

IV. KAPITOLA

PSYCHOANALÝZA A KULTURA (POKRAČOVÁNÍ)

■ STRUKTURA PŘEDNÁŠKY:

A/ PSYCHOANALÝZA A SEN, SEN A KULTURNÍ
PRODUKCE (REKLAMA)

B/ PŘEDVĚDOMÍ, CENZURA A PRINCIP REALITY A
PRINCIP SLASTI

C/ TEORIE LIBIDA:

D/ ZÁKLADNÍ STRUKTURY OSOBNOSTI: ONO, JÁ,
NADJÁ

E/ OBRANNÉ MECHANISMY JÁ, POPULÁRNÍ
KULTURA JAKO OBRANNÝ MECHANISMUS

A/ PSYCHOANALÝZA A SEN

(latentní a manifestní stránky snu)

- Výklad snu představuje pro Freuda analogii řešení neznámého písma, dešifrování hieroglyfů, které nám může odhalit latentní sdělení. To čemu říká Freud snová práce a co má za následek nesnadné pochopení snu **není jen prostým roztržštěním snu**. Sen nevzniká jako tříšť rozbité mozaiky, kde by jednotlivé střípky mozaiky byly náhodně poskládány a promíchány. Vykladačská práce tedy nespočívá ve skládání puzzle. **Existují určitá PRAVIDLA a GRAMATIKA snové práce.**
- Sen je ve vztahu k jeho latentní podobě **poskládán podle určitých pravidel**. Myšlenka vyjádřena obrazem.

■ **Příklad:** myšlenka na nesmyslné opakování života je znázorněna pohybem v kruhu.

Žena se suicidálním snem – „jede po cestě s koňmi. Potkává autobus, který řídí neznámý muž, má strach, že se s ním střetne. Vyhne se mu a začne kolem něj jezdit dokola, říká, že bez cíle, nesmyslně“.

■ Žena má známost směřující ke sňatku, ale ona se nechce vdávat, má pocit, že „*by to teď nemělo smysl*“.

■ Freud věnuje ve snech pozornost **sexuálním symbolům** (i když upozorňuje, že **sen nemusí mít vždy sexuální smysl**).

■ **podlouhlé předměty, které jsou schopny měnit objem** (deštník) zastupují mužské pohlavní orgány,

■ **duté, kulaté předměty, takové, do kterých je možné cosi vkládat** - kabelky, pouzdra reprezentují ženské pohlavní orgány.

■ Chůze po schodech často reprezentuje pohlavní styk – rytmičnost (oblíbené filmové aranžmá - scény na schodech, které mají erotický podtext).

- **MECHANISMY SNOVÉ PRÁCE:**
- **1/AGLUTINACE** - zhuštění.
- **Jeden snový prvek může zastupovat mnoho významů.** Koncentrovat problematiku do jednoho obrazu.
- **SEN:** *Dětská módní přehlídka - lékař v bílém plášti..myje si ruce...na cestě muž, který se podobá na pana primáře...pak na chlapce se kterým chodí.*
- Indikuje současně odmítavý vztah k lékařům (módní přehlídka - sen následuje po vizitě, lékař říká musíte se snažit) a současně vůči jejímu snoubenci, který jí říká totéž snaž se.

2/ PŘESUNUTÍ - závažný obsah snu se neprojevuje v hlavní dějové, snové linii, ale je odsunut na okraj. Afekt vztažený k některému objektu se přesouvá na jiný. Například posun zdola nahoru od genitálních partií k hlavě.

3/ PROTIKLAD - někdy je vhodné číst sen od konce.

4/ SEKUNDÁRNÍ ZPRACOVÁNÍ - do snu jsou vřazeny další souvislosti, které jsou sice srozumitelné, ale falešné. Příběh je tak ve vědomí vnímán jako celistvý.

SEN A REKLAMA

■ ČLOVĚK NEDOKÁŽE SVĚT TOLEROVAT NEPŘETRŽITĚ

■ Musí se alespoň na čas vrátit do světa prenatálního bytí, který mu umožňuje tzv. **uterinní fantazie**. Spánek je návratem do stavu nadvlády primárních procesů, které umožňují **halucinatorně uspokojit jakékoliv přání**. Podle Freuda spánek a děloha jedno jsou.

■ Z pohledu reklamy se zdá, že její **snový, fyzikálně rozrušený obraz představuje projekci ráje dělohy či totální slasti prenatality**. Tyto snové mechanismy nalezneme v reklamě i obecně v popkultuře, která má povahu **imagologického systému –továrny na sny**.

■ **REKLAMA V TOMTO SMYSLU NELŽE, JEN POSKYTUJE KOMPEZATORNÍ SLAST.**

VTIP V REKLAMĚ

- Základ tvoří mechanismus **zhuštění-aglutinace**, který je společný s mechanismem snové práce. Zhuštění je nejlépe patrné u slovní hříčky. Každý **vtip musí překonávat odpor cenzury – jinak není vtipem**. Hra s odporem, snaha obejít cenzuru tvoří bytostnou podstatu vtipu. **SCHÉMA**
- Freud vidí za vtipem infantilní rozkoš z nesmyslnosti, z nesmyslné hry s jejich souzvukem. Z pohledu vědomí jde ale o nedůstojnou, nedospělou praxi. Proto se musí vědomí obětovat cosi jako „smysl vtipu“. Tím se sekundárně ospravedlňuje „nesmysl“.
- Vtipu se lze bránit pouze jeho nepochopením. Jinak sebou nese velké množství nakumulované energie. Nelze se mu bránit jeho pochopením.
- **POCHOPENÍM VTIPU PODLÉHÁME.**

■ Vtip je blízko zenbuddhistickému koánu (pracuje s ontologickou diferencí a rozkrývá absurdní zkratkou vztah bytí a jsoucna).

■ Pochopením vstupujeme do jiného světa nového pohledu.
VTIP JE ZPŮSOB JAK NEVĚDOMÍ TRIUMFUJE NAD VĚDOMÍM.

■ Využívá přitom klíčový nástroj vědomí –POCHOPENÍ – jako přikývnutí, radost z odhaleného.

■ Reklama se snaží o cosi podobného

■ VTIP v reklamě nezvyšuje jen pozornost, ale odzbrojuje naši utilitární ostražitost a vede k přitakání ke světu, který reklama předkládá.

VTIP JAKO ŠKLEB (karikatura), rozkoš ze hry se slovy.

VTIP V REKLAMĚ MÁ POVAHU DĚTSKÉ HRY ROZPRACOVANÉ DO SOFISTIKOVANĚJŠÍ PODOBY.

- **Z toho plyne jeho klíčová funkce v reklamě –
OČISTIT A UČINIT NEVINNÝM**
- **Pro reklamní působení a populární kulturu
obecně jde o zásadní funkci.**
- **ODKAZEM NA DĚTSKOU MENTALITU LZE
LEGITIMIZOVAT TÉMĚŘ VŠE**
- **REKLAMA UŽITÍM VTIPU EXPLOATUJE
NEVĚDOMÍ a (vše infantilní)**
- **JDE O RAFINOVANÉ ZNEUŽITÍ DÍTĚTE V
NÁS**

B/ PŘEDVĚDOMÍ, CENZURA A PRINCIP REALITY A SLASTI

■ Freud zavádí s cílem popsa vztah mezi nevědomím a vědomím koncepty cenzury a předvědomí. Je zřejmý rozdíl mezi tím jak některé obsahy snadno vstupují do vědomí a jiné ne a ne vstoupit. Některé přicházejí na zavolání jiné se mohou objevit jen při zvláštních příležitostech a nezávisle na našich záměrech. Aby se tyto obsahy dostaly do vědomí musí být podle Freuda uznány jako vyhovující pro vědomí jako slučitelné s vědomím. Prověřující funkci, která reguluje přístup do vědomí, zamítá či povoluje nazývá Freud cenzurou.

Cenzura působí mezi vědomím a nevědomím jako **nerovnoměrně fungující filtr**, jehož propustnost je někdy více a někdy méně zdařile ovlivňována vědomím.

■ Cenzura je odpovědná např. za snová zkreslení.

SEN: ženě se zdá, že jde z vlastenecké lásky do kasáren, aby tam nabídla své služby. Z kontextu snu vyplývá, že jde o “službu lásky”. Všude tam, kde hrozí nebezpečí pojmenovat věci pravým jménem objevuje se nesrozumitelné mumláni. “Já a mnoho vídeňských žen a mladých dívek jsme ochotny vojákům, mužstvu a důstojníkům bez rozdílu-----”. “Proboha jsem přece stará žena a snad se vůbec nedostanu do té situace. Ostatně jedné podmínky by se muselo dbát: ohledu na stáří, aby snad starší žena-----ke zcela mladému hochovi-----to by bylo hrozné”.

■ Psychický mechanismus CENZURY jakoby začerňoval pasáže nepřijatelné pro jedince. Podobně jako to činil např. cenzurní úřad.

■ Podle Freuda naše psychika na prvních stupních našeho vývoje ještě neví, co může a co nemůže, co je užitečné a co škodlivé, co je dovolené a co zakázané. Řídí se jediným principem - **PRINCIPEM SLASTI**.

■ Dětské duši je všechno dovolené. K tomuto panství principu slasti se na počátečním stádiu vývoje přidává i schopnost **halucinačně uspokojovat přání**, jelikož dítě ještě nezná rozdíl mezi skutečným a neskutečným. Každá představa je pro něj realitou. Toto **halucinační uspokojení** si člověk uchovává po celý život v podobě snění.

■ **POPULÁRNÍ KULTURA FUNGUJE JAKO FORMA HALUCINAČNÍHO USPOKOJENÍ.**

■ **V tomto smyslu je jakákoliv mediální výchova bezzubá.**

■ Proti **PRINCIPU SLASTI** postupně začíná působit **PRINCIP REALITY**.

■ Psychické **zážitky tak musí obstát ve dvojí prověrce** (neuspokojené přání je pocíťováno bolestně, stejně jako některé uspokojení sebou nese negativní důsledky). V psychice tak dochází k výběru a **obstojí jen takový duševní útvar, který obstojí ve dvojité prověrce a osvědčí se z hlediska obou principů**, legalizuje se a pak může vstoupit do nejvyššího systému psychiky - do vědomí a nebo alespoň získává možnost do něho vstoupit - stává se předvědomým.

■ **PODOBNĚ PRACUJÍ NAPŘ. TVŮRCI MÝDLOVÝCH OPER:**

■ **EMOCIONÁLNÍ REALISMUS**

- **Zážitky, které v cenzuře neobstály jsou zatlačovány do nevědomí.**
- Toto potlačování působí v průběhu celého lidského života a uskutečňuje se mechanicky bez jakékoliv účasti vědomí.
- **Mechanismus potlačení patří právě do kompetence cenzury jako speciální psychické síly a působí mezi vědomím a nevědomím jako nerovnoměrně fungující filtr.**
- Cenzura odpovídá podle Freuda i za snová zkreslení. Cenzura vybavuje závadná místa do vědomí slabě, mlhavě či vyznění snu pozměňuje, zvýrazní vedlejší prvky , aby byla pravá povaha pohnutek zamaskována. **Celý komplex představ a emocí, které neprošly cenzurou žije dále a neztrácí svou sílu.** Překonat nějaké přání či emoci je možné jen prostřednictvím vědomí, především lidské řeči.

- **Nevědomí je slov zbavené a slov se bojí.** K nevědomým přáním se nemůžeme přiznat **ani ve vnitřní řeči,** ale
- **populární imaginace často cenzuru za nás překonává.**
- **Cenzurou připravený materiál ovšem nemusí být přímo uvědomován, ale je pouze připraven ke službě - vědomý materiál je tzv. předvědomý.**
- **Předvědomí je předsíní nevědomí. Stojí na rozhraní mezi vědomým a nevědomým a zajišťuje vědomí ochranu před nevědomím. Předvědomé je tedy v zásadě organizováno podle stejných principů jako vědomí. Je filiálkou vědomí v nevědomí.**

Cenzura tedy připouští do vědomí takové obsahy:

1/ které jsou ve shodě s vědomí 2/ jejichž charakter je cenzurou korigován maskováním (T. SELEKT. PERCEPCE)

■ Freud ukazuje, že většina pohnutek projevujících se ve snech, chybných úkonech jsou vesměs egoistického sexuálního původu. Jde o neukojené potřeby a nesplněná přání, která mají své kořeny v dětství. Čím více jsou bdělému zaměření nepřístupnější, tím mohou více ohrožovat duševní stabilitu.

1/ V nevědomí mohou koexistovat jinak logicky se vylučující potřeby.

2/ Nejsou totiž uspořádány chronologicky či podle místních vztahů jde o stav jakéhosi bezčasí, bezprostorovosti.

■ V hlubinách nevědomí tak jsou skryty zvířecí i dětské předstupy člověka, nevědomé popudy si žádají vybití bez ohledu na možnost nebezpečí a skutečnost. Tato tendence k vybití je prožívána jako potřeba, touha nebo přání. Obsahy se zde různě překrývají. Nevědomí ovšem nezůstává statické, odkázáno pouze na vztah k předvědomí.

■ KLÍČOVÁ JE TOUHA DOSÁHNOUT SLASTI

C/ TEORIE LIBIDA: organizace a vývoj libida

■ Pro vysvětlení toho jak je dynamizováno fungování lidské psyché je zavádí Freud pojem **LIBIDO**, který chápe jako energetické jádra psychiky.

■ **Libido** - sexuální pud (pohlavní hlad) (termín sexuologa Molla). Libido bývá chápáno především jako sexuální tužba. Pohlavní pud žije nepřetržitě v organismu a psychice.

■ Psychický aparát si Freud představuje jako **mechanismus, který disponuje jistým kvantem energie.** Aparát jehož pochody podléhají zákonům ekonomické protihry sil akce a reakce.

- Nahromadění této energie vedoucí k porušení rovnováhy má traumatické účinky.
- Psychika tedy není soubor statických vlastností, ale dynamických či konfliktních vztahů.
- Lidské chování má tudíž energetický charakter.
- Psychická činnost se podle Freuda dává do pohybu vnitřními, ale i vnějšími podněty organismu.
- Vnitřní podněty mají somatický zdroj.
- Psychickým reprezentantem těchto vnitřních tělesných podnětů je - Pud.
- Freudova koncepce pudu je postavena stejně jako v případě dvojice vědomí - nevědomí na **dualistickém schématu**.

■ Pudy podle Freuda fungují v rámci protihry
PRINCIPU SLASTI a PRINCIPU REALITY.

1/ První reprezentuje **usilování pudu o dosažení slasti** (což z energetického hlediska znamená zrušení napětí, třeba i za cenu sebezničení. Masová konzumace může mít tuto charakteristiku

2/ **druhý naopak chrání jedince před tímto sebezničením** (sebezáchovné pudy, pud hladu).

■ První pud představuje energii druhý její regulaci.

■ Freud se domnívá, že život člověka je ovládán dvěma protikladnými tendencemi:

1/ **principem slasti** - libido - reprezentovaným činností pudů

2/ a **principem reality**, který vychází z životní zkušenosti a tlaku společnosti.

- **Kultura je v tomto smyslu vybudována na potlačení pudu, zvláště sexuálního a agresivního.**
- Ale kulturní produkty zvláště ty populární tuto represivitu mírní.
- V extrémním případě pak může docházet k nové represi způsobené abnormální konzumací původně kompenzatorních obsahů.
- Lidská osobnost je proto podle Freuda plná konfliktů, střetávání protikladných tendencí. Výsledkem potlačování pudové podstaty člověka jsou časté frustrace.
- V počátcích rozlišuje pudy na dvě skupiny:
 - 1/ **sexuální pudy**, jejichž cílem je zachování rodu, a to i za cenu života individua
 - 2/ **osobní pudy Já**, jejichž účelem je sebezáchova individua
- **Sexuální pudy podle Freuda poskytují nevědomí hlavní část materiálu.**

Klíčovou prací je v tomto smyslu kniha Tři práce k sexuální teorii 1905. Freud užívá v této souvislosti analogie s potravním pudem - hladem a domnívá se, že pohlavní pud je zprvu nezávislý na svém objektu. V ranných fázích vývoje, kdy vládne princip slasti - všechno je dovolené platí

pro sexuální pud následující specifika:

- 1/ **genitálie nejsou organizujícím centrem sexuálního pudu**, jsou pouze jednou z ero(to)genních zón
- 2/ **sexuální pud dítěte není ještě zcela diferencovaný a samostatný, ale spojuje se s jinými potřebami organismu a procesy jejich uspokojování** - sání mateřského mléka, močení či defekace. Všechny tyto činnosti mají tak sexuální zabarvení
- 3/ **Freud se v této souvislosti věnuje studiu dětí u kterých nachází množství známek pro to, co později nalézáme ve spojení s dospělou sexualitou u tzv. perverzních jedinců tj. sklony k masochizmu, sadismu či jiným perverzím.**

Dětské libido je rozptýlené po celém těle a může se spojovat s jakýmkoliv procesem a tělesným pocitem, ze kterého může čerpat sexuální slast. Odtud pak jeho slavný provokativní výrok, že *„děti jsou polymorfně sexuálně perverzní“*.

■ Energetický charakter ovšem připisuje Freud všem duševním procesům. Libido je ovšem specifickou energií, která je podle něho dána specifickým chemismem. Pohlavní pud je produktem složitého vývoje, který nezačal až v okamžiku zralosti pohlavních orgánů ale připravoval se dávno před tím. Libido má tedy svou pregenitální tvář. I když je formálně velmi proměnlivé přece jsou jeho projevy spojeny s tím, že se snaží sloužit principu libosti.

- **Freud popisuje u kojenců aktivity, které mu připomínají výraz rozkoše a ukojení u dospělého. Říká, že dítě nesaje jen za účelem příjmu živin. Toto pozorování jej vede k postřehu, že jakékoliv místo na těle může být vyzbrojeno vznětlivostí vlastní genitáliím a povýšeno na erogenní oblast.**
- **Erogenní/erotogenní zóny jsou pak v jeho pojetí místa na těle, která mají schopnost vyvolávat sexuální pocity. *Ze všeho nejméně chápe dítě normální pohlavní akt“.* Okolo 3 a 4 roku života jsou tyto projevy nejnápadnější. Pojem sexuality tedy v tomto smyslu nezahrnuje jen sexualitu genitální. **Libido má svou pregenitální historii - sání, cucání prstu. Dítě nesaje jen za účelem příjmu živin.****
- **Pojetí sexuality je u Freuda asi nejkonfliktnější součástí jeho teorie a prošlo složitým vývojem. Nový je jeho předpoklad, že:**

1/ sexuální pud není vždy vázán na pud rozmnožování a oblast genitálií, ale (sleduje primárně získání, ukojení slasti)

2/ nevzniká teprve s pohlavní dospělostí, nýbrž je v různých podobách přítomen v člověku od narození

FREUD rozlišuje následující stádia vývoje a organizace libida v dynamice duševního života

1/ fáze orální,

2/ anální,

3/ falická

4/ latenční perioda

5/ zralá sexualita

Vývoj či zrání sexuálního pudu popisuje Freud v následujících stádiích:

1/ první stádium libidinózního vývoje nazývá Freud **orálním** (orálně- kanibalistickým). Jde o **sadistické možnosti orality, tendenci ke zničení objektu pohlcením**. Svět je v tomto období zkoumán a prožíván především ústy. Někdy se hovoří o ústním světě dítěte. Vztah mezi oralitou a erotikou je těsný. *Láskou bych tě snědl*. Někdy se uvádí i **záliba hysteriků ve vášnivém pláči jako tendence k podráždění dýchacích cest a ústa jsou hlavním zdrojem slasti** tj. centrem prožitku (K. Abraham ještě rozlišuje **orálně sající, orálně kousající a končí odstavením**, není jasné zda když si to přeje nebo, když je odstaveno).

■ **Osoby, které jsou fixovány na orální úrovni mají tendenci udržet si ústa jako primární erogenní zónu a zůstat fixovány na matku**. Mají tendenci identifikovat se s lidmi, ale ne vztahovat se k nim. Toto stádium je pak podle Freuda základem **touhy po jmění, potřeby intimně mít, rozšířit svou podstatu, tendence přijímat, uchvátit pro sebe násilně vynutit soupodstatnost**

2/ stádium anální - análně sadistické,

■ etapa, kdy sílí **destruktivní tendence** a objevují se **impulzy krutosti**. Anus a defekace jsou zdrojem největší slasti, zároveň se formuje **sebeuvědomění dítěte**. **Objektem libida se stává vlastní tělo**. Zájem dítěte je soustředěn na zvládnání těla. Děti, které často využívají erogenní dráždivosti v této zóně zadržují stolici. Při vykonávání této potřeby však dítě zakouší i první závažné příkazy a zákazy. Nemůže vyhovět své libovůli musí se podříditi požadavkům místa a času. **Dítě někdy rychle pochopí jaký nástroj k manipulaci s rodiči má k dispozici a diplomaticky této okolnosti využívá a klade si požadavky.**

■ *Obklopeno hračkami a obrázkovými knížkami trůní na nočníku uprostřed zainteresovaných příbuzných, kteří napjatě očekávají, zda se jim podaří z dítěte vylákat stolici. V kladném případě pak následuje díkuvzdání a chvalořečení - jde o jakýsi defekační rituál.*

- Psychoanalytici kladou stolicí ve fantazijní vztah k **cennému daru, což plyne prý z toho, že se dítě vzdává části vlastního těla.** V pohádkách lze tuto souvislost demonstrovat na **vztahu zlata a výkalů** (čertovy dukáty se mění po jeho odchodu v trus apod). Ve starobabylonském učení je zlato ilu manman vnímáno jako výkaly pekel.
- **Fixace na toto stádium přináší charakterové rysy jako**
 - 1/ šetrnost, která se může vyvinout až v lakotu
 - 2/ vzdorovitost, umíněnost, která má mírnou variantu v houževnatosti a extrémem je nepoučitelná tvrdohlavost lakotnost, pořádkumilovnost

3/ než individuum dospěje do tzv. **uro-genitálního stádia**, kdy je jedinec plně osvobozen od infantilní závislosti a lze hovořit o psychosexuální zralosti musí překonat člověk stádium **falické** - dítě se zabývá svými pohlavními orgány a uvažuje o jejich funkci. **Zde hraje z pohledu erogenity roli mikce.**

- Historicky opět jako v případě stolice je **moč** v lidovém léčitelství vnímána jako by měla předpoklady magického léčebného prostředku. **Moč byla užívána zevně stejně jako nápoj proti uřknutí.**
- **Byla užívána na ruce ve stejných indikacích jako krémy.**
- V kosmetice platila za krášlící prostředek: zjemňovala plet, odstraňovala pihy. Bylo jí dokonce používáno k vyplachování bolavých očí.
- Pokropení kmenového náčelníka mělo zprostředkovat jeho sílu a ochrannou moc. Populární média dnes s oblibou propagují tzv. **urinoterapii.**

4/ Následuje tzv. latenční perioda, která je stádiem emočního klidu mezi bouřemi dětství a adolescence-
prvotní zájem se soustřeďuje na získávání dovedností.

5/ až přichází uro-genitální stádium zralá sexualita

■ Obecně Freud vychází z toho, že libido prochází velmi komplikovaným vývojem, má své zdroje v mnoha odlišných částech těla a je **hlavím zdrojem úzkosti u neurotických pacientů**. Je zde řada **možností, kdy může být vývoj libida opožděn**:

■ Freud píše, že pokud se libidu **nedaří najít uspokojení**“ může se chovat jako *proud, jehož hlavní koryto bylo zablokováno. Začíná zaplňovat souběžné kanály, které až doposud byly prázdné*. Zde se objevuje formy perverzních tendencí a uspokojení.

OIDIPSKÁ FÁZE DĚTSKÉ SEXUALITY

- Mezi 3-5 rokem života se poprvé objevuje tzv. **oidipská fáze**. Freud se zde inspiroval klasickým Sofoklovým dramatem.
- *Oidipos syn thébského krále Laia a jeho manželky Iokasté se marně snaží vyhnout naplnění věštby, že zabije vlastního otce a ožení se s vlastní matkou. Aniž by ovšem věděl, že jde o jeho rodiče. Thébský král, který se dozví tuto věštbu se ji snaží odvrátit a pohodí svého syna v pustině s probodnutýma nohama s nadějí, že se stane obětí dravé zvěře. Hoch je však zachráněn a vychován u pěstounů.*
- *V dospělosti se obrátí na věštírnu, aby se dozvěděl něco o svém původu. Odpovědí je varování, aby se vyhnul svému rodišti neboť by musel zabít svého otce a stát se manželem své matky. Na to zděšený Oidipus prchá ze svého domnělého rodiště do Théb. Po cestě zabije jakéhosi starého muže. Po té rozluští záhadu sfingy a osvobodí město. Věční Thébané jej zvolí králem a tak se stává manželem ovdovělé královny.*

■ Sofoklovo drama vrcholí Oidipovým poznáním, že onen starý muž byl jeho otec a královna Iokasté je jeho matka.

■ Freud podtrhuje, že zvláštní okolností zpracování příběhu je skutečnost, že Oidipus všechny své kroky podniká nevědomě tj. bez uvědomění si pravé povahy svých činů.

■ Podle Freuda je nejdůležitější událostí potlačené historie dětského sexuálního života pohlavní náklonnost k matce a nenávisť k otci (u chlapců, Elektřin komplex u holčiček). Tedy jistá analogie ke struktuře Sofoklova dramatu.

■ Vztahy dítěte a matky jsou od samého počátku sexualizované. Koupání, kojení, krmení, pomoc při defakaci má sexuální charakter. Matka se při těchto činnostech dotýká erogenních zón, což vyvolává u dítěte emoce. Dítě se v posteli tulí k matce, nejasná paměť jeho organismu jej přitahuje k matčině děloze. **Dítě (chlapec) je takto organicky taženo k incestu.**

- **Soupeřem mu je v této tužbě otec, který se stává objektem synovi nenávisti. Je to otec, který zasahuje do vztahu syna k matce. Zakazuje, aby jej brala do postele, nutí jej, aby byl samostatný a obešel se bez matky. Odtud plyne chlapcova touha, aby otec zemřel.**
- **Stále vládne princip slasti a dítě nemá žádné hranice svých přání. Když nastoupí princip reality, najednou se dítě velmi stydí za jakoukoliv náklonnost k matce.**
- **Oidipovský komplex objasňuje proč jsou u různých národů tak časté mýty o krvesmystvu, otcovraždě nebo jak otec zabije své děti. První láska a nenávist je nejvýznamější pro vývoj dítěte.**
- **V porovnání s nimi jsou všechny ostatní vztahy něčím povrchním, co neproniká do skutečných hlubin psychiky**
- **Podle Freuda jde o situaci charakteristickou pro celou naši civilizaci. Jinými slovy každé dítě prochází stádiem, kdy řeší konflikt mezi erotickými city k rodiči opačného pohlaví a rivalitu vůči rodiči stejného pohlaví.**

- Freud hovoří o tom, že již v **prvních letech (2-5)** se objevuje u chlapečků souhrn sexuálních snah jejichž objektem je matka. Součástí volby tohoto objektu je i vytvoření rivalitního postoje k otci i komplementární Elektrín komplex u holčiček
- Závažnou roli při vývoji sexuality hraje též **pud zvědavosti-jehož cílem je cosi co nazývá sexuálním pátráním.**

C/ EROS A THANATOS

- Postupně se Freud propracoval k dyadickému pojetí dvou klíčových pudů kterým připisuje v zásadě stejnou moc.
- **THANATOS** (řecký boh smrti) Freud upozorňuje na to, že každý pud směřuje k vybití, obnovení původního rovnovážného stavu, stavu klidu tedy vlastně o svou proměnu ve smrt.
- Organické se tak přibližuje anorganickému. Vychází zde z biologické teze, že každý organismus se reflexivně brání vnějším podrážděním. Podráždění na straně jedné způsobují vývoj všeho organického od nejnižší formy až po kulturu, ale na straně druhé se organismus a psychika snaží o znovunastolení původního stavu, a to stejnými cestami, jakými ho opustil (např. nutkavé opakování).

- Tento cyklus pozoruje Freud například u neurotiků, kteří jsou stále nutkáni volit stejný typ partneru, vynucovat si stále stejnou odezvu a pak se podivují jaká hříčka náhod je tlačí, aby naplňovali svůj neurotický osud. Ženy se opakovaně zklamávají v mužích svého srdce, muži začínají přátelství, která se jim vždy zvrtnou v nenávist. Otázkou je odkud se bere toto bytostné nutkání k opakování? Protože původním stavem organického je anorganické, je konečným cílem řetězce života návrat k anorganickému, tedy smrt chápaná jako shoppenhaurovská nirvána, konečný stav klidu.

EROS (řecký boh sexuální lásky - tajný milenec psyché, jeho rolí bylo uspořádat prvky, které utvářely universum, byl tím, kdo do chaosu vnesl harmonii, ten, kdo dovolil, aby se život vyvíjel, poloabstraktní personifikace kosmické síly) - pud životní síly a sexuality.

- **Proti regresivní tendenci THANATU působí jádro Erotu, sexuální pud ve své původní rozmnožovací funkci tj. jako spojování buněk směřující ke stále složitějším organismům a jedině jemu vděčíme za vnitřní tendenci k “pokroku” včetně vzniku kultury. Pud tedy u Freuda nevede jen ke smrti. Energie není jen spontánně tlačena k vybití, ale i k obnovení.**

- U Freuda je smrt aktivním protihráčem vůle k životu.
- Freud považuje pud k životu za složku pudu k smrti.
- Thanatos užívá Erotu podobně jako OSUD hrdiny v oné modelové řecké tragédii.
- Tím, že chce Oidipus uniknout svému osudu vrhá se mu do náruče.
- TÍM, ŽE ŽIVOT UNIKÁ SMRTI PRACUJE PRO NI.

- Odtud vyvozuje nevyhnutelnost regrese a cyklického návratu do prvotních stádií vývoje. Je ovšem třeba upozornit na skutečnost, že Eros a Thanatos nejsou protiklady dobra a zla, nýbrž opozitní projevy biologického procesu.
- Tzv. kulturnost se odvozuje s obou, respektive z jejich střetávání.
- Zlo nevyplývá ze samotného pudu, ale z porušení rovnováhy mezi pudem a jeho regulací.
- Freud považuje za cestu k dobru “tzv. kulturní práci”. V první řadě má na mysli sebepochopení individua. Byl velmi skeptický k proměně lidského založení prostřednictvím institucionální, sociální změny.

■ Na Freudovu teorii pudu respektive na pojetí agresivity navázal ve svých výzkumech KONRÁD LORENZ, který defacto Freudovy předpoklady potvrdil. Mimo jiné ukázal, že agresivita je nejen instinktem reaktivním tj. vzniká pouze jako reakce na vnější podnět a s ním zaniká, ale je také instinktem spontánním, který existuje v individuu i v rámci druhu nezávisle na existenci vnějšího podnětu.

■ Freudovy závěry o lidských možnostech tzv. kulturní práce jsou dosti skeptické.

- Freud sice líčí člověka jako bytost pudovou a agresivní, ale nečiní tak s cílem popírat lidská ušlechtilá hnutí lidské povahy. Ukazuje nejen temná a cenzurovaná lidská přání, ale současně i cenzuru, která je k nepoznání přetváří. Freudova diagnóza individuální, ale v širších souvislostech i kulturní se nepohybuje v souradnicích optimistická/pesimistická, ale spíše presná/nepresná. Onen Skepticismus, který Freud odmítá, (nezaměňovat s Ecovými Skeptiky) sebou totiž nese jakýsi nádech antihumanismu či nepřátelství ve vztahu ke kultuře naopak optimismus jako by byl bytostně humanistický. Freud sice konstatuje ve svých diagnózách západní kultury slabost intelektu, ale v Budoucnosti jedné iluze poznamenává, že je něco zvláštního v této slabosti.
- Hlas intelektu je slabý, ale nikdy neumlká dokud si nezjedná sluchu.

D/ ZÁKLADNÍ STRUKTURY OSOBNOSTI: ONO, JÁ, NADJÁ

■ V osobnosti jedince rozlišuje Freud tři základní kategorie, které chápe jako určující prvky organizace lidského psychického života : SCHEMA II.III.

■ ID, EGO, SUPEREGO

■ ID - ono- neosobní transcendentní pud, nediferencovaná složka psyché, vývojově předchází ego. Id obsahuje vše, co je přítomno při narození, co je zakotveno v konstituci, tj. především pudy, které mají původ v somatické organizaci. Je to nejstarší psychická instance, temná nedostupná část osobnosti. Je to protiklad ega naplněný energií získanou z pudu. **Není ovšem organizované a nemá žádnou vůli krom tendování k vyplnění pudových tendencí podřízených dohledu principu slasti.**

- **Id se zcela nekryje zcela s nevědomím. I EGO obsahuje nevědomé obsahy, je to dokonce jeho nejvyšší část.**
- **Nevědomý je i proces potlačení vycházející z Já i práce cenzury pracující v zájmu Já.**
- **Freud zaměřil svůj zájem v posledním období právě na tuto oblast. Podle jeho názoru se ukazuje, že tato oblast je o mnoho širší než původně předpokládal a konstatuje, že normální člověk je mnohem nemravnější než předpokládá, ale zároveň ve vztahu k ego i mnohem mravnější.**

- **Ego** - já - empirické duševno. **Freud staví ego oproti neuspořádanému id.** Ego je takovou částí id, která byla modifikována přímým vlivem vnějšího světa. Ego představuje to, co může být nazváno **rozumem a praktickým smyslem**, oproti id v němž jsou obsaženy vášně. Ve vztahu k „*id je ego jako člověk na koni, který musí držet sílu koně na uzdě, ovšem s tím rozdílem, že jezdec se to pokouší dělat svou vlastní silou, zatímco ego používá vypůjčených sil.*“

- **JÁ JE POUHOU DIFERENCIOVANOU ČÁSTÍ ONO.**

Id je primitivní. Ego civilizované.

Id se řídí principem slasti, Ego principem reality.

Id je emoční, ego racionální.

■ Freud dochází k pasivní koncepci Já.

■ Jsme žiti v podstatě neznámými a nezvládnutelnými silami. Individuum je pouze psychické ono, nepoznané a nevědomé, na které jen na povrchu nasedá Já.

■ Freud rozlišuje mezi REÁLNÝM A IDEÁLNÍM JÁ.

■ IDEÁLNÍ JÁ

■ Platilo-li původně dítě jako ideál samo sobě dochází postupně k napětí: mezi introjиковaným ideálem (Ideál Já) a dětským “Já”, které svými možnostmi tohoto ideálu nedosahuje.

■ Z původního, libostního Já se vytvoří úroveň, která je cizí i blízká, nadřazená a přitom i žádoucí. Freud označuje tuto oblast jako Ideální Já. To stupňuje nároky a dokáže usnadnit potlačení. Sublimace je tak východiskem, jehož pomocí pak mohou být tyto nároky splněny aniž by došlo k potlačení. IDEÁLNÍ JÁ nese sebelásku, která se na počátku vývoje dítěte vztahovala k původnímu Já.

■ Skutečnost mimo něj je dána vztahem k rodičům, kteří poskytují klíč ke světu, jako vodítko k poměrně složité realitě. Ranně dětský projev citové vazby charakterizují dva typy vztahu:

1/ k matce jako objektu o b s a z e n í

2/ otci jako objektu z t o t o ž n ě n í .

■ Oba typy vztahu mohou nějaký čas existovat vedle sebe. Postupně pak identifikace nabývá ambivalentní podobu.

■ Z být jako otec se stává být otcem. Nahradit otce, obsadit jeho místo.

■ Freud hovoří v této souvislosti o introjekci přijetí do vlastního nitra. Introjekce má předobraz v orálním pohlcování. Introjekce je pojmutím objektu jako obrazu do sebe sama.

■ Zpočátku platí, že dítě tvoří ideál pro sebe. **Postupně vzniká napětí mezi introjиковaným ideálem a vlastním Já.** Z původního já se pak vytváří oblast, která je cizí i blízká - ideální já, nejvyšší nevědomá oblast. Jde vlastně o pojetí SEBE.

■ Představa o tom jakým si člověk přeje být. Klíčovou roli zde hraje otec od kterého poprvé slyší příkazy a zákazy.

■ Ideální Já je někdy používáno jako synonymum superega. Oba pojmy je však třeba odlišovat, jelikož:

1/ chování, které je v konfliktu se Superegem vyvolává pocity viny

2/ zatímco chování, které je v konfliktu s Ideálem Já pocit studu.

- **Pro ideální Já platí sebeláska, která původně patřila vlastnímu já. Jde o představu o tom jakým by člověk chtěl být.**
- **Pokud je reálné Já slabé dochází ke ztotožnění ideálu Já s vlastním sebepojetím.**
- **Toto ideální Já je schopno pozorovat vnitřní děje, provozovat cenzuru. Hlásí se jako svědomí, promlouvají jím nabádavé a zakazující hlasy rodičů.**

SUPEREGO - osobní morálka, zde se uskutečňuje sebezpozorování, sebekritika a další reflexivní mechanismy.

Konstituuje se na základě internalizace rodičů.

■ Superego není přesnou kopií rodičovských postav protože příslušné internalizace se objevují v ranném dětství, kdy dítě svým objektům připisuje své vlastní charakteristiky. V důsledku toho se přísnost a prudkost superega odvozuje alespoň z části vlastních pocitů subjektu v dětství. **Energie superega se odvozuje z id tzn.**, sebedestruktivní tendence Superega poskytují ventil vlastním agresivním impulzům subjektu.

■ Superego stojí blízko ono, hluboko se do něj noří a může být vzdálenější vědomí nežli Já. V některých případech je nadáno zvláštní krutostí a může sadisticky mučit Já - **výčitky svědomí**. Extrémním případem zvládnutí viny je zločin z pocitu viny.

■ Z hlediska morálky lze říci:

■ 1/že ono je nemorální, 2/ já je nuceno být morální, 3/ nadjá může být hypermorální.

■ Čím více omezuje člověk svou agresi navenek, tím přísnější je ve svém nadjá, a tím více se stupňuje agresivita nadjá vůči Já.

■ Na obě strany bezbranné Já obrací se nadarmo proti pokušením vražedného ono jako proti výčitkám trestajícího svědomí.

■ Freud chápe kulturu jako produkt neustálé regulace silných nepoddajných pudů. To znamená, že ji chápe jako něco nestabilního, mnohoznačného.

■ Poněkud moralistně říká, že tam, kde bylo ONO má vyvstat JÁ.

■ Iracionální pudy a morálka se střetávají, pudové tendence, které jsou ve sporu s osobním étosem jsou zatlačovány do nevědomí, kde v transformované podobě, aby unikly cenzuře ega působí ve změněné podobě. Sny.

e/ **OBRANNÉ MECHANISMY JÁ**

- subjekt se pokouší vyrovnat s požadavky svých instinktů prostřednictvím **OBRANNÝCH MECHANISMŮ JÁ**.
- Jde v podstatě o označení technik, které **nutí ego, aby je používalo v konfliktních situacích, jež mohou vést k neuróze.**
- **Funkcí obrany je chránit ego.** Obrana může být vyvolána úzkostí - danou **pudovou tenzí, úzkostí zaviněnou špatným svědomím (hrozbami superega) a reálným nebezpečím.**
- **Nebezpečí přichází buď:**
 - a/ **z id,**
 - b/ **Superega**
 - c/ **nebo z vnějšku**

■ **SUBLIMACE** - vývojový proces při němž se pudová energie vybíjí v nepudových formách chování. Tento proces zahrnuje:

1/ **přemístění energie z aktivit a objektu primárního a biologického zájmu na aktivity a zájmy méně pudové.**

2/ **přeměnu emoce doprovázející aktivitu, tak, že se tato emoce stává desexualizovanou, zbavenou agresivity.**

3/ **uvolnění nadvlády z pod nadvlády pudové tenze.**

■ Freud, ale nenabízí romantickou verzi primitivismu utopické Rousseauovské společnosti, ale tvrdí, že pouze minimum individuí je schopno sublimovat své instinkty do kreativní produkce, tedy práce pro civilizaci.

■ Podle Freuda vyrůstá **LIDSKÁ KREATIVITA**, tvorba z těch samých psychoorganických kořenů jako sny a patologické systémy.

■ Ideologická konstrukce je podle něho kompromisem mezi bojem vnitřních sil v organismu a čerpá sílu z hlubin nevědomí, podobně jako neurotický symptom či chorobná představa.

■ Na rozdíl od něho jde ale o trvalejší a pevnější kompromis mezi vědomím a nevědomím.

■ Jde o jakousi dohodu, která je prospěšná pro obě strany a proto i blahodárna pro lidskou psychiku.

■ Podle Freudiánů apeluje každý umělecký obraz na nevědomí, ale činí to tak, aby jej oklamal a uchvátil. Je to jakási blahodárna lež a umožňuje tak odreagovat všelidské komplexy a přitom nevznikají tíživé konflikty s vědomím.

■ Ve všech druzích umění mají mimořádnou důležitost erotické symboly. Za každým uměleckým obrazem skrývají i když jde o nejnevinnější.

- Umění však čerpá svou sílu nejen z nevědomého Ono, ale i z nevědomého ideálu Já či nadjá
- Například nevědomý pocit viny jako jeden z hlavních motivů u Dostojevského, etická rigoroznost Tolstého v jeho pozdních dílech.
- Tak se podle Freuda celá obsahová stránka v umění odvozuje z individuálních psychologických předpokladů. Otázky umělecké formy a jejích technik psychoanalýza vysvětluje na základě starého principu nejmenšího vynaložení energie.
- Formálně je tedy umělecké dílo tím, co vyžaduje od příjemce co nejmenší energii, a to za maximálního účinku.
- UMĚLECKÁ TVORBA A JEJÍ VÝSLEDEK TAK JSOU PRO FREUDA VARIANTOU SNU NEBO NEUROTICKÉ FANTAZIE.

- Obdobně jako v manifestním obsahu snu je zde přítomen obsah latentní, umělcem neuvědomovaný plný zážitků z dětství a sexuálních tužeb.
- Tvůrčí proces je obdobou snové práce. Šťastný člověk se neoddává fantaziím - jen neuspokojený (Básník a lidské fantazie).
- *Žena, se kterou spím to je román, který nenapíši.* (Balzak)
- Na rozdíl od neurotiků, kteří svá pudová přání nezvládnou má umělec mimořádně **silnou schopnost sublimace**, a tak nepropadne bludům nebo zločinnosti, ale tvoří.

- **VYTĚSNĚNÍ** - nepřijatelná myšlenka se stává nevědomou.
- **REGRESE** - návrat k rannějšímu způsobu fungování. Subjekt se vyhýbá úzkosti návratem na **rannější stadium vývoje**. S výjimkou ideálních typu všichni jsme ještě neodrostli infantilním stádiím vývoje tak, že rannější způsoby chování zůstávají k dispozici jako alternativní způsoby fungování.
- **RACIONALIZACE** - **myšlenkový postup** při kterém se iracionální chování a myšlení činí zdánlivě rozumným, aby jeho nelogičnost byla zahalena. Pramení z nevědomého ego, které tímto způsobem uniká před poznáním iracionálních a nevědomých motivů.
- **REAKTIVNÍ FORMACE** - **obranný mechanismus** při němž je nepřijatelný impuls zvládnut zvýrazněním - hypertrofií opačné tendence. Starostlivost jako reaktivní forma krutosti, čistotnost v. kopofilii

- **PROJEKCE** - proces při němž si člověk představuje, že jeho specifické impulsy, přání jsou lokalizovány v nějakém objektu mimo jeho Já. Projekci obvykle předchází popření - člověk odmítá nějakou emoci, přání jako své, ale promítá je do někoho jiného. Nemiluji X, ale miluje mě Y. Ještě častější je tzv. zvrát tj. miluji X ale X miluje mě.
- **PŘENOS** - proces při němž pacient přemísťuje na svého analytika své pocity, myšlenky apod., které mají své kořeny v minulosti, dřívějších postavách jeho života. Přičemž vybavuje analytika významem jiného, dřívějšího objektu. Dochází k připoutání se k analytikovi, pacient se chová jako by analytik byl jeho otec, matka či kdokoliv jiný (Proti přenos)
- **INTROJEKCE** - proces při němž jsou funkce vnějšího objektu přebírány jako jeho duševní reprezentace, čímž je vztah k objektu tam venku nahrazen vztahem k představovanému objektu uvnitř. Například super ego je tvořeno introjekcí rodičovských postav.

KULTURA JAKO OBRANNÝ MECHANISMUS

- **Kultura funguje jako obranná strategie vůči nejistotě či ohrožení vnějšího světa.**
- Podle klasické psychoanalýzy může být snaha vyhnout se nelibým zážitkům silnější motivací než vlastní vyhledávání slasti. Únikové strategie pak nabývají jednak formu
 - **A/ TŘÍDĚNÍ ČI FILTROVÁNÍ** nepříjemně zakoušené reality nebo vedou k její
 - **B/ TRANSFORMACI ČI SUBSTITUCI**

■ **Konflikt mezi kulturou a realitou získává v moderním světě stále intenzivnější podobu. Technologicky proměněné prostředí vystavuje lidský senzorický aparát fyzickým i psychickým šokům, které podle některých teorií tvoří vlastní esenci moderní zkušenosti. Ochrana před těmito „bolestivými“ stimuly je pro individua mnohem důležitější než jejich recepce. Vědomí se tak stává ochranným štítem organismu proti těmto traumatickým prožitkům. Lidskou reakcí na tuto šokovou podobu reality je:**

- **AD A/ odstranění či snížení vlivu příchozích, stresujících stimulů.** Individua proto v rámci svých každodenních strategií hledají takové nástroje, které by jim umožnily ovládnout či alespoň kontrolovat ohrožující realitu a snaží se ji za pomoci těchto prostředků udržovat v bezpečné vzdálenosti. Jde defacto o **jakousi formu narkózy smyslů.**
- **Jde o mechanismus potlačující tyto psychické otřesy, respektive znecitlivující celý organismus.** Dochází tak k potlačení přímého kontaktu s realitou, k jejímu vytěsňování.

■AD B/ V druhém případě se jedná o problém **nezávislosti na vnějším světě**. Uspokojení mohou totiž nezřídka přinášet **iluzivní prožitky, kterým připisujeme status reality**. Proto se také snažíme vytvořit svět zbavený nejméně přijatelných prvků a nahradit je v souladu s naším přáním. Freud tento proces označuje jako **iluzivní přetváření reality**. To může být realizováno jak **individuálně tak i kolektivně**.

- Po takovém senzoričném stažení následuje konstrukce iluzivní či přesněji kompenzatorní reality, která funguje jako anestéze organismu prostřednictvím znakového či objektového zaplavení jeho smyslů, ať už se jedná o excesivní nákupy nebo poslech reprodučované hudby či sledování televize. Moderní komunikační technologie, masový konzum tak zprostředkovává vztah mezi lidským senzoriem a realitou, respektive kompenzují otřesy vyplývající z moderní existence a fungují tak jako štít proti tlaku moderního světa.

ZRCADLO JAKO OBRANNÝ MECHANISMUS

- ZRCADLO JAKO „ODRAZ SKUTEČNOSTI“ NEBO JAKO „TECHNOLOGIE NA SNY, ILUZE A VIZE“
- Já definuje Freud jako kouzelné zrcadlo. Obraz více vnější než vnitřní, utkaný z mnoha identifikací.
- Zrcadlo ale představuje jednu z nejtajemnějších mytologických rekvizit.
- Středověk chápe zrcadlo jako symbol marnivosti (vanitas)
- Pro Pavla Tarsu bylo zrcadlo důkazem lidské neúplnosti.
- Medúza je poražena Perseem, když zahlédne vlastní obraz v zrcadle.
- Stejně tak Narkissos, který stín považuje za pravého člověka.
- Lewis Carrol posílá Alenku „za zrcadlo“.

- Podle magických grimoárů jde o nebezpečný nástroj, který nás vtahuje a pohlcuje. Obraz zde neslouží subjektu, ale zotročuje jej tím, že jej organizuje pro svou vnitřní potřebu.
- Ve všech starověkých kulturách existuje cosi jako „magické zrcadlo“, které umožňuje komunikaci s vyššími bytostmi, průhled do budoucnosti, v psychoanalytickém smyslu projekci obsahů nevědomí (vyleštěné kameny Thumim a Urim, „zlaté zradlo“ –Egypt, „černé zrcadlo“ – evropské grimoáry).
- Zákaz zobrazovat lidské bytosti u starých semitů naznačuje cosi o této tušené manipulativní síle.
- ZRCADLO JE OBRAZOVKOU, NA KTEROU SI PROMÍTÁME TOUHU PO ROVNOVÁZE.

TELEVIZE JE V TOMTO SMYSLU PROJEKČNÍM PLÁTNEM NAŠICH SNŮ I DEPRESÍ,

V zásadě jde o to komunikovat nás samotné.

- Například reklamní zrcadlo musí být nastaveno tak, abychom se v něm **do jisté míry poznali** (podle věku, pohlaví, rasy, sociální třídy, subkultury, typu osobnosti). Vždy jsme ale o cosi lepší.

- Člověk podle Freuda touží spatřit se v zrcadle ne proto, aby uplatnil sebekontrolu, ale naplnil touhu po harmonii.
**VIDĚT SE TAKOVÍ JAK BYCHOM CHTĚLI
VYPADAT.**

- Reklama tuto potřebu zvěčňuje a komodifikuje.

- **REKLAMNÍ ZRCADLO** zpředmětňuje a komodifikuje to co je v našem obraze falešného. Je to zrcadlo, které se gogolovsky nevysmívá, ale snaží se laskavě spoluformovat naše Já jako objekt do kterého je možné se i zamilovat.

■ Pokud naše já není nic jiného než odraz v zrcadle, tak nastavení mediálního zrcadla, ať už má povahu televizní či počítačové obrazovky nebo tištěné stránky slouží velmi často **harmonizaci ega**, a je v jistém smyslu **zrcadlovým obrazem našeho ega**.

■ Pokud naše já není nic jiného než odraz v zrcadle, pak je **recepce reklamy příkladem odcizení**. Odtud je jasná cesta ke koncepci **falešného vědomí** jak jej známe od **Gyorgy Lukácse**

■ Uvedené obranné mechanismy jsou důležité pro pochopení kulturního významu spotřebního chování.

1/ Konzument je obecně charakterizován snahou o co nejefektivnější naplnění vlastních potřeb.

2/ Zároveň ovšem je pro něj typická potenciální úzkost a z ní plynoucí motivace vyhnout se psychickému nepohodlí.

■ Masová konzumace v moderní společnosti funguje v tomto smyslu jako masová anestéze, prostředek, jímž kultura změkčuje charakter reálného ohrožení a destruuje tak zároveň naši žitou zkušenost.

■ Moderní svět je charakterizován vyvlastněním žité zkušenosti a její substitucí v podobě zkušenosti kontrolované a manipulovatelné.

■ Většina lidí dnes netouží tváří v tvář záhadám světa po zkušenostním prožitku, ale preferuje cosi jako jejich fotografické zachycení.

■ Tento turistický postoj, proměna zkušenosti je pro moderního konzumenta typický nás vrací do třinácté komnaty rodičovské sexuality - voyerství.

■ Modifikace a kontrola zkušenosti je nezbytným předpokladem moderní formy konzumace, jejíž zvláště excesivní formy jsou dnes charakterizovány:

1/ ztrátou smyslu pro realitu, na které se podílejí zvláště elektronická média tím, že udržují ohrožení v bezpečné vzdálenosti

2/a poskytují individuím touženou nezávislost na vnějším světě.

■ Příkladem je konzumace násilných televizních obsahů jako:

1/ únik

2/i forma poznávací činnosti.

■ V souvislosti s únikovým charakterem spotřebního chování se nabízí otázka do jaké míry zapadá do této koncepce i excesivní konzumace násilných televizních obsahů.

- Není asi náhodou, že tato znaková nadprodukce mechanicky produkováných smrtí se odehrává v situaci, kdy stále méně jedinců v rámci západní kultury má vlastní zkušenost s tímto fenoménem, který opustil naše domovy, respektive byl odsunut do specializovaných zařízení.
- Vzhledem k tomu, že osobní a existenciální otázky týkající se smrti jsou v naší kultuře obecně silně potlačovány je otázkou, co tedy motivuje onu stále intenzivnější konzumaci televizních smrtí, v drtivé většině násilných. Někteří teoretici hovoří v této souvislosti o mechanismech pornografie umírání či o nekrofilní televizi.
- Zygmunt Bauman se domnívá, že v jistém smyslu nás smrt druhých motivuje k tomu, abychom překonali jejich osud a pomáhá nám tak přežít
- Podobně uvažuje i Ellias Canetti, který připisuje významnou roli uspokojení z faktu, že jsme na rozdíl od jiných smrt překonali.

■ Vedle této motivační či poznávací funkce konzumace televizních smrtí platí ovšem již zmíněná schopnost médií rozpouštět či potlačovat stresující charakter reality, kterou přibližují. Televizní obrazovka nás sice zavaluje množstvím informací, ale zároveň filtruje prezentovanou realitu a blokuje tak skutečné poznání.

Mechanismus vytěsnění na úrovni samotného média.

■ V procesu konzumace nekonečně opakovaných násilných úmrtí postupně dochází k tomu, že jejich obsah, je neutralizován. Pocit zděšení postupně vyprchává a událost se redukuje pouze na estetický rozměr a účinkuje jako anestéze.

■ TATO ESTETICKO-ANESTETICKÁ FUNKCE TELEVIZNÍ KONZUMACE TAK DEFACTO BLOKUJE NAŠI HLUBINNOU EXISTENCIÁLNÍ ÚZKOST.