁰

V roce 2008 absolvoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, ateliér kovu a šperku pod vedením prof. V. K. Nováka a Evy Eisler. Jeho inspirací je příroda, její struktury a tvary. Často tvoří z přírodních materiálů, které kombinuje s kovem.

¹⁵⁹ KADLČÍK, J. *Socha sv. Rostislava*. [online]. © 2010 [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: <http://zamoravu.eu/2011/10/28-rijen-zamysleni-nad-odkazem-sv-rostislava/>

¹⁶⁰ TOMÁŠEK, D. *Rozstřelený papoušek*. [online]. [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: http://artatak.cz/cz/produkty/David%20Tom%C3%A1%C5%A1ek_Rozst%C5%99elen%C3%BD%20papou%C5%A1ek

6 VÝSLEDKY ROZHovorů

Otázky byly formulovány tak, aby bylo možné získat individuální, osobní náhled na danou problematiku. Jednotlivé odpovědi jsou pro větší přehlednost rozděleny dle oboru a odbornosti respondentů. Hlavní výzkumné otázky, které jsou stanovené v kapitole 5.1, jsou dále rozšířeny a konkretizovány.

6.1 Výsledky rozhovorů - lékaři

Okružová otázka 1: *„Existuje spojitost mezi vysokou senzitivitou či emotivitou člověka a vznikem psychického onemocnění?“*

Respondent č. 1.

MUDr. Cimický na tuto otázku odpověděl, že není možné prokázat, že by osobnostní citlivost, emotivita či talent vedly k větší pravděpodobnosti onemocnění. I lidé velice steničtí mohou při nadprahové zátěži skončit s panickou poruchou či generalizovanou úzkostí. Podstatou je právě ona nadprahová zátěž, která může u některých osob vyvolat manažerský syndrom, případně syndrom vyhoření. Lze spíše pozorovat, že právě aktivní umělecká tvorba pomáhá umělcům v různých oblastech, aby se dokázali se zátěží více poprat a zvládnout ji, je to vhodný emotivní ventil.

Respondent č. 2.

MUDr. Červenková Šefrnová na tuto otázku odpověděla, že více citlivé jsou ženy, také většinu klientely běžné ambulantní psychiatrické praxe tvoří ženy. Nejčastěji se vyskytují poruchy emocí, tedy úzkosti a deprese. Tedy větší předpoklad pro vznik duševního onemocnění zde je. Ale lidé racionální, kteří emoce potlačují či je nedokážou dostatečně vnímat, jsou také ohroženi.

„Často se setkávám se spojením kreativita či genialita a šílenství. Jak je možné v současném pojetí chápat toto označení“

Respondent č. 1.

MUDr. Cimický na tuto otázku odpověděl, že spojovat kreativitu či genialitu a šílenství je nesmysl. Jedná se o výjimečnost, která tyto osoby odlišuje, ale není to „nenormalita“, ale významná schopnost vnímat a vidět věci a situace jinak, než ostatní, tvůrčím způsobem. Slovo šílenství navíc nemá žádný obsah a nic neznamena, je to spíše umělecké označení a nelze jej aplikovat do medicíny.

Respondent č. 2.

MUDr. Červenková Šefrnová na tuto otázku odpověděla, že tyto pojmy spolu příliš nesouvisí. Kreativní může být člověk i méně emočně citlivý, záleží na oblasti, ve které působí. Co takový programátor, má rozum pod kontrolou a jeho schopnost tvořit je značná. Genialitu bych vnímala jako označení vysokého intelektu, schopnosti přijít na něco, " co tu ještě nebylo. " Šílenství je pojem historický a je synonymem duševní poruchy v pravém slova smyslu, třeba Schizofrenie.

Okružová otázka 2: *„Jsou umělecky nadaní lidé více citliví na různé podněty a díky tomu více „ohrožení“ vznikem psychického onemocnění?“*

Respondent č. 1.

MUDr. Cimický na tuto otázku odpověděl, že citliví lidé jsou vždy více zranitelní a mnohé věci je mohou vykolejit rychleji a překvapivěji, než jiné osoby. Záleží na jejich osobnosti a na podmínkách, v nichž tvoří a také na jejich zázemí.

Respondent č. 2.

MUDr. Červenková Šefrnová na tuto otázku odpověděla, že zde jistě spolupůsobí způsob jejich života- více alkoholu, extravagantní prožitky, někdy drogy, více dlouhých diskusí i snaha se odlišit.

„Je možné říci, ve které umělecké profesi se psychické nemoci objevují častěji?“

Respondent č. 1.

MUDr. Cimický na tuto otázku odpověděl, že neexistuje taková statistika, která by se zabývala počtem psychických chorob či poruch u jednotlivých profesí, ani u umělců, ale

ani u právníků nebo jiných zaměstnání. Umělci nejsou více predisponováni k duševním chorobám. Stejně tak nelze ani dovodit, že by třeba nějaká duševní choroba byla častější třeba u Bretonců atd.

Respondent č. 2.

MUDr. Červenková Šefrnová uvedla, že na tuto otázku nedokáže odpovědět, ale myslí si, že v povědomí lidí jsou "jiní" například malíři, někdy spisovatelé.

Okruhová otázka 3: *„Které psychické nemoci postihují umělce nejčastěji a odrážejí se pak v jejich tvorbě?“*

Respondent č. 1.

MUDr. Cimický na tuto otázku odpověděl, že dle jeho názoru je u umělců nejčastější závislost na alkoholu, rozhodně je to nejfrekventovanější potíží, s níž se obracejí na odborníky. Setkal jsem se i s depresí, ale nikoliv více, než v běžné populaci.

Respondent č. 2.

MUDr. Červenková Šefrnová uvedla, že v její praxi to byly a jsou nejvíce Bipolární afektivní poruchy, kdy se střídají stav deprese a mánie.

„Chodí k vám umělci za účelem se zbavit své poruchy či závislosti nebo máte pocit, že si občas jen potřebují popovídat a odreagovat se?“

Respondent č. 1.

MUDr. Cimický na tuto otázku odpověděl, že ti, co mají potíže, se přicházejí léčit. Ale přicházejí za ním samozřejmě i jen tak, aby si popovídali, - ale to není do ordinace.

Respondent č. 2.

MUDr. Červenková Šefrnová uvedla, že umělci přicházejí poprvé, tak jako všichni ostatní v situaci krize, stresu, prožitku psychického selhávání, deprese, závislosti.

Často je donutí okolí, jindy se cítí " na dně" a tento stav těžce prožívají. Pohovořit si samozřejmě potřebují, ale i to je také obecný jev.

Okružová otázka 4: *„Je možné psychické nemoci či závislosti vyléčit?“*

Respondent č. 1.

MUDr. Cimický na tuto otázku odpověděl, že u závislostí to je tak, že lze závislost zastavit, ale i pak třeba u alkoholika se nejedná o abstinenta, ale o abstinujícího alkoholika. Závislost se může většinou kdykoliv obnovit. U duševních chorob, včas zachycených a odléčených je asi 70 % pravděpodobnost, že se choroba již nikdy v životě nevrátí, v 10 % se může někdy objevit, i když pacient dodržuje všechny podmínky a bere léky, v dalších 10 % se objevuje periodicky, v 5 % se periody zkracují, ve 3 % se objevuje chronický stav a ve 2 % vyžadují trvalou hospitalizaci.

Respondent č. 2.

MUDr. Červenková Šefrnová uvedla, že dle jejího názoru nelze psychickou poruchu nebo závislost zcela vyléčit. Kdo byl na něčem závislý, a došlo k odvykání, posléze prostě závislý není. Ale to nemusí být trvalý stav. U psychických poruch je možné hovořit o uzdravení v tom smyslu, že jsou léky, které duševní poruchy " drží pod pokličkou." Tedy, pakliže pacient léky vysadí, záhy je tu duševní onemocnění zas. U jiných typů je účinná psychoanalýza.

„Často zmiňovaná je například Bipolární afektivní porucha, kterou trpěla řada známých umělců. Jako „laik“ si tuto poruchu představuji tak, že se nemocnému střídají nálady. Je-li nemocný umělec v manické fázi, tak je nadměrně tvořivý a energický a naopak v depresivní fázi jeho činnost a nálada poklesá. V případě, že se nemocný zcela vyléčí, je jeho tvorba stále stejná, jako když trpěl touto poruchou nebo ho manická fáze vedla k vyšší tvořivosti?“

Respondent č. 1.

MUDr. Cimický na tuto otázku odpověděl, Bipolární porucha je totéž, co se dříve označovalo jako maniodepresivní psychóza. Má delší trvání, třeba vždy i několik měsíců. Někdy se objevuje jen periodicky deprese, není střídání elací nálady manického typu. Není to jen střídání patologických nálad, ale mnohem těžší onemocnění. Pouhé střídání nálady během dne není choroba, ale bývá vrozené a říkáme tomu dystymie. To, co označuje populace jako „depku“ není deprese, ale pouhá rozlada. Manická nálada je subjektivně příjemná, ale pro tvorbu nemusí přinést kvalitní výsledek. Josef Dobrovský v mánii nutil návštěvy vyskakovat z okna a v depresi myl a utíral schody svým rukopisem. Své trápení měli s bifázickou poruchou i třeba Miloš Kopecký nebo spisovatel Ota Pavel. S depresí se léčil i Vlasta Burian nebo Ferenc Futurista.

Respondent č. 2.

MUDr. Červenková Šefrnová uvedla, že Bipolární afektivní porucha málokdy vede k úplnému uzdravení. Pakliže dojde k manické fázi, pacient zákonitě léky vysadí / nebo je spíše vysadil/, protože má prožitek zdraví. Mánie je charakterizovaná rychlým tokem myšlenek, nekritičností, utrácením, navazováním známostí, cestováním, prostě zvýšením všech aktivit. Takže může dojít i k větší tvořivosti, ale je otázka o jakou kvalitu děl pak jde.

6.2 Výsledky rozhovorů - umělci

Okruhová otázka 1: „*Je pravdivé tvrzení, že jsou umělci citlivé duše?*“

Respondent č. 3.

Mgr. Jana Altmannová uvedla, že nejde být umělcem bez citlivé duše. „*Člověk musí mít dušičku načechnou, aby byl schopen něco vyprodukovat.*“ Někdo je prý pragmatičtější a někdo je pouze citlivá duše. Měl by být optimální poměr pragmatičnosti a citlivosti. Je to však velice individuální.

Respondent č. 4.

ak. soch. Ivan Kalvoda odpověděl, že s tímto tvrzením zcela souhlasí. Dle jeho názoru jsou umělci cynici, „*tenká vrstva másla namazaná na citlivé duši.*“

Respondent č. 5.

ak. soch. Josef Kadlčík také souhlasil s tímto tvrzením a otázku současně vztáhl na svou osobu. Uvedl, že již byl již od útlého dětství velice citlivý a veškeré životní události prožíval díky tomu velice intenzivně. Díky jeho citlivé duši se u něj objevily psychické potíže.

Respondent č. 6

David Tomášek uvedl, že umění a citlivost k sobě patří.

„Myslíte si, že jsou umělci díky své citlivosti více ‚ohrožení‘ vznikem psychického onemocnění či závislosti? Máte s touto problematikou zkušenosti?“

Respondent č. 3.

Mgr. Jana Altmannová uvedla, že se během svého života setkala s lidmi, kteří byli psychicky labilnější. Je to však individuální. Setkala se s kolegy, kteří byli citlivé duše a v důsledku životních okolností (ztráta zaměstnání, smrt partnera), si vytvořili závislost na cigaretách či alkoholu.

Repondent č. 4.

ak. soch. Ivan Kalvoda vznik psychického onemocnění přisuzuje faktu, že umělci (sochaři, malíři, spisovatelé) žijí v neustálém napětí, zda je jejich práce kvalitní. Nemají okolo sebe tým poradců, kteří by jim řekli, jak co mají dělat, a že to dělají dobře. Pracují v noci, nemohou spát, práci mají dlouhodobě rozdělanou a mají ji „plnou hlavu“. Často tak sahají po alkoholu či drogách, které mimo jiné snižují zábrany a otevírají nový pohled.

Respondent č. 5.

ak. soch. Josef Kadlčík se shodl s odpovědí respondent č. 4. Uvedl, že například sochařina je spojena s nejistotou, která může v případě dlouhodobého trvání vést ke vzniku psychického onemocnění. Mimo to je tato práce spojena se samotou, která je, v případě, že umělec trpí psychickou nemocí, nejhorší.

Respondent č. 6

David Tomášek uvedl, že je tato otázka individuální. Nemyslí si, že jsou umělci více ohroženi vznikem psychické nemoci díky citlivosti. Ze své zkušenosti uvedl, že ti, co studovali umění a věnovali se mu, byli často velice originální, až „pošahaní“ již od samého počátku.

Okruhová otázka 2: *„Odrážejí se psychické nemoci umělců na jejich umělecké tvorbě?“*

Respondent č. 3.

Mgr. Jana Altmannová uvedla, že se spíše setkala s případem, kdy se na tvorbě umělce neodrážela psychická nemoc, ale závislost na alkoholu tak, že umělec mnohdy neplnil své povinnosti a opakovaně se nedostavil na představení, v důsledku čehož přišel o práci.

Repondent č. 4.

ak. soch. Ivan Kalvoda uvedl, že dle jeho názoru si umělci sublimují své problémy v umění. Mnohdy ani nevědí nebo si nechtějí připustit, že trpí nějakým duševním onemocněním a jejich psychické onemocnění se pak odráží v jejich dílech.

Respondent č. 5.

ak. soch. Josef Kadlčík hovořil z vlastní zkušenosti, kdy prodělal stavy, při kterých tvořil mnohonásobně více, než ostatní umělci a byl plný energie a poté nebyl schopen ničeho, práce jej nezajímala, ač ji vždy miloval, naplňovala jej a bavila.

Respondent č. 6

David Tomášek uvedl, že v oblasti malířského umění se dle jeho názoru zcela jistě projevuje psychické rozpoložení či onemocnění výtvarníka. Malíř použije jiné barvy, motivy atp.

Okruhová otázka 3: „*Jaké jsou Vaše osobní zkušenosti s psychickým onemocněním či špatnými náladami, ovlivňují Vaše nálady tvorbu?*“

Respondent č. 3.

Mgr. Jana Altmannová, že hrát se musí za každé nálady. Když jí zemřel otec, tak měla těsně před představením pro děti, které odehrála. Stejnou zkušenost měla se svým divadelním kolegou, který taktéž odehrál představení, ačkoli se před tím dozvěděl, že mu zemřela žena. Ze své profese si nosí domů různé radosti a největší radostí je pro ni její pedagogická činnost. Uvedla: „*Studenti jsou pro mě koupel ve vodě živé.*“

Respondent č. 4.

ak. soch. Ivan Kalvoda uvedl, že má osobní zkušenost s depresí, která se u něj vyvinula v důsledku dlouhodobé partnerské a pracovní krize a celkovou souhrou nešťastných událostí, které vyvrcholily depresí, a byl nucen vyhledat lékaře, který mu indikoval dočasnou farmaceutickou léčbu.

Uvedl také, že ještě dříve trpěl samotou a jakousi melancholií, která se projevila v malbě jeho obrazů. Sám si to neuvědomil, upozornil jej až přítel, který se podívoval, proč na svých obrazech maluje opuštěné domy bez oken.

„*Ve své duši jsem cítil osamění, ale toho jsem si nebyl vědom. Až když jsem maloval ty domy, tak ze mě zřejmě promlouvalo mé podvědomí.*“

Respondent č. 5.

ak. soch. Josef Kadlčík zcela otevřeně hovořil své zkušenosti s maniodepresivními stavy a lehkými náznaky počínající schizofrenie. Uvedl, že od dětství byl precitlivělý a trpěl pocity méněcennosti, které se později projevovaly vysokou až horlivou ctižádostivostí. V mládí prožil mnoho utrpení v souvislosti se zabitím jeho milovaného bratra v Jižní Americe. Usiloval o převezení jeho těla do Čech a to mu bylo režimem znemožněno,

tehdejší režim na něj vytvářel nátlaky, rozpadlo se jeho manželství a tehdy se u něj projevíly náznaky rozpolcené mysli a maniodeprese. *„Začalo to jako mdlobný sen, nedokázal jsem vnímat realitu, nemohl jsem vstát z postele a chtěl jsem zemřít, prožíval jsem hrozné stavy, nemohl jsem dýchat, chtěl jsem skočit z okna. Bylo mi zle ze mě samotného, z mého úpadku, z toho stavu, nenáviděl jsem se. Přátelé mě vzali k doktoru Hynkovi, který mi předepsal léky.“* Dnes je jeho stav relativně stabilní, jeho záchvaty se obvykle vracejí na jaře a na podzim. Je si vědom, že se psychického onemocnění nikdy „nezbaví“, oproti dřívějšímu však již pozná, když se blíží „záchvat“ a řídí se radami lékařů. Obzvláště nesmí být sám, proto jej v současné chvíli nejvíce naplňuje práce pedagoga.

Respondent č. 6

David Tomášek odpověděl, že možný náznak psychického onemocnění zaznamenal v mládí (přibližně před 10 lety), kdy prožíval stavy podobné depresi. To se tehdy projevovalo v jeho tvorbě, zobrazoval ošklivost, zvrácenost, zobrazoval depresivní obličej, smutné klauny, chtěl ze sebe „vymalovat“ všechny špatné emoce. *„Když jsem namaloval krajinu, tak tam muselo být alespoň mrtvé zvíře.“* Tyto stavy jej po čase přešly, dnes pouze uvádí, že stejně jako mnoho dalších lidí trpí změnami nálad a podrážděním, ale vždy mu pomůže, když své nálady převede na plátno a v sobě si uchová to hezké.

7 DISKUSE A SHRNUÍ POZNATKŮ

Rozhovory s respondenty nabízejí různorodý náhled a odpovědi na výzkumné otázky s ohledem na odbornost, zaměření a individuální, subjektivní pohled na danou problematiku. Výsledky rozhovorů byly z důvodu rozdílného povolání respondentů rozděleny na dvě části či skupiny. Respondenti – lékaři odpovídali na stanovené otázky převážně z profesionálního hlediska a odpovědi doplňovali svými osobními zkušenostmi z praxe. Respondenti – umělci na otázky odpovídali z vlastních, osobních zkušeností. Jejich výpovědi byly mnohdy velice emotivní.

7.1 Porovnání odpovědí lékařů

Okružová otázka 1: *„Existuje spojitost mezi vysokou senzitivitou či emotivitou člověka a vznikem psychického onemocnění?“*

Respondent č. 1. uvedl, že toto tvrzení není možné prokázat, zda osobnostní citlivost či emotivita vedly k větší pravděpodobnosti vzniku nemoci. Je možné pouze pozorovat, že aktivní umělecká tvorba pomáhá umělcům k zvládání zátěže.

V tomto tvrzení se shoduje s respondentem č. 6.

Respondent č. 2. uvádí, že v důsledku vyšší citlivosti jsou psychickým onemocněním více ohroženy ženy, které tvoří většinu klientely psychiatrické praxe.

Okružová otázka 2: *„Jsou umělecky nadaní lidé více citliví na různé podněty a díky tomu více „ohrožení“ vznikem psychického onemocnění?“*

Respondent č. 1. uvedl, že citliví lidé jsou vždy více zranitelné a záleží poté na individuální osobnosti a zázemí člověka.

Respondent č. 2. uvádí, že s uměleckým nadáním souvisí poté způsob života, který může vést ke vzniku nemoci.

Okružová otázka 3: „Které psychické nemoci či závislosti postihují umělce nejčastěji a odrážejí se pak v jejich tvorbě?“

Respondent č. 1. uvedl, že umělce častěji postihuje závislost na alkoholu.

Respondent č. 2. Uvádí, že nejčastějšími diagnózami pacientů – umělců jsou Bipolární afektivní poruchy provázené střídáním stavu deprese a mánie.

Okružová otázka 4: „Je možné psychické nemoci či závislosti vyléčit?“

Respondent č. 1. uvedl, že závislosti je možné zastavit, ale současně může kdykoli dojít k jejímu obnovení. U psychických nemocí záleží na včasnosti zachycení, kdy je v 70 % možné úplné vyléčení.

Respondent č. 2. uvádí, že psychickou nemoc či závislost nelze zcela vyléčit.

7.1.1 Výsledné hodnocení odpovědí lékařů

Ke shodě obou respondentů došlo pouze v odpovědi na otázku č. 4. Respondenti se shodli se na tom, že závislosti nelze nikdy zcela vyléčit.

U většiny otázek však k vzájemné shodě nedošlo, je tedy možné se domnívat, že je problematika spojitosti umění a psychických nemocí je zcela individuální a z lékařského hlediska je stále nevyjasněna. Výsledek rozhovorů tak koresponduje s dosud uvedenými fakty a výsledky kvantitativních výzkumů této problematiky, které jsou uvedeny v teoretické části této práce a které taktéž nedospěly k jasným závěrům.

7.2 Porovnání odpovědí umělců

Okruhová otázka 1: „*Je pravdivé tvrzení, že jsou umělci citlivé duše?*“

Respondent č. 3. uvádí, že nelze být umělcem bez citlivé duše.

Respondent č. 4. s tímto tvrzením naprosto souhlasil.

Respondent č. 5. taktéž souhlasil s tímto tvrzením. Sám sebe považuje za velice citlivého člověka.

Respondent č. 6. uvedl, že umění a citlivost k sobě neoddělitelně patří.

Okruhová otázka č. 2: „*Jsou umělci díky své citlivosti více ‚ohrožení‘ vznikem psychického onemocnění či závislosti? Máte s touto problematikou zkušenosti?*“

Respondent č. 3. uvádí, že se během svého života setkala s lidmi, kteří byli psychicky labilnější, avšak je to velice individuální. Kolegové, kteří byli citlivé duše, se většinou potýkali spíše se závislostmi na alkoholu či cigaretách.

Respondent č. 4 uvedl, že umělci žijí v neustálé nejistotě, kdy pochybují o svém díle či sobě samých. Velice často přiklání k alkoholu či drogám, které jim „odlehčí“ hlavu, sníží zábrany a tím uvolní jejich tvorbu.

Respondent č. 5. uvedl, že umělci mohou být více ohroženi vznikem psychické nemoci z důvodu častého osamocení a nejistoty. Hovořil z vlastní zkušenosti.

Respondent č. 6. uvedl, že je to velice individuální otázka a že si nemyslí, že by umělci byli více ohroženi vznikem psychické nemoci kvůli své citlivosti.

Okružová otázka 3: „*Odrážejí se psychické nemoci umělců na jejich umělecké tvorbě?*“

Respondent č. 3. uvádí, že během svého života setkal s umělci, kteří v důsledku závislosti na alkoholu, přišli o své zaměstnání.

Respondent č. 4. uvedl, že si umělci sublimují své problémy v umění, ve kterém se tak odráží psychické nemoci, které si neuvědomují či si je nechtějí připustit.

Respondent č. 5. uvedl, že jeho vlastní psychické nemoci se projevovaly přebytkem energie a horlivou prací nebo naopak naprostým nezájmem o práci.

Respondent č. 6 uvedl, že se psychické nemoci zcela jistě projevují v malířství ať už použitím barev či volbou motivů.

Okružová otázka 4: „*Jaké jsou Vaše osobní zkušenosti s psychickým onemocněním či špatnými náladami, ovlivňují Vaše nálady tvorbu?*“

Respondent č. 3. uvádí, že v herectví se herci nemohou poddávat svým náladám a musejí hrát.

Respondent č. 4. uvedl, že má osobní zkušenost s pocitem osamělosti, melancholií a depresí, které se projevovaly v motivech, které zobrazoval. Prázdné domy bez oken apod. Uvedl také, že si nebyl vědom onoho propojení psychického stavu a zobrazovaného motivu.

Respondent č. 5. Uvedl, že byl vždy velmi citlivou duší a v dospělosti se potýkal s maniodepresivními stavy a s náznaky schizofrenie. Jeho nemoc se odrážela v pracovitosti, kdy buď tvořil „ve dne, v noci“ nebo chtěl zemřít.

Respondent č. 6 uvedl, že zažil stavy podobné depresi, které se projevovaly smutnými, někdy až zvrhlými a nechutnými motivy jeho obrazů.

7.2.1 Výsledné zhodnocení odpovědí umělců

Respondenti – umělci došli, navzdory svému rozdílnému uměleckému zaměření, ke shodě.

Při zodpovězení okružové otázky č. 1 došli všichni čtyři respondenti ke shodě, dle jejich názoru je platné tvrzení, že všichni umělci jsou citlivé duše.

U druhé otázky došlo ke shodě odpovědí respondentů č. 1 a č. 2. Oba se shodují na tom, že jsou umělci více ohroženi vznikem závislosti na alkoholu.

Okružová otázka č. 3 byla zodpovězena shodně všemi čtyřmi respondenty. Psychické nemoci či závislosti umělců se vždy odrážejí na jejich umělecké tvorbě, avšak každý popsal tyto projevy různě s ohledem na jimi zmiňovaný problém.

Na otázku, zda mají oslovení respondenti vlastní zkušenost s psychickou nemocí, a zda se promítá do jejich tvorby, odpověděli kladně respondenti č. 2., č. 3 a č. 4.

Z odpovědí umělců můžeme usuzovat, že umělecká profese „jde ruku v ruce“ s citlivou duší, avšak ne vždy je citlivost důvodem pro vznik psychické nemoci. Respondenti č. 1. a č. 2. se shodují na tom, že umělci jsou více ohroženi vznikem závislosti na alkoholu, odpovědi zbylých dvou respondentů jsou odlišné. Vlastní zkušenost s psychickou nemocí mají tři respondenti, kteří též uvádějí, že se nemoci promítají do jejich tvorby.

ZÁVĚR

Diplomová práce se zabývá problematikou vztahu umělecké profese a psychického onemocnění s cílem zjistit, jak psychické nemoci ovlivňují tvorbu umělců. Práce je rozdělena na část teoretickou a praktickou. V teoretické části jsou vymezeny obory psychologie, psychiatrie a umění a poté je souhrn poznatků uvedený ve třech kapitolách aplikován na kapitolu čtvrtou, která se zabývá spojitostí umělecké sféry s psychickými nemocemi. Ve čtvrté kapitole je také uveden přehled kvantitativních výzkumů, které se touto problematikou zabývaly, včetně jejich výsledků. Informace uvedené v teoretické části této práce vycházejí z poznatků a údajů uvedených v odborné literatuře.

Praktická část práce se zabývá kvalitativním výzkumem, jenž byl uskutečněn pomocí hloubkových rozhovorů s umělci a psychiatry. V úvodu praktické části je definován cíl spolu se stanovením výzkumných, okruhových otázek. Dále je popsána zvolená metodika a charakteristika respondentů. Následuje souhrn odpovědí respondentů, kteří byli dle svého profesního zaměření rozděleni na dvě skupiny. Snažíme-li se porovnat odpovědi obou skupin, zjistíme, že lékaři a umělci se neshodují v odpovědích. Vzpomeneme-li však informace uvedené v teoretické části práce, tak tento poznatek není výjimkou. Je však zajímavé porovnání odpovědí respondentů – lékařů z jedné skupiny, u které zjišťujeme, že ani zde nedochází ke shodě a pohled na tuto problematiku je individuální.

Při porovnání výsledků rozhovorů s umělci došlo k větší shodě, avšak i zde je individualita významným činitelem.

Ze shrnutých poznatků a shodných odpovědí se tedy můžeme domnívat, že umělecké profesi se povětšinou věnují citliví lidé, kteří dle údajů uvedených v teoretické části, mají větší predispozice pro vznik psychických poruch. Těmito poruchami pak více trpí umělci z oblasti malířství, sochařství, či literatury. Tento fakt byl shodně uveden taktéž v teoretické části, avšak zajímavý je názor respondentů, kteří se shodují na tvrzení, že důvodem vzniku psychických nemocí malířů a sochařů, je samota.

Dále můžeme usuzovat, že v herecké profesi hraje hlavní roli profesionalita, kdy se herci živí tím, že jsou ve středu pozornosti široké společnosti.

Kromě psychického onemocnění je závislost častým problémem umělců. Povětšinou se jedná o závislost na alkoholu, která postihuje umělce ze všech okruhů umění. V tomto tvrzení se do jisté míry shodují respondenti z obou skupin.

Na základě provedeného výzkumu v teoretické části této práce můžeme na cílovou otázku odpovědět následovně.

Psychické nemoci či závislosti jsou zcela individuální, nejednoznačnou problematikou. Z odpovědí respondentů lze soudit, že psychické nemoci ovlivňují převážně umělce z oblasti malířství a sochařství, u kterých se nemoc projevuje volbou námětu jejich děl a použitím barev, stylů a symbolů, které vyjadřují jejich momentální psychické rozpoložení. V některých případech se však nemoci či závislosti projevují naprostou neschopností tvořit, v důsledku čehož mnohdy přicházejí o své zaměstnání.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použitých českých zdrojů

BOUČEK, J. a kol. *Obecná psychiatrie*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, Lékařská fakulta, 2003, ISBN 80-244-0240-8.

FARKOVÁ, M. *Úvod do psychologie*. 1. vyd. Praha: Vysoká škola J. A. Komenského, 2002, ISBN 80-7048-045-9.

FARKOVÁ, M. *Vybrané kapitoly z psychologie*. 2. vyd. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2008, ISBN 978-80-86723-64-8.

GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1992, *Klub čtenářů*, sv. 671. ISBN 80-207-0416-7.

GRAHAM-DIXON, A. *Umění- velký obrazový průvodce*. 1.vyd. Praha: Euromedia Group, k. s. 2010, ISBN 978-80-242-2663-7

KODRLOVÁ, I., ČERMÁK, I. *Sebevražedná triáda*. 1. vyd. Praha: Academia, 2009, ISBN 978-80-200-1524-2

KULKA, J. *Psychologie umění*. 2. vyd. Praha: Grada Publishing, 2008, ISBN 978-247-2329-7

MONACO, J. *Jak číst film. Svět filmů, médií a multimédií*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004, ISBN 80-00-01410-6

NAKONEČNÝ, M. *Průvodce dějinami psychologie*. 1.vyd. Praha: SPN-pedagogické nakladatelství, a.s., 1995, ISBN 80-85937-23-9.

NAKONEČNÝ, M. *Základy psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 1998, ISBN 80-200-0689-3

OREL, M. a kol. *Psychopatologie*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2012, ISBN 978-80-247-3737-9

PLHÁKOVÁ, A. *Učebnice obecné psychologie*. 1.vyd. Praha: Academia, 2004, ISBN 80-200-1086-6

PRINZHORN, H. *Výtvarná tvorba duševně nemocných*. Řevnice: Arbor vitae, 2009, ISBN 978-80-87164-36-5

SVOBODA, M. ČEŠKOVÁ, E., KUČEROVÁ, H. *Psychopatologie a psychiatrie: pro psychology a speciální pedagogy*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2006, ISBN 80-736-7154-9.

SYŘIŠŤOVÁ, E. *Imaginární svět*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1974

VACEK, J. *O duši, šílenství a genialitě*. Praha: Dauphin, 2012, ISBN 978-80-7272-437-6

VIGUÉ, J. *Mistři světového umění*. 1.vyd. Čestlice: Rebo Productions, 2004, ISBN 80-7234-304-1

Seznam použitých internetových zdrojů

GLENNOVÁ, M. *Rokoko*. [online]. © 1999-2014 [cit. 2014-02-22]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=97

(Pozn. z internetového zdroje GLENNOVÁ, M. jsou dostupné také tyto články: *Surrealismus, Futurismus, Dadaismus, Kubismus, Fauvismus, Secese, Impresionismus, Romantismus, Vincent van Gogh* .)

GOGH, V. *Cesta s cypřiši a hvězdou*. [online]. © 1999-2014 [cit. 2014-03-07]. Dostupné z: <http://www.odaha.com/vincent-van-gogh/olejomalba>

GOGH, V. *Kostel v Auvers* [online]. [cit. 2014-03-07]. Dostupné z: http://www.artservis.info/archiv/duben/pages/cestovani_duben.html

KADLČÍK, J. *Socha sv. Rostislava*. [online]. © 2010 [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: <http://zamoravu.eu/2011/10/28-rijen-zamysleni-nad-odkazem-sv-rostislava/>

KALVODA, I. *Stavaři*. [online]. [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochy/stavari>

OTTO, J. *Ottův slovník naučný*. 1907. Svazek 26. [online]. [cit. 2014-02-20]. Dostupné z: <https://archive.org/details/ottvslovnknauni41ottogoog>

SENECA, L., A. *O blaženém životě*. [online]. © 2014 [cit. 2014-03-05] Dostupné z: <http://feuerteufel.blog.cz/1109/lucius-annaeus-seneca-samota-a-dalsi-vypisky-a-citatz-dila>

TOMÁŠEK, D. *Rozstřelený papoušek*. [online]. [cit. 2014-03-10]. Dostupné z: http://artatak.cz/cz/produkty/David%20Tom%C3%A1%C5%A1ek_Rozst%C5%99elen%C3%BD%20papou%C5%A1ek

WÖLFI, A. *Detail Obchodu s poživatinami: krmení ryb*. [online]. © 2010 – 2014 [cit. 2014 – 03 - 06]. Dostupné z: <http://www.ceskapozice.cz/magazin/kultura/adolf-woelfli-brutalni-zivot-brutalni-umeni>

Seznam elektronických zdrojů

BROUK, B. *Patologie životní zdatnosti*. Praha: Alois Srdce, 1937, Dostupné z: <http://bohuslavbrouk.files.wordpress.com/2009/09/patologie-zivotni-zdatnosti-01.pdf>

BUCHTELÍKOVÁ, T. *Kreativita a umělecká tvorba v závislosti na bipolární poruše*. [online]. Brno, 2013. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Seminář dějin umění, Vedoucí bakalářské práce: Ladislav Kesner. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/382849/ff_b/Kreativita_a_umelecka_tvorba_v_zavislosti_na_bipolarni_poruse.pdf

KOLAŘÍK, M. a kol. *Manuál pro psaní diplomových prací na katedře psychologie FF UP v Olomouci*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, s. 28. ISBN 978-80-244-2930-4. Dostupné z: http://www.pf.jcu.cz/stru/katedry/pgps/Manual_pro_psani_diplomovych_praci.pdf

SEZNAM ZKRATEK

DSM – IV.....	Diagnostický statistický manuál mentálních poruch
F	Nemoci duševní a poruchy chování
MKN - 10	Mezinárodní klasifikace nemocí – desátá revize
WHO.....	Světová zdravotnická organizace

SEZNAM OBRÁZKŮ a TABULEK

Seznam obrázků

Obrázek 1: Detail Obchodu s poživatinami: krmení ryb	86
Obrázek 2: Kostel v Auvers.....	94
Obrázek 2: Cesta s cypřiši a hvězdou	95
Obrázek 4: Stavaři	99
Obrázek 5: Socha sv. Rostislava	100
Obrázek 6: Rozstřelený papoušek	100

Seznam tabulek

Tabulka 1: Typy tvorby, jejich psychologická determinace a nejdůležitější znakové prostředky	77
--	----

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A – Otázky k rozhovoru - lékaři	I
Příloha B – Otázky k rozhovoru – Mgr. Jana Altmanová	III
Příloha C – Otázky k rozhovoru – ak. soch. Ivan Kalvoda a Josef Kadlčík	IV
Příloha D – Otázky k rozhovoru – David Tomášek.....	VI

PŘÍLOHY

Příloha A – Otázky k rozhovoru - lékaři

1. O psychickém onemocnění se často hovoří jako o problematice současné, uspěchané doby, avšak v odborné literatuře je možné se dočíst, že první zmínky o duševních nemocech byly zaznamenány již v dávnověku. Co vlastně stojí za vznikem těchto onemocnění dnes?
2. V dnešní době je popsán nespočet typů a forem duševních poruch. Myslíte si, že se duševní poruchy postupem času vyvíjely nebo existovaly i v dávné minulosti, avšak jejich diagnostika nebyla možná s ohledem na znalosti této oblasti?
3. Jaké jsou nemoci a závislosti moderní doby, se kterými se v praxi setkáváte (u umělců)?
4. Říká se, že lidé, kteří jsou více citliví - vnímaví, mají vyšší předpoklad pro vznik psychického onemocnění. Máte s tím nějaké zkušenosti?
5. Často se setkávám se spojením kreativita či genialita a šílenství. Jak je možné v současném pojetí chápat toto označení?
6. Lze říci, že umělecky nadaní lidé jsou současně více citliví na různé podněty a jsou tím pádem také více „ohroženi“ vznikem duševních poruch?
7. Je možné říci, ve které umělecké profesi se psychické nemoci objevují častěji?
8. Které duševní poruchy postihují umělce nejčastěji? A jak se mohou projevat v profesním životě umělců? Znáte konkrétní příklady? (nemusíte jmenovat)

9. V dřívějších dobách vzbuzoval obor psychiatrie a problematika psychických poruch předsudky a také strach u laické veřejnosti. Nyní mám však dojem, že se tento náhled změnil a lidé se dnes mnohdy otevřeně svěřují, že navštěvují psychologa či psychiatra. Lze dokonce říci, že je to snad jakýsi trend či móda současné doby.

Myslíte si, že lidé přicházejí na psychiatrii proto, že chtějí opravdu pomoci nebo jen proto, aby si návštěvu tzv. odškrtnli? Jaké jsou vaše osobní zkušenosti?

10. Stává se, že Vás někdy navštíví pacient či klient, který si svou psychickou nemoc nechce připustit?

11. Je možné psychickou poruchu nebo závislost zcela vyléčit?

12. Navštěvují Vás umělci za účelem se zbavit své poruchy či závislosti nebo máte pocit, že si občas jen potřebují pohovořit a odreagovat se?

13. Je možné říci, jaké procento umělců se důsledně věnuje léčbě své poruchy či závislosti?

14. Často zmiňovaná je například Bipolární afektivní porucha, kterou trpěla řada známých umělců. Jako „laik“ si tuto poruchu představuji tak, že se nemocnému střídají nálady. Je-li nemocný umělec v manické fázi, tak je nadměrně tvořivý a energický a naopak v depresivní fázi jeho činnost a nálada poklesá. V případě, že se nemocný zcela vyléčí, je jeho tvorba stále stejná, jako když trpěl touto poruchou nebo ho manická fáze vedla k vyšší tvořivosti? Můžete, prosím, uvést nějaké příklady z praxe?

(Tato otázka je pouze mou laickou úvahou, ráda bych ji vyvrátila či potvrdila.)

Děkuji za rozhovor.

Příloha B – Otázky k rozhovoru – Mgr. Jana Altmannová

1. Mohla byste mi, prosím, povědět něco o sobě, o své profesi? Jak jste se dostala k umělecké profesi a pedagogické činnosti?
2. Kdo byl Vaším uměleckým vzorem?
3. Říká se, že umělci či výtvarníci jsou „citlivé duše“ a díky své senzitivitě tak mohou tvořit, souhlasíte s tímto tvrzením? Jaké jsou Vaše zkušenosti s ostatními umělci, jsou to citliví lidé? Vy se pokládáte za citlivou duši?
4. Díky své citlivosti jsou umělci nejen více tvořiví než „neumělci“, ale také bohužel více trpí různými psychickými nemocemi nebo závislostmi. Setkala jste se ve svém okolí s někým, kdo trpěl nějakou psychickou nemocí, či se potýkal se závislostí? Projevovalo se to nějak na jeho tvorbě? Máte s touto problematikou také vlastní zkušenost?
5. Určitě každý z nás má zkušenosti se střídáním nálad, máme své dobré a špatné dny. Hrajete vždy za každé nálady?
6. Jestliže pracujete, dokážete se od své špatné nálady odpoutat?
7. Ovlivňuje Vaše profese Vás osobní život a jak?
8. Jak se Váš osobní život promítá do ztvárnění hereckých rolí?
9. A naopak, jak se Vaše herecké role promítají do Vašeho osobního života?

Děkuji za rozhovor.

Příloha C – Otázky k rozhovoru – akad. soch. Josef Kadlečík, akad. soch. Ivan Kalvoda

1. Mohl byste mi, prosím, povědět něco o sobě, o své profesi? Jak jste se k výtvarnému umění dostal?
2. Které náměty jsou pro Vás inspirací?
3. Kdo byl Vaším uměleckým vzorem?
4. Podíváme-li se na přehled dějin umění, tak je často uveden výčet uměleckých slohů či stylů (například renesance, romantismus, Impresionismus), je Vám některý z těchto směrů blízký nebo více „sympatický“ a proč?
5. Říká se, že umělci či výtvarníci jsou „citlivé duše“ a díky své senzitivitě tak mohou tvořit, souhlasíte s tímto tvrzením? Jaké jsou Vaše zkušenosti s ostatními umělci, jsou to citliví lidé? Vy se pokládáte za citlivou duši?
6. Díky své citlivosti jsou umělci nejen více tvořiví, než „neumělci“, ale také bohužel více trpí různými psychickými nemocemi nebo závislostmi. Setkal jste se ve svém okolí s někým, kdo trpěl nějakou psychickou nemocí, či se potýkal se závislostí??
Projevovalo se to nějak na jeho tvorbě? Máte s touto problematikou také vlastní zkušenost?
7. Určitě každý z nás má zkušenosti se střídáním nálad, máme své dobré a špatné dny. Tvoříte vždy za každé nálady?
8. Jestliže tvoříte, dokážete se od své špatné nálady odpoutat?

10. Vyjadřují Vaše díla Vaše momentální rozpoložení?

11. Ovlivňuje Vaše profese Vás osobní život a jak?

12. A naopak, jak se Váš osobní život promítá do umělecké profese?

Děkuji za rozhovor.

Příloha D – Otázky k rozhovoru – David Tomášek

1. Mohl byste mi, prosím, povědět něco o sobě, o své profesi? Jak jste se k malování dostal?
2. Dočetla jsem se, že velkou Vaší inspirací je příroda, bylo tomu tak vždycky?
3. Inspirují Vás ještě jiné náměty?
4. Podíváme-li se na přehled dějin umění, tak je často uveden výčet uměleckých slohů či stylů (například renesance, romantismus. Impresionismus), je Vám některý z těchto směrů blízký nebo více „sympatický“ a proč?
5. Máte nějaký umělecký vzor z historie či současnosti?
6. Říká se, že umělci či výtvarníci jsou „citlivé duše“ a díky své senzitivitě tak mohou tvořit, souhlasíte s tím? Jaké jsou Vaše zkušenosti s ostatními umělci, jsou to citliví lidé? A co vy?
7. Díky své citlivosti jsou umělci nejen více tvořiví, než „neumělci“, ale také bohužel více trpí různými psychickými nemocemi nebo závislostmi. Setkal jste se ve svém okolí s někým, kdo trpěl nějakou psychickou nemocí, či se potýkal se závislostí??
Projevovalo se to nějak na jeho tvorbě? Máte s touto problematikou také vlastní zkušenost?
8. Určitě každý z nás zná a má zkušenosti se střídáním nálad, máme své dobré a špatné dny. Tvoříte vždycky, za každé nálady?

9. Napadá mě pojem psychologie barev, kdy každá barva má nějaký vliv na psychiku a emoce člověka. Všiml jste si, že byste používal barvy podle své nálady?

10. Vyjadřují Vaše díla Vaše momentální rozpoložení?

Děkuji za rozhovor.

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Lenka Durasová

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: prezenční

Název práce: Umělci a jejich psychické nemoci

Rok: 2014

Počet stran textu bez příloh: 109

Celkový počet stran příloh: 7

Počet titulů českých použitých zdrojů: 17

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 0

Počet internetových zdrojů: 9

Počet ostatních zdrojů: 3

Vedoucí práce: Mgr. Mercedes Wimmerová