

Tato kniha je knihou v knize. Budeme se v ní zabývat tématem oživení fotografie, a zároveň vynořováním vytěsněných psychických prožitkových obsahů, jak se jimi zabývá psychoanalýza. Pozastavíme se nad fotografiemi, které se sice už ve chvíli svého vzniku staly mrtvou reprodukcí minulého času, ale tím, že byly v přítomnosti vybrány z archivu a byly včleněny do nových souvislostí, získaly nové oživení. Tématem obsahu knihy se stává jeden z procesů psychoanalytické práce, která se týká problému navázání niterného porozumění psychoanalytika a analyzanda: vynořování obrazů a fantazijních představ, které jsou inspirovány hledáním nevědomého smyslu příběhů vyprávěných analyzandy. Následný terapeutický proces „prosnívání“ je cestou k porozumění metaforickým obrazům a je základem pro oživení, svobodu myšlení a prožívání.

FOTOGRAFIE JAKO ZASTAVENÉ BYTÍ

Většina fotografií tohoto světa představuje v minulosti fotoaparátem zachycené okamžiky. Při jejich spatření, když je vnímáme bez doplňujících informací, bez našeho citového svědectví a osobních projekcí, nemají pro nás téměř žádnou informační hodnotu. Jsou pouhou v minulosti zdvojenou jsoucností, jsou pouhou věcí samou o sobě, která ukazuje to, co bylo kdysi. Je to jen věc, která nesymbolizuje, nekomunikuje, a diváky odložená se posléze může stát i součástí nějakého archivu. Prohlížení těchto fotografií je motivováno možná historickým, archivním zájmem, přáním vlastnění, nutkáním k opakování, pudem smrti, anebo možná i romantickou fantazií o nalezení ztraceného pokladu. Roland Barthes (1980) říká, že přítomnost snímku je již mrtvá, uzavřená ve chvíli, kdy byla zmáčknuta spoušť. V této chvíli již neprožívané snímky se staly reprodukcí, která poukazuje do časově minulé nahodilosti vnějšího světa, z níž byl obrázek kýmsi z nějakého, nyní již neznámého, důvodu vybrán a vyňat. Obrázek je v minulosti zastaveným vjemem, je jednou z možností, se kterými bylo možné se v realitě setkat. Fotografický obraz je jako každý jiný vjem. Může být pomíjivou banalitou patřící mezi jiné každodenní vjemy, tvořit pěnu dní, tak jako všechny jiné viděné věci, které míváme bez jakéhokoliv zájmu, které nám nedávají žádný potřebný smysl. Na dojem prázdnoty může navozovat otázka, proč byl právě tento výsek reality vybrán k zobrazení, tj. k opakování či k reprodukci reality. A tak to zůstává, pokud jej neprobudíme naší projekcí a zájmem, ale ne již v původních souvislostech, nýbrž v kontextu přítomnosti, jako přítomný vizuální objekt, který ukazuje a připomíná cosi z minulosti. Fotografie je tedy obrazový záznam v podobě časově zastaveného zobrazení, je reprodukcí a zdvojením minulé reality. V lidském prožívání každá udělaná fotografie měla zachytit a uchovat určité letmé okamžiky, které mohly mít i jen momentální oprávnění. Vznikly třeba z pocitu vlastnictví. Uviděl jsem něco, co se mi líbilo, a vyfotografováním jsem si to přivlastnil. Například selfie pak potvrzují především stopy vlastního Já, osobní identity a sebepotvrzení. Staré obrázky opouštíme jako realitní stopy, které mají konzervovat kdysi přítomný prožitek. V nich si ponecháváme uložené naše pomíjivé souvislosti, necháváme je za sebou. Fotografie jako pamětní stopu neaktualizujeme a neproměňujeme pod vlivem nových podnětů a prožitků tak, jako to činíme s našimi paměťovými stopami uloženými v mysli. Pokud udělaná fotografie ztratí vitální souvislosti s přítomností v naší mysli a původní motivy jsou zapomenuty, obraz zešedne, a pak teprve lze mluvit o definitivní banalizaci s možným zmrtvěním. Fotografie je svědectvím, pomíjivou stopou toho, že jsme kdysi cosi prožívali, a to, co jsme právě viděli, na místech, po kterých jsme kráčeli, mělo být potvrzeno navěky. V lidské mysli se ztrácejí stopy paměti pro jejich bezvýznamnost. Některé zážitky, které nám komplikovaly život, bylo lépe vyloučit z našeho vědomí, a proto byly obranným způsobem vytěsněny a zapomenuty. Stopy vytěsněného se v přítomnosti připomínají jen drobnými zvláštnostmi vybočujícími z kontextu plynoucí mluvy a prožívání.

Jeden z důvodů, proč ztrácíme vitální kontakt s fotografií, kterou jsme sami pořídili, souvisí s obranným mechanismem externalizace. Naš původní prožitek kontextu při fotografování sujetu si umístíme do objektu mimo nás, tedy do fotografie, která nese původní obsah, ale nadále již není naší niternou součástí. Prožití těchto zaznamenaných vjemů může být odloženo na později – pro budoucí komunikaci, pro rituální připomenutí (např. snímky ze svatební cesty) a pro sdílení s blízkými lidmi, kde lze obrázky použít místo slov. V podstatě nabízíme vizuální stopu našeho prožití

jako výchozí příležitost pro vyprávění. Vizualizovaný příběh může být začátkem živého rozhovoru. Když zůstanou obrázky samy beze slov a vypravěčova záměru, nacházejí se uprostřed archivu. Jsou pro nás přítomny jako ve světě, ve kterém diváci nemají důvod někomu něco vyprávět. Jsou to obrázky bez sdílení a prožití. Nejčastějším důvodem tohoto stavu je pouhý nedostatek času k tomu, abychom si mohli situaci rozpohybovat, a proto propátrání našeho vztahu s okolnostmi odložíme na potom. Nalézáme se v současném vizualizovaném světě, který nám nabízí mimořádné prožitky v záplavě obrazů, které pořídili jiní lidé, se kterými ale nemáme niternou spojitost. Můžeme se sice pokusit o ztotožnění se s představou o motivech, které vedly k pořízení pro nás neosobního obrázku, ale nelze je prožívat autenticky, zůstávají jen jako obrazy těch druhých. Chybí nám zažití motivace v nás i v druhých, stává se neprůsvitnou, opuštěnou, nežitou. Obrazy těch druhých jsou pravděpodobně také externalizované a tudíž pro nás nyní nejsou niterně prožitelné. Obraz je již jenom cosi pouze pro vidění, dokud jej neprobudí fantazie někoho, kdo nalezne vnitřní motiv tím, že na něm uvidí pro sebe něco skutečně nového. Pod záplavou obrazů se při nedostatku času dostáváme do osobní pasivity ve virtuálním světě, býváme zahlceni podněty. Nestacíme zpracovat motivovanou interakci, která zůstává v podobě senzuačních podnětů, protože v naší mysli selhává alfa-funce (viz W. R. Bionova teorie alfa a beta elementů, 1962), která by smyslové podněty integrovala do smysluplného osobního života.

Je také pravdou, že v dnešní době lidé z nedostatku podnětů rybaří na internetových prohlížečích a sociálních sítích. Loví obrázky, které by mohly rezonovat s jejich spícími motivy, aby tím navodily pasivní prožití slasti.

FOTOGRAFICKÉ OBRAZY MEZI ŽIVOTEM A SMRTÍ

R. Barthes (1980), který si čas na prohlížení fotografií našel, popisuje zajímavé kontinuum napětí při prohlížení si fotografií, které se pro diváky prožitkově nacházejí mezi životem a smrtí. Fotografie je obrazové svědectví, které zobrazuje to, co je uzavřené v minulosti, co je zastavením času a potvrzeným znamením smrti. Prožitek zmrtnění fotografie si vysvětlují tím, že zaznamenaná chvíle podoby obrazu byla opuštěna, aniž by se pro naši mysl nadále mohla vyvíjet v čase tak, jak to činí stopa v paměti. Obraz fotografie zůstává, nemizí tak, jako mizí z naší paměti nepotřebné a bezvýznamné vjemy. Při prezentaci fotografií v přítomnosti vnímáme, že jim chybí kontext vedoucí k přítomnému živému prožitku. Na druhém konci kontinua Barthes v protikladu k mrtvolnému odcizení jevu zavádí prožitek životní plnosti. Ožívá před ním jedna, pro jiné diváky nenápadná fotografie z minulosti: „Bylo to jako bodnutí šípem, cítil jsem se být zasažen“, aby mohl zvolat: „*To je ono!*“. Barthes nazývá onen vhléd označením „*punktum*“ (2005, s. 32, 45).

Podle mých úvah nemůže obrázek vyvolat v divákovi prožitek oživení s označením „*punktum*“ tím, že by byl sám o sobě skvělý. Nemusí pro vnějšího diváka reprezentovat vizuálně něco výjimečného, dokonce nemusí ani odpovídat označitelné realitě. Zážitek „*punktum*“ se objevuje díky našim projektivním psychickým procesům, ve kterých, na základě podnětového obrázku, dojde k psychickému vhledu. Je to zážitek pochopení s propojením dosud nespojitého a nepojmenovaného do nového kontextu celistvého uspořádání vzpomínek, aktuálních emocí a přání. Takto

psychickou projekcí „*pointovaná*“ fotografie je výsledkem uvědomění si zapomenutých nebo vytěsněných osobních souvislostí spojených s viděným obrazem v žité přítomnosti. Všechny fotografie zůstávající za zdí minuvšího času mlčí a jen čekají na své probuzení. Díky volně těkajícímu zájmu z naší strany nastane chvíle, ve které nalezneme shodu kdysi žitého s aktuálními osobními zážitky tak, jak to mistrně popsal Marcel Proust (Combray, 1913) v „Hledání ztraceného času“ (1979, s. 53–54). Vypráví o tom při téměř náhodném objevení vzpomínky na zapomenutý dětský zážitek „chuti madlenek“ v dávno uplynulém čase. V minulosti zachycené obrazy jsou mlčícími signály, jejich tiché obrazy spočívají v pro naši paměť ztraceném čase a čekají na své probuzení. Pokud došlo k zážitku určitého vhledu, tedy k náhlému uvědomění si v přítomnosti toho, co dosud bylo viděno jen jako minulé bez současného kontextu, a k prožívání, je často zapotřebí určitého interpretačního úsilí, aby se tento čistě osobní vhled stal srozumitelným a obsahoval uvědomění si pocitů, celistvosti a návaznosti ve vývojovém čase. V tom, co bylo spatřováno pouze z vnějška, nastane proměna, obraz a jeho souvislosti budou prožitě viděné z nitra. Ve vhledu se stává vědomým vitální prožití osobních projekcí do podnětového obrazu.

Barthesovo filozofické časoprostorové kontinuum od „*Smrti*“ v zastaveném čase k vitálnímu „*Punktum*“ přes neutrální „*Studium*“ mimovolně nabádá fotografa, aby jejich zobrazení neuvázla v prostoru bezvýznamnosti, nicoty a ztráty životních souvislostí. Zájem diváků vzbuzují fotografie, které jsou v zásadě motivovány strachem ze smrti. Zobrazení vnímaná jako něco nového a úžasného potvrzují, že se autor vzpouzí zastavení času a smrti tím, že volbou obrazu překročí okamžik časového zastavení (například nadčasově optimálním estetickým uspořádáním).

Fotografický obraz jako zdvojení reality má v čase neměnnou podobu. Na rozdíl od fotografie žádný psychický obsah zobrazený ve vizuální představě nemůže být opakován v původní realistické podobě. U každého člověka je jedinečný a navíc se v průběhu času proměňuje, když doznává proměn při integraci do nových vývojových a významových kontextů. Tím se odlišuje obrazový fotografický obraz od paměťového zpracování v představách v průběhu času. Víme, že sbírka fotografií tvoří archiv a jako taková se dá přirovnat k paměti s pouhými formálními vazbami.

Tato kniha je prací na ožívání časem zmrtvělých obrazů reality i oživení vytěsněných psychických souvislostí. Osud oživení fotografického i psychického obrazu je závislý na nových možnostech prožití. Původní reprezentace objektů prošly pod vlivem úzkostí vytěsněním tak, že po nich zbyly jen pouhé vizuální obrazy bez vztahu s prožitkovou přítomností. Díky procesu „*prosnívání*“ v psychoanalytickém procesu se mohou obrazy prožitkově aktualizovat v novém kontextu, který je pro vědomí tolerovatelný. Barthesovo kontinuum od „*zmrtvění*“ (zvěčnění prostřednictvím zmáčknutí spouště fotoaparátu) k zážitku punktu „*plného prožití*“ je analogií k „*znovuprožití*“ vytěsněného“ v psychoanalytickém procesu pod vlivem vytvoření nových psychických souvislostí.

Každý starý fotografický snímek je ovšem v předkládaném souboru osvobozen od dobových realitních souvislostí a získává status nově ovýznamněného podnětu. V přítomnosti může být považován za jakési kukátko do jiné historické doby, v přítomnosti reprezentuje určité bezčasí, je raritou, kterou nikdo z žijících nezažil. Fotografie může ožít díky tomu, že starému snímku současný pozorovatel přidá uvědomění toho, že v přítomnosti uvidí obrázek, který je nadán nezvyklým obsahem a poutavou estetikou a upoutává pozornost čímsi novým či neznámým, takže může být začleněn do nového kontextu s pozměněným smyslem. Jedná se o proces ožívání fotografií, kdy se obrázek jako takový může stát významově nezávislým na minulé události a kontextu. Jakmile si

začínáme nad fotografií klást otázky týkající se vizuálního obrazu a jeho souvislosti v přítomnosti, pak začíná nenápadně pátrání, seznamování s onou reprodukovanou věcí a její ožívování osobním zájmem, tedy tím, co Barthes nazývá „studium“. To se týká pohledů na fotografii s prožitím emocí. Zachvění informuje o tom, že se pro mne něco událo. Pocit se objevil ve chvíli, když jsem uviděl cosi překvapivě nového, něco, co plní dle Barthesa následující funkce: „*informování, reprezentování, překvapování, zvýznamňování, probouzení touhy a Já*“ (2005, s. 33). Když po zhlédnutí obrazu dojde k prožitkovému zvýznamnění, z nevědomí se vynoří nečekaná proměna vzpomínky, která doplní cosi v přítomném uspořádání nových myšlenek. Takováto aktuální obohacení o novou informaci provází pocit osobního uspokojení. Pokud věc neoživíme osobně, pokus o setkání končí v šedi pomíjivé každodenní reality, kterou míváme bez povšimnutí, kde není nic osobního, k čemu bychom mohli obracet svůj zájem.

SDÍLENÍ NITERNÉHO SVĚTA DRUHÉHO ČLOVĚKA JAKO TVOŘENÍ SPOLEČNÉ ILUZE

Tématem této knihy je ta část práce psychoanalytika, ve které usiluje o porozumění nevědomému světu představ pacienta, jeho nevědomé zkušenosti. Je nezbytné překročit způsob bezprostředního komunikačního sdělování, které je obranným způsobem uspořádáno tak, aby komunikační sebeprezentace nerušila křehkou psychickou rovnováhu. Analytik téměř vždy vstupuje do světa, který není důvěrně známý a může mu být podivný a cizí. Je ve své práci zaměřen k tomu, aby se pokusil o porozumění těm zkušenostem analyzandů, ke kterým oni nemají vědomý přístup, které jsou pro ně neřešitelně konfliktní nebo traumaticky zahrazené. V průběhu konkrétního a bezprostředního vyprávění sleduje, jakým jazykem pacienti vyprávějí, jak ve svém povídání mluví o svých přáních, úzkostech, čím žijí, co skrývají, čemu se vyhýbají, jak je celek mluveného v souladu s jejich mimoslovní sebeprezentací, jaký si vytvářejí kontext vztahů nejrůznějších druhů pro svoji existenci. Tuto analytickou intra- a inter- psychickou situaci popisuje Bohleber et al. (2015, s. 709) následujícím způsobem: „Bez ohledu na to, jaké jsou tyto vztahy, nevyhnutelně nás zavedou do neznámého světa. Vybíráme fakta, která se zdají být nejbližší našemu vlastnímu světu, a tím nám umožňujeme podílet se na pacientově světě. Sdílený svět se začíná formovat jako jakási společná ‚iluze‘, která se překrývá v jinak příslušných světech pacienta a analytika; tento sdílený svět se v analyticky myslí ‚objevuje‘ jako fantazie, tedy jako komplexní vizuální obraz – krátké obrazové vyprávění – které současně popisuje více dimenzí v pacientovi (a v analytikovi), v rámci ‚nyní a zde‘ analytického vztahu.“

Při zkoumání dosud neznámých psychických obsahů můžeme tedy uvažovat analogicky jako při čtení nové a neznámé obrazové tvorby. Rozdíl je hlavně v tom, že analytik při vynořování fantazií je nadále v interakci s analyzandem a své představy průběžně opravuje a mění dle zvažování o přenosových a protipřenosových vlivech, takže tyto obrazy nemají zaručenou stálost. Při tomto seznamování se s jinakostí a novostí druhého člověka se snaží o sdílení společných obsahů a vytváří si nevědomě „*iluze o něčem společném*“ v rozhovoru. Vyprávěné příběhy mohou představovat obrazy, které v kontinuu srozumitelnosti mohou mít podobu od čistě smyslových, nesymbolizovaných, přes metaforické a symbolizované k formalizovaným a neživým.

Pro představu, jak by oživení spícího obrazu nebo vynoření prožitkově obsazeného obrazu mohlo vypadat, si to můžeme přiblížit v následující úvaze. Vědomé a žité poznávání začíná uchopením prostřednictvím smyslů. Obrazy patří mezi základní smyslové podněty, které naše mysl zpracovává, aby na jejich základě získala potřebné poznání. Některá zobrazení původně neosobních objektů a jejich vztahů získávají v průběhu asociačního a metaforického procesu symbolický význam, a tak se stávají *zástupnou reprezentací* pro osobní a kulturní významy a souvislosti. Tyto obrazy jsou schopny mluvit přímo, to znamená, že mohou přímo komunikovat spojující smyslový podnět, prožitkový pocit a slovní význam. Můžeme sledovat úvahy autorů, zabývajících se teorií obrazu v umění, o získání symbolického významu některých zobrazení. Podle Burgina (1986, s. 88) při vzpomínkovém vybavování si plynoucího příběhu, jako je například zhlédnutý filmový příběh, se v mysli objeví vyňatý obrazový zlomek nebo nějaká sekvence obrazů, které získaly zástupným zhuštěním „representative autonomy“, provázenou prožitkem významového kontextu daného děje. Berman (1998, s. 194) uvádí autory, kteří našli podobná zjištění. Jedná se o obrazy, které tvoří soustředěnou kompozici, která komunikuje zhuštěný symbolizovaný význam na první pohled. Jsou to Lessingův „*těhotný okamžik*“, Brechtova a Eisensteinova „*rozhodující chvíle*“, již zmíněné Barthesovo „*punktum*“, nebo Diderotův „*Tableau*“ (reprezentativní fragment) a Plotinův „*hieroglyf*“ z egyptského písma: „každý hieroglyfický obraz je druhem porozumění moudrosti a okamžitě prezentovatelné podstaty události“, tvoří vnitřní svět zhuštěné pozornosti, vzpomínky, představivosti a emocí.

PROCES PSYCHOANALYTIKOVÁ PROSNÍVÁNÍ

Psychoanalyticky niterná asociační produkce fantazijních představ a metaforických obrazů je součástí procesu *prosnívání* textu vyprávěného analyzandem, jeho neverbalizovaných a nevědomovaných obrazů, gest a jednání. Zpočátku nesrozumitelné hrubé „počtkové dojmy spojené s hrubou emoční zkušeností“, se postupnou intersubjektivní rozmluvou a analytickou snící prací začínají měnit v komunikovatelné obsahy. Intersubjektivitou je míněno hluboké a nevědomé niterné porozumění mezi myslí psychoanalytika a analyzanda. Pro vysvětlení: fakt intersubjektivit umožňuje lidem (subjektům) obecně sdílení obsahů, zaujetí odlišné od vlastní perspektivy, vcítění do druhého člověka, atd. Při uplatnění empatie lidé intersubjektivně sdílejí společný duševní stav. Intersubjektivita je nutnou podmínkou pro fungování jazykové komunikace.

Psychoanalyticky je být překladačem v analytickém vztahu. Předmětem našeho zkoumání nebude kognitivní práce sekundárního procesu. Zde zaujímaná pozice je práce v rámci primárního procesu a v analogii s vývojovou teorií Biona (1962), ve které má matka funkci pomáhat poskytovat svému dítěti k prvotním vjemům objektů a jejich akcí potřebné označení a nevědomý význam. Označený a pojmenovaný či jinak matkou zpracovaný senzuální obraz spolu s jeho komunikačním vlivem na dítě dostává tvar, který mluví (jinými slovy získává reprezentační funkci a význam). Podle teorie Biona (1962) se jedná o proměnu v průběhu působení matčiny „*alfa-funkce*“ v rané interakci matky s dítětem. Nesymbolizované obrazy se proměňují na „*alfa-elementy*“, které tvoří základ pro na pocitech založeném snovém myšlení. Vnější i niterná traumata a chybné kontejnování od mateřského objektu způsobují potíže, mají vliv na proces snění,

narušují práci alfa funkce a dalších nevědomých procesů. Noční sny samy také mají funkci integrovat různé konfliktní mentální aktivity tak, aby snící našel pocit úlevy, že se jeho problémy dají řešit. Analytik se v psychoanalytickém procesu pokouší vytvořit pro analyzanda takové podmínky vzájemnosti, které by mu umožnily odesnit dosud neodesněné sny (Ogden, 2005). Funkcí snění je emocionální kontejnování a vázání úzkostí a je tak nevědomou emocionální podmínkou myšlení pro organizování a prožívání smysluplných psychických obsahů.

Můžeme konstatovat s Ogdenem (2009), že hrubé senzuační dojmy a hrubé emoce spojené s prvými zkušenostmi se v procesu vzájemně snícího myšlení psychoanalytického vztahu převádějí na afektivně snové myšlení. Analyzandovo snění se objevuje v podobě volných asociací (u dětí ve formě hry). Analytikovo volné snění nad analytickým vztahem nabývá prožitkové formy ve smyslu Bionovy „*reverie*“. Ogden (1997, s. 162) považuje toto analytikovo snění za emoční kompas s funkční schopností vnímat a rozumět. Schopnost snění a snového myšlení se stává synonymem pro použitelné nevědomé myšlení. Snové myšlení pak umožňuje mysli řešit emoční problémy, se kterými se musí jedinec potýkat.

Analýza nočních snů a denních obrazových metafor psychoanalytikům umožňuje nahlédnout do nevědomí analyzandů. Metaforické sdělování nám poukazuje k emocím i paměti, je obsaženo v samotných nevědomých kořenech významu. Analytik procítuje a prosnívá vyprávěný příběh tím, že si z přítomných vyprávění nechá v mysli vynořovat zprvu nevědomě obrazy, které v jeho mysli postupně dostávají podobu obrazových metafor. Svým denním sněním o nevědomých metaforických asociacích se analytik pokouší o zvědomění a pochopení analyzandových nevědomých myšlenek. Je to proces analogií, zhušťování a přesouvání vjemů do nových podob a souvislostí zobrazení a objasňování. Každé prosnívání díky tvoření společně sdílené reality pomáhá vytvářet nové vzájemné reprezentace, souvislosti a integrace. Jednou z funkcí metaforického snění je začlenění nových události do paměti v souladu se starými zkušenostmi. Vynořené obrazy-představy, provázené projekovanými emocemi v osobním kontextu, se v postupném prosnívání pozvolna proměňují v prožité a komunikovatelné představy.

ZKOUMÁNÍ O METAFOŘE

Protože tématem této knihy je cesta k porozumění nevědomým obsahům v psychice druhého, nám neznámého člověka, budeme tuto oblast zkoumat na základě procesů metaforického snění. Konkrétně tedy prostřednictvím oživování, psychického zpracování a sdělování niterných obrazů, které se vynořily v psychoanalyticky volně asociující mysli. Budeme nejprve hledat podporu a inspiraci v různých oblastech vědy a umění, které se zabývají imaginací a obraznými významy. Zkoumání metaforického procesu probíhá v teoriích psychoanalýzy, lingvistiky, filozofie, kognitivní vědy, neuropsychologie a umění. V podstatě se zdá, že je nezbytné přistoupit k pochopení metafory v rámci interdisciplinárního metapsychologického zkoumání, jak o tom mluví například Argano (2009).

Především bych chtěl ocenit revoluční krok kognitivních lingvistů Lakoffa a Johnsona (1980) za to, že vyvolali revoluci v myšlení o metafoře v jazykovědě tím, že upozornili na to, že metafory nejsou jen lingvistickým jazykovým tropem, ale svým každodenním užitím jsou zanořené do

nevědomí společně lidské řeči a současně poukazují na jejich zakotvení v osobní sebezkušenostní tělové paměti. Pocity, které vznikají při sebeuvědomění, jsou vývojově původními zdroji metafory. Výstižně ilustrují, jak například vertikální postura a objemové uspořádání lidského těla atp. vytváří metafory určující rozšíření významů ve smyslu: nahore, dole, v objemu, uvnitř, vně, atd. A z metafor se vytvářejí pojmy a jejich struktury. Lakoff a Johnson svým přeformulováním významu a funkce metafory nabídli i jiným vědám, včetně psychoanalýzy, předefinování některých teoretických východisek týkajících se fungování psychiky především v oblasti poznání, ve vývoji psychiky a také pomoc při pochopení nevědomých funkcí a při porozumění nevědomé komunikaci.

Protože je metaforické myšlení dle neurobiologických zjištění (integrované do psychoanalýzy např. Modellem, 2009) základním procesem, který je přítomen ve vývoji při zrození lidského vědomí, poznání a komunikace, souvisí s původní vitalitou primárních procesů a zpětně se k nim odkazuje, když jde o prožití a sdělení něčeho aktuálně živého.

V novodobé filozofii je zajímavé sledovat třeba názory Nietzscheho, který metaforické myšlení považuje za originální a tvůrčí. Poznávání je pro něj proces v podstatné míře umělecký, protože se na výsledném vjemu, pojmu či poznatku vždy výrazně podílí určitá tvořivá síla, která je původcem přenosů mezi zcela odlišnými sférami. Vztah mezi sférami přemostěnými metaforami může být „jedině ‚estetický‘, a jako takový vyžaduje nevědomý tvůrčí akt“. Člověk zapomněl onen primitivní svět metafor, a tím se stvořil nástroj pravdy výstavbou kategorií, zákonů, zobecnění a hierarchizací. Podstatou řeči pak již není reprezentace, ale jazykový tropus. „Pravému básníku však metafora není básnickou figurou, nýbrž je to obraz, jenž něco zastupuje a jenž mu tane na mysli skutečně místo pojmu“ (citace dle Picková, K. 2018, viz s. 34–35). Nietzsche zde užívá pro nás inspirující slova, metafora je spojením obrazu a pojmu, vitální je básnickým obrazem, který mluví.

Filozofické příspěvky k definici metafory a k analýze její funkce v jazyce, poznání a komunikaci jsou inspirativní pro naši rozpravu o poznávání neznámého, o psychické živosti a o vztahu analytického páru v přenosové interakci atd. Jestliže připustíme myšlenku, že metafora představuje pro práci psychoanalytika způsob určitého stylu uspořádávání niterné zkušenosti a způsobu intersubjektivní komunikace, pak řada filozofických úvah může nabízet určité potřebné strukturující dimenze k formování zkušenosti pomocí metaforického myšlení.

V teoriích soudobé filozofie a lingvistiky jsem našel teorie, které pomáhají rozšířit moje hledání. Metaforu chápu jako komunikační a nevědomou spojnicí viděného, myšleného a prožitého, jak na straně sdělujícího, tak i příjemce. Metafora není v různých teoriích vysvětlována jednoznačně, pro naše účely jsem se pokusil rozlišit tři pracovní výkladové postupy, které odpovídají rozdílným funkcím metafory:

- Pojmová (kognitivní, ikonická, sémantická) metafora (Lakoff, Johnson)
 - Symbolická (motivovaná, spojená s nevědomým významem na základě psychického vytěsnění) (Psychoanalytické teorie symbolu)
 - Emočně-vhledová, (komunikační, konotační) (Davidson, Grice, Genovesi)
- a) *Pojmová (kognitivní) metafora* (byla důkladně popsána Lakoffem a Johnsonem, 1980) znamená v kognitivní lingvistice porozumění myšlenke nebo pojmové doméně pomocí jiné pojmové domény. Pojem je metaforicky strukturován na základě jiného pojmu a posléze se organizuje celý systém pojmů jako nevědomá struktura. Např. prostorotvorné metafory vzniklé na základě fyzické a kulturní zkušenosti, které jsou pro nás často neviditelné, protože jsou součástí

každodenní mluvy a významové hodnotící orientace. (Příklad: „Nahoře – Dole“. „Nahoře“ je dobrý, šťastný, živý, autorita, vědomí, zdraví, rozumný, morální atd., „dole“ jsou pak protiklady: špatný, nešťastný, mrtvý, atd.) Pojmová doména může být jakákoli koherentní organizace lidských zkušeností. Pravidelnost, s jakou různé jazyky využívají tytéž metafory, které navíc často vypadají jako založené na smyslovém vnímání, vedla k hypotéze o korespondenci mezi projekcí pojmových domén a neurální projekcí v mozku.

- b) Symbolická metafora (v psychoanalýze spojená s konceptem vytěsnění a nevědomí), (příklad: „Bába s pytle“, viz s. 32). Metafora v psychoanalýze byla tematizována v souladu s lingvistickým pojetím jako jazykový trop. Mluvílo se bezvýhradně o symbolizaci jako formě nepřímé reprezentace, ve které jedna mentální reprezentace zastupuje jinou, denotuje její význam ne přesnou podobností, ale vágní sugescí, nebo nějakým náhodným nebo konvenčním vztahem (Oxford English Dictionary). „Zatímco v případě vědomých znaků je vztah označujícího k označovanému náhodný a konvenční, v případě symbolů jejich vědomá a manifestní podoba zastupuje latentní a nevědomý mentální obsah, a vztah mezi symbolem a tím, co zastupuje, není náhodný, ale je založený například na podobnosti nebo analogii“ (např. „dům“ představuje lidské tělo, „věž“ představuje penis). Toto nenáhodné označení je dle Saussura motivované. Podobně uvažuje i Freud (podle Moore–Fine (eds.) 1990). Podle Berese (1960, s. 330): „Symbolismus je formou nepřímé reprezentace“ a „Vytvořením symbolů může ego vložit vnitřní mentální indikátory mezi podnět a reakci organismu, a tak oddálit uvolnění napětí vyvolaného podnětem. Zatímco znak v komunikaci má za cíl oddálit vybití napětí, symbol umožní bezprostřední nevědomé vybití při současném potlačení a zkrácení nyní již nevědomého obsahu. Symbol představuje v nevědomí substituovanou reprezentaci pro vědomí neakceptovatelných přání a nápadů. Tvorba symbolu snižuje prožívané úzkosti a stavy napětí a v komunikovatelné podobě tvoří kompromis přijatelný jak pro jedince, tak pro kulturu.“ Pro chápání symbolu v psychoanalytickém smyslu je důležitá myšlenka Jonese (Jones, E. 1916, *The Theory of Symbolism*, s. 158): „Pouze to, co je vytěsněno, je symbolizováno; pouze to, co je vytěsněno, potřebuje být symbolizováno.“

Pro terminologické vysvětlení: pokud v tomto textu užívám slovo symbol, pak ve smyslu neosobní metafor. Vycházím z definice Modela, A. H. (2009, s. 7): „Psychoanalyticky nejvíce zajímá osobní, výlučný, tedy soukromý význam metafor. Ale protože metafora je také součástí jazyka, mohou být metafory neosobní, konvenční a fixované ve svém významu; v takovém případě zcela nesouvisí s historií jednotlivce. V tomto smyslu existují dvě široké kategorie nebo třídy metafor – osobní a neosobní. Na symboly lze pohlížet jako na neosobní metafory, jejichž význam je sdílený a odvozený z konvence nebo mýtu, a lze je považovat za kulturní artefakty.“

- c) Emočně-vhledová metafora (komunikující, konotující). Např. u autorů Davidsona, Griesa a Genovesiho se pojem konotace vztahuje k subjektivnímu a emocionálnímu významu (příklad: „Přepadení na mostě přes rozbořenou řeku“, viz s. 27). „Když se pokusíme říci co „znamená metafora“, brzy si uvědomíme, že to, co chceme zmínit, nemá konce... Kolik faktů přináší fotografie? Žádné a nekonečno nebo jednu velkou nestabilní skutečnost? Špatná otázka. Obrázek nestojí za tisíc slov ani za jiné číslo. Slova jsou nesprávnou měnou, kterou je třeba vyměnit za obrázek.“ (Davidson, 1978, s. 46–47).