



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra Arteterapie

Bakalářská práce

Pud smrti

Vypracoval: Michal Podpěra
Vedoucí práce: Mgr. Hynek Tippelt, Ph.D.

České Budějovice 2018

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

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

Datum

Podpis studenta

Anotace

Práce se bude zabývat psychoanalytickým konceptem Pud smrti. Teoretická část je věnována popisu konstruktu pudu smrti a jeho následným interpretacím v rámci různých přístupů a pohledů psychoanalyticky orientovaných autorů. Praktická část se věnuje interpretaci výtvarných produktů vybrané skupiny probandů v mezích teoretického rámce vytyčeného v předchozí teoretické části a jeho konsekvence v rámci tvorby. Cílem práce je postihnout dané aspekty tohoto teoretického fenoménu v rámci autorské tvorby a objevit a popsat tak další charakteristiky, které mohou sloužit jako podklad pro terapeutickou činnost.

Klíčová slova: pud smrti, agrese, destruktivita, sadismus, masochismus

Annotation

The thesis will deal with the psychoanalytic concept of Death drive. The theoretical part is devoted to the description of the concept of death and its subsequent interpretations within the different approaches and perspectives of psychoanalytically oriented authors. The practical part deals with the interpretation of the artistic products of the selected group of probands within the theoretical framework set out in the previous theoretical part and its consequence within the framework of the creation. The aim of the thesis is to capture given aspects of this theoretical phenomenon within the framework of author's work and to discover and describe other characteristics that can serve as a basis for therapeutic activity.

Keywords: death drive, aggression, destruction, sadism, masochism

Na tomto místě bych rád poděkoval Mgr. Hynku Tippeltovi, Ph.D za vedení mé bakalářské práce a trpělivou spolupráci.

Velmi také děkuji všem, kteří mi věnovali svůj čas a cenné rady, a to především PaedDr. Evženu Peroutovi, Mgr. Dagmar Halo a MUDr. Ivetě Vadlejchové za konzultace.

Dále pak Mgr. Janě Vejmelkové za korekci.

Děkuji také svým přátelům a blízkým za podporu v průběhu celého studia.

Obsah

1	Úvod.....	8
2	Sigmund Freud.....	8
3	Autoři, kteří kladně přijali dílo <i>Mimo princip slasti</i>	12
3.1	Sándor Ferenczi.....	12
3.2	Max Eitingon.....	13
3.3	Franz Alexander	13
4	Autoři, kteří začali pracovat s pojmem pudu smrti	14
4.1	Hermann Nunberg.....	14
4.2	Karl Menninger	14
4.3	Melanie Kleinová	15
4.4	Wilfred Bion	18
4.5	Londýnští kleiniáni.....	19
4.6	Jacques Lacan	20
5	Hlavní kritici pudu smrti	21
5.1	Erich Fromm	21
5.2	Karen Horneyová	22
6	Současní autoři pracující s pudem smrti	23
6.1	Světoví autoři	23
6.1.1	Otto Kernberg.....	23
6.1.2	Soudobí kleiniáni	24
6.2	Čeští autoři	25
7	Shrnutí.....	27
8	Praktická část	29
8.1	Úvod do praktické části.....	29
8.2	Cíl a popis výzkumu	31
8.2.1	Cíl.....	31
8.2.2	Domino.....	31

8.2.3 Klienti.....	31
8.2.4 Proces tvorby.....	31
8.2.5 Výběr.....	32
8.3 Vendula	32
8.4 Marie	42
9 Diskuze.....	51
10 Závěr	52
11 Seznam literatury	54

1 Úvod

Tématem bakalářské práce je pud smrti. Cílem teoretické části práce je popsat tento pojem, jak se vyvinul od svého zavedení Sigmundem Freudem až do dnešní doby. Poté se v praktické části pokouším projevy pudu smrti odhalit ve výtvarné produkci náhodně vybraných osob.

Problém destrukce a agrese bývá v převážné většině psychologických směrů považován za cosi patologického. Pud smrti, jak tento koncept pojmenoval Sigmund Freud, je v samotném psychoanalytickém hnutí velice málo přijímán. Předpokládá se, že Freud pojem zavedl, aby vysvětlil hrůzy první světové války, nebo z toho důvodu, že v tomto období umírala jeho dcera Sophie. (Mitchell& Blacková, 1999) Podle mého názoru - při pohledu na současnou civilizaci - musí být jasné, že míra násilí, sadismu a masochismu neustále stoupá, a proto by se mělo tomuto problému věnovat více pozornosti. Také bych se chtěl pokusit odloučit destrukci a agresivní pojmy špatný, patologický a nepřirozený.

V teoretické části jsem se pokusil popsat koncept pudu smrti, jak o něm hovořil Sigmund Freud a v následujících kapitolách zpracovat přehled autorů, kteří s pojmem pudu smrti pokračovali po Freudově smrti. Praktická část představuje dvě klientky zařízení Domino, v jejichž výtvarné produkci jsem se pokusil najít manifestaci pudu smrti.

Zdroj inspirace pro tuto práci leží v knize od Jiřího Pechara *Lacan a Freud*, která obsahuje samostatnou kapitolu o pudu smrti. Odkazy na další díla v tomto spise tvoří hlavní část použité literatury pro tuto práci.

2 Sigmund Freud

Sigmund Freud (1856 – 1939) se narodil v Příboře, v německy hovořící rodině, která se posléze přestěhovala do Vídně. Studoval všeobecné lékařství a později si založil vlastní neurologickou praxi, kde se začal věnovat především hysterickým pacientkám. K jejich léčbě používal elektroléčbu a hypnózu, až se propracoval k vlastní metodě. Svou metodu nazval psychoanalýza.

Pud smrti popsal poprvé ve stati *Mimo princip slasti*, která poprvé vyšla v roce 1920. Jedná se o první spis, který nevycházel z klinické praxe, a má tak velice spekulativní charakter. Freud sám přiznává, že pracuje s psychickými procesy, které svojí nenázorností musí budít podezření, ale doufá, že v budoucnu jeho poznatky potvrdí fyziologie a biochemie. V psychoanalytické teorii se jednalo o obrovskou změnu v pohledu na lidskou psychiku směrem k temnějšímu pojetí lidské přirozenosti. (Mitchell& Blacková, 1999) Do té doby považoval všechny projevy agrese a sadismu za součást sexuálního pudu. (Mitchell& Blacková, 1999, s. 39)

Nejprve musím popsat, co je vlastně „princip slasti“, který je v práci z roku 1920 překročen. Jedná se o principzaručující psychickému aparátu co nejvíce klidu snížení tak kvanta podráždění. Nejedná se tedy o okamžité splnění přání. Ve *Výkladu snů* je tato funkce popisována jako princip nelibosti. Jde vlastně o odstranění nelibosti směrem k slasti, to znamená, že přílišné vzrušení je pocitováno jako nelibost. Princip slasti je tak, podle Freuda, odvoditelný z principu konstantnosti. Dále se ve *Výkladu snů* Freud domnívá, že princip slasti je omezován pouze pudem sebezáchovy, tedy jeho modifikací, principem reality. (Pechar, 2013)

K novým úvahám přispěla první světová válka, po které se objevilo obrovské množství traumatických neuróz. Jestliže sen vzniká z touhy po splněném přání, tak sny pacientů, postižených traumatickou neurózou, se tomuto pravidlu evidentně vymykají. Na tomto základě Freud rozvíjí spekulaci o opakování. Podráždění, přicházející k subjektu zvenčí, se šíří v nervovém aparátu, který má na starost vnímání, od jednoho prvku k druhému. Musí při tom překonávat určitý odpor. Každý vzruch vždy po sobě zanechá určitou stopu, tedy proraženou dráhu. Freud tento systém vnímání umísťuje do mozkové kůry. Ta je nakonec tak probita vnějšími podněty, že další podráždění v ní již žádné změny neprovede. Proto vyslovuje hypotézu, že systém vnímání neobsahuje paměť. Freud tak dochází k myšlence, že před leknutím ochraňuje psychický aparát úzkost. Úzkost tak vlastně působí jako ochrana proti přílišnému podráždění. Úzkostný sen je tedy reakce pocitem viny na potlačený pud a jedná se o splněné přání. Sny traumatických neurotiků přivedly Freuda k myšlence, že v psychickém aparátu působí něco, co se principu slasti a tedy touze po splněném přání vymyká. (Pechar, 2013) Freud k opakování dodává popis hry chlapce ve věku rok a půl. Povšiml si, že dítě odhazuje hračky od sebe a přitom vydává zvuk, protáhlé o-o-o-o. Podle matky i Freuda to znamenalo „prýč“. Tak např. při hře s cívku na niti odhodilo dítě cívku s již zmíněným o-o-o-o a poté ji přitáhlo zpátky. Bylo vyzorováno, že větší slast je pocitována při znovuobjevení se cívky. To znamená, že dítě, které bylo v klidu při odchodu matky na dlouhé hodiny, si tento traumatický zážitek opakovalo. V případě odchodu matky však bylo pouze v roli pozorovatele, ale nyní, když totéž opakuje jako hru, je pánem situace. Jde tak vlastně opět o projev principu slasti, tedy o druhotné zpracování psychicky náročné situace. (Pechar, 2013)

Takto vyzbrojen spekulací o opakování, se Freud pustil do léčby neuróz. Povšiml si, že pacient není schopen uvědomit si všechno, co bylo z jeho psychiky vytěsněno, a tak neustále opakuje vytěsněné jako současný prožitek. To se týká především dětského sexuálního života, který je prožíván jako přenos. Nicméně odpor, který to neumožňuje si uvědomit, stále působí ve službách principu slasti, protože strach, a tedy intenzita, kterou by vyvolalo uvědomění si traumatu, je větší než jeho zvědomění. Na druhou stranu se ale opakují i zážitky, které žádnou slast nepřinášejí, ani v minulosti nepřinášely. Pokud by existoval pouze princip slasti, při vyvolání těchto vzpomínek by nelibost musela být menší než při vytvoření nové situace. To tedy podle Freuda ukazuje na fakt, že je v lidské psychice cosi původnějšího než princip slasti. (Pechar, 2013)

V kapitole V. Freud rozvíjí úvahu, která sice neměla do budoucna téměř žádný vliv, avšak pěkně dokresluje pozadí, na kterém se úvahy o destruktivním pudu odehrávaly. Je zde vysloven názor, že s pudovostí obecně souvisí tendence k opakování, a tím pádem obnovení dřívějšího stavu. Anorganické existovalo dříve než organické, a tak veškerá cesta života je směřováním k smrti. Při této cestě se životní pudy, řízené sexualitou, odlučují a zajišťují rozmnožování. Pro doložení těchto tvrzení jsou brány na pomoc příklady z biologie, a to především A. Weismanna, německého neodarwinisty, a později amerického biologa Woodruffa a jeho výzkumy nálevníků. Lze se tedy podle Freuda domnívat, že stejně jako u nálevníků je životní proces procesem zklidňování, snižování psychického napětí, vyrovnávání energií, ale při spojení s jinou individualitou dochází k vitálním změnám, které poté musejí být odžity. Princip slasti je tak vlastně ve službě pudu smrti. Nicméně každá buňka vlastní i sexuální pudy, které vyhledávají buňky jiné, a tím vyrovnávají onen pud smrti. Eros tak je tendence spojovat buňky ve větší a větší celky. (Pechar, 2013)

Když roku 1914 Freud zavedl ve spise *K zavedení narcismu* pojem narcismu, konstatoval, že jáské pudy mají také slastné účinky oproti dřívějšímu, kdy se domníval, že sebezáchovné pudy stojí v opozici vůči sexuálním pudům a řídí se pouze sebezáchovou. Avšak v díle *Mimo princip slasti* je vysloven názor, že narcistické libido má přisun slasti z lpění na sobě mezi buňkami. Z toho plyne hypotéza, že to, co je živé, se při oživení explozí rozpadne na menší části, a ty poté (pod vlivem sexuálních pudů) se pokouší opět spojit. Tak je vysvětlen vznik mnohobuněčných organismů. Freud dále říká, že rozšířením libida na každou buňku se sexuální pud změnil na Eros, a to, co se nazývá sexuální pud, je pouze část Erotu obrácený vůči objektu. (Pechar, 2013)

Je tedy zřejmé, že ani jeden z dvou hlavních pudů nepůsobí izolovaně. „Vždy je do určité míry spojen – říkáme legován – s druhým, který jeho cíl modifikuje či za jistých okolností jeho dosažení teprve umožňuje.“ (Freud, 1998b, s. 22). Například onen pud sebezáchovy nebo samotná láska, zaměřená na objekt, musí obsahovat určitou dávku agrese, aby se vůbec prosadila. (Freud 1998b)

Úvahy o pudu smrti nenašly příliš velkou odezvu u psychoanalytiků. Ernest Jones napsal, že práce *Mimo princip slasti* byla zřejmě jedinou prací, které se dostalo chladného přijetí. Výjimku tvořili Franz Alexander, Max Eitingon a Sándor Ferenczi. Nicméně i přes to Freud tyto teorie plně zapracoval. Obohatil model psychiky vytvořením takzvané druhé topiky. (Pechar, 2013)

Ve spise *Já a ono*, který vyšel roku 1923, již plně vychází z předpokladu, že v lidské psychice působí dva základní pudy, které již nejdou dále rozložit. Sexuální pud neboli Eros a pud smrti. Eros popisuje jako pud, který je snadněji rozpoznatelný a snaží se spojovat vše živé ve stále větší celky. Naopak pud smrti popisuje jako nelehko postřehnutelný a za jeho hlavní projev označuje sadismus. Jeho hlavní činností je vytvářet z živého neživé. Oba základní pudy působí proti sobě a snaží se o znovunastolení onoho stavu, který byl vznikem života narušen. Důležité je

ale také to, že oba působí smíšeně, avšak je zde i možnost jejich odloučení. Pod nadvládou principu slasti, což je, jak již bylo zmíněno, snaha po co největším klidu, tak nepřítel libida například mění lásku v nenávisť nebo naopak, aniž by objekt změnil svoje chování k subjektu. To samé předpokládá například u rivality a homosexuality. Vždy dominuje ten cit, který má větší šanci na ukojení. Život tak směřuje pozvolna k smrti, ale pud života (tedy sexuální pudy) se brání, a tím vytváří nová napětí. Princip slasti se vzpírá, např. snahou k okamžitému vybití sexuálních sklonnů. Jako příklad z biologie Freud uvádí odloučení spermatu od těla, a tím ztotožňuje sexuální uspokojení a smrt. U nižších živočichů pak upozorňuje na ztotožnění aktu plození se smrtí. U lidí se části libida dají sublimovat. (Freud, 1998a)

Změna oproti dřívějším teoriím spočívá v tom, že určité pudy nyní Freud spojuje s pudem smrti a ač to dříve popíral, přiznává existenci primárního masochismu. Dochází tak k situaci, že vlivem narcismu je tento masochismus přenesen na objekt jako sadismus. (Pechar, 2013) Pud smrti se tak projevuje i agresivně proti vlastnímu Já. Jedná se především o pocit viny, který se projevuje například jako melancholie. Superego, které je silně vyvinuto, využívá pud smrti ve svůj prospěch proti egu. „Čím více člověk svojí agresivitu krotí, tím víc se stupňují agresivní sklony jeho ideálu vůči jeho Já“. (Freud, 1998a, s. 223) Morálka je tedy projevem pudu smrti. (Freud, 1998a)

Od této chvíle lze dobře vysvětlit sebezničující chování různých neurotických pacientů, což je tedy obrana proti vlastní agresi. Tvrdošijnost, s jakou někteří klienti trvají na sebezničujících vzorcích chování, se tak dá vysvětlit snahou po sebezničení. V praxi znamenal posun od teoretického pochopení traumatu k modelu dvou hlavních pudů především to, že analytici se již nevěnovali poznávání traumat, ale snažili se zakomponovat nevědomá přání do vědomého myšlení, protože ve vytěsnění těchto přání spatřovali příčiny neuróz. (Fonagy & Target, 2005)

Agresí vůči vlastní osobě se Freud podrobně zabývá ve spise *Ekonomický problém masochismu*. Rozlišuje tři typy masochismu podle jeho projevu. Buď jako podmínku sexuálního vzrušení, to je erogenní masochismus, nebo jeho výraz spatřuje v projevu feminity u muže, anebo jako výraz životní normy, kdy tento typ masochismu označuje za morální. U všech typů je považován jako základ erogenní masochismus. Pro nás je důležité, že u všech těchto druhů masochismu spolupůsobí pud smrti. K femininnímu masochismu se váží masochistické fantazie, které odkazují k přání, aby se subjektem bylo zacházeno jako s malým dítětem, ale podrobnější studium těchto představ odkazuje i k chování typické pro ženy (podrobení sesouloži, porod...). Hlavní část pudu smrti je samozřejmě vypuštěna ven směrem k objektu a projevuje se jako sadismus, ale menší část stále zůstává v subjektu. Nezapomeňme, že oba hlavní pudy působí velice zřídka osamoceně, avšak nedá se vyloučit jejich oddělení. Část pudu smrti zůstávající uvnitř subjektu se váže na libido, to je tedy smíšení pudu smrti s Erotem, což je původní masochismus neboli erogenní masochismus, který je svědkem všech fází vývoje libida od orální, přes análně

sadistickou až ke genitální. Existuje i tzv. druhotný masochismus, což je sadismus regresivně obrácený zpět, a přidává se k původnímu masochismu. Morální masochismus je zvláštní tím, že na první pohled postrádá sexualitu a také, že bolest nevychází od milované osoby. Tento typ se pravidelně vyskytuje při kulturním potlačení pudů, kdy je zabráněno pudu smrti odvedení směrem ven. První odmítnutí agrese je tak vynuceno silou zvenku, čímž se vytvoří morálka, a ta poté nutí opakovat subjekt odmítat pud. Je ovšem důležité připomenout, že i zde je pud smrti smíchán s Erotem, a tak i tento typ masochismu vede k uspokojení. (Freud, 1998a)

Zavedení pudu smrti mimo jiné přineslo kladnější hodnocení sociálního uspořádání, které tak vlastně chrání lidstvo před sebou samým. Tomuto se podrobně věnuje v knize *Nespokojenost v kultuře* z roku 1930. (Mitchell & Blacková, 1999)

3 Autoři, kteří kladně přijali dílo *Mimo princip slasti*

Jak jsem již poznamenal, spis *Mimo princip slasti* se nedočkal příliš kladného přijetí. Výjimkou byli Sándor Ferenczi, Franz Alexander a Max Eitingon. (Pechar, 2013) Postupně popíši, jak se k pudu smrti vyjadřovali.

3.1 Sándor Ferenczi

Pocházel z Maďarska a byl jedním z prvních žáků Freuda. Vystudoval medicínu ve Vídni. Jde o nejsvébytnější a nejkontroverznější postavu z přímého Freudova okruhu nejbližších spolupracovníků. Nakonec se s Freudem rozešel, protože považoval za příčinu neuróz skutečné sexuální zneužívání v dětství, tak jak to popisovali pacienti. Pro Freuda byl pacientův popis incidentu z dětství pouhou fantazií. Ferenczi také prosazoval, aby analytik nebyl pouze neutrálním pozorovatelem a experimentoval například s výměnou rolí mezi pacientem a analytikem. Zároveň se pokoušel psychoanalýzou léčit těžké psychopatologie, které Freud považoval za nevyléčitelné. (Mitchell & Blacková, 1999)

Při léčbě pacientů využíval dualistickou koncepci, jak je popsána v díle *Já a ono*. Vždy počítal s tím, že vše má dvě strany mince, tedy že temná a negativní část pacientovy osobnosti se neustále vynořuje v průběhu léčby. Existenci pudu smrti tedy uznával, nicméně ji mírně poupravil.

V životě jednotlivce dle něj působí také dva základní pudy, ale Ferenczi je nazývá sebezprosazením a usmířením. Egoismus je snaha zbavit se nepříjemného napětí za každou cenu. (Ferenczi, 2014, s. 50) Tam, kde se objeví neochota snášet utrpení, se začne aktivizovat usmířující pud. Touhou po usmíření vysvětluje slast, která plyne z utrpení. Důležitý příklad: příjemné pocity

z mateřství jsou ve skutečnosti tolerancí parazitických bytostí, které se rozvíjejí zcela egoisticky na úkor matčina těla. (Ferenczi, 2014, s. 50) Pud egoistický ztotožňuje s mužským principem a pud usmíření s ženským principem. Čistý projev egoismu je pro něj sadismus a usmíření, tedy „přání trpět“, označuje za masochismus. Freudův princip slasti ztotožňuje s pudem sebeprosazení a princip reality zase s pudem touhy po usmíření. K problematice dvou základních pudů dodává, že sebeobětování je přírodní silou, a tím udržuje sobecké sklony v rovnováze. (Ferenczi, 2014)

V klinické praxi Ferenczi vychází z pozorování katatonie (abnormální pohyby při různých duševních chorobách), například ve spojení se schizofrenií, a dochází k závěru, že ony pohyby jsou obranou proti destruktivním a autodestruktivním záměrům. Zároveň varuje analytiky, že za určitých okolností může dojít u pacienta až k pocitům smíření se se zničením ega. Tedy přání smrti jako určitá podoba adaptace, která vnitřně bude pocíťována jako vykoupení či vysvobození. Ferenczi také důsledně varoval před analytickým sadismem, který objevil, když se nechával analyzovat samotnými pacienty. Neustále opakoval, že na prvním místě je pacient, a proto upozorňoval na nebezpečí sadismu, vycházejícího od analytika, který může zapříčinit neúspěch léčby. (Ferenczi, 2014)

3.2 Max Eitingon

Max Eitingon (1881–1943) pocházel z Běloruska (tehdejší Rusko), ale s rodinou se odstěhoval do Německa, když mu bylo 12 let. Jeho důležitost v rámci psychoanalytického hnutí, je především v tom, že stál u zrodu všech hlavních psychoanalytických institucí. Zároveň je zakladatelem a tvůrcem psychoanalytického výcviku. Prosadil do mezinárodního standardu výuky nových analytiků, že každý se musí podrobit osobní analýze a výcvik má od té doby jasně dané tři hlavní části: osobní analýzu, výuku teorie a supervizi. (Neiser, 1978) Eitingon prosadil do teoretické výuky i teorii o pudu smrti. Schéma výcviku vzniklo na berlínské Psychoanalytické klinice, kterou spoluzaložil a až do roku 1933 vedl. Na této klinice působili všichni analytici, kteří v té době přijali kladně Freudův koncept pudu smrti. Sám Eitingon přímo neanalyzoval, prvního pacienta léčil až roku 1928, z důvodů své finanční tísně. Přesto kladně přijal spis *Mimo princip slasti* a dokonce dosvědčoval, že kniha byla již téměř napsána, když Freudovy zemřela dcera Sophie. (Neiser, 1978)

3.3 Franz Alexander

Franz Alexander (1891–1964) byl psychoanalytik maďarského původu. Byl jedním z prvních studentů psychoanalytického institutu v Berlíně. Zajímal se především o kriminologii a psychosomatiku. (Schwartz, 2003) Spolu s Ferenczim ustanovil pojmy: autoplastická adaptace a aloplastická adaptace. Autoplastická adaptace je pojem, který označuje způsob chování, při kterém se subjekt přizpůsobuje okolním podmínkám a pozměňuje tak ego. Naopak aloplastická adaptace znamená, že subjekt se snaží měnit své okolí podle vlastního ega. Při vytváření těchto pojmů oba

autoři počítali s tím, že v člověku působí pud smrti, který je smíšen s Erotem, a tak obsahuje libido. Buď se projevuje jako sadismus nebo masochismus. Sadismus odpovídá aloplasticitě a masochismus autoplaticitě. (Fonagy & Target, 2005) Počítalo se tedy s agresivitou jednotlivce jako s něčím přirozeným.

4 Autoři, kteří začali pracovat s pojmem pudu smrti

4.1 Hermann Nunberg

Hermann Nunberg (1884–1970) byl polský psychiatr a psychoanalytik, který vystudoval medicínu v Krakově. Poté odešel do Curychu, kde pracoval s Eugenem Bleulerem a C. G. Jungem a získal zde doktorát. Připojil se zde k psychoanalytické skupině, ale roku 1914 odešel do Vídně, kde se stal žákem S. Freuda. Analýzu podstoupil u Paula Federna. V roce 1933 odešel do New Yorku. Věnoval se především problému bisexualitě, kterou dával do spojitosti s rituálním provedením obřizky, a tu spojoval s kastrací. Za pomoci těchto spekulací dochází až k názoru, že Němci, jako národ, trpí pocitem viny, protože nejsou schopni omezit svojí agresi. Působil také jako člen Výboru pro studium sebevražd v New Yorku. V pozdějších letech studoval sny sebevrahů. Klinickou práci propojoval s psychoanalytickou teorií, v které neopomíjel pud smrti. (Neubauer, 1969)

Teoretické pojetí pudu smrti přebírá takřka doslovně od Freuda, ale přidává různé příklady jeho projevu. Uvádí, že jedinec touží hlavně po věčném odpočinku, a proto jakékoliv vytržení z klidového stavu, jenž přirovnává k smrti, aktivuje pud smrti. Tyto stimuly, vytrhávající jedince z klidového stavu, rozlišuje na vnitřní a vnější. Jako příklad vnějších uvádí probuzení z hlubokého spánku, kdy člověk pocítuje obrovskou agresi. Dítě, které je probuzeno, křičí a kope. Nebo při projevech schizofrenického záchvatu vzteku, kdy jedinec reaguje na podněty zvenčí agresivně a chce zničit vše okolo něj. (Nunberg, 1962) Existují tedy podmínky, ve kterých je každý vnější stimul bolestivý a je znemožněn ničením. (Nunberg, 1962, s. 85) Jako vnitřní impuls uvádí energii libida, která je hnacím motorem narcismu. (Nunberg, 1962)

4.2 Karl Menninger

Karl Menninger (1893–1990) byl americký psychiatr. Vystudoval medicínu na Harvardské univerzitě, kromě studia na jiných školách. Se svým otcem založili kliniku Menninger. Po druhé světové válce založil psychiatrickou školu v Topece, která byla roku 1985 přejmenovaná na Menningerovu (na jeho počest). Ve své práci zdůrazňuje, že duševně nemocní se jen mírně liší od zdravých jedinců. Zabýval se problematikou trestné činnosti a tvrdil, že se jí dá předcházet psychiatrickou vědou. Nepovažoval trestání delikventů za vhodný nástroj, vedoucí k jejich nápravě, a prosazoval spíše psychiatrickou léčbu. (Menninger, 1958) Karl Menninger je jeden

z nejvýznamnějších autorů, který se pokoušel zachránit v nějaké podobě teorii o pudu smrti (Fong, 2016)

Menninger používal Fredovu duální teorii o pudech života a smrti, především k vysvětlení autodestruktivity u člověka. Pud smrti považoval za vrozený, a proto se domníval, že sebepoškození je přirozený projev zápasících pudových sil. Útok proti vlastní osobě pokládal za pokus o sebeuzdravení, protože částečný útok proti vlastní části těla, má odvrátit zničení celého subjektu. Tento projev pudu smrti pojmenoval jako syndrom pořezaného zápěstí. (Menninger, 1938)

4.3 Melanie Kleinová

Melanie Kleinová (1882–1960) se narodila ve Vídni, ale ve svých třiceti dvou letech se přestěhovala do Budapešti, kde nastoupila do analýzy k Sandoru Ferenczimu. Začala se věnovat práci s dětmi a roku 1920 se odstěhovala do Berlína, kde nastoupila do Psychoanalytického institutu. Roku 1926 na pozvání Ernsta Jonese přesídlila do Londýna, kde pracovala až do své smrti. Snažila se především o pochopení procesů, které se odehrávají v jedinci ještě před oidipskou fází. (Mitchell & Blacková, 1999) Při práci s dětmi si povšimla skutečnosti, že vnitřní obrazy objektů byly mnohem hrůznější a krutější, než se jevíli skuteční rodiče. (Fonagy & Target, 2005, s. 129) Jedná se o postavu, která ovlivnila současnou podobu psychoanalýzy nejvíce po Freudovi. Ústřední bod její teorie spočívá na pudu smrti. (Mitchell & Blacková, 1999)

Melanie Kleinová trvala na obrovském vlivu vztahu mezi matkou a dítětem na budoucí vývoj lidské psychiky už od narození. Pokusila se proto popsat, co se děje v dětské psychice a co způsobuje dětská úzkost, která podle ní vytváří objekty ve vnitřním světě. (Schwartz, 2003)

Jedním z největších příspěvků Kleinové je její výklad paranoidně – schizoidní a depresivní pozice. U popisu paranoidně – schizoidní pozice vychází, stejně jako Freud, z předpokladu dvou základních pudů: Erotu, jakožto představiteli libida, a pudu smrti, který je zástupcem agrese. Rozšiřuje však tyto pojmy směrem ke zdroji, tedy jak vznikají, ale i opačným směrem, k cíli, na něž jsou zaměřeny. Zároveň pozměňuje jejich výklad. (Mitchell & Blacková, 1999)

Zabývala se analýzou dětí ve velmi raném věku a vycházela z předpokladu, že oba základní pudy ještě v této etapě života nepůsobí spojitě. (Fonagy & Target, 2005) Jedná se o období prvních měsíců života až do druhé čtvrtiny prvního roku. (Kleinová, 2005, s. 32) Psychiku dítěte v tomto období popisovala tak, že pokud se kojeneček po nakojení cítí spokojeně, prožívá slastné pocity a považuje matčin prs za „dobrý“. S tím souvisí i vytváření ostatních pocitů. Kojeneček se cítí v bezpečí, milovaný a je vděčný za dobré mléko. Naopak pokud dítě pociťuje hlad nebo jinak strádá, domnívá se, že prs je „špatný“. Prožívá opět souběžně s tím odpovídající pocity, jako jsou nenávisť nebo strach, a touží se pomstít. (Mitchell & Blacková, 1999) Hladový kojeneček tedy

nedokáže vytvořit reprezentaci nepřítomného prsu, místo toho ve fantazii vytvoří představu, že na něj zevnitř útočí „zlý prs“. Nepřítomnost uspokojení je tak prožívána jako perzekuce a všechny dobré pocity se soustředí na „dobrý prs“, který je idealizován. (Fonagy & Target, 2005)

Proto libido pro Kleinovou znamenalo, všechno „dobré“ (milované, milující) a naopak agresivita byla projevem „špatnosti“ (nenáviděné, nenávidějící). Pud tak v sobě obsahuje jakousi zkušenost a objekty tak nejsou pouhé prostředky pro vybití pudových hnutí, ale jsou s nimi nějakým způsobem spojeny. Tedy například sklon k nenávisti již v sobě obsahuje představu objektů, které bude subjekt nenávidět. Kleinová tak oproti Freudovi ukazuje rozpolcené ego, které se zmítá mezi dvěma základními pudy. (Mitchell & Blacková, 1999)

Toto vše se odehrává ve vývojové fázi, kdy ještě ani zdaleka nebyla vybudována schopnost jakkoliv postřehnout skutečnost. A proto se dítě domnívá, že jeho pocity jsou všemocné. Podle Kleinové je pro toto období vývoje nejdůležitější oddělení obou základních pocitů. Tedy aby zuřivost byla pociťována směrem ke špatnému objektu, protože změna by mohla způsobit zánik dobrého objektu, což by zanechalo dítě bez ochrany vůči zlému prsu. *Paranoidnost* se týká úzkosti a strachu z agrese zvenčí. *Schizoidnost* je ono rozštěpení mezi dobré a špatné, což je jediná základní obrana. *Pozice* znamená, že se v tomto období lidského vývoje utváří celá strategie vztahování se ke světu i k sobě samému. (Mitchell & Blacková, 1999)

Paranoidně – schizoidní pozice je snahou o uniknutí z úzkosti, která pramení z pudu smrti. Jde o zbavení se agrese, která vychází ze subjektu a obrací se destruktivně zpátky, kdy je prožívána jako pocit ohrožení vlastní existence. Malá část agrese vlivem primárního narcismu však zůstává mimo subjekt, a tím vzniká zlý prs, tedy jako představa. (Mitchell & Blacková, 1999)

Přirozená je tendence ke spojování v jeden celek, která vychází ze zkušenosti. Proto časem subjekt zjišťuje, že vše není jenom dobré, nebo jenom zlé. Pro psychiku znamená tento přechod velkou úlevu, protože ustupují úzkosti, a dítě si připadá více v bezpečí. Nicméně se vytvářejí nové úzkosti. (Mitchell & Blacková, 1999) Dochází k důležitým změnám ve vztahu k objektům, protože milované a nenáviděné aspekty matky nejsou již tak výrazně oddělené, což vede k zesílení strachu ze ztráty, ke stavům podobným truchlení a silným pocitům viny, protože agresivní impulzy směřují proti milovanému objektu. (Kleinová, 2005, s. 32)

Ústředním bodem života je tak zvládnutí vlastní agrese. V paranoidně – schizoidní pozici se jí subjekt zbavuje vytvořením fantazie o zlém prsu. V dalším stádiu vývoje, kdy si již subjekt uvědomuje, že dobrý i zlý prs patří stejné jedné matce, je situace odlišná. Nyní se totiž dostavuje (při nenávisťných fantaziích o zničení zlého prsu) i úzkost z toho, že bude tím ničen i dobrý prs a tedy všechny jeho dobré vlastnosti. Tato úzkost je tedy depresivní úzkostí a toto vývojové stádium Kleinová nazývá depresivní pozicí. (Fonagy & Target, 2005) Jde zde tedy především o strach

z toho, co moje vlastní agresivita způsobí milovaným lidem. Výčitky svědomí způsobují, vlivem libida, vznik kompenzačních fantazií. Důležité je (v této fázi vývoje), aby dítě vnímalo stále objekty jako celky. Předpoklad je proto takový, že dítě uvěří větší síle svojí lásky, a že dokáže odčinit svojí destruktivitu. (Mitchell & Blacková, 1999)

Přechod od paranoidně – schizoidní pozice k depresivní pozici se děje pomalu, průběžně od druhé poloviny prvního roku života. Schizoidní mechanismy jsou stále aktivní, ale částečně se změnilo a hlavně se neustále snižuje jejich intenzita. Vytváření depresivní pozice probíhá několik prvních let života a hraje obrovskou roli při vytváření infantilní neurózy. Objekty jsou stále méně idealizovány a stále méně děsivé. To vše je spojeno s přizpůsobováním se realitě. (Kleinová, 2005)

Hlavním mechanismem depresivní pozice je projektivní identifikace. Projekce u Freuda znamenala, že impulzy a přání jsou součástí objektu, kam jsou fantazijně umísťovány. Identifikace vyjadřovala, že ego má vlastnosti, které vkládá do objektu. Projektivní identifikace ale pro Kleinovou znamená především infantilní nevědomou fantazii, kterou kojeneček dokáže od sebe odloučit perzekuční zkušenosti. Odštěpí je od sebe a učiní je součástí jiného objektu. Jeho vlastní stud nebo vztek již není jeho součástí, ale součástí matky. Je to daleko propracovanější systém než obranný mechanismus. Takto lze například dosáhnout fantazie o magické kontrole nad objektem. Projektivní identifikace tak není pouze vnitřní proces, ale potřebuje ke svému projevu objekt, který ji bude zakoušet. (Fonagy & Target, 2005)

Kleinová popisem depresivní pozice vysvětluje různé projevy schizofrenie a depresivních projevů v pozdějším životě. Pokud vývoj během paranoidně – schizoidní pozice neprobíhá normálně a dítě není schopno se vyrovnat s depresivními úzkostmi, není ego schopné propracovat depresivní pozici. Je potom nucen se regresivně vracet do paranoidně – schizoidní pozice, čímž se posiluje dřívější perzekuční strach a schizoidní jevy. Jsou totiž posílena místa, kdy je fixována schizoidní pozice. (Kleinová, 2005)

Celý život je tak podle Kleinové kolísáním mezi dvěma základními pudy, které jsou reprezentovány agresí a láskou vůči jiným lidem. Pokud je agrese příliš velká, má subjekt tendenci navracet se do paranoidně – schizoidní pozice a vztahovat se k objektům jako k jenom dobrým nebo jenom zlým. Je to obrana proti vlastní agresii. Pro Kleinovou tak existuje duševní zdraví pouze jako pozice, kterou neustále ztrácíme a znovu nacházíme. (Mitchell & Blacková, 1999)

Závist je u Kleinové jedním z nejdůležitějších pojmů. Prs je pro kojence zdrojem slasti a pokládá ho za mimořádně mocný. V určitých momentech si novorozeňata myslí, že prs si schovává mléko pro sebe a tím demonstruje moc nad kojencem. Dítě poté cítí nesnesitelný pocit závislosti na něčem, co je mocnější než on. (Mitchell & Blacková, 1999) Deprivace zvyšuje chamtivost a perzekuční úzkost a v mysli dítěte existuje fantazie nevyčerpatelného prsu. (Kleinová, 2005, s. 218)

Dítě, které je tedy o prs připraveno, nenávidí a závidí prsu jeho mléko, přičemž ho vnímá jako špatný a neochotný. Avšak závidí i dobrému prsu, protože tento dar se zdá nedosažitelný. (Kleinová, 2005)

Jde o nejdestruktivnější duševní proces, protože se jedná o snahu zničit něco, co je dobré, dobrý prs. Jedinec tedy raději zničí dobro, než by na něm zůstal závislý. Závist je výjimečná tím, že se jedná o agresivní reakci na slast. Čím je silnější závist, tím je silnější vrozený pud smrti. Kleinová závisti vysvětluje nejtěžší případy, které jsou psychoanalýze těžko přístupné. Například tím vysvětluje Freudův pojem negativní terapeutická reakce. Freud tuto reakci popisoval u lidí, kteří se během analýzy nezlepšovali, ale dokonce zhoršovali. Tvrdil, že se jedná o pocit viny za incestní přání, a tudíž se pacient domnívá, že si nezaslouží lepší život. Pro Kleinovou se při negativní terapeutické reakci jedná o závist, tedy onu agresivní reakci k něčemu, co nám ve výsledku přinese slast. (Mitchell & Blacková, 1999) Závistivý pacient také může analytikovi zazlívat jeho úspěch, a proto ho nemůže vnímat jako dobrý objekt. Ani přijmout jeho interpretace, být o nich skutečně přesvědčen a integrovat je. (Kleinová, 2005, s. 219)

4.4 Wilfred Bion

Wilfred Bion (1897–1979) byl britský psychoanalytik. Vyrůstal v Indii, ale většinu života žil v Anglii. Stal se nejvýznamnějším žákem Melanie Kleinové a její model rozšířil natolik, že se někdy hovoří o Kleinovsko – bionovském modelu. Rozpracoval především pozdější koncepty o závisti a o projektivní identifikaci. (Schwartz, 2003)

K pojmu závisti přidává, že dítě sice útočí na prs a přeje si ho zničit, ale zároveň tím útočí na svoje vlastní schopnosti, které ho pojí s prsem. Tím ničí i schopnost vnímat realitu a spojení s ostatními lidmi. Závist je tak útokem proti vlastní osobě. K této myšlence ho přivedlo pozorování schizofreniků, jejich útržkovité chování dával do spojitosti se závistivým útokem, jak ho popsala Melanie Kleinová. (Mitchell & Blacková, 1999) Podle Biona mysl útočí na sebe samou, proto se rozpadá spojení, a to jak mezi věcmi, tak i mezi lidmi. Hovoří o útoku na spojení. Jako příklad udává případ zpěváka, který sice zazpíval každou notu čistě, ale nedokázal je spojovat do hudebních frází. (Bion, 1984)

S tím souvisí i Bionovo propracování pojmu projektivní identifikace. Pokládal si otázku, jak projekce subjektu působí na objekt. Bion rozpoznal, že u projektivní identifikace nejde pouze o obranu či fantazii, jak si myslela Melanie Kleinová. (Fonagy & Target, 2005, s. 133) Hovoří o interpersonálním procesu, při kterém se ego zbavuje mučivých pocitů tím, že je vytváří v druhých lidech. V kojeneckém věku dítě nedokáže vstřebat všechny své zkušenosti, a tak je projekcí přesune do matky, která je proměněna ve význam, s nímž se dítě může vyrovnat. Matka tedy vnímá rozrušenost dítěte a je ho schopna ukonejšit. Tím absorbuje jeho tenzi. Dítě tak používá matku jako

kontejner a matka na stavy dítěte odpovídá určitým způsobem: Bion to nazývá kontejnováním. (Fonagy & Target, 2005) Schopné matky tyto pocity prožívají a transformují je do snesitelné podoby. (Bion, 1984) Podobný proces podle Biona zřejmě funguje mezi pacientem a analytikem. (Mitchell & Blacková, 1999, s. 128)

Duševní vývoj je tak pro Biona závislý na kvalitě kontejnování, což předpokládá přítomnost kontejnujícího objektu. Pro dítě tak nastává „poučení ze zkušeností“. To znamená, že pokud nenastane určitý druh kontejnování, pak jedinec se v budoucnu bude například vyhýbat frustraci a útočit na samotné myšlenky. Tím bude útočit na realitu nebo jí alespoň popírat. Výsledkem může být psychotický myšlenkový proces nebo pocit všemocnosti a vševědoucnosti, čímž se nahradí ono poučení ze zkušenosti. Bion tak dokázal myšlenky Melanie Kleinové rozšířit na interakci mezi dvěma lidmi. (Fonagy & Target, 2005)

4.5 Londýnští kleiniáni

Jedná se o skupinu psychoanalytiků, kteří rozvinuli koncept Melanie Kleinové a Wilfreda Biona. V roce 1994 je tak nazval Roy Schafer. Do této skupiny patří Betty Joseph, Irma Brenman Pick, Ron Britton, Michael Feldman, Ruth Malcolm, Edna O'Shaughnessy, Priscila Roth, Elizabeth Spillius a John Steiner. Neustále zdůrazňují, že patologie vzniká z vrozené destruktivity. Věnovali se především pečlivému zkoumání pacientova popisu vnějších zkušeností, aby pochopili jeho nevědomé fantazie. Joseph prohluboval pochopení vztahu mezi analytikem a pacientem. Tvrdil, že ohniskem analýzy je celistvost tohoto vztahu. To, co pacient právě říká, vypovídá něco o tom, jak v daný okamžik prožívá vztah k analytikovi. O'Shaughnessyová však upozorňuje, že neustálé soustředění se na současný pacientův stav se může stát obranou. John Steinar navrhoval střídání pozornosti mezi stavem pacienta a stavem analytika. (Fonagy & Target, 2005)

Londýnští kleiniáni propracovali modely narcismu a hraničních stavů. Narcismus je tak obrana proti závisti. Narcistický jedinec má destruktivní vztahy s druhými lidmi a pouze jich využívá. Uznání druhých lidí by totiž znamenalo, že objekt vlastní kontrolu nad „dobrým“. Ve fantazii vlastní dobrou část objektu a vlastní nedostatky vkládá do druhých. To jsou ony projektivní identifikační procesy. (Fonagy & Target, 2005) Hraničním stavům odpovídá paranoidně – schizoidní stav. To znamená, že subjekt vnímá objekty buď idealizovaně, nebo je očerňuje. Hlavní je, že se vyhýbá depresivní pozici a všechno špatné odsouvá do objektu. Spillius to dále propracovává, když říká, že existují dva příklady vyhýbání se depresivní pozici: 1. Dominance špatného ega, což přináší další masochistické, perverzní a návykové prvky. 2. Strukturovaný vzorec obran, který je uchycen někde mezi depresivní a paranoidně – schizoidní pozicí. Ochraňují před psychózou, ale znesnadňují pokrok při terapii, protože celá psychická struktura ztělesňuje destruktivní impulzy, které způsobily její vznik. (Fonagy & Target, 2005)

Steiner popsal velice specifický typ obrany těžkých neurotických a hraničních pacientů. Používá výraz „psychický únik“, který je hlavní obranou při kontaktu s analytikem a s realitou. Je to obrana před úzkostmi jak depresivními, tak paranoidními. Je to spojení obran a s nimi spjatých vzorců objektních vztahů. Pacient si přijde pod ochranou patologického uspořádání, s tím se pojí různé perverzní uspokojení, které je podobné závislosti. (Fonagy & Target, 2005)

4.6 Jacques Lacan

Jacques Lacan (1901–1981) byl francouzský psychoanalytik. Je považován za jednoho z nejtemnějších autorů 20. století. Vždy zdůrazňoval, že nic nového nevymyslel, ale pouze se vrací k dílu Sigmunda Freuda. (Fulka, 2008) Lacanův návrat je ovšem návratem k tomu, co je vlastním smyslem freudovského objevu a co je třeba vymanit z nánosu všeho, co by Freudovu originalitu mohlo oslabovat. (Fulka, 2008, s. 99) Přijímá tak vlastně bez výhrad všechny Freudovy texty a stím samozřejmě i koncept pudu smrti. (Lacan, 2016) Vypouštění z Freudova učení pud smrti znamená ho naprosto zneuznávat. (Lacan, Ecrits, s. 803) Pro Lacana jsou život a smrt hlavními termíny freudiánské dialektiky. (Boothby, 1991, s. 35)

Lacan zcela vypouští z Freudova díla veškerou biologii. Tvrdí, že pro vědce té doby, který se věnoval lidskému tělu, to byla nutnost. Podle Lacana se pohybujeme v určitém symbolickém řádu, který se skládá ze signifikantů, tím je řeč. Signifikant však není pouhé slovo, ale obsahuje i gesta, znaky, mimiku atd. Je to to, co označuje a tím vytváří označované. Nesmyslné materiální jednotky okolo nás jsou tak uspořádány do logického řádu. Pokud ale něco označíme, ztratíme tím úplnost označené věci. Nejlépe to zřejmě vystihuje slovo pocitovost, kterou ztratíme, když například objekt na ruce označíme za hodinky. Označením získáme symbol. Hodinky jsou tedy symbol objektu, který je připevněn na ruce. (Pechar, 2013) Symbol se tak projevuje nejprve jako „usmrcení věci“ a tato smrt ustavuje v subjektu zvěčnění jeho touhy. (Lacan, 2016, s. 207)

Signifikant tak není schopen označit existenci jednotlivce. Je to podle Lacana z toho důvodu, že na něj pohlíží jako na něco neživého a tedy na něco, čeho se smrt netýká. Přesto však jediný způsob, jak se alespoň částečně přiblížit vlastní smrti, je systém signifikantů. První symbol, který podle Lacana poukazuje na lidské stopy, je pohřbívání. Smrt je pro něj viditelná v každém vztahu člověka k vlastní historii. (Lacan, 2016)

Pro Lacana je jedním z hlavních bodů psychoanalýzy opakování, které je charakteristické pro pud smrti. Není to pro něj ovšem pouhé připamatování chování. Neztotožňuje tedy automaticky opakování a přenos, protože se tím pouze zahaluje pravý důvod opakování. To, co se podle Lacana opakuje, je Reálno (obsahuje vše, co není součástí symbolického řádu), které se na

počátku prezentuje jako trauma. Princip slasti se tak řídí něčím, co není signifiant schopen popsat. (Pechar, 2013)

Vidíme tedy, že symbolický řád signifikantů vždy něco postrádá. Lacanova psychoanalýza se snaží popsat toto chybějící. (Pechar, 2013) Pud smrti je v přímém vztahu se symbolem, s tou promluvou, která je v subjektu, aniž by byla promluvou subjektu. (Lacan, 2016, s. 203) Lidská agresivita se tak projevuje v každém vztahu k druhému člověku, i když má povahu té nejmilejší pomoci. Jako pud smrti to znamená destruktivně (tedy tendencemi proti životu), se projevuje v symbolickém řádu, pouze pokud nebyl rozpoznán, zvědomen. (Pechar, 2013)

Jako hlavní projev lidské svobody chápe Lacan dobrovolné obětování života ve vyšším zájmu. Nepředstavuje to tak pro něj nějakou perverzi, ale zoufalé stvrzení života. (Lacan, 2016, s. 209) Proto pokládá za důležité, aby analytik dobře chápal specifickou dobu, v které žije, protože jedině tak může porozumět rozličným motivům chování svých pacientů. (Pechar, 2016)

5 Hlavní kritici pudu smrti

5.1 Erich Fromm

Erich Fromm (1900–1980) byl německý a americký psycholog. Zabýval se také marxistickou sociologií a pokoušel se ji propojit s psychoanalýzou. Věnoval se tak především sociokulturním vlivům působících na člověka. Nepovažoval pud smrti za přirozený. (Schwartz, 2003)

Frommova kritika pudu smrti spočívá především v myšlence, že psychologie nebere v úvahu společenské a politické jevy. (Fromm, 1996) Pud smrti v jedinci vzniká pouze vlivem sociálního prostředí a nepřiznává mu vrozenou podstatu. (Fromm, 2007) Touha po destrukci podle Fromma pramení z pocitu bezmocnosti a osamocení jednotlivce. (Fromm, 1993) Destruktivitu ve společnosti tak rozdmýchávají především patologičtí jedinci, kteří se dostanou k moci a jednají za účelem získání nového území, přírodních zdrojů nebo nových příležitostí k obchodu. Člověk si podle Fromma sám vybírá, jestli bude jednat destruktivně nebo ne. Destruktivitu v jedinci, kterou Fromm ztotožňuje se zlem, vytváří především láska ke smrti, zhoubný narcismus a symbioticky incestuální fixace. (Fromm, 1996)

Rozlišuje agresi, která slouží životu, a agresi, která slouží smrti. Agresi sloužící životu považuje za méně patologickou a uvádí mnoho příkladů. Například násilí v sebeobraně, nebo z důvodů frustrace, závidi, pomsty, ale i z důvodů kompenzace jakožto náhražku za produktivní život. (Fromm, 1996)

Při agresi proti životu rozlišuje tři různé orientace: nekrofilii, narcismus a symbiotickou fixaci na matku. Nekrofilie pro Fromma znamená především lásku ke smrti a je nejvíce podobná análně sadistickému charakteru a pudu smrti. Nejde o nějaký převládající rys, ale o celkovou orientaci člověka. Pozměňuje tak koncept Freudova pudu smrti. (Fromm, 1996) Instinkt smrti je zhoubným jevem, který roste a nabývá na rozsahu do té míry, do jaké se Eros rozvinout nemůže. Instinkt smrti je už psychopatologie, a ne (jak je tomu u Freuda) součást normální biologie. Životní instinkt utváří v člověku jeho primární potencialitu, instinkt smrti jeho potencialitu sekundární. (Fromm, 1996, s. 53) Vznik nekrofilní orientace dává do spojitosti se společenskými podmínkami. Tento typ se tak vyskytuje především ve společnostech, kde převládá pocit nebezpečí, nespravedlnosti a nesvobody. (Fromm, 1996) Nekrofilní orientaci také Fromm dává do spojitosti s anální orientací. Anální charakter nazývá hromadícím charakterem a vypouští sexualitu, při popisu vzniku tohoto charakteru. Vznik hromadícího charakteru přičítá matce, která trvá na přesném vyměšování, protože je fascinovaná výkaly, které představují něco neživého, tedy mrtvého. (Fromm, 1996) Není to tedy trénink na toaletě, i se svými účinky na anální libido, což vede k vytvoření análního charakteru, ale je to charakter matky, která ze strachu nebo z nenávisti k životu zaměří svůj zájem na proces vyměšování a která mnoha jinými způsoby přetváří energii dítěte ve směru vášně vlastnit a hromadit. (Fromm, 1996, s. 58)

5.2 Karen Horneyová

Karen Horneyová (1885–1952) byla americká psycholožka, pocházející z Německa. Vystudovala medicínu a v roce 1932 odešla do Spojených států. Je představitelkou takzvané kulturní psychoanalýzy, protože se domnívala, že na formování lidského chování, nemají rozhodující vliv pudy, ale sociální prostředí, ve kterém dítě vyrůstá. (Sayersová, 1999)

Protože odmítala Freudovo klasické biologizování a vliv pudů všeobecně, odmítala samozřejmě i koncept pudu smrti. (Mitchell & Blacková, 1999) Příčinu vytěsnění a neurozy nespatořovala v působení jakéhokoliv pudu, ať už sexuálního nebo agresivního. (Sayersová, 1999) Je spíše důsledkem hostility okolí, na které si dítě nemůže stěžovat, protože je závislé právě na těch lidech, kteří dítě nejvíce rozčilují. Dítě tak přejímá obranné mechanismy jako celek. (Sayersová, 1999, s. 104)

Masochismus u žen vysvětlovala ekonomickou a společenskou závislostí na mužích a tedy ujišťování se o vlastní hodnotě pomocí sexu a lásky. (Sayersová, 1999) Zároveň rozpoznává touhu po sebedegradaci, která je projevem neurotického vývoje, který začíná seberealizací a směřuje směrem k neurotické pýše. Jestliže idealizované Já se stane těžištěm jedince, pohlíží poté na své skutečné Já pohrdavě. (Horneyová, 2000) Z hlediska dynamiky celého procesu je však významnější skutečnost, že lidská bytost, kterou neurotik reálně je, neustále zasahuje podstatnou měrou do honby za slávou a člověk je tak nucen tuto bytost nenávidět, nenávidět sebe. (Horneyová, 2000, s.

99) Sadistické fantazie vysvětluje fantaziemi masochistickými proti vlastní osobě. (Horneyová, 2000)

Agresivitu všeobecně považuje za neurotický projev a ztotožňuje ji s pomstychtivostí, jako s hlavní motivační silou v životě neurotika tohoto typu. Pomstychtivý triumf považuje za pravidelnou příměs každé honby za slávou, ale pouze pokud selže působení lásky, strachu a pudu sebezáchovy, podrobí si pomstychtivost celou bytost. Pomstychtivostí vysvětluje i Freudův pojem negativní terapeutická reakce. Podle Horneyové přehnaná intenzita pomstychtivosti vzniká v dětství, při špatných zkušenostech s lidmi. (Horneyová, 2000) Lidé, kteří strávili roky v koncentračních táborech, vypovídají, že dokázali přežít jen díky tomu, že utlumili své jemnější pocity, včetně soucitu se sebou a s druhými. Má za to, že dítě prochází stejným procesem zatvrzování, aby v takových podmínkách přežilo. (Horneyová, 2000, s. 179)

6 Současní autoři pracující s pudem smrti

6.1 Světoví autoři

6.1.1 Otto Kernberg

Otto Kernberg (1928) se narodil ve Vídni, ale rodina emigrovala do Chile, kde také získal psychoanalytický výcvik. V roce 1966 odešel do Spojených států, kde se stal výcvikovým psychoanalytikem v Menningerově nadaci v Topece. Od roku 1973 působí v New Yorku. (Plháková, 2006) Pracuje sice s pojmem pudu smrti, ale nedomnívá se, že je vrozený. (Plháková, 2004)

Kernberg se pokouší propojit kleiniánský přístup s egopsychologií, avšak zůstává věrný Freudově teorii neuróz, která vychází z pudového konfliktu. Dochází k názoru, že dítě po narození nemá žádné pudové pohnutky. Je schopno pouze prožívat dobré a špatné zkušenosti, které se utvářejí především při interakci s druhými lidmi. Na tomto základě se vytvářejí dva ucelené systémy, o kterých hovoříme jako o lásce a nenávisti, a lze je ztotožnit s tradičním psychoanalytickým pojetím dvou pudových energií, libido a agrese. (Plháková, 2004)

Navrhl vlastní vývojový model osobnosti, jehož hlavním úkolem je psychické ujasnění, co jsem já a co jsou druzí. Pokud k tomu nedošlo, znamená to předzvěst psychotických onemocnění. Nejdůležitější tedy je rozlišit mezi obrazy sebe a obrazy objektů. Druhý velký úkol v Kernbergově vývojovém modelu je překonat štěpení na dobré a špatné. Subjekt musí scelit tyto dva aspekty a pochopit, že objekty jsou dobré i špatné. Zároveň s tím probíhá i scelování subjektu, kdy dítě začne chápat sebe jako dobré i špatné. Nezávládnutí tohoto scelení má za následek „hraniční“ patologii,

kdy subjekt z obranných důvodů není schopen propojit dobré a špatné a vztah k objektu. (Mitchell & Blacková, 1999)

Masochismus lze podle Kernbergova názoru dělit na dobrý a špatný, ale existuje celá škála. Na jedné straně je autodestrukce a sebeničení tím nejdůležitějším faktorem. (Kernberg, 1999) Na opačném extrému se nachází zdravá schopnost sebeobětování pro rodinu, pro druhé nebo pro ideál, sublimační funkce superegem podmíněné ochoty trpět, která nemusí být nutně považována za patologickou. (Kernberg, 1999, s. 155)

Kernberg propracoval obzvláště model narcistické poruchy osobnosti a model hraniční poruchy osobnosti. V obou případech se projevuje sadismus a masochismus. Narcistická porucha vznikla ze zkušenosti s odmítajícím postojem matky, která zaručovala jediný zdroj útěchy. Následkem toho se dítě začne spoléhat na svoje vlastní „grandiózní“ ego. Všechny vzteky tak promítá na rodiče, kteří nedokážou uspokojit jeho potřeby. Jedná se tak o kompenzační fantazie o své vlastní všemocnosti. Zkušenost s odmítáním je sadistický předchůdce superega, který má za následek sadistické sebenapádání, a to je projekcí směřováno proti objektu. Výsledkem pak může být sociopatie nebo paranoia. (Fonagy & Target, 2005)

Hraniční porucha osobnosti je pro Kernberga způsobena intenzitou destruktivních a agresivních impulzů. Nezáleží na tom, jestli je agresivita vrozená či vyvolaná špatnou zkušeností v raném stádiu. Slabost ega je příčinou nerozeznání mezi slastnými (libido) a špatnými (agrese) obrazy, které přicházejí od objektu. Hraniční jedinec poté využívá rané obrany, aby oddělil slastné a špatné obrazy objektu, z důvodu nezahlcení subjektu špatnými obrazy a uchráněním dobrých objektů. Proto takový člověk rozlišuje pouze na jenom dobré, nebo jenom špatné. Není tedy schopen scelit dobré a špatné do jediného celku. (Fonagy & Target, 2005)

Kernberg se liší od svých předchůdců především v tom, že se nezabývá tím, kdy vznikly patogenní konflikty, ale zaměřuje se především na současný stav pacienta. (Fonagy & Target, 2005) Uznává, že v důsledku vývoje je vytvoření přímé souvztáhnosti mezi současným stavem a minulostí dosti ošidné. (Fonagy & Target, 2005, s. 195)

6.1.2 Soudobí kleiniáni

Současní postkleiniáni stále vycházejí z teoretického východiska, které popsal Freud ve spisech *Pudy a jejich osudy* a *Mimo princip slasti*, tedy stále počítají s pudem smrti jako s vrozenou součástí každého jednotlivce. Jejich technika se však v určitých ohledech liší od techniky Melanie Kleinové, Wilfreda Biona i londýnských kleiniánů. Hlavní rozdíl spočívá především v tom, že již nekladou důraz na rekonstrukci raných vývojových období. Zaměřují se především na analýzu obran, což je přibližuje k tradičním freudiánům a představitelům ego-psychologie. Navíc se ale

zajímají o motivace, které vedou ke vzniku obran. Vycházejí samozřejmě stále z vnitřního světa člověka. S informacemi o událostech vnějšího světa, o nichž vyprávějí pacienti, zacházejí jako s manifestním obsahem snů a poskytují tak informace o problémech vnitřního světa. Základem uspořádání vnitřního světa jsou samozřejmě dvě základní pozice: paranoidně – schizoidní a depresivní. (Junek, 2007)

V minulosti byli kleiniáni podezříváni z toho, že se nevěnují perverzím, nebo že je u nich perverze všudypřítomná, čímž je její význam rozostřen. Tomuto problému se věnuje například francouzská psychoanalytička De Masi, která popisuje perverzi jako sexualizaci moci a krutosti a tedy jako projev pudu smrti. (Junek, 2007) De Masi definuje kleiniánský a postkleiniánský pohled na pacienta s perverzí jako na *split* dvou nekomunikujících částí, které se snaží ovládnout jeho osobnost: „perverzní část“, mocenská a sadistická, má tendenci ovládat „zdravou“ část. (Junek, 2007, s.18) Perverze je tak z pohledu postkleiniánů narušení rovnováhy mezi dvěma částmi osobnosti. Dominuje destruktivita a sexualita ji vyjadřuje. Sadomasochistická perverze pro De Masi znamená touhu po triumfu nad ostatními a slast z destrukce, oproti sexuální lásce, která přináší pocit slasti sjednocený se zájmem o objekt. (Probstová, 2007)

6.2 Čeští autoři

Zmíním některé české psychoanalytiky, kteří se nějakým způsobem ve své klinické praxi věnovali pudu smrti.

Doc. MUDr. Václav Mikota, CSc. je psychiatr, pracoval jako přednosta Psychiatrické kliniky LF UK v Plzni a působí jako psychoanalytik. Je též výcvikový a supervizní psychoanalytik ČPS (IPA) a Východoevropského psychoanalytického institutu Han Groen-Prakken. Kromě soukromé praxe působil též jako přednosta subkatedry psychoterapie IPVZ v Praze.

V. Mikota upozorňuje, že pud smrti je primárně ve vztahu s principem slasti a tudíž jeho hlavní cíl je touha po klidu a smrt je pouze nejextrémnější řešení. (Mikota, 1999) Destrukce je pouze jedním zvláštním prostředkem snahy navodit tento stav. Cíl pudu smrti je tedy možno vyjádřit pouze nepřímou. Není uspokojen žádným určitým objektem nebo činem, ale pouze stavem, který je možno definovat jen negativně. Stavem, v němž není žádná nerovnováha nebo porucha. (Mikota, 1999, s. 356) Pokouší se tak ospravedlnit pud smrti tím, že mu přiznává rozhodující funkci při snaze jednotlivce o soustředěnost. (Mikota, 1999) Úkolem pudu smrti je pacifikovat nevázané libido. Obvykle se to děje jeho vazbou. V extrémních případech ničením volného libida nebo objektu (např. druhého člověka), který libido stimuluje. (Mikota, 1999, s. 357)

Doc. PhDr. Jana Kocourková (1948) vystudovala jednooborovou psychologii, její specializace je klinická psychologie a psychoterapie. Působí jako tréninkový psychoanalytik dle

požadavků ČPS (IPA) Pracuje jako klinický psycholog DPK FN Motol, pedagog 2. LF UK Praha. Má dlouholetou praxi jako lektor ve výuce psychoanalýzy.

Pud smrti dává především do spojitosti se závistí, kterou označuje za nejdestruktivnější psychický stav, protože nejde pouze o získání dobra, ale i o jeho zničení. Upozorňuje na úzké propojení narcistické patologie a závisti. Zároveň zdůrazňuje vliv závisti na destruktivitu v analytickém procesu, a to jak ze strany pacienta, tak i ze strany analytika. (Kocourková, 1999)

Vztah jedince ke smrti popisuje Kocourková jako velice proměnlivý, především z hlediska vývoje jednotlivce, kdy k přijetí smrti jako faktu dochází pomalu mezi 9. – 11. rokem života dítěte. Dále upozorňuje na jiné pojmání smrti ze společenského hlediska, kdy ještě před 100 – 150 lety smrt patřila k životu rodiny, protože lidé umírali doma a ne v nemocnicích. Smrt je dnes tabuizovaná, a to se nepochybně odráží na fantaziích dětí. Také upozorňuje na fakt, že vražednost a sebevražednost jsou velmi podobné jevy. Poukazuje na skutečnost, že země, které jsou na vrcholu v počtu vražd, mají menší sebevražednost. Naopak ty země, které vykazují vyšší sebevražednost, mají spíše menší počet vražd. (Koutek & Kocourková, 2003)

PhDr. Michael Šebek (1946) je klinický psycholog a psychoanalytik působící v Praze. Vystudoval psychologii na filozofické fakultě UK v Praze. Zabývá se diagnostikou, psychoterapií a psychoanalýzou dětí i dospělých. (Šebek, 1990, s. 5) O pudu smrti hovoří ve spojitosti s útoky na Světové obchodní centrum v roce 2001: „Freudova vize pudu smrti, která nebyla nikdy plně přijata většinou psychoanalytiků, by konečně mohla být revidována a v nějaké reálné formě přijata v dohledném budoucnu.“ (Šebek, 2002, s. 42) Domnívá se, že tragédii, která se odehrála, prožívalo hodně lidí ve fantazii už dávno před tím. Jako důkazy uvádí množství filmů, které celou událost nápadně připomínaly již před incidentem. Především vypichuje nemožnost jejich promítání v době bezprostředně po atentátu, protože by lidé v nich rozpoznali svoje vlastní ničivé fantazie. Také připomíná určité vzrušení, které doprovázelo celou tragédii, a jako příklad uvádí fascinaci záběry celé události, které se neustále promítaly v televizi. (Šebek, 2002)

Mgr. Daniel Štrobl (1974) vystudoval psychosociální vědy na Husitské teologické fakultě University Karlovy v Praze a psychologii na katedře psychologie FF University Palackého v Olomouci. V letech 1996 - 1999 působil v Psychiatrické léčebně v Praze Bohnicích. Poté absolvoval řadu krátkodobých či střednědobých misí do oblastí působnosti českých vojáků v zahraničí, zejména do Kosova, Bosny a Hercegoviny, Iráku a Afgánistánu.

Jakožto vojenský psycholog prováděl výzkumy ohledně pocitů vojáků při zabíjení druhých lidí. Dospěl k závěru, že usmrcení druhého člověka obnáší stejnou slast jako sex, ačkoliv pocity se liší. Proto se domnívá, že agrese má pudový základ. Jediné, co brání plnému prožití slasti

z usmrcení druhého člověka, je superego, což dokazuje nárůstem pocitů slasti při opakovaném zabíjení.(Štrobl, 2006) Tím tedy posouvá původní Freudův koncept Erotu a Thanatu dál. Oba hnací procesy jsou si v energetické i prožitkové rovině sobě rovné, podobně fungující a společně sledující naplnění oněch dvou základních úkolů živého organismu, tedy přežít jako druh a zároveň jedinec. (Štrobl, 2006, s. 7)

Štrobl hovoří o pudu smrti i ve spojitosti s volbou nejrůznějších nebezpečných povolání, při kterých jde o ohrožení života, či zdraví. Zvláště hovoří o takzvaných „čistých“ záchranářích, mezi něž počítá i psychology a psychoterapeuty. Jedná se o skupinu lidí, kteří vnímají svojí profesi jako poslání. Domnívá se, že v případě destruktivity dochází k sublimaci, stejně jako u libida. (Štrobl, 2003) Při zdolávání živlu či následků pohromy je jistá míra agrese, tedy transformovaného pudu smrti, vždy přítomna. Záchranář se utkává s destrukcí pomocí své vlastní destruktivity.(Štrobl, 2003, s. 20)Upozorňuje však i na hledání objektního vztahu, kdy katastrofa dává smysl života aukazujesmysl vztahu záchranáře k zachraňovanému. Zároveň se domnívá, že je pro záchranáře příjemná moc, kterou má nad zachraňovaným, protože ten ho nemůže odmítnout. Opět zde hovoří o působení pudu smrti.(Štrobl, 2003) Postoj záchranáře ke katastrofě je tedy nutně ambivalentní. Na jedné straně cítí přirozený soucit s těmi, jichž se neštěstí přímo dotklo, v mezních situacích může zažívat strach, zlost či smutek (tedy emoce, které jsou obdobné, jako u primárních obětí), na straně druhé však je sám jedincem zmítaným svými vlastními nevědomými pohnutkami, se kterými katastrofa může velmi dobře ladit. (Štrobl, 2003, s. 20)

7 Shrnutí

Každý z autorů jinak zpracovává pud smrti do své teorie, a tím jeho pojem rozšiřuje a obohacuje. Jedním z nejdůležitější z autorů, kteří přicházejí po Freudovi, je samozřejmě Melanie Kleinová, která z pudu smrti vytvořila jeden ze základních kamenů své teorie. Rozšiřuje jeho působnost do preoidipského období, tedy do období, kdy podle Kleinové ještě oba základní pudy(pud smrti a života) působí odděleně. Mění vývojový model osobnosti především v tom, že přikládá větší důraz na vztah k objektu, tedy především k matce. Domnívám se, že tím pootevřela dveře úvahám o větším působení okolí na vývoj a vliv obou pudů při vývoji jedince. Také jasně ukazuje, že agrese je cesta ke změně, a proto ji nevnímá jako něco negativního. Je ovšem důležité směřovat agresi k věcem, které opravdu působí škodlivě. Pokud agrese není odvedena pryč ze subjektu, dostávají se pocity viny, proti kterým je jako obrana použito návratu do paranoidně – schizoidní pozice. To znamená černobílé rozlišování na objekty pouze dobré nebo pouze špatné. Domnívám se, že při pohledu na dnešní svět, který používá černobílou optiku vidění, je zřejmé, že pocity viny z vlastní agrese zde mají platnost. Kleinová totiž zdůrazňuje, že duševní zdraví je oblast, kterou musíme neustále nacházet. Proto se domnívám, že současnost nám ukazuje

nepřeberné množství varovných signálů, že žijeme v době, která se nedá označit jako duševně zdravá.

Především Jacques Lacan doplňuje Freuda zdůrazněním působení okolních vlivů na psychiku člověka. To mu dovoluje hovořit o zdánlivě negativních věcech jako o kladných a naopak. Například sebeobětování považuje za stvrzení života a především zdůrazňuje, že analytik musí rozumět specifičnosti doby, v které žije. O sebeobětování píše i Sandor Ferenczi, který to považuje za projev usmíření. Pudem usmíření nazývá v podstatě Freudův pud smrti. V projevech usmíření nachází prvky masochismu, tedy „přání trpět“ a podrobení se principu reality.

Otto Kernberg tuto úvahu rozšiřuje tím, že rozlišuje celou škálu masochismu, od sebezničujícího chování až k zdravému obětování života například v zájmu rodiny nebo také ve schopnosti sublimovat. Kernberg také poukazuje na fakt, že je v podstatě jedno, jestli je pud smrti vrozený či nikoliv, ale záleží na rozeznání dobrých a špatných obrazů, které přicházejí od objektu. Wilfred Bion v této souvislosti hovořil o kontejnování. Ferenczi a Lacan se také shodují v důrazném varování před analytickým sadismem, což je podle nich projev pudu smrti. O tomtéž hovoří Jana Kocourková. Ferencziho žák Franz Alexander základě působení pudu smrti na ego vytvořil pojmy aloplastická a autoplastická adaptace a doplnil tím působení pudu smrti na vytváření ega.

Zbylí autoři rozpoznávají působení pudu smrti ve své praxi a doplňují tak koncept o praktické poznatky. Hermann Nunberg například poukazuje stejně jako Bion, Kleinová a Ferenczi na to, že zvláštní pohyby u schizofreniků jsou vlastně obrana proti agresí proti vlastní osobě i ostatním lidem. Stejně jako Karl Menninger, který autodestruktivitu považoval za obranu proti zničení celého subjektu a pokus o sebeuzdravení. Nunberg také dodává, že vnější podnět, který ovlivní subjekt a vytrhne ho z klidového stavu, probouzí pud smrti, tedy agresí. Uvedeno na příkladu probuzení. O tomtéž píše Václav Mikota, který upozorňuje na spojení s principem slasti, a tudíž každé vyrušení vyvolává agresí. Pud smrti vidí všude tam, kde dochází k pokusu o zklidnění, soustředění se. Domnívám se, že z určitého úhlu pohledu se dá celé superego označit jako projev pudu smrti. Jana Kocourková zdůrazňuje, že tam, kde je více vražd, je méně sebevražd a naopak. Upozorňuje také na to, že smrt ze života dnešního člověka v některých aspektech v podstatě vymizela, a to se musí odrážet na fantaziích jedinců. Michael Šebek poukazuje na fakt, že katastrofa z 11. září 2001 se objevila mnohokrát ve filmech již před tímto datem. Zajímavý je pohled Daniela Štrobla, který dává stejnou prožitkovou hodnotu jak Erotu, tak i pudu smrti, a tím nachází u pacientů slast ze zabíjení, kterou potlačuje superego.

Všechny teorie o pudu smrti poukazují na vztah k pudu života a na jejich společné působení. Ukazuje se, že pud života a pud smrti se svým základem v autodestruktivitě nejsou

protikladné, vzájemně se nevylučují a nejsou v konfliktu, ale vzájemně se doplňují jako aspekty téže dynamiky nebo různé stránky téhož procesu. (Tippelt, 2016, s. 185)

8 Praktická část

8.1 Úvod do praktické části

Agresivita, hněv a nenávist sublimují do výtvarné, často expresivní podoby. (Šicková – Fabrici, 2002, s. 74)

V produkci si budeme všimát především projevů agrese, jak proti objektu, tak proti subjektu. Pokusím se zachytit destruktivní tendence autorů, ať už jsou jakéhokoliv původu a zaměření. Zajisté to nebude jednoduché bádání, protože je tento pud vždy, až na výjimky, spojen s pudem života. Nejprve si však musíme ujasnit, jak se agresivita a destrukce projevují na obraze.

Co se týká obrazové plochy a symboliky prostoru, je třeba si především povšimnout identifikačního místa, které se nachází v pravém spodním rohu. Z tohoto místa by mělo být zřejmé, jak vnímá autor sám sebe. Z tohoto místa nejsnáze poznáme, jak je orientovaná agrese subjektu, tedy jestli dovnitř nebo ven. Celá spodní část obrazu představuje potlačené pudy, které se derou na povrch z nevědomí. Zde bychom měli především hledat projevy pudu smrti. Avšak horní část výtvarného díla symbolizuje superego, které určití autoři ztotožňují se zklidňováním a tedy s pudem smrti. Dále se dá celý obraz rozdělit na pravou a levou stranu. Pravá představuje otce, budoucnost či extroverzi. Naopak levá se dá ztotožnit s matkou, minulostí nebo introverzí. V obou těchto částech se dá nalézt symbolizovaný pud smrti. Důležité je samozřejmě rozmístění objektů. Objekty, které se nacházejí ve středu nebo v jeho blízkosti, mají často také ústřední význam. (Riedel, 2002, s. 31) Pokud je střed díla prázdný, je důležité se doptávat, proč tomu tak je.

Formát obrazu se liší podle orientace podélné nebo na výšku. Čtvercový formát popisovat nebudu, protože jsem s ním nepracoval. U podélného formátu je již jaksí předem uloženo napětí mezi pravou a levou stranou. Tento formát obrazu označujeme jako mateřský. Celé dílo tak stojí na horizontále. Orientace díla na výšku je naproti tomu nesena vertikálou a napětí tedy vzniká mezi horní a dolní částí obrazu. Může zde jít například o napětí mezi mužskou a ženskou stránkou autora, ale je důležité se doptávat. Bez slov autora si nikdy nevystačíme.

Dále je důležité vnímat určitou rovnováhu v obraze. Jedná se o vyváženost mezi svislou a vodorovnou osou. Je potřeba mít na mysli podobu vah a uvědomovat si, jestli na některém místě se obraz nepřevažuje určitým směrem. Pokud ano, je potřeba se zaměřit tímto směrem a ptát se po důvodu tohoto naklonění. Odkazuje to na určitou nerovnováhu v životě autora a můžeme se

domnívat, že se jedná o zápas základních dvou pudů. Viditelným výsledkem tohoto zápasu poté mohou být například vztahové preference autora a výraz typologického zaměření ve smyslu introvert či extravert.

Základním prvkem jazyka každého výtvarného projevu na ploše je čára. (Riedel, 2002, s. 31) Je třeba si tedy především všimnout, odkud kam čára vede, ale i k jakému účelu je použita. Jestli je osamocena v prostoru nebo je použita k zdůraznění něčeho jiného. Shluk čar může pomáhat k zakrytí něčeho důležitého, nebo naopak k zdůraznění určitého problému. Především ale musíme vnímat dynamiku čáry. Pokud je klidná s použitím vlnovek a v podstatě neviditelná, nebudeme si jí v kontextu této práce tolik všimnout, jako když bude naopak vytvořena s ostrými úhly a evidentně agresivně. Samozřejmě je potřeba vnímat její tloušťku, pokusit se vžít do autora a představit si v jakém rozpoložení čáru vytvořil, tedy jak tlačil na tužku či štětec při jejím vytváření. Pokusíme se samozřejmě vystopovat, jestli je možné popsat určitou čáru jako destruktivní.

Pohyb na obraze především prozrazuje, jak autor obraz vytvářel. Můžeme se domnívat, že energické ztvárnění odkazuje k pudu života, naopak opačný projev k pudu smrti. Výtvarné dílo nám tak svým pohybem může ledacos prozradit o vnitřním pohybu v psychice autora. Podle pohybu v obraze rozpoznáme snadno sebekontrolu, což odkazuje k pudu smrti.

Na první pohled na většině obrazů vnímáme především barvy. Vnímáme jejich sytost, např. jestli jsou spíše pastelové, to odkazuje spíše k určité podobě zklidnění, anebo jasné, což nám napovídá více na energičtější přístup. Barvy také můžeme rozdělit na studené a teplé. Samozřejmě si v dílech autorů budu především všimnout studených odstínů, ale hlavně jde o barevné kontrasty, tedy spojení minimálně dvou barev. Důležité je také všimnout si komplementárnosti barev. Neméně důležité je si uvědomit, která barva nápadně chybí.

Ohledně perspektivy obrazu si musíme především povšimnout, co je vzadu a co naopak v popředí. Také je důležité si uvědomit, jak je perspektiva zvládnuta. Odkazuje to ke schopnosti autora vnímat realitu okolo sebe. Může se stát, že obraz je rozdělen do více perspektiv, jako by každou část pozoroval někdo jiný. Zároveň perspektiva odkazuje k životní perspektivě, tedy jak se tvůrce obrazu dívá do budoucnosti.

Co se týká ztvárnění postav, musíme si vzhledem k našemu tématu všimnout především celkového ztvárnění, například pokud se nevejdou do formátu, zřejmě se jedná o jakési vymezení proti nějakým instrukcím. Všimáme si zejména toho, co je na postavě výrazné. V našem kontextu odkazuje k agresi především zvýrazněná brada, ústa a především zuby. Velice důležité je, jak jsou ztvárněny a co dělají ruce.

Dalších prvků, kterých si musíme na obraze všimnout, je mnoho. Například domy, stromy, zvířata, nebe, oheň, voda a tak dále. Vše souvisí se vším a především jde vždy o osobní symbol, což znamená, že pro každého autora jeden a ten samý symbol může znamenat něco jiného.

8.2 Cíl a popis výzkumu

8.2.1 Cíl

V teoretické části jsem se snažil představit koncept pudu smrti, jak se vyvíjel v psychoanalytických koncepcích od svého vzniku až po současnost. Všichni autoři, které jsem vyjmenoval, se shodují na tom, že pud smrti je energie, která působí v každém jednotlivci, ať už je vrozený či nikoliv. Proto vycházím z předpokladu, že se nějakým způsobem musí manifestovat v každém vytvořeném výtvarném díle, avšak snaha o jeho vytěsnění je zřejmě větší než je tomu u sexuality. Cílem je pochopit jeho spolupůsobení s pudem života.

8.2.2 Domino

Jednou týdně docházím jako dobrovolník do zařízení Domino. Jedná se o službu následné péče pro lidi s duševním onemocněním, jejímž zřizovatelem je Městská charita České Budějovice. Pracuji se skupinou minimálně pěti lidí, ale jsou dny, kdy dorazí i osm klientů. Pravidelně dochází čtyři. Zařízení se skládá ze dvou poměrně velikých místností, z nichž jedna je k dispozici pro potřeby arteterapie. V druhé se nachází keramická a textilní dílna.

8.2.3 Klienti

Do zdravotní dokumentace nahlížet nemohu, což mi pomáhá přistupovat ke každému klientovi stejně a bez předsudků. Většinou se jedná o ženy, ale občas dorazí i muž. Muži se ovšem vyznačují neochotou pracovat, což způsobuje nelibost ze strany sociálních pracovníků, takže občas i oni něco vytvoří. Většina klientů dochází primárně z důvodů sociálního kontaktu a ne z důvodu výtvarné činnosti. Jedná se o spíše starší lidi. Nejmladšímu účastníkovi je 35 let a nejstaršímu 70 let.

8.2.4 Proces tvorby

Docházím sem déle než rok a postup práce jsem za tu dobu několikrát změnil. První dva měsíce jsem nechával klientům co největší volnost jak s výběrem tématu, tak s jeho ztvárněním. Nicméně od začátku docházelo z mé strany ke stimulování k používání vodových barev. Jejich využívání jsem ulehčoval možnostmi například dolepit část obrázku výstřížkem z novin či časopisů. Pokud byl ze skupiny cítit zjevný odpor k malování, byla zvolena náhradní varianta, a to tvorba koláží. Dále jsem od začátku požadoval ztvárnění minimálně jedné postavy ve výsledném obrázku z důvodů většího ukotvení v realitě. Postupem času jsem začal zadávat témata, která znám ze školy, a vést účastníky k ztvárnění obrazu podle zásad „rožnovské arteterapie“. To samé se týká i uchopení barevnosti. Zpočátku docházelo z mé strany k pokusům hodinu a půl tvořit a poté půl

hodiny společně diskutovat nad obrázky, ale kvůli nevhodnému prostoru (kde je mnoho rušivých elementů, což zhoršovalo soustředění klientů), jsem toho zanechal. Nyní se snažím skupině ponechat její vnitřní dynamiku a co nejméně ovlivňovat její chod. Jednou za přibližně dvacet minut obejdu klienty a upozorňuji je na některé výrazné prvky v jejich produkci. Zároveň se snažím během obcházení pokládat dotazy, které se týkají analýzy obrazu. Zjistil jsem, že klienti při činnosti mají méně zapojený obranný mechanismus. Pokud dorazí klient a nemá chuť pracovat, ponechám mu možnost pouze sedět s ostatními a konverzovat. Domnívám se, že hovořící klienti se méně soustředí na tvorbu, tím také méně zapojují cenzuru a dopouštějí se většího množství chybných úkonů, na které je následně upozorňuji. Při práci s klienty vycházím z předpokladu, že arteterapie je schopna sublimovat negativní prožitky, umožňuje korekci nepřiměřených, předčasných, zmatených závěrů a událostí ve vlastním životě, které vedou ke zmatenému myšlení a chování, poskytuje reálný pohled na svou nemoc a nabízí vizi změn a chápání událostí i naději na vyléčení. (Klivar, 2002, s. 4)

8.2.5 Výběr

Výběr autorů byl proveden naprosto náhodně, pouze jsem zohlednil množství vytvořených obrázků, abych měl k dispozici souvislou řadu artefaktů od jednoho autora s co nejdělsí historií. Vybral jsem dvě klientky, které spolu minimálně komunikují, ani nesesedávají vedle sebe, a tak je podle mého mínění maximálně možné vyloučit vzájemné ovlivňování tvorby.

8.3 Vendula

Jedná se o ženu ve věku čtyřiceti sedmi let. Poprvé dorazila na začátku května roku 2017 a od té doby dochází pravidelně každý týden. Je v pracovní neschopnosti z psychických důvodů, které odmítá sdělit. Děti nemá. Je vdaná, manžel má těžké deprese. Při tvorbě se maximálně soustředí a nekomunikuje s ostatními. Působí neustále zasněným dojmem.

Celá její tvorba se vyznačuje utaženým projevem, to znamená, že nepoužívá příliš vody a tím se snaží tvorbu maximálně kontrolovat. Převažující barvy jsou hnědá a zelená. Zpočátku nemalovala žádné pozadí, ani nic okolo postav. Postavy jsou často minimálně dvě, pokud je na obrázku postava pouze jedna, je vždy s něčím v kontaktu. Velice často se vyskytují v její tvorbě domy a stromy. Celkově tvorba působí osamělým, tíživým až depresivním dojmem.

Jako první vytvořila koláž (obr. 1) na volné téma, která je celá tmavá. Nejvýraznější je postava ženy, která má kůži pokrytou černou barvou. Na otázku, za co by se mohla očerňovat, mlčí. Domnívám se, že se jedná o postavu autorky, která za něco cítí pocit viny. Z toho usuzuji na působení pudu smrti, protože superego pronásleduje Vendulu za to, že cítí emoce, které jsou z jejího pohledu nepřipustné. Další ženské postavy na koláži působí velice agresivně. Buď ukazují zuby, anebo se tváří bojovně. Milenecká dvojice na první pohled působí vášnivě, ale žena odklání hlavu od svého protějšku a pozoruje někoho jiného. Další dvojice, kde žena je černobílá a tiskne se

Obrázek 3



Zadání dalšího díla (obr. 4) znělo Rodina. Techniku si mohli klienti zvolit libovolně. Vendula zvolila pastelky a pozadí zamalovala celé oranžovou barvou. Na obrázku vidíme tři postavy, kde jedna z nich je Vendula, vlevo její muž a vpravo bratr. Manžel má na sobě pro jistotu ještě číslo 3. Na otázku, jak do jejího života zasahuje bratr, odpověděla, že všechno řeší on. Stará se o dům, o placení složenek, zkrátka o všechno, protože manžel je neschopný. Dále mlčela. Domnívám se, že Vendula si uvědomuje nestandardnost této situace, a proto se určitým způsobem trestá. Znázornila se v černých kožených šatech, které odkazují k masochismu obrácenému proti vlastní osobě. Bratr jí stojí za zády v černém saku, opět barva negace, a na sobě má pruhovanou košili, která připomíná vězeňské šaty. Bratr má větší hlavu než manžel a celkově působí mužněji než manžel.

Obrázek 4



Obrázek na následující skupině měl zadání Perníková chaloupka. Technikou zpracování byl akvarel. Ústředním motivem díla (obr. 5) je dům, který je celý hnědý, což podle mého odkazuje na dominantní postavení otce v rodině, který byl (podle slov Venduly) velice autoritativní. Střecha je osázena perníky, které jednotlivě nápadně připomínají plochu hrací kostky s číslem 5. Vendula má ještě mladší sestru. Zřejmě je to tedy označení pětičlenné rodiny. Štít je trojúhelníkového tvaru s červenými cihlami, což je zřejmě odkaz na nestandardní vášnivý vztah k bratrovi. Žlutá zamřížovaná okna prozrazují jisté působení řádu uvnitř domu. Celé stavení působí jako pevnost, kde nikdo neví, co se uvnitř odehrává. Silné obtažení stavby nás odkazuje k silným obranám, tedy aby se nic z domu nedostalo ven. Před smrtí zde vlastně působí jako obrana. Perspektiva domu je nedokonalá, a proto se lze domnívat, že pohled autorky na rodinnou situaci je zkreslený. Na jiných výtvorech je perspektiva přece jenom lepší. Agresivitu, kterou autorka prožívá při ztvárnění tohoto tématu, je možno zastihnout v provedení stromů, které jsou ostré a špičaté. Připomínají bříty pily. Obrázek celkově působí regresivně. Barevně především ve světle zelené, která odkazuje k určité nevyzrálosti, a také ve světle modré na nebi. Tuto modrou nikdy jindy autorka nepoužila. Tématicky jde v Perníkové chaloupce o sourozeneckou problematiku a na tento problém v životě autorky bylo již upozorněno v předchozích obrázcích.

Obrázek 5



Další obrázek (obr. 6) byl na volné téma, jenom technika byla zadána: Dokreslení libovolného obrázku z časopisu. Na fotografii, kterou Vendula vybrala, je vidět dvojice dětí, které jedí nějaký jogurt. Obě mají na hlavách čarodějnické klobouky s ostrými špičkami. Domnívám se, že jde ve skutečnosti o malou Vendulu a jejího bratra, především proto, že chlapec má oranžovou barvu trika. Vidíme zde prožívání orální slasti, která ovšem má nádech něčeho negativního, což se projevuje zmíněnými černými klobouky. Pud smrti tak zde na první pohled reprezentují ony černé klobouky, avšak vidíme, že je zde smíchán s Erotem, protože jinak je ve výjevu pocíťována slast. Vášeň, která z fotografie vyzáruje, umocňuje červený slunečník nad sedící dvojicí.

Obrázek 6



Následující obrázek (obr. 7) měl libovolné téma, ale jako technika byl doporučen akvarel. Při tvorbě tohoto artefaktu se projevil můj “sadismus” směrem k autorce, protože jsem důsledně trval na tom, aby malovala na mokrou čtvrtku. Z obrázku je zřejmé, jak se mé instrukci bránila. Postavy jsou strnulé a mají co dělat, aby se nerozpily, což je opět projev obran. Nejpatrněji je to ovšem vidět na namalovaném stromu, který jenom aby se nerozpil, byl neustále doplňován barvou a opakované tahy štětcem začaly již odlupovat kusy čtvrtky. V tomto případě bych rád připomněl Lacanovu větu o tom, že hlavní projev pudu smrti je opakování. V našem případě jde o opakované nanášení barvy a zabránění tím uvolnění něčeho nepředvídatelného a tedy ohrožujícího.

Obrázek 7



Obrázek, který následuje (obr. 8), nese název: Cesta na malování. Technika musela být akvarel. Zatím nejuvolněnější obraz, jaký Vendula vytvořila, avšak je zde stále patrný souboj s vodou a touha po zkrocení všeho náhodného, co by voda mohla vytvořit. Domy na pozadí připomínají lidské hlavy, avšak na tento podnět z mojí strany Vendula reagovala pouze úšklebkem. Velice zvláštní jsou veliké černé oči postavy, které jakoby prozrazovaly, že postava je něčím nenormální. Domnívám se, že jde o projev masochismu, kdy autorka se považuje za blázna. Zvláštní jsou rozpité boty, které tak dělají dojem, že jsou obrovské a velice těžké. Podle slov autorky se jí na malování příliš nechtělo, ale prý věděla, že jí to nakonec bude bavit, tak přišla. Cesta na obrázku je pouze jednosměrná, jakékoliv odbočení je zakázáno, což naznačuje zamřížovaný plot a blok domů.

Obrázek 8



Na příští hodině vytvořila Vendula obrázek na téma: Zimní radovánky (obr. 9). Opět byl doporučen akvarel a větší čtvrtka, tedy formát A2. Je zde vyobrazena autorka, která staví sněhuláka. Je zde vidět postupné uvolňování malby za použití většího množství vody. Podle vlastních slov Venduly, sněhulák na obrázku připomíná manžela. Vendula je zde oblečena do pro ni netradičních barev a odkazují tak na její částečnou nevyzrálou, která se projevuje neschopností určité věci ve svém životě nahlédnout. Třeba nestandardní vztah s bratrem. Sněhulák skoro splývá s okolím, až skoro mizí. Zřejmě je tím znázorněn manželův citový chlad. Většina autorů sněhuláka maluje hrnec na hlavě červeně, avšak tento má černou barvu. Domnívám se, že jde o vyjádření negativity, kterou Vendula k manželovi pociťuje, tedy projev sadismu, a tím pudu smrti.

Obrázek 9



Poslední Venduly obrázek (obr. 10), který dosud vytvořila, má námět velikonoční. Je vytvořen s jakousi lehkostí, což je způsobeno především tím, že barvy jsou více naředěny vodou. Agresivní motivy jsou především vidět v šátku na hlavě ženy v modrém, který je nestandardně vyobrazen a připomíná tak nějaký ostrý předmět. Hlava koledníka je jaksi nenápadně odetnuta od těla. Domnívám se, že to spolu nějak souvisí. Jestli jde o osobu otce, bratra či manžela je těžko říci, Vendula mlčí. Nicméně je nutné zdůraznit, že celkově došlo u tohoto obrázku k posunu v podobě ztvárnění. Překvapivá je odvaha ke kompoziční úhlopříčce. Zdá se, že jde o odraz aktuální životní situace autorky, která se podle svých slov konečně přestěhovala a doufá, že nyní se budou věci v životě ubírat směrem, který si představuje. Pud smrti v podobě agresivity zde nepůsobí temně, ale jako odhodlání najít řešení svých problémů.

Obrázek 10



V tvorbě autorky Venduly se projevuje pud smrti především v kontrole výtvarného projevu, což se manifestuje hlavně v silných nánosech barvy. Výsledný obraz tak působí nehybným zabetonovaným dojmem. Jedná se tedy, podle mého mínění, o projev pudu smrti, který spojujeme se vším klidným, nehybným a pomalu se přibližujícím smrti. Veškeré emoce jsou drženy pod pokličkou (silný nános barvy). Na produkci Venduly tak můžeme spatřit pud smrti především jako projev trýznícího superega, které zašlapuje pud života. Její obrázky nás odkazují k nestandardnímu vztahu k bratrovi a jeho nezpracování. Toto napětí dále působí na psychiku autorky, především na pocity viny.

8.4 Marie

Marie dochází na skupinu pravidelně. Příliš neřeší výsledek svého snažení, a tak maluje uvolněně. Jeví známky lehké mentální retardace. Žije sama se synem a svým psem. Jediné velké přání, které má, je mít nějakého partnera. Podle svých slov má velice ráda jídlo, ale nemůže si ho tolik užívat, protože je prý tlustá.

První artefakt (obr. 11), který vytvořila, jsou vystřižené a nalepené obrázky jídla. Vedle stojí postava, kterou je Marie. Postava je namalována velice dětsky. A co je typické pro postavy od Marie je to, že mají trojúhelníkový trup. Odkazuje nás to k ontogenezi výtvarného výrazu, speciálně k takzvanému dětskému kubismu, který napovídá o mentálním věku autorky. Barevnost

postavy je také dětská. Zajímavé je, že ačkoliv nepije alkohol, nalepila mezi sebe a milované jídlo láhev vína. Podle jejích slov se jí láhev na tomto místě líbí. Domnívám se, že ona lahev je odmítavé stanovisko k jídlu kvůli způsobování Mariiny nadváhy. Ačkoliv je tedy obrázek plný orální slasti, ať už v zobrazeném jídlu nebo v oranžové barvě na spodní straně obrázku, zároveň v podobě lahve vidíme odmítnutí této slasti. Jedná se tedy o projev superega, které si uvědomuje následky nezřízeného požívání. K vybarvování ploch dochází pomocí čar, které odkazují k opakování, tedy k nějakému obrannému vzorci.

Obrázek 11



Další obrázek (obr. 12) měl zadání: Já, celá postava, akvarelem. Vidíme opět dětsky ztvárněnou postavu, jak schematičností, tak barevností. Vidíme přísný výraz ve tváři postavy, k čemuž Marie dodává, že dokáže být velice přísná na své okolí. Ona přísnost je pak většinou projevem sadismu, který je odkloněn od vlastní osoby. Před smrtí se tak na obrázku projevuje oním výrazným černým obočím. Trojúhelníkové tělo má špinavou hnědožlutou barvu, což je podle mého názoru pohled Marie na své vlastní tělo. Jedná se tedy zřejmě o dehonestaci vlastního těla. Na pozadí opět vidíme prvky opakování.

Obrázek 12



Na dalším výtvoru (obr. 13) vidíme, jak Marie vaří a vedle sedí její syn. Obě postavy, které jsou znázorněny na obrázku, jsou obklopeny žlutou barvou. Můžeme tedy předpokládat, že vztah mezi Marií a synem probíhá v určitém řádu. Tento řád a opakující se věci nad synovou hlavou nám prozrazují působení pudu smrti. Ono opakování je zřejmě projevem určitých prvků análně - sadistického charakteru Marie. Této psychické struktuře bývá mimo jiné přisuzováno nutkavé zaujetí dodržováním řádu pravidel a omezení. (Tippelt, 2015, s. 110)

Obrázek 13



U dalšího obrázku (obr. 14) již vidíme lépe zvládnuté postavy a přece jen nějaké pozadí. Téma práce bylo: O čem sním. Vidíme zde štíhlou Marii, jak běhá se svým přítelem v přírodě, podél řeky. Na první pohled je zde zřejmé opakování a především dvě blondřaté postavy, které jsou téměř totožné. Marie má ve skutečnosti černé vlasy. Domnívám se, že se jedná o nějaký odkaz k určitému řádu, který má Marie zakódován v hlavě, a týká se soužití mezi mužem a ženou. Zároveň předpokládám, že autorka nedokáže vytvořit fantazii o budoucím partnerovi, a proto ho maluje stejného jako sebe. Marie nedokázala vysvětlit černý flek na těle běžícího partnera a tvrdila, že ho tam udělala náhodou. Podle mého názoru se jedná o přesvědčení, že tato fantazie je nereálná. Jde o určitou podobu zabití a tedy projev pudu smrti. Každopádně černou barvu Marie používá minimálně, a proto se lze domnívat, že se vyděsila při jejím použití. To nás přivádí k symbolickému významu, tedy k úleku z vlastních negativních myšlenek, které prozatím nechce nahlížet.

Obrázek 14



Následující obrázek (obr. 15) měl zadání: Ideální den a technikou byl akvarel. Podle Marie takhle nějak leží v knížkách a lenoší. Podle mého názoru zde vidíme, jak v autorce pracují psychické procesy. Jedná se o určité “šuplíky”, které ovšem spolu nekomunikují, ani nejsou nějak propojeny. Připomíná mi to paranoidně – schizoidní pozici Melanie Kleinové, kdy dítě nedokáže pochopit, že například určitá osoba má v sobě prvky dobré i zlé. Mohu potvrdit ze své znalosti osobnosti Marie, že věci a osoby jsou pro ní buď “stoprocentně kladné”, nebo “stoprocentně záporné”. Nic mezi tím. Je zajímavé, že vyloženě černá barva je zde opět naprosto minimálně a opět, stejně jako na předchozích výtvorech, pouze na jednom místě. K návratu do paranoidně – schizoidní pozice dochází, pokud subjekt nezvládá svoji agresi.

Obrázek 15



Obrázek, který je na řadě (obr. 16) na první pohled upoutá svojí veselou barevností. Barvy se velice pěkně komplementárně doplňují. Jak zelená s červenou, tak modrá s odstíny žlutooranžové. Zadání bylo víceméně volné, ale doporučoval jsem letní motiv. Z obrázku je patrné, že veškerá energie autorky byla využita na dodržení instrukcí. Snaží se namalovat nebe tak, aby jeho vrchní část byla tmavší než spodní. Vzdušnou perspektivu se snaží vyjádřit i u trávníku. Vidíme pokus ztvárnit bližší část trávníku tmavěji a zadní světleji. Opět si můžeme povšimnout neschopnosti propojení. Buď je trávník blízko nebo daleko, nic mezi tím. Odkazuje nás to opět k paranoidně - depresivní pozici, ke které se subjekt navrácí, pokud je neschopen zvládat svojí agresi. Velice zajímavé u tohoto obrázku, je zvolení druhu štětce. Marie nikdy nepoužívala veliký plochý štětec. Nyní si ho vybrala, ačkoliv výběr měla ze všech ostatních, stejně jako vždy. Domnívám se, že je tím vyjádřena agrese, kterou vytvořilo především nucené zklidnění, potřebné k dodržení výtvarných instrukcí. Tahy plochým štětcem vytvářejí ostré hrany. Dobře je to vidět u končetin postavy.

Obrázek 16



Další obrázek (obr. 17) měl volné téma a techniku akvarel. Před namalováním tohoto obrázku si Marie stěžovala na syna. Domnívám se, že ona hádka mezi nimi, je ten podivný útvar mezi postavami na obrázku. Měla to být hromada listů. Agrese je zřejmá především ze šrafování tohoto objektu, a že šlo o slovní výměnu je patrné z oranžové barvy. Opět jsou jasně viditelné tahy tlustým plochým štětcem a snaha o užití vzdušné perspektivy v odstínech zelené u trávniku.

Obrázek 17



Před vytvořením dalšího obrázku (obr. 18), Marie hovoří o tom, že by chtěla nějakého partnera. Z obrázku je to patrné. Z našeho hlediska je důležité si povšimnout rozdělení obrázku na pravou a levou stranu. Na levé straně se nacházejí námluvy mezi mužem a ženou. Poprvé v Mariině produkci má žena sukni, která je navíc vytvořena tak, aby přitáhla pozornost. Naopak na druhé, tedy pravé straně obrázku vidíme nějaké rostliny, které podle mého soudu odkazují k pudu smrti. Rozpoznáváme zde opakování, ale i špičaté listy odkazují k nějakému druhu agrese. Domnívám se, že pravá část obrázku zvláštním způsobem vyvažuje levou část. Na levé části je vyjádřeno něco, co se stává nesnesitelně příjemným. Tato představa zaplavuje psychický aparát až přílišným množstvím slasti. Proto je třeba ona pravá část, která se vlastně snaží o destrukci levé části. Princip slasti, který má za úkol ochránit psychiku před zahlcením, tak dialekticky vyvažuje mysl mezi Erotem a pudem smrti.

Obrázek 18



Následující obrázek (obr. 19) měl téma: Co si přeji do nového roku. Technika akvarel. Marie si přeje přítele, tak si ho namalovala. Domnívám se, že na tomto jejím výtvoru můžeme pozorovat prolnutí Erotu s pudem smrti. Opět vidíme rozdělení obrazu na dvě části, ale tentokrát každá polovina obrazu obsahuje něco, co se nachází i na druhé polovině. Červená a oranžová barva je rovnoměrně na obou polovinách. Agresivní tahy štětcem se nyní nacházejí na celém obrazu. Vidíme zde malou postavu, která představuje Marii, jak je bezmocná proti druhé postavě, která má vášnivé dlouhé červené vlasy. Tyto vlasy jsou vyjádřením sexuální agrese, která je výsledkem spojením dvou základních pudů života a smrti.

Obrázek 19



U Marie se pud smrti manifestuje především opakováním. Domnívám se, že je to projev superega, tedy pudu sebezáchovy, protože jinak je Marie velice temperamentní. Jedná se tedy o proces zklidňování, ale za pomoci jiných mechanismů. Marie používá naučené mechanismy, které jí pomáhají krotit její temperament. Při malování se například vždy v jisté fázi chodí projít a napít. Toto naučené opakované chování je projevem pudu smrti.

9 Diskuze

Studie realizovaná v této bakalářské práci se pokouší nejprve detailně popsat pud smrti a poté ho odhalit ve výtvarné produkci náhodně vybraných osob. Z teoretické části je zřejmé, že tento pojem se nedá pouze slučovat s něčím, co vyznívá negativně nebo patologicky. Ostatně těmto hodnotícím termínům jsem se pokoušel co nejvíce vyhnout, aby zůstala zachována v co největší míře moje neutralita. Snažil jsem se při práci s klienty vystupovat neautoritativně a z mé strany docházelo k minimálnímu doporučení při vytváření obrázků. Snahou bylo nezakreslit výsledný artefakt žádnými zásahy zvenčí, ale ponechat mu co nejvíce subjektivity. Nesnažil jsem se tedy klienty nijak ovlivňovat při vytváření artefaktů, ale pouze jim zprostředkovat náhled na sebe samé prostřednictvím symbolů, které sami vytvořili. Například poukázáním na opakující se motivy a podobně. Sám jsem byl pouze v roli pozorovatele, abych co nejvíce rozpoznal projevy pudu smrti

v klientské tvorbě. Ne vždy se mi toto dařilo a při zpětném pohledu na roční práci s klienty, spatřuji ve svém působení značné množství direktivních momentů, které byly víceméně zbytečné.

Limity práce spatřuji především v tom, že jsem pouze jediný pozorovatel, který výtvarná díla analyzoval. Navíc nejsem pod vedením žádného supervizora. Rozsah práce nedovoluje zapojit do analyzování více autorů, takže výsledek může působit zkresleně, stejně jako výběr autorů, kteří docházejí do zařízení, které se věnuje pouze lidem s duševním onemocněním. Také vnímám problematicky prostor zařízení, kde se tvořilo, protože zde není možno dosáhnout pocitu bezpečí, při kterém se klienti maximálně uvolní. To má za následek mlčení, které následuje po nějakém mém dotazu na určitý prvek v jejich produkci. Nedá se říci, že v této bakalářské práci realizuji výzkum. Spíše se jedná o jakýsi „předvýzkum“, tedy určitý úvod do problematiky.

Přínos mé práce spatřuji především v tom, že se v teoretické části podařilo představit díla autorů, kteří se věnovali konceptu pudu smrti, tedy konceptu, který není v psychoterapeutických kruzích příliš uznáván, a poté ho odhalit v dílech vybraných klientů. Práce také pomohla určitým způsobem rehabilitovat projevy pudu smrti, jako je například agresivita nebo destrukce. Ukázala, že tyto projevy jsou pro člověka naprosto přirozené a pomáhají mu překonávat nejrůznější překážky. V každém analyzovaném díle bakalářská práce odhalila alespoň minimální působení pudu smrti a naznačila jeho propojení s ostatními pudovými silami, které působí v lidské psychice.

Celkem mohu konstatovat, že zabývat se dále zkoumáním pudu smrti ve výtvarné produkci, má široký potenciál už z toho důvodu, že se nikdo tomuto tématu nevěnuje. Soudobá společenská atmosféra nás však nutí zvážit oprávněnost přehlížení právě této temnější stránky nevědomé psyché, která si bez respektu k našim potenciálním iluzím o civilizačních pokrocích a jejich důsledcích na kulturně pozměněnou lidskou přirozenost hledá cestu uvolnění skrytého nenávislného napětí mezi personou veřejné fasády a popíranými destruktivními cíli. (Tippelt, 2015, s. 11)

10 Závěr

Cílem práce bylo popsat a připomenout pojem pudu smrti, který nebyl příliš rozvíjen, avšak v dnešní době považují za důležité se k němu opět vrátit.

Teoretická část se pokusila co nejvíce tento fenomén představit a ukázat jeho vývoj až do dnešních dnů. Především je z děl různých autorů zřejmé, že projevy pudu smrti nepůsobí vždy patologicky a škodlivě. Představil jsem i dva hlavní odpůrce tohoto konceptu, kteří vyvažují jednostraný náhled.

Praktická část ukazuje pud smrti v produkci dvou autorek, které dochází do zařízení pro lidi s duševním onemocněním Domino, jehož zřizovatelem je diecézní charita. Pokusil jsem se tedy

teoretické poznatky o pudu smrti převést do oblasti arteterapie. Snažil jsem se vystupovat pouze v roli pozorovatele a nepůsobit terapeuticky, což se ne vždy podařilo. Pouze jsem zprostředkoval klientům náhled na jejich tvorbu. Také jsem popsal zařízení Domino, zdejší klienty a pracovníky.

V diskuzi se pokouším nalézt nedostatky mé práce a především uceleně podat výsledky mého snažení. Proto shledávám svojí práci jako vhodný příspěvek k rozšíření pochopení lidské výtvarné produkce.

11 Seznam literatury

- Boothby Richard, Death and desire: Psychoanalytic theory in Lacan's return to Freud, Routledge, 2014
- Bion Wilfred, Element of psycho - analysis, Karnac books, 1984
- Ferenczi Sándor, Klinický deník, Portál, 2014
- Fonagy Peter, Mary Target, Psychoanalytické teorie, Portál, 2005
- Fong Y. Benjamin, Death and mastery: psychoanalytic drive theory and the subjekt of late capitalism, Columbia University Press, 2016
- Freud Sigmund, Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920 – 1924, Psychoanalytické nakladatelství, 1998
- Freud Sigmund, Spisy z let 1932 – 1939, Psychoanalytické nakladatelství, 1998
- Freud Sigmund, Výklad snů, Nová tiskárna Pelhřimov, 2005
- Fromm Erich, Anatomie lidské destruktivity, Aurora, 2007
- Fromm Erich, Lidské srdce, Nakladatelství Josefa Šimona, 1996
- Fromm Erich, Strach ze svobody, Naše vojsko, 1993
- Fulka Josef, Psychoanalýza a francouzské myšlení, Herrmann a synové, 2008
- Horney Karen, Neuróza a lidský růst: zápas o seberealizaci, Pragma, 2000
- Junek Petr, Soudobí kleiniáni a jejich příspěvek k psychoanalytické technice, Revue psychoanalytická psychoterapie, ročník IX. (léto 2007), číslo 1, s. 14 – 23
- Kernberg Otto, Normální a patologická láska, Portál, 2011
- Klein Melanie, Závist a vděčnost, Triton, 2005
- Kocourková Jana, Destruktivní aspekty závist, Revue psychoanalytická psychoterapie, ročník I (zima 1999), číslo 2, s. 18 – 22
- Koutek Jiří, Kocourková Jana, Sebevražedné chování, Portál, 2003
- Lacan Jacques, Écrits, Routledge, 2001

- Lacan Jacques, Imaginární a symbolično, Academia, 2016
- Menninger Karl, Man against himself, A harvest book, 1938
- Menninger Karl, Theory of psychoanalytic technique, Imago, 1958
- Mikota Václav, Thanatos a pedagogický proces, Pedagogika, ročník XLIX, 1999
- Mitchell A. Stephen, Blacková J. Margaret, Freud a po Freudovi, Triton, 1999
- Neiser E. M. Johann, Max Eitingon: Leben und Werk, Johannes Gutenberg – universität mainz, 1978
- Neubauer B. Peter, Herman Nunberg: Memoirs, Internacional universities press inc., 1969
- Nunberg Herman, Principles of psychoanalysis: their application on the neuroses, Internacional universities press inc., 1962
- Patočka Jan, Kacířské eseje a filozofie dějin, Academia, 1990
- Pechar Jiří, Lacan a Freud, Sociologické nakladatelství, 2013
- Probstová Václava, Některé aspekty pohledu na perversy (s akcentem na kleiniánský přístup), Revue psychoanalytická psychoterapie, ročník IX (léto 2007), číslo 1, s. 32– 40
- Riedel Ingrid, Obrazy v terapii, umění a náboženství, Portál, 2002
- Sayers Janet, Matky psychoanalýzy, Triton, 2003
- Šebek Michael, Být či nebýt po americké tragédii 11. Zář 2001, Revue psychoanalytické psychoterapie, ročník III (zima 2002), číslo 2, s. 41 - 44
- Šebek Michael, Neklidné děti a jejich výchova, Státní pedagogické nakladatelství, 1990
- Štrobl Daniel, Psychoanalytický pohled na zabití, Referát určený pro 13. psychoanalyticko-psychoterapeutické sympozium Opočno, 2006,
http://kutnahora.15zsb.cz/strobl_clanky/zabitipsych.pdf
- Štrobl Daniel, Psychologické pasti záchranářství, Psychologie dnes 1, 2003
- Tippelt Hynek, Výklad afektů, Univerzita J. E. Purkyně, 2016

