



Terapeutická funkcia poézie. Tragédia v dvoch dejstvách

Tomáš Priehradný

Katedra filosofie a religionistiky,
Teologická fakulta, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

„V šílenstve nemusíme vidieť chorobu. Prečo ho nepovažovať za náhlu – za viac či menej náhlu – zmenu charakteru.“ Ludwig Wittgenstein, 1946¹

Dvíhanie opony: Úvod

Chceme sa zamyslieť na tým, či písanie poézie môže mať terapeutickú funkciu.

Hneď upozorňujeme, že tento text nie je príspevkom k psychológii ale k filozofii. Chápeme filozofiu ako uchopenie všeobecných otázok. Naša všeobecná otázka znie: má poézia terapeutickú funkciu? Ponúkame niekoľko pohľadov, akými sa možno na túto všeobecnú otázku pozrieť pomocou niečoho konkrétneho.

Tento príspevok má formu tragédie v dvoch dejstvách. Tragédie ako odkaz na Aristetolovu poetiku. Ako uvidíme, Wittgenstein prepája filozofiu a poéziu a vidí medzi nimi paralelu. Tak sa aj my snažíme filozofický text poňať ako poéziu, a to – ako tragédiu. Veríme totiž, že aj takáto filozofická tragédia môže ponúknuť účinok katharzis.

Prečo v dvoch dejstvách? Ako vzor terapie sme si vzali Freudove myšlienky a Wittgensteinove myšlienky. Wittgenstein pri svojom chápaní filozofie ako terapie bol iste ovplyvnený Freudom.² Obe tieto terapie sú viazané na vyslovenie a eliminovanie. Freud sa snaží vysloviť nevedomé a tým eliminovať psychický problém. Wittgenstein sa snaží vysloviť filozofickú otázku a tým ju eliminovať. Freud a Wittgenstein tvoria dve dejstvá tejto tragédie.

Prečo poézia? Poézia vždy patrila medzi veľmi obľúbené spôsoby vyjadrenia, hlavne pre mladých ľudí. Aj dnes sa teší popularite, čo dokazuje veľké množstvo verejných čítaní, blogov a vlastným nákladom vydaných zbierok básní. Pri takejto masovej obľube a praktizovaní nie je možné, aby všetko, čo je vytvorené malo kvality umeleckého diela a estetickú hodnotu. Nás nezaujímajú umelecká kritika prác mladých ľudí ale samotný fenomén tejto širokej obľuby poézie. Domnievame sa, že práve poézia dokáže uľaviť psychickému napätiu v myslí mladého človeka. Dôvodom sú slová. Slová sú nástrojom

¹ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Culture and Value*. Chicago: University of Chicago Press, 1980, s. 54.

² CIOFFI, Frank. *Wittgenstein on Freud and Frazer*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. BOUVERESSE, Jacques. *Wittgenstein Reads Freud*. Princeton: Princeton University Press, 1995.

a stavebným prvkom poézie. Sú ľahko dostupné a vždy ich je dostatok. Zároveň sú slová nástrojom a stavebným prvkom aj jazyka. A hovoriť jazykom znamená žiť v spoločnosti. Ovládnutie jazyk sa teda blíži k ovládnutiu samotnej sociálnej reality. Pre mnohých ľudí sú práve slová prostriedkom k priamemu uchopeniu sveta okolo seba. Snáď práve preto je poézia tak obľúbená.

Prv, ako sa môže tragédia začať, musíme si najprv naladiť nástroje.

Ladenie: Aristoteles a katharxis

Poézia ma podľa Aristotela dva zdroje. Jedným z nich je napodobňovanie (druhým je zmysel pre melódiu a rytmus).³ Napodobňovanie preto, že ľuďom je od prírody vrodená tendencia napodobňovať (a tým sa podľa Aristotela líši človek od zvierat). Veď aj dieťa získava prvé poznatky o svete práve napodobňovaním, tvrdí Aristoteles.

Práve týmto napodobňovaním sa rozdeľujú básnici na tých, ktorí napodobňujú krásne činy a šľachetných ľudí a na tých, ktorí sú ľahkovážnejší a napodobňujú nevýznamné činy. Tí prví skladajú tragédie a tí druhí komédie. Komédia znamená napodobňovať nepatrných ľudí avšak nie úplne zlých.⁴ Pretože zlo nie je smiešne – zlo spôsobuje bolesť a škodu, nie smiech.

Tragédia naopak napodobňuje veci krásne a vznešené, avšak aj hrozné. Aristoteles však píše: „některé věci neradi vidíme ve skutečnosti, ale obrazy jejich s největší podrobností provedené rádi pozorujeme“⁵. Tento Aristotelov postreh je zaujímavý a psychologicky hlboký. Napríklad v našom nevedomý skrytý sadizmus sa vždy potrebuje prejaviť. Avšak nie priamo, v tom nám bráni svedomie (či superego). Snáď preto v dávnych dobách ľudia praktizovali krvavé rituály a obety bohom či neskôr stavali gladiátorské arény. A dnes sledujú banálnu smrť na obrazovke. Na druhej strane aj nevedomý masochizmus si príde na svoje. Snáď preto si kedysi ľudia rozprávali strašidelné príbehy a dnes sledujú horrory.

Teda, naše skryté myšlienkové pohnútky sa chcú nejako prejaviť. Pri sledovaní tragédie prežívame súcit a strach. Vyžaduje to zainteresovanie do umeleckého diela. Musíme ho akoby „prežiť“. Takto nastane jav, ktorý Aristoteles nazýva katharxis, očistenie.⁶ Naše negatívne stavy sa „premietnu“ do umeleckého diela a tak sa ich zbavíme. Tento jav nastáva práve vďaka napodobňovaniu, a to práve skutočnosťami, ktoré nám naše vedomie nedovolí prežiť v skutočnom živote. Katharxis tiež môže znamenať dávanie morálneho príkladu. To znamená, že zhliadnutím tragického diela si uvedomím, že má niektoré morálne zlé rozhodnutia a činy odpudzujú. Nemusím teda tieto udalosti prežívať v skutočnom živote, ale prežijem ich akoby „nanečisto“ v umeleckom diele. Tak môžem vidieť aj kauzálne dôsledky zlého činu a vyvarovať sa pre ním. Doslova – poviem si: „toto nechcem zažiť“.

Aristoteles spomína katharxis v Poetike len jedenkrát. Mal mu byť venovaný priestor v druhom diele Poetiky, spisu, ktorý sa stratil. Katharxis sa však netýka len poézie, ale Aristoteles o nej hovorí aj v súvislosti s hudbou:

³ ARISTOTELÉS. *Poetika*. Transl. Groh, F. Praha: Gryf, 1993, s. 9–10.

⁴ Tamže, s. 11.

⁵ Tamže, s. 9.

⁶ Tamže, s. 15.

„Keďže prijímame rozdelenie piesní, ako to urobili niektorí učenci, ktorí delia piesne na etické, praktické a entuziastické a ktorí určili prirodzenosť tónin podľa týchto druhov piesní, tvrdíme, že hudba neslúžila jednému jedinému účelu, ale viacerým – totiž vzdelaniu, katarzii (čo rozumieme katarziou nateraz len všeobecne, presnejšie to vysvetlíme v Poetike) a po tretie zábave, oddychu a zotaveniu po práci. Je zrejmé, že sa majú používať všetky tóniny, ale nie všetky tým istým spôsobom, ale na výchovu tie, ktoré sú etické v najvyššej miere, a pri počúvaní druhých, ktorí hrajú, praktické a entuziastické. Onen silný afekt, ktorý sa v niektorých prípadoch zmocňuje duše, je vo všetkých dušiach, len tu v menšej, tam vo väčšej sile, napríklad pri súcite, strachu alebo pri nadšení.

K takýmto hnutiam majú niektorí ľudia silný sklon, ale vidíme, že sa posvätnými piesňami, keď sa používajú piesne pripravujúce dušu na náboženské vytrženie, zasa upokojujú, ako keby boli užili liek a prečisťovacie prostriedky. Ten istý účinok musia pociťovať aj ľudia so sklonom k súcitu, strachu a k ďalším afektom, ostatní len potiaľ, pokiaľ ich niečo také postihne, no všetci zažijú akýsi druh očisty a príjemnú úľavu. Podobne aj praktické piesne poskytujú ľuďom neškodnú radosť.“⁷

Táto pasáž je najdlhší zachovaný text o katharzis od Aristotela. Podľa neho má hudba (a môžeme sa odvážiť zovšeobecniť na celé umenie) tri funkcie: 1. umenie vzdeláva, 2. umenie nás očisťuje (katharzis), 3. umenie poskytuje oddych, rozptýlenie. Text nám hovorí, že umenie v nás prebúdza rôzne emócie, hlavne u ľudí ktorý k tomu majú sklony, sú napríklad náchylní k súcitu a strachu. Avšak zároveň funguje kathartická funkcia a tieto emócie sa vytrácajú. Na koniec umenie prinesie úľavu a upokojenie – očistenie. Toto očistenie vedie k radosti z umenia.

Na to naväzujú Aristotelové rady autorom tragédie. Aby autor diela dosiahol u diváka katharzis, musí u neho vzbudiť strach a súcit. Pri tejto snahe však musí byť opatrný, aby nevzbudil odpor. Niektoré veci v nás totiž vyvolajú pocity vedúce ku katharzis, avšak zobrazenie príliš odpudzujúcich javov vedie k odporu a teda nie k radosti z umenia, ale naopak k negatívnym myšlienkam. Tragédia tak nesmie ukazovať „jak rádní mužové ze štěstí upadají v neštěstí“ ani „jak špatní lidé z neštěstí přecházejí ve štěstí“.⁸ Na druhú stranu sa autor musí vyvarovať toho, aby nespôsobil u diváka ľahostajnosť. To sa môže stať napríklad v okamihu, keď nepriateľ niečo spôsobí nepriateľovi. Naopak, treba vyhľadávať situácie, keď sa napríklad strasť stane medzi priateľmi. Škoda spôsobená nepriateľom nepriateľovi totiž nevzbudzuje súcit, „leđa v utrpení samém“.⁹

Hybnou silou deja v tragédii je peripetia, okamih, kedy nastáva obrat smerom k tragédii. Práve tu začína stav katharzis. Niečo sa stane skrytým a v momente odhalenia divák získava pocit, že „veci sú tak, ako majú byť“, teda nastáva moment katharzis. Bez peripetie by dej tragédie nevedol ku katharzis.¹⁰

To, že poézia vzniká napodobňovaním, vedie k všeobecnosti poetickej látky. „Proto také je poesie filosofičtější a důležitější než historie; neboť poesie předvádí spíše věci všeobecné, historie však jed-

⁷ ARISTOTELES. *Politika*. Bratislava: Kalligram, 2009, s. 299–300.

⁸ ARISTOTELÉS, *Poetika*, s. 22.

⁹ Tamže, s. 23.

¹⁰ Tamže, s. 25.

notlivé.¹¹ To znamená, že len všeobecnosť poézie, ktorá vznikla napodobňovaním skutočnosti, nás môže viesť ku katharzis, nie tak jednotlivá a reálna história. Nie skutočnosť ale jej napodobnenie v umení nás očisťuje.¹²

Niektoré výklady pracujú aj s myšlienkou nie len psychického očistenia, ale aj fyzického.¹³ To je otázka po tom, či umenie dokáže (doslova) liečiť. Druhy umenia ako tanec, ktoré realizujú pomocou tela, by mohli takéto úvahy potvrdzovať.¹⁴ Tým sa však dostávame k cieľu tejto časti práce. Dosiahnuť katharzis tancom totiž znamená, že toto umenie musím praktizovať ja sám! Otázka, ku ktorej smerujeme, je nasledovná: Môže samotný umelec prežiť katharzis pri tvorení umeleckého diela? Alebo inak: Je samotný akt tvorby umeleckého diela kathartický?

Predohra: Môže umenie liečiť?

Dostávame sa k nášmu problému. Prvá otázka znie: Môže umelec prežiť katharzis pri tvorbe diela? Následne môžeme katharzis stotožniť s terapiou. Teda (druhá otázka): Má tvorba umenia terapeutickú funkciu? Lenže, čo myslíme slovom „terapia“? Budeme tu hovoriť o dvoch terapiách. Prvou je terapia psychoanalytická S. Freuda. Druhá terapia je terapia filozofiou L. Wittgensteina. Obaja autori formulovali názor, že zobrazenie problému môže problém zrušiť. V nasledujúcich oddieloch budeme o týchto dvoch terapiách a ich vzájomnou vzťahu hovoriť podrobnejšie. V tomto oddieli, ktorý tvorí predohru našej tragédie, po tom, čo sme si už s pomocou Aristotela naladili nástroje, sa budeme venovať základnej otázke, a to: Môže umenie liečiť? Prioritne nám ide o psychologickú terapiu. Avšak, vzhľadom na úzke prepojenie psychickej a somatickej zložky sa zmienime aj o fyzickej terapii umením.

V klinickej psychológii sa umenie používa ako nástroj diagnostiky. Nás však zaujíma využitie umenia v psychoterapii. Terapia umením sa rozdeľuje podľa druhu umenia, ktoré používame.¹⁵ Rozlíšujeme:

- muzikoterapiu
- arteterapiu
- ergoterapiu
- tanečnú a pohybovú terapiu
- dramaterapiu
- biblioterapiu
- terapiu fotografiou
- filmovú terapiu.

¹¹ ARISTOTELÉS, *Poetika*, s. 19.

¹² Mimočodom, otázka je, akú rolu v tejto teórii hrá krása prírody: či a ako môže mať táto krása *kathartickú* funkciu. Napríklad prudká letná búrka zodpovedá tragédii: náhly zvrát udalosti, výrazná emotívnosť a nakoniec pocit uspokojenia, pokoj. Čo potom *napodobnenie* búrky v umení? Napríklad vo Vivaldiho *Štyroch ročných obdobiach* či Beethovenovej 6. symfónii.

¹³ SCHIAPARELLI, Annamaria; CRIVELLI, Paolo. Aristotle on Poetry. In: SHIELDS, Christopher. *The Oxford Handbook of Aristotle*. Oxford: Oxford University Press, 2015, s. 612–626, s. 623.

¹⁴ Rovnako aktuálne úvahy o psychosomatike. K liečeniu umením sa ešte dostaneme ďalej v článku.

¹⁵ STEJSKALOVÁ, Marina. *Psychoterapie uměním*. Praha: Presto Publishing, 2012, s. 29.

Medzi najstaršie formy sa radia muzikoterpia (o ktorej píše aj Aristoteles, ako sme videli vyššie), tanečná terapia (môžeme uvažovať o využití tanca v náboženských obradoch starovekých kultúr¹⁶) a arteterapia.¹⁷

V terapii umením sa rozlišujú dva prístupy: receptívny a aktívny. Pri receptívnom využití umenia v psychoterapii pacient umelecké dielo prijíma pasívne. Nás však viac zaujíma aktívne využitie umenia v psychoterapii. V tomto prípade ide o tvorenie umeleckého diela samotným pacientom. Nie len pasívne vnímanie umenia môže mať terapeutický účinok ale aj jeho aktívne tvorenie.

Pri aktívnom tvorení umeleckého diela má významné postavenie improvizácia.¹⁸ Tá sa uplatňuje hlavne v muzikoterapii. Od sólového improvizovania môžeme dôjsť k skupinovej improvizácii, keď sa snaží navzájom zladíť skupina hudobníkov. Vyjadrenie emócií je hlavnou funkciou improvizácie. Pacient môže bezprostredne vyjadriť to, čo by nebol schopný verbalizovať.¹⁹

S týmito poznatkami môžeme pochopiť obľube džezu. Džez je založený na improvizácii (ale improvizácia sprevádza hudbu odjakživa, známym klavírnym improvizátorom bol napríklad F. Chopin). Poslucháč takejto hudby vníma priame emócie umelca. Improvizácia sa však netýka len hudby. V arteterapii je časté využitie tzv. voľnej maľby.²⁰ Pri tejto technike pacient kreslí na voľnú tému bez akýchkoľvek obmedzení. Tento spôsob sa využíva aj pri diagnostike. Voľba farieb, tematika obrazu, veľkosť celku aj jednotlivých detailov, spôsob, akým sú znázornené postavy atď., to všetko má vplyv na určenie psychologickéj diagnózy.²¹

Improvizácia sa vyskytuje aj v literatúre pri tzv. automatickom písaní. Tento spôsob písania sa začal praktizovať v období moderny u surrealistov. Neskôr takto písali aj zástancovia iných prúdov, napríklad dadaisti. Najvýraznejšie sa však tento spôsob tvorby uplatnil v diele tzv. beat generation. K téme automatického písania sa ešte dostaneme.

Hlavným cieľom improvizovaného umenia je v konečnom dôsledky naplniť antickú výzvu – spoznať seba samého.

Chceme sa však ešte vyjadriť k fyzickému liečeniu umením. Ako druhý zdroj poézie Aristoteles menoval vrodenný zmysel pre melódiu a rytmus.²² Existuje názor, že rytmus pôsobí nie len na psychickú zložku človeka, ale aj somatickú.²³ Môže to byť spôsobené zvukovými vibráciami, ktoré pochádzajú buď z hlasu, alebo z hudby.²⁴ Tak poézia, napísaná v pravidelnom rytme môže svojím hlasným prednesom liečiť aj somatické prejavy psychického ochorenia. To platí aj pre hudbu.²⁵

¹⁶ Tu je zaujímavé zamyslieť sa nad stratou telesnosti v kresťanstve. Tanec je manifestácia telesnosti a je hojne využívaný v praxi mnohých náboženstiev (porovnaj židovský chasidizmus). Kresťanstvo však svojim odmietnutím telesnosti tiež odmietlo tanec ako súčasť náboženskej praxe. Možno v tomto popretí silne vyžadovaného je možné pochopiť vzrast charizmatických tendencií v kresťanstve.

¹⁷ STEJSKALOVÁ, Marina. *Psychoterapie uměním*, s. 30–31.

¹⁸ Tamže, s. 58–59.

¹⁹ Existuje dokonca názor, že práve hudobná improvizácia je spôsob ako preniknúť k pacientom s poruchou autistického spektra. STEJSKALOVÁ, Marina. *Psychoterapie uměním*, s. 60.

²⁰ Tamže, s. 72.

²¹ PRIEHRADNÁ, Dušana. *Možnosti diagnostiky vztahovej väzby*. Vrútky: EduGraf, 2019, s. 96–130.

²² ARISTOTELÉS. *Poetika*, s. 9.

²³ STEJSKALOVÁ, Marina. *Psychoterapie uměním*, s. 134.

²⁴ Tamže, s. 54.

²⁵ Tu sa otvára priestor pre úvahy o terapeutickú funkciu náboženskej liturgie. Napríklad monotónne spevy pravoslávnej cirkvi na mnohých ľudí pôsobia upokojujúco a počúvajú ich, aj keď sami nie sú veriaci či členovia tejto cirkvi. Samotná účasť na liturgii

1. dejstvo: Sigmund Freud a voľné asociácie

Freud vytvoril spôsob, ako nahliadnuť do ľudskej psychiky. Jeho tzv. topografický model osobnosti, ktorý predstavil v ranom diele, rozdeľuje psychický aparát človeka na tri časti: vedomé, nevedomé a predvedomé. Najväčšiu časť tvorí nevedomé. Podľa Freuda sme determinovaní našim nevedomím, avšak priamo do nevedomého sa nemôžeme dostať. Vždy vidíme len to, čo je vedomé. Toto vedomé je len „vrchol ľadovca“, za ním sa skrýva väčšia časť nášho psychického diania. Pri závažnom rozpore medzi vedomím a nevedomím nastáva patologický prejav: hystéria, neurózy, psychózy. Psychoanalýza by sa mala snažiť „prelomiť“ obranné mechanizmy nevedomého a nájsť v ňom zložku, ktorá vytvára na vedomej úrovni patologický prejav. Cieľom psychoanalýzy je tak verbalizovať to, čo zatiaľ verbalizovať nevieme, teda z toho, čo je zatiaľ nevedomé, vytvoriť vedomé.

Jedna z metód, pomocou ktorej môžeme zvedomiť nevedomé, je tzv. metóda voľných asociácií. Vo Výklade snov Freud píše:

„K tomu je treba jistá psychická príprava nemocného. Usilujeme o dvojí: o stupňovanie jeho pozornosti k jeho psychickým vjemům a o vyloučení kritiky, kterou jindy prosévá vynořující se myšlenky. Za účelem sebezpozorování se soustředěnou pozorností je výhodné, aby zaujal klidnou polohu a zavřel oči; výslovně mu musíme uložit, aby se zřekl kritiky vnímaných myšlenkových útvarů.

Řekneme mu tedy, že úspěch psychoanalýzy závisí na tom, zda si bude všímat všeho a sdělovat všechno, co mu připadne na mysl, a zda se snad nedá svést, aby potlačil jeden nápad, protože jej má za nedůležitý nebo nepřislušný k tématu, a druhý, protože se mu zdá nesmyslný. K svým nápadům se musí chovat zcela nestranně; neboť právě kritika by byla vinna, kdyby se mu nepodařilo najít hledané rozřešení snu, nutkavé představy apod.“²⁶

Práve opísaný moment seba-kritiky je v terapii dôležitý. Pacientovo premýšľanie nad tým, čo hovorí je práca vedomého. Zamietajú niektoré nápady a iné počas hovorenia preruší a rozprávanie nemá myšlienkovú logiku. Niektoré nápady sú dokonca zamietnuté ešte prv, než sa dostanú do vedomého, to je práca obranných mechanizmov nevedomého. Snaha o potlačenie tejto kritiky sa rozvíja a nacvičuje v priebehu terapie. Sám Freud tvrdí, že skúša túto metódu na sebe a pritom si svoje nápady zapisuje. Vďaka tomuto cviku sa jeho seba-kritika oslabuje.²⁷ Keď sa pacientovi podarí úplne potlačiť kritiku začnú do vedomého prenikať predstavy z nevedomého. Vyššie opísané prejavy kritiky hrajú v terapii dôležitú úlohu. Akonáhle ich terapeut uvidí, pacient sa napríklad odmlčí, uhýba od nejakej témy, vie terapeut, že pacient narazil v nevedomí na problematcké miesto, ktoré môže byť dôvodom patologických myšlienok.

Stav, v ktorom pacient „vypne“ seba-kritiku je podobný stavom pre zaspávanie a tiež stavu v hypnóze. Práve preto je výklad pacientových snov dôležitá cesta k nevedomému. Potlačením kritiky dochádza k prerozdeleniu psychickej energie, takéto prerozdelenie nastáva aj v stave pred zaspávaním a vedú k snom. Sú to teda okamihy, keď sú obranné mechanizmy nevedomého slabšie a je väčšia

však afikuje viacero zmyslov: vôňa kadidla a sviečok, farby ikón a odrazy svetla atď. Dôležitý prvok je aj kolektívnosť, už vyššie sme uviedli, že práve kolektívne vnímanie či produkovanie umenia má terapeutické účinky.

²⁶ FREUD, Sigmund. *Výklad snů*. Pelhřimov: Nová tiskárna, 1994, s. 64.

²⁷ Tamže, s. 65.

možnosť, že nevedomé predstavy preniknú do vedomého. Na dosiahnutie takéhoto stavu môže terapeut využiť rôzne prostriedky: hypnózu, výklad snov alebo voľné asociácie. Vtedy sa objavujú „nechcené predstavy“, ktoré by sa za bdelého stavu do vedomého nedostali.²⁸

Sám Freud túto snahu o potlačenie cenzúry nevedomého prirovnáva k tvorbe básne. Opäť si dovoľme dlhší citát, tentokrát od Schillera (dopis Ottovi Rankovi z 1. 12. 1788, cituje Freud vo *Výklade snov*):

„Příčinou tvého stesku je, zdá se mi, pouto, kterým tvůj rozum svírá tvou obrazotvornost. Musím tu nadhodit jednu myšlenku a znázornit ji podobenstvím. Zdá se, že není dobré a že škodí tvůrčímu dílu duše, když rozum, abych tak řekl, již v branách, příliš přísně zkoumá přicházející ideje. Jedna idea, pozorována osamoceně, může být velmi bezvýznamná a velmi dobrodružná, ale možná, že nabude důležitosti druhou idejí, která přijde po ní, možná, že ve spojení s jinými, které jsou třeba stejně pošetilé, bude článkem velmi účelným: To všechno nemůže rozum posoudit, neuchová-li si ji potud, až si ji prohlédne ve spojení s těmito jinými idejemi. Avšak u tvůrčí hlavy, zdá se mi, odvolal rozum svou stráž od bran, ideje se přihrnují jedna přes druhou, a teprve potom si rozum prohlíží a zkoumá velikou hromadu. Vy, páni kritikové a jakkoli se nazýváte, vy se stydíte nebo bojíte okamžité, přechodné pošetilsti, která se vyskytuje u všech pravých tvůrců a jejíž kratší nebo delší trvání odlišuje myslícího umělce od snílka. Odtud vaše stesky nad neplodností, poněvadž příliš záhy zavrhuje a příliš přísně vybíráte.“²⁹

Stav, ktorý chce Freud dosiahnuť u svojich pacientov, je totožný so stavom, ktorý Schiller opísal ako nutný pre tvorbu poézie. Pacient, tak ako básnik, musí „odvolať stráž od brán rozumu“. Porovnajme, čo píše Dilthey o Goetheho tvorbe:

„Tento dar přírody pôsobil v ňom neprestajne, či bol sám, alebo obklopený spoločnosťou. Vtedy v Prometeovi vyjadril nádherné vedomie takejto tvorivej sily. Musel sa na tento dar pozeráť ako na celkom prirodzený. Objavoval sa spontánne, ba dokonca proti vôli. Tento dar niekedy dlhší čas odpočíval a vtedy básnik, akokoľvek sa usiloval, nebol schopný nič vytvoriť, inokedy zasa nestačilo pero zachytávať jeho námesačné veršovanie. Aj väčšie diela vznikali v tom čase akoby inšpiráciou, predtým ich dlho nosil v sebe a pretváral. Werthera napísal za štyri týždne, takmer nevedome, akoby vedený nejakým snom a bez toho, že by si bol predtým vypracoval koncept celku alebo plán niektorej časti; ani neskôr na texte takmer nič nezmenil: takto vzniklo jeho najdokonalejšie, najjednoduchšie umelecké dielo pred Hermanom a Doroteou.“³⁰

Pre zaujímavosť, Freud aj na inom mieste používa ako prirovnanie poéziu. Keď hovorí o znázornení snových myšlienok obrazmi, prirovnáva tento dej k tvorbe rýmovanej básne. Nasledujúci verš básne sa musí rýmovať s predchádzajúcim. Zároveň však musí zodpovedať aj zmyslu básne. Obrazy v sne na seba nadväzujú ako verše v básni, pomocou rýmu. Avšak najlepšie básne sú tie, kde básnik nehľadá myšlienku pre rým, ale rým pre myšlienku. Snová práca spočíva v spájaní redukovaných snových myšlienok. Hlavná časť tejto práce spočíva v tom, aby jednotlivé myšlienky na seba navzájom nadväzovali.³¹

²⁸ FRED, Sigmund. *Výklad snů*, s. 64.

²⁹ Tamže, s. 65.

³⁰ DILTHEY, Wilhelm. *Život a dejinné vedomie*, Bratislava: Pravda, 1980, s. 189–190.

³¹ FREUD, Sigmund. *Výklad snů*, s. 207–208.

Keď to zhrnieme: cieľom psychoanalýzy je zvedomiť nevedomé, čo sa môže stať pomocou metódy voľných asociácií. Táto technika spočíva v potlačení seba-kritiky, teda v prekonaní cenzúry nevedomého. Freud tento stav priamo prirovnáva k tvorbe básne. Básnik tvorí pomocou voľných asociácií, to znamená, pri hľadaní obrazov a témy básne potlačuje kritiku nevedomého a tak čerpá zdroj pre svoju prácu z nevedomého a nie z vedomého. Psychoanalýza má dosiahnuť terapiu, vyliečenie pacienta. Keď terapeut odhalí v nevedomom zdroj patologických myšlienok, je schopný ho odstrániť. Toto odstránenie sa deje už týmto vyjavením nevedomého zdroja psychického ochorenia. Pacient uvidí zdroj svojho problému a tým ho dokáže odstrániť. Z nevedomého sa stane vedomé a s vedomím sa dá pracovať, nevedomé je mimo našu vôľu.

Nasleduje otázka: môže básnik po prečítaní svojej práce „uvidieť“ svoje nevedomie? Básnik vytvára prúd voľných asociácií a zapisuje si ich (ako to robil Freud). Môže sám nahliadnuť prípadný patologický jav v svojom nevedomí? Otázka psychoanalytikov je jasná: nie je možná seba-psychoanalýza. Vždy je nutný terapeut, pacient sám svoje nevedomé nemôže zvedomiť. Ako však potom vysvetlíme, že Freud vykladal vlastné sny?³² A taktiež, Freud vyzýval k analýze ich vlastných snov aj svojich čitateľov.³³ Avšak výklad sna je práve proces zvedomenia nevedomého. Pokiaľ by sme neboli schopní odhaľovať vlastné nevedomie, nemohli by sme ani vykladať vlastné sny. Protiargument môže znieť, že ich musíme vykladať len pomocou už zavedených metód a využívať známu symboliku. Ale aj Freud musel najprv túto metodiku vytvoriť, a to aj pomocou seba-analýzy.

Toto je hlbšia rovina terapie umením. Psychoanalýza je odlišná od katarzis. Psychoanalýza ide hlbšie, do nevedomia.³⁴ Videli sme, že umenie sa využíva v rámci psychoterapie. V prípade psychoanalýzy však nechceme odstraňovať symptómy, ale naopak, odhaliť nevedomé pohnútky k patologickým myšlienkam. Na záver zostáva otázka, či je takýto prístup vôbec možný. Majú všetky psychické ochorenia korene v nevedomí? Je možné vyliečiť ochorenie zvedomením nevedomého? Tieto otázky nezodpovieme. Avšak takýto psychoanalytický prístup sa dá spochybníť napríklad vďaka novodobému zisteniu o somatických príčinách psychických chorôb. Dá sa trauma z raného detstva skrytá v nevedomí stotožniť s nedostatkom serotonínu či nerovnomernou produkciou dopamínu? Tieto problémy však pre nás teraz nie sú dôležité.

2. dejstvo: Wittgenstein a terapeutická funkcia filozofie

Filozofovanie pre Wittgensteina nie je tvorba teórií, ale činnosť, a to konkrétne terapeutická. Filozofia je druh terapie. „Filosof vyšetruje niejakou otázkou; jako nějakou nemoc, kterou má léčit.“³⁵ Filozof je postavený pred problém, ktorý podľa Wittgensteina vyviera z nepochopenia jazyka. Jeho snahou je problém odstrániť, to znamená, pochopiť, že otázka, ktorú kladieme nemá zmysel.

„Nechceme systém pravidiel pro používaní našich slov neslýchaným způsobem zjemnit nebo učinit úplnějším. Neboť jasnost, o kterou usilujeme, je zajisté úplná. Ale to znamená pouze, že filosofické

³² FREUD, Sigmund. *Výklad snů*, s. 319.

³³ Tamže, s. 391.

³⁴ Môžeme uvažovať nad tým, či je *katharzis* vedomý proces alebo nevedomý. Vzhľadom na fakt, že vedomé je len „špička ľadovca“, je skoro isté, že očistné účinky, ktoré atakujú emócie, pramene v nevedomom. Psychoanalýza však ide hlbšie preto, lebo hľadá práve tieto nevedomé pramene.

³⁵ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Filosofická zkoumání*. Praha: Filosofia, 2019, §255, s. 115.

problémy majú úplne zmizet. Nejvlastnejší objav je ten, ktorý mňa činí schopným filozofovať prerušiť, kedy chci. - Ten, ktorý filozofii prináša zklidnenie, takže už není bičovaná otázkami, ktoré uvádzajú v pochybnosť jej samu. - Nýbrž na príkladoch je nyní ukazovaná určitá metóda a radu týchto príkladů je možno kedykoľvek prerušiť. - Jsou řešeny problémy (odstraňované nesnáze), nikoli jeden jediný problém. Neexistuje jedna metóda filozofie, ale existujú zrejme různé metódy predstavujúce cosi ako různé terapie.“³⁶

Vo filozofii teda nejde o to hľadať na otázky odpoveď. Wittgenstein navrhuje iný postup – otázky eliminovať. Filozofia dôjde k cieľu v tej chvíli, keď sa filozof dokáže zastaviť a nepýtať sa ďalej, keď dokáže povedať – „dost“. Náš jazyk je schopný produkovať vždy nové otázky a to vedie do zúfalstva. Je známy Wittgensteinov citát: „Filozofie je bojom proti zakletiu, v němž náš rozum drží prostředky naší řeči.“³⁷ Nie je možné nájsť definitívny koniec, definitívnu odpoveď na všetko. Správna metóda filozofie by teda mala byť taká, aby tento nekonečný reťazec otázok zastavila. Tak sa filozof zbaví zúfalstva, prestane byť „bičovaný otázkami“ a nájde pokoj. Tak zlepši vlastný život. Filozof by mal touto metódou pomáhať aj ostatným. Filozofia má slúžiť ako terapia, ktorá vedie zo zúfalstva nemožnosti nájsť na všetko odpoveď. Takéto filozofovanie nemá ukázať, že na tieto otázky neexistuje odpoveď alebo rezignovať a pripustiť, že odpoveď nenájdeme (čo by mohol byť prístup Wittgensteina v Tractate) ale naopak, ukázať, že žiadne takéto otázky neexistujú. Teda terapeutická funkcia filozofie spočíva v odhalení, že filozofické otázky neexistujú. Táto Wittgensteinova metóda sa objavuje už v jeho veľmi ranom diele. Napríklad tento zápis v jeho denníku z vojny z 6. 7. 1916: „Riešenie problému života spozorujeme na tom že tento problém zmizne“.³⁸ V roku 1931 si Wittgenstein poznamenal: „Filozofická práca ja vlastne – rovnako ako všestranná práca architekta – skôr prácou na sebe. Na vlastnom názore. Na tom, ako človek vidí veci. (A čo od nich žiada.)“³⁹

Pozrime sa na vzťah Wittgensteina k Freudovi. Rush Rhees, Wittgensteinov žiak a priateľ, hovorí, že Wittgenstein sa považoval za „Freudovho žiaka“.⁴⁰ Wittgenstein sa Freudom zaoberal veľa, avšak väčšinou ho kritizoval. Môžeme si všimnúť tri okruhy, ktoré na Freudovi Wittgenstein kritizuje:

1. snaha nájsť vysvetlenie na všetko,
2. že psychoanalýza je veda
3. chápanie nevedomia.

Freud sa podľa Wittgensteina domnieva, že môže nájsť vysvetlenie na všetky psychické javy. Wittgenstein kritizuje jeho teóriu vtípu. Freud sa v knihe *Vtip a jeho vzťah k nevedomiu* snaží nájsť všeobecnú definíciu vtípu.⁴¹ To je v rozpore s Wittgensteinovým prístupom. Snažiť sa nájsť všeobecnú definíciu vtípu je ako snažiť sa nájsť všeobecnú definíciu hry.⁴² Uvážme: máme hry A, B, C a D. A sa podobá B. B sa podobá C. C sa podobá D. Avšak D sa už nepodobá A. Týmto spôsobom charakterizuje Wittgenstein svoj pojem jazyková hra. Nie je možné nájsť jednu definíciu na všetky prípady. My

³⁶ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Filozofická zkoumání*, §133, s. 70.

³⁷ Tamže, §109, s. 65.

³⁸ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Denníky 1914–1916*. Bratislava: Kalligram, 2005, s. 108.

³⁹ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Culture and Value*, s. 16.

⁴⁰ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2007, s. 41.

⁴¹ FREUD, Sigmund. *Vtip a jeho vztah k nevědomí*. Brno: Psychoanalytické nakladatelství, 2005, s. 19–77.

⁴² WITTGENSTEIN, Ludwig. *Filozofická zkoumání*, §65, s. 47.

však vieme, čo je hra a vieme to, čo chápeme ako hra odlišiť od niečoho iného, čo hra nie je. To je spôsobené tým, že vieme, ako slovo „hra“ použiť v jazyku. Podobne, podľa Wittgensteina, nie je možné vytvoriť definíciu vtipu. Freud hľadá napríklad za každým symbolom sna nejaký dôvod. Môže ísť o fyziologický dôvod, ale môže to byť aj dôvod, ktorý má zdroj v pacientovej minulosti. Wittgenstein sa však pýta: musí mať každý prvok sna svoj dôvod?⁴³ Podobne by sme sa mohli pýtať, aká je príčina toho, že ľudia rozprávajú. Existuje jedna príčina? Deti majú pôžitok z vydávania zvukov, to by mohol byť napríklad jeden spôsob, ako zodpovedať túto otázku. Wittgenstein však namieta: je neko-
nečne veľa príčin, prečo ľudia rozprávajú.⁴⁴ Ľudské správanie sa nedá redukovať na jeden zdroj. Ale práve takýto prístup aplikuje psychoanalýza.

S tým súvisí aj Wittgensteinova kritika metódy voľných asociácií. Freud totiž neukazuje, kedy prúd asociácii ukončiť – neurčil, kedy nájdeme správne riešenie. Máme len dve možnosti: buď riešenie uspokojí pacienta, alebo terapeut sám rozhodne, aké riešenie je správne. To podľa Wittgensteina spochybňuje celú psychoanalýzu. Nie je totiž isté, či terapeut skutočne našiel v pacientovom nevedomí zdroj jeho problému, alebo či skôr pacientovi vnútil svoju interpretáciu, ktorá nie je ničím podložená. Aj keby pacient tvrdil, že ho riešenie uspokojuje, terapeut môže povedať, že sa mýli.⁴⁵

S tým sa spája kritika nevedomého. Wittgenstein neodmieta ani tak samotnú myšlienku nevedomého, ale skôr spôsob, akým o ňom psychoanalytici hovoria. Citát z Modrej knihy:

„...Môžeme mať nevedomé myšlienky, nevedomé pocity atď.? Idea existencie nevedomých myšlienok pobúrila mnohých ľudí. Ďalší zasa tvrdili, že títo sa mýlia, keď sa domnievajú, že môžu existovať iba vedomé myšlienky. Psychoanalýza vraj nevedomé myšlienky objavila. Tí, čo namietali proti nevedomým myšlienkam, nepostrehli, že nenamietajú proti novoobjaveným psychologickým reakciám, ale proti spôsobu, akým sú opisované. Na druhej strane, psychoanalytikov zviedol ich vlastný spôsob vyjadrovania k domnienke, že urobili čosi viac než to, že objavili vedomé myšlienky, ktoré sú nevedomé. Tí prví by mohli svoju námietku sformulovať takto: Nechceme používať zvrät nevedomé myšlienky; slovo myšlienka si chceme vyhradiť pre to, čo vy nazývate vedomé myšlienky. Svoju pozíciu však obhajujú nesprávne, keď vravia: Môžu existovať iba vedomé myšlienky a nijaké nevedomé. Keď totiž nechcú hovoriť o nevedomých myšlienkach, nemali by používať ani zvrät vedomé myšlienky.“⁴⁶

Wittgensteinovi sa zdá, že psychoanalýza sa snaží filozofii vnútiť pojem nevedomia s autoritou vedy. Na inom mieste Modrej knihy sa zamýšľa nad „nevedomou bolesťou zubov“⁴⁷. Táto predstava je však zjavne bizarná. Isteže, keď ma bolia zuby, viem o tom až príliš dobre. Wittgenstein píše:

„Výraz nevedomá bolesť zubov ťa takto môže zviest' buď k názoru, že bol učinенý ohromujúci objav, ktorý nás v istom zmysle úplne popletie; alebo ťa môže uviesť do hlbokého zmätku (filozo-

⁴³ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, s. 49.

⁴⁴ Tamže, s. 50.

⁴⁵ Tamže, s. 42.

⁴⁶ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Modrá a hnedá kniha*. Bratislava: Kalligram, 2002, s. 101. To je podľa Wittgensteina aj argument proti solipsizmu. Totiž, ak chceme hovoriť o nevedomých myšlienkach, musíme tieto nevedomé myšlienky sformulovať pomocou myšlienok vedomých. Tak ale potom neexistujú skutočne nevedomé myšlienky, pretože inakšie by sme o nich neboli schopní hovoriť. Podobne by bolo nedôsledné, keby solipsista dokazoval svoj solipsizmus iným ľuďom. To by už musel predpokladať, že nejakí iní ľudia sú.

⁴⁷ Mohli by sme uvažovať, či pri anestézii takáto nevedomá bolesť nenastáva. To je však nesprávny postreh, pretože pri anestézii sú utlmené nervové dráhy a teda žiadna bolesť neexistuje.

fického zmätku), a možno si budeš klásť také otázky ako: Ako je možná nevedomá bolesť zubov? Potom budeš možno v pokušení popierať možnosť nevedomej bolesti zubov; vedec ti však povie, že je dokázané, že čosi také existuje a povie to ako človek, ktorý odstraňuje nejaký všeobecne rozšírený predsudok. Povie: Ved' je to celkom jednoduché; existujú aj iné veci, o ktorej nevieš. Je to jednoducho nový objav. Neuspokojí ťa to, ale nebudeš vedieť, čo na to odpovedať. Takáto situácia sa medzi vedcom a filozofom opakuje neprestajne.⁴⁸

Tak sa dostávame k otázke, či je psychoanalýza súčasťou vedy, teda, či ide o vedeckú teóriu. Freud sa snaží vytvoriť dojem, že psychoanalýza je vedecká. Wittgenstein však namieta: psychoanalýza nie je vedecká – je to len špekulácia. To znamená, nie je to ani len hypotéza. Špekulácia je niečo, čo predchádza hypotézu.⁴⁹

Wittgenstein robí rozdiel medzi dôvodom a príčinou (reason/cause).⁵⁰ Pokiaľ sa pýtame na príčinu javu, hľadáme kauzálny rad, ktorý k danému javu viedol. To je práve snaha nájsť príčinu všetkého. Napríklad príčiny psychických chorôb redukovať na fyziológiu. Keď sa však pýtame na dôvod, chceme vedieť zmysel toho, prečo sa daný jav deje.⁵¹ Wittgenstein to v Hnedej knihe vysvetľuje takto:

„Ak sa pýtaš prečo, pýtaš sa na príčinu, alebo na dôvod? Ak na príčinu, tak je dosť jednoduché vymyslieť nejakú fyziologickú alebo psychologickú hypotézu, ktorá vysvetľuje jeho výber za daných podmienok. Je úlohou experimentálnych vied overiť takúto hypotézu. Na druhej strane, ak sa pýtaš na dôvod, odpoveď znie: Nemusel existovať nijaký dôvod tohto výberu. Dôvod je krokom, ktorý predchádza krok výberu. Prečo by však každému kroku mal predchádzať nejaký iný?“⁵²

Podľa Wittgensteina sa Freud dopúšťa zámeny príčin a dôvodov. Podľa neho má každý psychický jav svoju (vedecky definovateľnú) príčinu. A práve preto môže byť psychoanalýza vedou, odhaľuje kauzálny rad, ktorý viedol k danému javu. Wittgenstein však namieta, že Freud nerozlišuje príčinu od dôvodu a v svojej teórii ich spája. Wittgenstein však zastáva názor, že nie všetko musí mať svoj dôvod: „Nepotrebujeme nijaký dôvod, aby sme postupovali podľa pravidla tak, ako postupujeme. Reťaz dôvodov má svoj koniec.“⁵³ Freud tvrdí (pretože nerozlišuje príčiny a dôvody), že našiel dôvod všetkých psychických dejov. A v tom sa podľa Wittgensteina mýli.

Psychoanalýza teda nie je vedecká. Wittgenstein ju prirovnáva k novodobej mytológii.⁵⁴ Psychoanalýza je viac ako vedeckej metóde podobná estetike.⁵⁵ Estetika nehľadá kauzálne príčiny, ale kladie vedľa seba obrazy a hľadá nečakané prepojenia. Wittgenstein uvádza ako príklad Freudov názor, že skrčená poloha v spánku pochádza od skrčenej polohy embrya v maternici. To nie je vedecké vysvetlenie, ale estetické.⁵⁶

⁴⁸ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Modrá a Hnedá kniha*, s. 54–55.

⁴⁹ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, s. 44.

⁵⁰ Tamže, s. 13.

⁵¹ Toto rozdelenie uľahčuje aj pochopenie sporu ohľadom vzniku vesmíru. Prečo vznikol vesmír? Príčina: lebo nastali isté fyzikálne podmienky, ktoré spustili ďalšie reakcie a nastavili kauzálny proces vzniku hmoty atď. Dôvod: pretože nejaká Inteligentná Bytosť mala zámer vytvoriť sebavedomie hmoty z túžby po láske atď. Teda rozdiel medzi dôvodmi a príčinami si nemýlil len Freud. Keď kreacionista uvedie vyššie uvedený dôvod ako príčinu, jednoducho sa mýli.

⁵² WITTGENSTEIN, Ludwig. *Modrá a Hnedá kniha*, s. 142.

⁵³ Tamže, s. 215.

⁵⁴ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, s. 51.

⁵⁵ Tamže, s. 18.

⁵⁶ Tamže, s. 45.

Vrátme sa k našej téme a to je zistiť, či má poézie terapeutickú funkciu. Skúsme sa zamyslieť nad niekoľkými podnetmi, ktoré nám ponúka Wittgenstein.

V poznámke z roku 1948⁵⁷ sa Wittgenstein zamýšľa nad hudbou Gustava Mahlera. Wittgenstein Mahlerovu hudbu odmietal (vlastne odmietal všetku hudbu po Johannesovi Brahmsovi, okrem hudby svojho priateľa Josefa Labora a muzikálov). V tejto poznámke vyjadruje pochopenie pre Mahlera. Aj keď tvorí zlú hudbu, Wittgenstein chápe, že ju tvoriť musí. Pýta sa, ako toto pudenie uspokojiť. Pokiaľ som podpriemerný umelec, mám svoje umenie vytvoriť a potom ho spáliť? Pokiaľ umenie tvoriť nebudem, budem si konať násilie. Človek cíti silnú potrebu vyjadriť svoje emócie či myšlienky. Freud v knihe *Vtip a jeho vzťah k nevedomiu* analyzuje pocit, že človek, keď vymyslí vtip, má silnú potrebu ho čo najskôr niekomu povedať aj za cenu, že riskuje veľké strápanie či spoločenské faux pas. Podľa Freuda je to spôsobené tým, že vtip atakuje náš pud k dosiahnutiu slasti a jeho zdieľanie a hlavne spätná väzba zvyšuje našu slasť.⁵⁸ Zrejme podobné úvahy by mohli vysvetľovať aj silnú túžbu tvoriť umenie. Tvoríť umenie nám spôsobuje slasť, uspokojuje našu psychickú potrebu, teda – tvorba umenia má kathartickú funkciu.

Na inom mieste Wittgenstein rozlišuje komponovanie u klavíra alebo komponovanie rukou či keď skladateľ hudbu počuje vnútorným sluchom (poznámka z roku 1931⁵⁹). Rovnako môžeme tvoriť aj text. Skladateľ, ktorý má v hlave komplex skladby, vidí ju a vie, čo chce vytvoriť. Je plný inšpirácie a tá z neho priamo vychádza a vzniká umelecké dielo. Naopak, skladateľ, ktorý komponuje perom či ten, ktorý sedí za klavírom, improvizuje. To znamená, hľadá ten správny tón. Ten, ktorý sedí za klavírom, skladá často náhodne. Improvizuje na nástroji a zrazu vytvorí akord či melódiu, ktoré sú tie, ktoré chce, ktoré sa mu hodia do celku. Podobne môžeme písať aj poéziu. Môžeme vidieť celú báseň v hlave a len ju dať na papier (ako S. T. Coleridge údajne napísal *Kublaj Chána*), alebo môžeme písať perom – to znamená improvizovať. Ako keď má Mahler záchvat inšpirácie, vnútorne pnutie tvoriť. V tom prípade buď celé dielo vidí v hlave a zaznamená len to, čo vidí, alebo zoberie do ruky pero a skúša, eventuálne píše všetko a až spätne skúma, čo vytvoril. A potom tento materiál upraví podľa toho, čo chce, aby vzniklo. Aj v tomto prípade teda musí mať v hlave obraz konečného diela, ale zrejme sa k nemu musí dopracovať postupne. Geniálny umelec však začína s kompletným obrazom. Tento proces hľadania slova opisuje Wittgenstein v poznámke z roku 1948⁶⁰ pomocou Freudovej snahy vykladať sny. Sen sa výkladom deštruuje. Je to akoby sme videli divadelné predstavenie a niektoré časti by nám boli úplne nezrozumiteľné alebo by medzi jednotlivými scénami neboli prepojenia. Freud akoby sen rozkúskoval práve na takéto jednotlivé scény a každá scéna dáva vlastný zmysel, spolu však žiadny. Môžeme napríklad na papier nakresliť obraz a potom ten papier pokrčiť. Celok stratí zmysel, zato však vystúpia jednotlivé detaily. Wittgenstein pokračuje: ak by sme potom tento papier rozbalili (teda zvedomili nevedomé), mohol by niekto povedať: „áno, to je to, o čom som sníval!“. A tak je to práve aj pri písaní. Človek sa zasekne a nevie pokračovať. A potom zrazu, z ničoho nič, pozná slovo,

⁵⁷ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Culture and Value*, s. 67.

⁵⁸ FREUD, Sigmund. *Vtip a jeho vzťah k nevedomiu*, s. 117–133.

⁵⁹ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Culture and Value*, s. 12.

⁶⁰ Tamže, s. 68.

ktoré má nasledovať. Už vie, čo chcel povedať, aj keď to možno ešte pre sekundou nevedel. „...až keď niečo nájdeme, vieme čo sme hľadali.“⁶¹ píše Wittgenstein.

V poznámke z roku 1950⁶² Wittgenstein rozlišuje hudobnú tému v moll a dur. Vždy má iný charakter, avšak nie je samotný charakter moll čo dur (Tvrdí, že u Schuberta znie dur často smutnejšie než moll). Ide o charakter využitia prostriedku, ktorým tvoríme dielo. Tak nemajú svoj charakter ani farby v maliarstve (je iná zelená na obruse a iná na obraze), avšak charakter tvorí použitie konkrétnej farby. Mohli by sme toto prirovnanie rozšíriť aj na poéziu. Slová poetickým použitím nadobúdajú svoj nový charakter. Nejde totiž o samotné slová, ale o prax. Tak napríklad „aby sme mohli básnika vychutnať, je myslím potrebné, aby sme mali radi aj kultúru, ku ktorej patrí“⁶³. Absolútne sa realizuje v indivíduu. Kultúra a spoločnosť produkujú svoje umenie s nevyhnutnosťou. Slová sa nemenia, ale mení sa ich použitie. Každá spoločnosť akcentuje iné výrazy, používa iné slová v iných situáciách. Wittgenstein píše: „Ako sa hovorí, šermuje slovami, pretože chce niečo povedať a nevie to vyjadriť. Zmysel dáva slovám prax.“⁶⁴ Poézia tak nakoniec nie je teória, kumulovanie slov. Poézia musí byť živá, musí sa žiť, prežívať. Poézia je odlišná od iného umenia práve svojím nástrojom. Sú to slová. A slová, pre Wittgensteina, nie sú nástrojom tvorby teórie, ale sú nástrojom používania – žitia.

Wittgenstein: „Verím, že som stručne vyjadril svoj postoj k filozofii, keď som povedal: filozofiu by sme v skutočnosti mali písať tak, ako píšeme básne.“⁶⁵ To nám bude slúžiť ako záver. Tak ako je prax filozofovania terapiou, je terapiou aj prax poézie.

Aplauz: Terapeutická funkcia poézie

Naša prvá otázka znela: môže umelec prežiť katharzis pri tvorení diela? Pomocou príkladov z terapeutickej teórie a praxe sme uvideli, že umenie môže liečiť. Umelec pri tvorbe umeleckého diela sám môže prežiť očistný účinok. Teda tvorba umenia má terapeutickú funkciu.

Freud sa snažil pomocou psychoanalýzy zvedomiť nevedomé myšlienky. Cieľom psychoanalýzy je vyliečiť pacientov problém – patologické myšlienky, ktoré vedú k patologickému správaniu. Tieto myšlienky sú ukryté v nevedomí. Nevedomé má však svoje obranné prostriedky, ktoré bránia tomu, aby sa z nevedomého dostával obsah do vedomého. Medzi nevedomím a vedomím je cenzúra. Nácvikom je možné túto cenzúru odstrániť. Jedna metóda je metóda voľných asociácií. Pacient musí potlačiť kritiku svojich myšlienok a hovoriť všetko, čo mu príde na myseľ. Takýmto spôsobom sa môže dopracovať až k okamihu, keď vysloví obsah nevedomého, ktorý nesie patologickú myšlienku a spôsobuje pacientov problém. Terapeut v tomto okamihu pacienta na túto myšlienku upozorní a pacient uvidí svoj problém a takýmto spôsobom sa ho zbaví. Akonáhle sa z nevedomého stane vedomé, problém je možné odstrániť.

Otázka je, či môže pacient uvidieť tento problém aj bez pomoci terapeuta. Tu Wittgenstein vidí slabinu psychoanalýzy. Ani pacient, ani terapeut nemôžu vedieť, že práve táto myšlienka pochádza z nevedomého.

⁶¹ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Culture and Value*, s. 68.

⁶² Tamže, s. 84.

⁶³ Tamže, s. 85.

⁶⁴ Tamže, s. 86.

⁶⁵ Tamže, s. 26.

Tu sa dostávame k poézii. Technika voľného písania sa podobá metóde voľných asociácií. Wittgenstein rozlišuje písanie perom. Mnoho geniálnej poézie vzniklo vnútorným zrakom. Avšak automatické písanie⁶⁶ a iné podobné techniky využívané surrealistami, dadaistami a príslušníkmi beat generation (napríklad písania pod vplyvom drogy) sa podobá skôr hudobnej improvizácii, voľnej malbe či Wittgensteinovmu „písaniu perom“. Môže autor takejto básne po prečítaní dostatočného množstva materiálu rozpoznať v svojom diele svoj psychický problém a tým dôjsť k prípadnej terapii? Komplikovanejšia otázka je, nakoľko musí byť autor vzdelaný. Avšak, ak má psychoanalytické vzdelanie, nepôsobí potom jeho nevedomá cenzúra?

Chceme upozorniť na paralelu medzi automatickým písaním a voľnými asociáciami. Odpovedať na otázku, či takýmto postupom možno dôjsť k rozpoznaní vlastného nevedomého, nezodpovieme, a to preto, lebo nemáme psychologické vzdelanie. Problém nás zaujíma z filozofického hľadiska. Osobne sa domnievame, že takáto terapia poéziou možná je. No môže viesť aj k nekonečnému kruhu, kedy sa chorý človek stále hlbšie a hlbšie utvrdzuje v patologickom blude.

Wittgenstein sám spája praktizovanie filozofie s tvorbou poézie. Filozofia má terapeutickú funkciu. Sme atakovaný množstvom filozofických otázok a nekonečnosť tejto rady otázok a odpovedí nás uvádza do zúfalstva. Filozofia, ako ju vidí Wittgenstein, by nám mala uľaviť. Ukazuje nám, že tieto otázky pramenia z nepochopenia jazyka. Jazyk nás núti pýtať sa otázky, ktoré však nemajú zmysel. Správna metóda filozofovania teda nie je na otázky odpovedať, ale ich eliminovať. V tejto eliminácii otázok spočíva terapeutická funkcia filozofie.

Wittgenstein upozorňuje, že nemôžeme zamieňať teóriu a prax. Teória v sebe obsahuje práve nekonečné rady otázok. Prax je však jednoduchšia, jej základom je používanie jazyka. Keď budeme rozvíjať Wittgensteinove myšlienky, dôjdeme k poznatku, že v teórii sa slovám dáva všeobecný, absolútny zmysel, avšak tým slová používame zlým spôsobom. Snažiť sa napríklad nájsť definície každej veci je nezmyselné. Žiadne takéto definície neexistujú. V použití jazyka však vieme, čo jednotlivé veci znamenajú. V duchu Wittgensteina povedané, nemusíme mať absolútnu definíciu – stačí, keď vieme, akým spôsobom slovo použiť.

Tak aj poézia nás má privádzať do tohto sveta praxe. Tak ako má terapeutickú funkciu filozofia, má ju aj poézia. Vo všetkých ohľadoch, ktoré sme menovali: tvorba básne má kathartzický účinok na autora, zbavuje nás (tak ako Mahlera) nutkania k vyjadreniu svojich emócií. Písanie poézie má podobný charakter ako metóda voľných asociácií: môže potenciálne odhaliť autorovi jeho nevedomie. A nakoniec nás privádza k správne mu používaniu slov, k praxi. Tak by nás tvorenie poézie malo meniť a zároveň nám zjednodušovať život, mala by nám ukazovať, že veci, ktoré sa nám zdali komplikované, sú v praxi jednoduché. Mala by nás zbaviť zúfalstva, ktoré pramení z pýtania sa.

Samozrejme, nemusíme súhlasíť s Wittgensteinovými radikálnymi závermi. Tieto závery totiž nerušia filozofiu, ale celú filozofickú tradíciu zosmiešňujú. Wittgenstein sa domnieva, že nekonečné pýtanie sa značí, že filozofické otázky nemajú zmysel. Nemusi to tak však byť. Možno je filozofia viac cesta ako veda. A tým myslíme cestu po nekonečnom chodníku nových a nových otázok.

Na záver sa pozrime ako opisuje poéziu W. Dilthey:

⁶⁶ KUPETZ, Joshua. Rovná čiara vedie priamo do záhuby. In: KEROUAC, Jack. *Na ceste. Rukopisný zvitok*. Bratislava: Artforum, 2011, s. 93–106.

„Svoj predmet vydeľuje z reálnej životnej súvislosti a dáva mu totalitu v sebe samom. Literárne dielo takto prenáša čitateľa do ríše slobody, pretože v tomto svete poetického zdania sa dostáva z dosahu všetkých nevyhnutností svojej skutočnej existencie. Umocňuje jeho pocit existencie. Uspokojuje túžby človeka vtlesnaného do úzkej dráhy všedného života a dovoľuje mu prežívať také životné možnosti, ktoré nie je schopný sám realizovať. Otvára mu pohľad na vyšší a mocnejší svet. V opätovnom prežívaní, v psychických procesoch, ktoré mu poskytuje radosť zo zvuku, rytmu, zmyslovej názornosti a zadostučinenie z úplného pochopenia udalosti a jej vzťahov k celej šírke života. Každé pravé poetické dielo totiž vyzdvihuje na zobrazovanom výreze skutočnosti istú vlastnosť života tak, ako ju predtým ešte nikto nepostrehol. Odkrývajúc príčinné zreťazenie procesov alebo dejov, zároveň umožňuje opätovne prežívať hodnoty, ktoré v životnej súvislosti prislúchajú istej udalosti alebo jej jednotlivým častiam, a dáva takto udalosti istý význam.“⁶⁷

Dilthey v tejto stati charakterizuje poéziu ako existenciálnu potrebu. Existencia nás stavia pred otázky. Možno odpovedať tým, že otázku odignorujeme či vyhlásime za nezmyselnú. Alebo sa môžeme vydať na nekonečnú cestu filozofického pýtania sa. No možno najlepšou odpoveďou by bolo – napísať báseň.

Zoznam použitej literatúry

- ARISTOTELÉS. *Poetika*. Transl. Groh, F. Praha: Gryf, 1993. ISBN 80-85829-01-0.
- ARISTOTELES. *Politika*. Transl. Špaňár, J. Bratislava: Kalligram, 2009. ISBN 9788081011849.
- BOUVERESSE, Jacques. *Wittgenstein reads Freud. The Myth of Unconscious*. Transl. Cosman, C. Princeton: Princeton University Press, 1995. ISBN 9780691029047.
- CIOFFI, Frank. *Wittgenstein on Freud and Frazer*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. ISBN 9780521626248.
- DILTHEY, Wilhelm. *Život a dejinné vedomie*. Transl. Žitný, M. Bratislava: Pravda, 1980.
- FREUD, Sigmund. *Vtip a jeho vzťah k nevedomí*. Transl. Bezdiček, O. Brno: Psychoanalytické nakladateľství, 2005. ISBN 80-86123-21-9.
- FREUD, Sigmund. *Výklad snů*. Transl. Friedmann, O. Pelhřimov: Nová tiskárna, 2005. ISBN 80-901916-0-6.
- KEROUAC, Jack. *Na ceste. Rukopisný zvitok*. Transl. Kořínek, O. Bratislava: Artforum, 2011. ISBN 978-80-89445-12-7.
- PRIEHRADNÁ, Dušana. *Možnosti diagnostiky vzťahovej väzby u detí, adolescentov a dospelých*. Vrútky: EduGraf, 2019. ISBN 9788097333706.
- SCHIAPARELLI, Annamaria; CRIVELLI, Paolo. Aristotle on Poetry. In: SHIELDS, Christopher. *The Oxford Handbook of Aristotle*. Oxford: Oxford University Press, 2015, s. 612–626. ISBN 978-0190244842.
- SHIELDS, Christopher (ed.). *The Oxford Handbook of Aristotle*. Oxford: Oxford University Press, 2015. ISBN 978-0190244842.

⁶⁷ DILTHEY, Wilhelm. *Život a dejinné vedomie*, s. 193.

STEJSKALOVÁ, Marina. *Psychoterapie uměním*. Praha: Pressto Publishing, 2012. ISBN 978-80-905141-0-2.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Culture and Value*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980. ISBN 9780226904320.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Denníky 1914–1916*. Transl. Balko, P., Čana, T., Maco, R. Bratislava: Kalligram, 2005. ISBN 80-7149-713-4.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Filosofická zkoumání*. Transl. Pechar, J. Praha: Filosofia, 2019. ISBN 978-80-7007-597-5.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2007. ISBN 978-0520251816.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Modrá a Hnědá kniha*. Transl. Kamhal, D. Bratislava: Kalligram, 2002. ISBN 8071494399.

PRIEHRADNÝ, Tomáš. Terapeutická funkcia poézie. Tragédia v dvoch dejstvách. In: MICHLOVÁ, Barbora; HRONOVSKÝ, Michal (eds.) *Bílá místa filosofie*. Sborník příspěvků doktorandů a mladých badatelů. Ostrava: Ostravská univerzita, 2020, s. 35–50. ISBN 978-80-7599-231-4 (online). DOI doi.org/10.15452/BilaMista.2020.03