

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
KATEDRA TEORIE KULTURY (KULTUROLOGIE)**

**RIGORÓZNÍ PRÁCE**

**Mgr. Tereza Krejčí**

**Archetypy a evropská kultura  
Archetypes and European culture**

**Praha 2011**

**Konzultant: PhDr. Martin Soukup, Ph.D.**

## **Poděkování**

Ráda bych touto cestou poděkovala PhDr. Martinovi Soukupovi, Ph.D. za jeho podnětné připomínky, rady, ochotu a trpělivost při konzultování mé rigorózní práce.

## **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto rigorózní práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Praze dne

Tereza Krejčí

## **Anotace**

Studie v první části vymezuje pojmy archetyp, symbol a znak a představuje obory, které se zabývají jejich zkoumáním a měly na jejich zkoumání vliv s přihlédnutím k problematice výkladu snů. V druhé části se zaměřuje na představení konkrétních archetypů jednotlivých historických období západní Evropy od Antiky po současnost, které lze jako paralely přirovnat k archetypům animus a anima podle C. G. Junga. Práce si klade za cíl zdůraznit význam archetypů pro současnou evropskou společnost.

The first part of this thesis defines notions of archetype, symbol and sign, presents basic information about scientific fields which examine symbols and signs and other fields of influence to this examination. The second part presents particular symbols of particular historical periods of the Eastern Europe from the Antiquity up to the present day. These symbols can be compared to archetypes animus and anima of C. G. Jung. The goal of this thesis is to accentuate the importance of archetypes in our time.

**Klíčová slova v českém jazyce:**

archetypy, kultura, znak, symbol, sémiotika

**Klíčová slova v anglickém jazyce:**

Archetypes, Culture, Sign, Symbol, Semiotics

## Obsah

<b>1. ÚVOD .....</b>	<b>7</b>
<b>2. ARCHETYP .....</b>	<b>9</b>
<b>3. ZNAK .....</b>	<b>13</b>
<b>4. SYMBOL .....</b>	<b>15</b>
<b>5. SÉMIOTIKA .....</b>	<b>17</b>
5.1. VÝZNAM KOMUNIKACE .....	22
5.2. JAZYK JAKO SYSTÉM ZNAKŮ .....	24
5.3. LINGVISTIKA .....	27
<b>6. SYMBOLICKÁ A KOGNITIVNÍ ANTROPOLOGIE A STUDIUM SYMBOLŮ .....</b>	<b>30</b>
<b>7. FILOZOFIE A STUDIUM SYMBOLŮ .....</b>	<b>33</b>
<b>8. ANALYTICKÁ PSYCHOLOGIE, SYMBOLY A ARCHETYPY .....</b>	<b>36</b>
8.1. VÝZNAM IMAGINACE V ANALYTICKÉ PSYCHOLOGII .....	38
8.2. SNY .....	40
8.3. MÝTY A MYTOLOGIE .....	47
<b>9. SYMBOLY A ARCHETYPY V UMĚLECKÉ TVORBĚ .....</b>	<b>52</b>
<b>10. SYMBOLY-ARCHETYPY ZÁPADOEVROPSKÉ KULTURY .....</b>	<b>59</b>
10.1. ANTICKÉ ŘECKO A HELÉNISMUS .....	60
10.2. STAROVĚKÝ ŘÍM .....	65
10.3. STŘEDOVĚK .....	69
10.4. NOVOVĚK .....	72
10.5. POSTMODERNÍ SPOLEČNOST .....	78
<b>11. ZÁVĚR .....</b>	<b>86</b>
<b>12. SEZNAM CITOVANÉ A POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>88</b>
12.1. CITOVANÁ ODBORNÁ LITERATURA .....	88
12.2. POUŽITÁ ODBORNÁ LITERATURA .....	92
12.3. INTERNETOVÉ ODKAZY .....	94
12.4. SEZNAM PŘÍLOH .....	95

# 1. Úvod

Artefakty, sociokulturní regulativy a ideje tvoří součást každé kultury a jsou nositeli určitého symbolického a znakového významu. Utváření symbolů a znaků, stejně tak jako využívání psaného a mluveného jazyka pro jejich uchování, předávání významů z generace na generaci a osvojování během procesu socializace a enkulturace je dominantou lidského druhu, který se tímto způsobem odlišuje od ostatních živočichů žijících na planetě Zemi.

Zkoumání a interpretace symbolů, na které se v této práci zaměřím, jsou úzce spojeny zejména s poznatky analytické psychologie, symbolické a interpretativní antropologie a zkoumáním mytologie nebo umění. Jako inspirativní zdroj proto v této práci využiji teorii analytického psychologa **Carla Gustava Junga (1875-1961)**, který se domníval, že v rámci kolektivního nevědomí existují určité praobrazy, nebo-li **archetypy**. Pro zúžení výběru jednotlivých symbolů zvolím paralely k archetypům animus a anima, které představují mužský a ženský princip, a jsou přítomny v nevědomí ženy a muže a zaměřím se také na jejich souvislost se sny a výkladem snů. Kromě výše uvedených oborů se studiem symbolů a znaků zabývají také sémiotika (někdy je také používán pojem sémiologie) a lingvistika, jako interdisciplinární obory, které úzce souvisejí s dalšími obory od kulturologie přes psychologii, sociologii, estetiku, logiku, memetiku, religionistiku až po filozofii a hermeneutiku. Lze konstatovat, že teoretické zázemí věnované problematice symbolů, znaků a archetypů a jejich významů je poměrně obsáhlé, avšak jedná se o oblast, jejíž studium se neustále vyvíjí spolu s ideovými změnami, ke kterým ve společnosti dochází.

Cílem této práce tudíž není vyčerpávající analýza symbolů - archetypů západní kultury, ale především studie významu nejvýznamnějších symbolů - archetypů, které sehrály a sehrávají významné postavení v každodenním životě Evropana (úroveň jednotlivce) a jejich místa v evropské kultuře (úroveň sociokulturního systému) prostřednictvím porovnání symbolů v jednotlivých historických epochách. Celosvětově (úroveň rodu) nebylo možné zkoumání do této práce vzhledem ke značné obsáhlosti takového tématu zpracovat.

Teoretickým východiskem této práce bude následující teze. **Symbolická dimenze lidské existence v průběhu dějin prošla stádií mýtů a kultů, které lidem pomáhaly nalézt řád v chaosu světa, náboženství, které určilo jako původce řádu Boha. Takové praobrazy, které se vytvářely po mnoho generací se nám ukazují také ve snech a vizích, jako součást lidského kolektivního nevědomí. Jejich význam je však od doby osvícenství opomíjen a symbolický rozměr lidské existence je nahrazen vírou v rozum a pokrok.**

Práce bude rozdělena na dvě hlavní části a několik podkapitol. V první části se bude zabývat rozlišením pojmů archetyp, symbol a znak, základním představením oborů, které se zabývají jejich zkoumáním, a také souvisejícími obory, které měly na studium symbolů a archetypů vliv.

V druhé části práce bude následovat rozbor pramenů, které nám umožňují studovat a rozlišovat konkrétní **symboly a symbolické archetypy animus a anima**, které sehrály a sehrávají významnou roli v evropské kultuře, se zaměřením na ty, které lze považovat za nejvýznamnější pro jednotlivá období historického vývoje v Evropě. Tématika bude pojata jako kulturologická problematika s výraznějším zaměřením na analytickou psychologii Carla Gustava Junga. Ráda bych také zdůraznila, že se při této analýze nemohu vyhnout vlivu mého subjektivního vnímání, zejména ve vztahu k interpretaci jednotlivých symbolů - archetypů, která je vždy "problematická".



## 2. Archetyp

Pojetí psychiky podle Carla Gustava Junga (obr. 1), nevědomí, imaginace a světa fantazie mne přivedlo na myšlenku srovnání symbolů jednotlivých historických epoch a jejich paralel s jeho hypotézou archetypů. Slovo archetyp – archetypus poprvé použil Filón Alexandrijský v souvislosti se zkoumáním imago dei – obrazu božího v člověku. Podle Junga je archetyp praobraz, který je dominantou kolektivního nevědomí a je pro život člověka nezbytný, neboť tvoří prvotní strukturu psýché, která představuje vědomě-nevědomou celost. Archetypy nelze pozorovat, ale jejich působení pozorovat lze, neboť produkují archetypické obrazy a představy, „obrazy pudů“. Mohou se představovat na úrovni jednotlivce i celé kultury v rámci kolektivního nevědomí. *„Původní poměry ve struktuře psýché jsou stejně překvapivě uniformní jako u viditelného těla. Archetypy jsou cosi jako orgány preracionální psýché. Jsou to věčně děděné, charakteristické základní struktury, zpočátku bez specifického obsahu. Specifický obsah vzniká teprve v individuálním životě, kde se osobní zkušenost zachytí právě v těchto formách.”*<sup>1</sup> Platí tedy také - jak sám uvedl, že: *„Archetypy jsou jako koryta řek, jež opustila voda, po době blíže neurčené je však může znovu vyhledat. Archetyp se podobá starému vodnímu toku, jehož vody života tekly dlouho a hluboce se vryly do země. A čím déle se toho směru držely, tím je pravděpodobnější, že se tam dřív či později znovu vrátí.”*<sup>2</sup>

Obrazy, které archetypy obsahují, se zobrazují ve vědomí a tvoří obsahy náboženství, mýtů, legend nebo umělecké tvorby. U každého jedince se projevují jako vzorce myšlení a chování a představují kategorie symbolického myšlení ve smyslu vrozených forem poznání podle Kanta. Mají rozhodující vliv na proces individuace jedince. Jung zcela jednoznačně prosazoval jejich rozbor pomocí aktivní imaginace, studoval okultní nauky, umění i kulturní prameny a jejich symboliku. Archetyp se nám také může zjevit v archetypálním snu. Konkrétně aktivní imaginaci považoval za jakousi spontánní amplifikaci archetypů, o kterou se také opírala jeho metoda zjišťování smyslu snů. Efekt zjevení archetypů přitom považoval za magický s léčivými nebo ničivými důsledky. Jak Jung uvádí: *„Přes svou příbuznost s instinktem nebo právě pro ni představuje archetyp vlastní základ ducha: ducha, který není totožný s rozumem člověka, nýbrž je spíše jeho spiritus rector (řídící duch). Jádro*

---

<sup>1</sup> JACOBI, Jolande. Carl Gustav Jung: Člověk a duše. Z celého díla 1905-1961 vybrala a vydala Jolande Jacobi. Praha: Academia, 1995. s.43

<sup>2</sup> Tamtéž, s.43

*obsahu všech mytologií a všech náboženství i všech – ismů je archetypické povahy.*<sup>3</sup> Archetyp zároveň ale chápal jako protiklad instinktu. Protiklady přitom také tvoří základní hnací sílu psýché. Podle Junga proto konfrontace s archetypem nebo pudem vždy znamená etický problém prvního řádu a dochází k ní zejména ve stavu neurózy nebo duševních potíží. Archetyp je proto vždy spojen s citovou hodnotou. *„Je tolik archetypů, kolik je typických situací v životě. Nekonečné opakování vstúpilo tyto zkušenosti do psychické konstituce nikoli ve formě obrazů, jež by byly naplněny obsahem, nýbrž zprvu pouze jako formy bez obsahu, které toliko představují možnost určitého typu chápání a jednání.*“<sup>4</sup> Kdykoliv se v životě přihodí něco, co odpovídá archetypu, archetyp se zaktivizuje a nastupuje jako instinktivní reakce, nutkání, aby se prosadil proti rozumu a vůli nebo vyvolal konflikt, který přeroste až k tomu, co je patologické, tedy k neuróze. Jak je tedy možné existenci archetypů dokázat? Podle Junga je to možné právě pomocí snů, které jsou spontánní výtvoři nevědomé psýché – tedy ryze přírodní produkty. Je však nutné zjistit, které motivy snu jsou pozorovanému známy a z těch, které mu nejsou známy vyloučit ty, které by mu mohly být známy. Dalším zdrojem jejich poznání je aktivní imaginace, tedy pozorování jednotlivých zlomků fantazií v jejich celkovém kontextu, dokud jim neporozumíme. Posledním zdrojem mohou být bludné myšlenky duševně nemocných, fantazie ve stavech transu a sny z raného dětství. Pro vyvození platné paralely je ovšem nutné znát funkční význam individuálního symbolu a pak zjistit, zda údajně pararelní mytologický symbol patří ke stejnému druhu okolností a v důsledku toho má tentýž funkční význam.<sup>5</sup>

Každý archetyp má pozitivní a negativní pól a projevuje se ve vnitřní nebo vnější podobě. Mezi hlavní archetypy patří Velká Matka, mandala nebo hrdina. Zřejmě nejčastěji interpretované archetypy jsou Persona - maska a role, kterou se přizpůsobujeme společnosti a která představuje systém vztahů mezi individuálním vědomím a společností. Je to maska, která na ostatní dělá dojem a současně ukrývá skutečnou povahu individua. Jung přesněji uvedl: *„Persona je komplexem funkcí, který vznikl za účelem hladkého přizpůsobení, není však identický s individualitou, vztahuje se výhradně na vztah k objektům, k okolí.“*<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> JUNG, Carl Gustav. Výbor z díla II., Archetypy a nevědomí. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s.r.o., 1998. s.61

<sup>4</sup> Tamtéž, s.155

<sup>5</sup> Srov. JUNG, Carl Gustav. Výbor z díla II., Archetypy a nevědomí. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s.r.o., 1998.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 18

Stín představuje povahové vlastnosti, které sami nechceme přijmout a chceme je skrýt před okolím i sami před sebou. Jsou to skryté nebo nevědomé aspekty nás samých, to dobré či špatné, které já buď vytěsnilo, nebo nerozpoznalo. Nutí nás vzdorovat životu a překonávat vnitřní překážky. Setkání se sebou samým znamená setkání s vlastním stínem. Ale je to Persona, která nám brání v uvědomění si jednotlivých stránek našeho stínu. Překonání stínu je dlouhá etapa, nicméně jeho rozpoznání je snazší než rozpoznání Anima nebo Animy.<sup>7</sup> Stín může mít dvě formy, osobní a kolektivní. Kolektivní stín představuje starý mudrc nebo Goethův Mefistofeles.

Archetypy Animus a Anima představují vztahy mezi maskulinitou a feminitou. Anima (ženská část duše) tvoří součást mužova ipse a predisponuje jeho vztah k ženám. Vše čeho se anima dotkne se stane absolutní, nebezpečné a magické. V historii se s ní setkáváme v božských syzygiích, dvojicích androgynních bohů. Ty sahají od primitivních mytologií až po kosmogonickou dvojici jin a jang čínské filozofie.<sup>8</sup> Jung rozlišoval čtyři stádia jejího vývoje – Eva, Helena, Marie a Sofiá. V případě Evy je Anima totožná s vlastní matkou. Helena představuje kolektivní sexuální obraz a ideál, Marie náboženské cítění a Sofiá je biblická moudrost a pro muže znamená průvodkyni po jeho vnitřním životě a zprostředkovává vědomí nevědomé obsahy. Anima se u muže projevuje náladovostí, soucitem a jemností. Zároveň také přehání, falšuje a mytologizuje všechny emocionální vztahy k profesím a lidem obou pohlaví. Anima je transformace od obrazů Velké Matky (mateřské bohyně), Pramatky či matky Boží, které se zakládají v matriarchální fázi, k temným obrazům čarodějnic a macech.

Naopak v duši ženy je přítomen Animus jako prototyp mužství. Animus bývá zobrazován jako osobnost Boha Otce, Moudrého starce, Mistra, Guru či násilníka, nebo proradného svůdce typu dona Juana. Animus, podobně jako v řecké mytologii Hermés, hraje roli prostředníka mezi vědomím a nevědomím ženy. Projevuje se agresivitou, touhou po moci a neústupností.

---

<sup>7</sup> Srov. SHARP, Daryl. Slovník základních pojmů psychologie C.G. Junga. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005., BORECKÝ, Vladimír. Imaginace a kultura. Praha: Vydavatelství Karolinum. Univerzita Karlova, 1996.

<sup>8</sup> Srov. JUNG, Carl Gustav. *Výbor z díla II., Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s.r.o., 1998.

Univerzální hodnotu má v Jungově psychologii archetyp IPSE, který se objevuje již v konfiguracích mandaly. Je symbolem celkové osobnosti, která v sobě zahrnuje vedle vědomého ego i archetypy Stínu, Persony, Animy a Anima. Významný pojem v Jungově psychologii také představuje archetypická psýché, nebo-li bytostné já, které je jejím řídicím a sjednocujícím středem obdobně jako já je středem vědomé osobnosti. Typickým symbolickým obrazem psýché je mandala – mnoho zajímavých příkladů mandal nalezneme v Jungově Červené knize (obr. 2).<sup>9</sup>

Ve společnosti však lidé narážejí na problém odcizeného já – stav, kdy je vše spojeno se vším. Jestliže si toho jedinec není vědom, vnímá stín, animu a anima i bytostné já jako jeden celek. Bytostné Já si pak dokáže podřizovat všechny další archetypické obrazy.<sup>10</sup> Spojení bytostného Já a já je velmi důležité, neboť poskytuje pevný základ, naplňuje pocitem smysluplnosti a dává cíl. Moderní civilizace ztratila směr, protože náš vztah k životu je zpochybněn. Je tomu tak z toho důvodu, že systém symbolů, který existuje například v křesťanství, ztratil schopnost lidi zaujmout a přestal naplňovat jejich potřeby. Výsledkem je pocit odcizení a marnosti. Člověk přitom ke svému životu potřebuje symboliku, protože jen symbolický život může uspokojovat naši duši. Je zajímavé, že podle Junga také symbolika do jisté míry souvisí s pojetím libida, ale ne tak, jak uváděl Freud, totiž, že uspokojení libida, je vždy interpretováno skrze pudovou sexuální stránku člověka. Jung byl přesvědčen, že libido je živeno symbolikou, symbol má podobu libida a je jakousi formou koncentrované energie.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Srov. JUNG, Carl Gustav. Červená kniha. Praha: Portál, 2010.

<sup>10</sup> Srov. EDINGER, Edward F. Já a archetyp: Individuace a náboženská funkce psýché. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2006.

<sup>11</sup> Srov. JUNG, Carl Gustav. Výbor z díla VII., Symbol a libido. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s.r.o., 2004.

### 3. Znak

Obecně je přijímána následující definice znaku: „1. Znak (*signum, signans*) je něco, za čím se skrývá něco jiného (*signatur, referent, věc*) a 2. existuje někdo, kdo si takový vztah uvědomuje.“<sup>12</sup> Znaky rozdělujeme na motivované (vzniklé na základě podobnosti), konvenční (vzniklé na základě nahodilosti) a arbitrární (libovolné). Učitel církve Sv. Augustin (354-430) definoval znak jako něco, co nás samo o sobě přivádí na myšlenku o něčem jiném.<sup>13</sup> Znaky nás provázejí celým životem a jejich význam spočívá v tom, jakým způsobem nám umožňují orientovat se ve světě a v naší kultuře. Autorem významného pojetí znaků byl americký sémiotik Charles William Morris (1901-1979), který rozlišil tři podoby znakového procesu, nebo-li signifikace. Znak podle jeho názoru může být 1) pozorovatelný, 2) hodnotící a 3) předepisující. Platí proto, že: „Černá“ je primárně znak pozorovatelný, „dobrý“ je primárně znak hodnotící a „mělo by se“ je primárně znak příkazující.“<sup>14</sup> Zároveň samozřejmě záleží na kontextu a individuálním výkladu znaku a rozdílné podoby signifikace podle jeho názoru mají rozdílné interpretace (způsob jakým mysl znak vyhodnocuje). Morris se zabýval detailněji také vztahy procesů signifikace s jejich hodnotami, uměním a celým systémem společnosti a domníval se, že význam znaku je regulován principy jeho užívání.<sup>15</sup> Významné bylo také pojetí znaku sémiotika a logika Charlese Sandersa Peirce (1839-1914), který jej definoval takto: „Znak je něco, co představuje něco jiného v naší mysli.“<sup>16</sup> Zároveň platí, že: „Lidské ideje mají kauzální spojitost s věcmi, které představují, bez toho by nemohly existovat skutečné znalosti.“<sup>17</sup> Peirce je dále autorem rozlišení tří typů vizuálních znaků: „Ch. S. Peirce (*Sémiotika, 1932*) rozlišuje tři typy vizuálních znaků: symbol (→), index (mokrý skvrna, jež ukazuje, že pršelo, šipka, která ukazuje k východu) a ikonou (portrét, vědecký graf, fotografie). Zatímco v prvních dvou případech je vztah mezi znakem a referentem konvenční a řídí se určitým interpretačním kódem, ikonické znaky jsou podle Peirce motivovány

<sup>12</sup> ČERNÝ, Jiří. HOLEŠ, Jan. *Sémiotika*. Praha: Portál, 2004. s. 16

<sup>13</sup> Srov. AUGUSTINUS, Aurelius. *Vyznání*. Praha: Kalich, 2006.

<sup>14</sup> „In these terms, usually „black” is primarily designative, „good” is primarily appraisive, and „ought” is primarily prescriptive.” s. 4-5, MORRIS, Charles. *Signification and Significance. A study of the relations of signs and values*. Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press, 1964.

<sup>15</sup> Srov. MORRIS, Charles. *Signification and Significance. A study of the relations of signs and values*. Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press, 1964.

<sup>16</sup> „A sign is an object which stands for another to some mind.” S.141, HOOPES, James (ed.). *Peirce on Signs. Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce*. The University of North Carolina Press, 1991.

<sup>17</sup> „Our ideas have also a causal connection with the things that they represent without which there would be no real knowledge.” s. 143, tamtéž.

*skutečnou podobností se samotným předmětem.*”<sup>18</sup> Podle českého sociologa Ivana Muchy (\*1945): „*Znaky jsou grafická označení, která ukazují mimo sebe na něco, co označují, odkazují na vlastnosti a vztahy objektivní skutečnosti nebo vědomí. Slouží k jejich označení.*“<sup>19</sup>

Sémiotik Umberto Eco (\*1932) se domnívá, že znak je vždy prvkem výrazové roviny konvencionálně vztažené k jednomu prvku obsahové roviny, proto znak není fyzickou entitou a není ani fixní sémiotickou entitou, tudíž neexistují znaky jako takové, ale pouze znakové funkce. Znaková funkce je tedy korelace mezi výrazem a obsahem založená na konvenčně stanoveném kódu. Význam znaků Eco chápe, stejně jako kulturní antropolog David Schneider (1918-1995), jako kulturní jednotky. Takovou jednotkou může být osoba, místo, pocit, věc, fantazie, myšlenka i naděje. Eco souhlasí s ustanovením Peirce, že znaky mají kontinuální vývoj, který můžeme definovat jako nekonečnou semiózu interpretantů. Právě interpretans zajišťuje v případě absence interpreta platnost znaku.<sup>20</sup>

Podle filozofa Rolanda Barthes (1915-1980) je znak zařazován do řady příbuzných výrazů jako je symbol, alegorie, ikona, index, které považoval za jeho „soupeře“. Znak je zcela jednoznačný pouze v lingvistice a znak se podle jeho názoru vždy skládá z jednoho označujícího a jednoho označovaného.<sup>21</sup> Barthes proto zkoumá, jakou roli hraje znak v lidském životě a jak vzniká jeho význam. Člověka nazývá Homo significans – jedince vytvářejícího významy prostřednictvím jazyka a „écriture“ (rukopisu). Znak tudíž musí být sdělitelný a interpretovatelný a je založen na konvenci a podobnosti. Chápání obsahu znaku souvisí do značné míry s kulturou, neboť znak má určitý význam, jedná-li se o ikonický znak, který odpovídá určité formě v dané kultuře a odpovídá konvenci v rámci této kultury. Například Evropan ve všech zemích Evropy (mezinárodní konvence) rozpozná značení na nádražích a letištích nebo dopravní značky. V 70. letech 20. století byla také vytvořena mezinárodní norma ISO 7001, která je neustále doplňována. Jednotlivé znaky jsou určeny laické veřejnosti a používají se v exteriérech, interiérech, v mapách a informačních tiskovinách. (obr. 3) Zkoumání znaků je kromě sémiotiky (sémiologie) také doménou lingvistiky, kde má sémiotika svůj původ, a fonetiky nebo kulturní antropologie.

<sup>18</sup> UBALDO, Nicola. *Obrazové dějiny filozofie*. Praha: Knižní Klub - edice UNIVERSUM, 2006. s. 530

<sup>19</sup> MUCHA, Ivan. *Symboly v jednání*. Praha: Univerzita Karlova Nakladatelství Karolinum, 2000. s.87

<sup>20</sup> Srov. ECO, Umberto. *Teorie sémiotiky*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2004.

<sup>21</sup> Srov. BARTHES, Roland. *Nulový stupeň rukopisu: Základy sémiologie*. Praha: Československý spisovatel, 1967.

## 4. Symbol

Pojmy znak a symbol jsou často zaměňovány a znaky bývají chápány jako symboly, nicméně symbol můžeme definovat jako 1) smluvený znak s jednoznačným významem (například matematický symbol) a 2) názorný znak s bohatým významem nebo tradicí, umělecky zpracovaný, přičemž souvislost s označovaným je čistě arbitrární (například holubice míru).<sup>22</sup> Analytický psycholog Edward Edinger (1922-1998) se domníval, že: *„Znak je nositelem významu, který zastupuje neznámou entitu. Symbol je na druhé straně obrazem, jenž odkazuje k něčemu esenciálně neznámému, k mystériu. Znak odděluje abstraktní, objektivní význam, zatímco symbol nese živoucí, subjektivní smysl.“*<sup>23</sup> Pro filozofa Hanse Georga Gadamera (1900-2002) je společnou vlastností alegorie a symbolu jejich přesahující význam. Symbol jako takový má ale metafyzické pozadí, neboť předpokládá metafyzickou souvislost mezi viditelným a neviditelným, a z tohoto důvodu je často součástí náboženských kultů. Nicméně podle jeho názoru také platí, že: *„Alegorický postup výkladu a symbolický postup poznání se zakládají na stejné nutnosti: božské nelze poznat jinak než ze smyslově vnímatelného.“*<sup>24</sup> Je tedy zřejmé, že chápání symbolů je úzce spojeno se smyslovým vnímáním, proto bohové mají vždy určitou podobu, byť nemusí být konkrétní, a jsou s nimi spojena určitá místa, rituály a události, a proto se za alegorii a symbolem vždy skrývá cosi nezjevného. Eco se domnívá, že je nutné rozlišit symbol jako alegorii a symbol v logickém smyslu. Dvojznačnost symbolu má totiž původ v řecké etymologii, kdy byl symbol původně „znak“ a představoval například druhou polovinu rozlomené mince. Tento alegorický význam symbolu pokračoval ve středověku, zejména ve vztahu k interpretaci Písma. V době renesance se však zrodila moderní symbolika, kdy mají symboly jakýkoli možný význam.<sup>25</sup> Filozof Ernst Cassirer (1874-1945) konstatoval, že člověk vytváří pomocí symbolické kreativity novou realitu a uplatňuje při tom lidskou vrozenou kvalitu - schopnost vytvářet symbolické formy.

Symboly mají široký význam pro studium psychologie, imunologie, pro psychoterapii, studium hudby i biologie. V biologii se jedná například o srovnání

---

<sup>22</sup> Srov. Velký slovník naučný – Encyklopedie Diderot. m/ž. Praha: Diderot, 1999.

<sup>23</sup> EDINGER, Edward F. *Já a archetyp. Individuace a náboženská funkce psýché*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2006. s. 104

<sup>24</sup> GADAMER, Hans-Georg. *Pravda a metoda I.: Nárýs filosofické hermeneutiky*. Praha: Triáda, 2010. s.79

<sup>25</sup> Srov. ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2005.

s revoluční teorií, které je obzvlášť zajímavé, jak uvádí biolog a filozof Stanislav Komárek (\*1958): „*Evoluce artefaktů vykazuje na jevové rovině všechny typy pravidelností, které ukazuje evoluce organismální - vývoj od skromných začátků k obřím formám, množování ornamentálních a samoučelných struktur, přechod od „plnofunkčnosti“ k znakové či symbolické hodnotě a s tím spojené odcizení se původnímu významu a nabytí nového, tak jako je tomu hojně v živém světě (třeba přechod od sekery k praktickému použití k sekeře ceremoniální).*“<sup>26</sup>

Za obecně nejuniverzálnější symbol můžeme považovat symbol ženského božstva. V každodenním životě se setkáváme s konkrétními i skrytými symboly a symbolickými ideovými systémy. Symboly mohou být osoby, zvířata, květiny, přírodní úkazy a gesta, loga, vlajky, hudební notace, matematické symboly, symboly profesí, signály (například na letišti) a gesta. Systémy symbolů tvoří barvy, čísla, tvary, vzory, živly, obrázková písma, kabala, taroty nebo astrologie. Symboly nalézáme také v rituálech, mýtech, snech, kultech a náboženstvích. K jejich interpretaci můžeme přistupovat dvěma způsoby, reduktivním a restitutivním, ale tato interpretace zároveň zůstává individuální a skrývá tudíž určitá úskalí.

---

<sup>26</sup> KOMÁREK, Stanislav. Příroda a kultura. Svět jevů a interpretací. 2. vyd. Praha: Academia, 2008. s. 252



## 5. Sémiotika

V úvodu jsem konstatovala, že jedním z nejvýznamnějších oborů, které se problematice znaků a symbolů systematicky věnují, je sémiotika. Jedná se o obor i metodu a je možné rozlišit její tři poddisciplíny: 1) sémantiku, zabývající se vztahem mezi znaky a označovanými předměty, 2) syntaktiku, zabývající se vztahy mezi znaky navzájem a 3) pragmatiku, zabývající se vztahy mezi znaky a jejich uživateli.<sup>27</sup> Sémiotika může být také definována jako nauka o významu a smyslu znaků a symbolů, která se zabývá celkem lidského společenství v jeho úplnosti, od zkoumání jazyka (písma a abecedy), přes rozbor vlastních jmen, obecných jmen, geometrických tvarů, barev, čísel, rostlin, kódů, gest, mimiky, držení těla, symptomů, signálů, značek, znamení, ikon a indexů až po pohádky, mytologie, legendy, náboženské systémy a systémy idejí, chování a hodnot. Počátek idejí zabývajících se výkladem znaků a symbolů můžeme nalézt již ve starověku, filozof Aristoteles (384-322 př.n.l.) stanovil dva druhy vztahů – pro vztah mezi označovanou věcí a slovem, které ji označuje, použil termín sémeion (označení) a pro vztah mezi pojmem a jeho slovním vyjádřením termín symbolon (znak). Výraz sémiotika pochází z pojmu *sémeiôtiké*, který použil v souvislosti s vědou o příznacích ve 2. stol. n. l. logik a lékař Claudius Galenos (?129 -?200).

Význam pro rozvoj sémiotiky dále mělo pojetí filozofa Johna Locka (1632-1704), který navázal na ideje o úloze znaků v antické filozofii, zejména na ideje stoiků a odlišil tři druhy věd – fyziké – zkoumá věci samy o sobě, praktiké – to, co člověk udělá pro dosažení určitého cíle, a sémiotiké, nebo-li způsoby a prostředky pro zkoumání fyziké a praktiké. Během 19. a 20. století byl obor silně ovlivněn prací zakladatele moderní lingvistiky Ferdinanda de Saussura (1857-1913), který se zabýval zkoumáním jazyka a jeho systémovým pojetím a vytvořil základ pro vznik a pojmenování vědy o znacích a zároveň předpokládal, že lingvistika by byla jednou z jejích součástí: *„Jazyk je znakový systém vyjadřující ideje, a je tak srovnatelný s písmem, abecedou hluchoněmých, symbolickými rituály, zdvořilostními formami, vojenskými signály atd. Je však z těchto systémů nejdůležitější. Lze si představit vědu, která studuje život znaků v životě společnosti. Tvořila by část sociální psychologie a v důsledku toho i obecné psychologie: nazveme ji sémiologie (z řeckého sémeion „znak“). Ukázala by nám, z čeho sestávají znaky a které zákony*

---

<sup>27</sup> Srov. ČERNÝ, Jiří. HOLEŠ, Jan. Sémiotika. Praha: Portál, 2004.

ji řídí. Protože zatím neexistuje, nelze říci, čím bude: má však právo na existenci a její místo je již předem vytyčené.“<sup>28</sup> Jak vidíme, Saussure použil termín sémiologie, zde tedy pramení polemika, zda se věda o znacích nazývá sémiotika či sémiologie. Tato otázka nebyla dosud zcela jasně vymezena a vedou se o ni spory. Řekněme, že na straně sémiologie stojí Saussure, Morris a Peirce, kteří ji brali jako studium všech znaků, včetně jazykových. Oproti nim stojí Roland Barthes, který vymezil sémiologii jako obor zkoumající všechny znaky z pohledu lingvistických zákonů, neboť nejvýznamnější znakový systém představuje lidská řeč. V sémiologii podle jeho názoru hraje zásadní roli jazyk a mluva – jazyk jako systematický souhrn konvencí a mluva jako čistě individuální část řeči. Jeho chápání sémiologie do značné míry poodhaluje jeho definování znaku: „Z hlediska jazyka je znak něco jako mince: tato mince má platnost ve vztahu k jistému zboží, které za ni lze koupit, má však platnost také ve vztahu k ostatním mincím majícím větší nebo menší hodnotu.“<sup>29</sup> Barthes se systematicky věnoval výkladu jazyka a mluvy, označovanému a označujícímu, stejně jako denotaci a konotaci. Domníval se také, že při sémiologickém výzkumu je potřeba dodržet princip relevance, tedy použít pouze jedno hledisko, a je také potřeba určit jeho postavení v systému. Na sémiotiku měl dále vliv výklad snů psychiatra Sigmunda Freuda (1856-1939) a práce filozofa Ludwiga Wittgensteina (1889-1951), který rozpoznal a definoval symbolický jazyk, neboť podle jeho názoru slova pojmenovávají předměty a věty jsou tedy spojení takových pojmenování. Každé slovo proto má určitý význam, který zastupuje.<sup>30</sup>

Za zakladatele moderní sémiotiky jsou považováni sémiotik Charles Sanders Peirce, lingvista a filozof Charles Kay Ogden (1889-1957), teoretik Ivor Armstrong Richards (1893-1979), kulturolog a sémiolog Jurij Michajlovič Lotman (1922-1993), filozof John Stuart Mill (1806-1873) a sémiotik Umberto Eco. Peirce byl tvůrcem spekulativní gramatiky, nebo-li konkrétního systému sémiotiky, kterou pojímal jako logiku. Pro její vytvoření se inspiroval u středověkých myslitelů a tento systém mu umožnil vytvořit jednotnou koncepci znaku. Východiskem pro posuzování znaků pro něj byla fenomenologie jako učení o kategoriích bytí a jejím základním pojmem phaneron, který představuje celek toho, co je přítomno v mysli, bez ohledu na to, zda to odpovídá reálné věci či nikoliv, a schopnost zaujmout určitý postoj. Celé jeho dílo

---

<sup>28</sup> SAUSSURE, Ferdinand. Kurs obecné lingvistiky. Praha: Academie, 2007. s. 52

<sup>29</sup> BARTHES, Roland. Nulový stupeň rukopisu. Základy sémiologie. Praha: Československý spisovatel, 1967. s. 66

<sup>30</sup> Srov. WITTGENSTEIN, Ludwig. Filozofická zkoumání. Praha: Filosofia, 1998.

bylo výrazně filozofické a obsahuje mnoho složitých členění na triády.<sup>31</sup> Trojčlenný model znaku představuje takzvaný sémiotický trojúhelník. Základ pro jeho vznik připravili svým myšlením stoikové ve 4. – 3. století př. n. l. Geometrické zobrazení sémiotického trojúhelníku navrhli Ogden a Richards ve své společné knize „Význam významu“ (1923). Věnovali se především zkoumání procesu signifikace jako procesu, kdy se předmět stává znakem, a vlivu jazyka na myšlení člověka. Trojúhelník zahrnuje signifiant, který představuje symbol či jméno a má konkrétní podobu znaku. Signifié (myšlenka nebo reference) představuje význam znaku a věc (referent) je určitá část přírody, k níž se znak případně vztahuje. Ogden a Richards dále vymezují existenci vztahu mezi jednotlivými prvky (signifiant-signifié-referent) a zejména neexistenci vztahu mezi referentem a signifié, což v konečném důsledku znamená, že různá signifiant mohou mít stejná signifié, což svědčí o tom, že neexistuje přímé spojení mezi věcmi a znaky pro jejich vyjádření. (obr. 4) Do dějin sémiotiky také významně zasáhl filozof John Stuart Mill ustanovením pojmu denotace a konotace. Jestliže vyjadřujeme k čemu konkrétní jména patří, jedná se o denotaci – jako denotační označujeme například aritmetické znaky, návody k použití nebo vědecké definice. Asociace, které taková jména vyvolávají, představují konotaci – může se jednat také o slova, která mohou vzbudit emoce jako láska nebo přátelství.<sup>32</sup>

Eco chápe sémiotiku jako studium všech kulturních procesů jako procesů komunikace a signifikace, tudíž redukuje kulturu na sémiotiku, respektive předpokládá, že pomocí sémiotiky můžeme kulturu lépe porozumět. Sémiotika proto studuje kulturu jako celek, studuje objekty a události, které se stávají znaky. Pod sémiotiku podle jeho názoru zahrnujeme například zoosémiotiku, čichové znaky, hmatovou komunikaci, kódy chuti, paralingvistiku, lékařskou sémiotiku, kineziku a proxemiku, formalizované jazyky, psané jazyky, abecedy, tajné kódy, přirozené jazyky, vizuální komunikaci, kulturní kódy, masovou komunikaci nebo rétoriku.<sup>33</sup>

Podstata určitého prvku v sémiotice je vždy zkoumána v rámci struktury, proto kulturu zkoumá jako systém složený z různých druhů znaků. Na základě tohoto konstatování předpokládáme, že znak svůj smysl sděluje pomocí textu a vždy v kontextu. Kulturolog a sémiotik Jurij Michajlovič Lotman (1922-1993) rozlišil gramaticky a textově orientované kultury, tedy ty, které se řídí systémem pravidel, a kultury, které se řídí repertoárem textů předepisujících modely chování. Gramaticky

---

<sup>31</sup> Srov. PALEK, Bohumil. *Sémiotika*. Praha: Vydavatelství Karolinum, Univerzita Karlova, 1997.

<sup>32</sup> Srov. DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Sémiotika v teorii a praxi*. Praha: Portál, 2002.

<sup>33</sup> Srov. ECO, Umberto. *Teorie sémiotiky*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2004.

orientované kultury jsou tudíž zaměřeny obsahově, zato textově orientované kultury jsou zaměřeny výrazově.

Ráda bych také zmínila další významné sémiotiky a lingvisty, kteří měli na vývoj oboru vliv. Patří mezi ně Louis Hlemsjev (1899-1965), Adam Schaff (1913-2006), Winifried Nöth (\*1944), Thomas Albert Sebeok (1920-2001), Noam Chomsky (\*1928) a v současnosti zejména lingvista Steven Arthur Pinker (\*1954). Vzhledem k relevanci s naším prostředím zmíním také vývoj sémiotiky na území České republiky a bývalého Československa. O jejím vzniku můžeme hovořit v období 70. let 20. století. Na dlouhou dobu byla však situace oboru negativně ovlivněna socialistickou propagandou, neboť většina podobných oborů byla cenzurována, ne-li přímo zakázána.

Za udržení oboru vdčíme zejména existenci kontaktů s Lvovsko-varšavskou školou. Nejvýznamnější osobností naší sémiotiky je sémantik a logik Ladislav Tondl (\*1924). Vlivné bylo také dílo estetika a filozofa Jana Mukařovského (1891-1975). V oblasti teorie kultury patří mezi nejvýznamnější tvůrce literární kritik Vladimír Macura (1945-1999) a sémiotik Ivan Bystřina (narozen 1924), který byl zakladatelem školy kulturní sémiotiky v Berlíně.<sup>34</sup>

V praxi je sémiotika využívána v mnoha oblastech každodenního života. Jevy, které sémiotik zkoumá, jsou zejména procesy pojmenování, přiřazování, označování, ukazování, zastupování a reprezentování. Bez schopnosti přiřazovat bychom se velice pravděpodobně nedokázali v našem světě vůbec orientovat, nebo by tato orientace byla velmi složitá. Zároveň platí, že schopnost konkrétně přiřazovat je závislá na kultuře a z neschopnosti přiřazovat pak může vzniknout kulturní šok. Dalším jevem je označování. „*Označit někoho za trockistu se v prvních desetiletích totalitního režimu rovnalo útoku na jeho existenci. Nálepkou zrádce byl odsouzen člověk, který se kvůli procesu s Miladou Horákovou rozhodl vystoupit z tehdejší komunistické strany.*“<sup>35</sup> Dopad označování může být šokující, neboť v sobě obsahuje významné hodnocení, ale v moderní západní společnosti je označování především součástí vlivu masových médií na jedince. Je tedy možné se domnívat, že ten, kdo je v masových sdělovacích prostředcích označen za „popstar“, „Hollywood actor“ či „top model“ je z pohledu některých jedinců nahlížen jako ikona a vzor. Podobná situace je v oblasti reklamy, neboť označit konkrétní výrobek za nový, revoluční a ojedinělý má rozsáhlý

---

<sup>34</sup> Srov. DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Sémiotika v teorii a praxi: Proměny a stav oboru do konce 20. století*. Praha: Portál, 2002.

<sup>35</sup> DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Sémiotika v teorii a praxi*. Praha: Portál, 2002. s.14

psychologický vliv na konzumní počínání jedinců. Dopad označování je nesrovnatelný v evropských zemích a v zemích, kde stále vládou komunistické či jiné represivní režimy a kde může být označení důvodem k násilnému potlačení práv jedince (například Čína, Kuba, Írán, Severní Korea). Sémiotik se také může zabývat studiem kódů, se kterými se setkáme například v masových médiích a v reklamních sděleních. Kódy představují znaky, které jsou podřízeny určitým pravidlům, která nám umožňují číst danou oblast. Mezi kódy patří legendy, klíčová slova či pohyby a zvuky, které jsou spjaty s určitou situací. Jejich chápání i výklad jsou spojeny s kulturní jedinečností, popřípadě také s věkem a pohlavím.

Při studiu sémiotiky může také narazit na určité komplikace a meze. Dle Eca se jedná o umělé hranice trojího typu: „(i) Existují „akademické“ meze v tom smyslu, že mnoho disciplín jiných než sémiotika se již chopilo nebo se v současnosti chápe výzkumu předmětů, které sémiotik musí rozpoznat jako předměty svého zájmu: např. formální logika, filozofická sémantika a logika přirozených jazyků zabývající se problémem pravdivosti výroku a různými druhy tzv. „řečových aktů“, zatímco mnoho směrů v kulturní antropologii (např. „etnometodologie“) řeší tytéž problémy nazírané z jiného úhlu: sémiotik může vyjádřit přání, aby se jednoho dne objevila obecná sémiotická disciplína a všechny tyto výzkumy a vědecké disciplíny byly uznány za její dílčí odvětví.

(ii) Existují „kooperativní“ meze v tom smyslu, že různé disciplíny pečlivě vypracovaly teorie či deskripce, které každý uzná za sémiotiky relevantní (např. lingvistika a teorie informace vykonaly důležitou práci na pojmu kódu: kinetika a proxemika bohatě prozkoumaly nonverbální způsoby komunikace atd.): v tomto případě by přístup obecné sémiotiky měl pouze navrhnout jednotný soubor kategorií, aby tato spolupráce byla co nejvíce plodná.

(iii) Existují „empirické“ meze, za nimiž se nachází celá skupina jevů, které jsou nepochybně sémioticky relevantní, přestože se různým sémiotickým přístupům ještě úplně nepodařilo podat jejich uspokojivou teoretickou definici: např. malované obrazy a mnoho typů složitých architektonických a urbanistických projektů.“<sup>36</sup>

Složitostí, se kterými se musí sémiotik vypořádat, je mnoho také v souvislosti s nejednoznačnou interpretací symbolů. Značný význam měl v této souvislosti vznik analytického pojetí symbolu, jehož představiteli byli německý historik umění Erwin

---

<sup>36</sup> ECO, Umberto. Teorie sémiotiky. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2004. s. 13-32

Panofsky (1892-1968) a polský filozof Roman Witold Ingarden (1893-1970). Vidíme tedy, že propojení sémiotiky s dalšími vědními obory je velmi významné zejména v souvislosti s výkladem symbolů. Sémiotika představuje tedy podobně jako kulturologie interdisciplinární obor, který má významný vliv na integrální studium člověka a prostředí, ve kterém žije.

## 5.1. Význam komunikace

Komunikace představuje sdělování či dorozumívání, které je předpokladem a nejdůležitější formou sociálního styku. Složky komunikace jsou sdělení (komuniké), vysílající osoba (komunikátor) a příjemce (komunikant), přičemž komunikace je uskutečňována prostřednictvím komunikačního kanálu.<sup>37</sup> Komunikace vždy probíhá pouze v danou chvíli a má svůj smysl a účel. Základní funkce komunikace jsou informovat, instruovat, přesvědčit nebo vyjednat a pobavit, přitom platí, že lidé vždy komunikují skrze kulturní filtr, který ovlivňuje vnitřní i vnější kontexty komunikace.<sup>38</sup> „Podle Kunczika (1995) je komunikace „jdnáním, jehož cílem z hlediska komunikátora je přenos sdělení jedné či více osobám prostřednictvím symbolů.“<sup>39</sup> Jedná se tedy o významný prostředek předávání a uchovávání symbolů a znaků. Základní jednotkou komunikace je informace, která může mít různou formu, nejčastěji však mluvenou a psanou a vždy je nositelem určitého sdělení, komunikace je tudíž závislá na myšlenkách, hodnotách nebo pocitech komunikujících. V rámci komunikace se ale také můžeme setkat s určitými bariérami. Může to být vynášení soudů, naléhání, separace či lhostejnost.<sup>40</sup> Model komunikace podle lingvisty Romana Jacobsona (1896-1982), představitele Pražského lingvistického kroužku, představuje šest funkcí komunikace - emotivní, konativní, referenční, poetickou, fatickou a metalingvistickou.<sup>41</sup>

Lidská schopnost komunikace je závislá na komunikační kompetenci, neboli dispozici znalostí, včetně znalosti jazykového systému a umění je využít. Rozlišujeme komunikaci verbální a neverbální, a dále interpersonální, intrapersonální, intimní,

---

<sup>37</sup> Srov. Velký slovník naučný - encyklopedie Diderot. a/l. Praha : Diderot, 1999.

<sup>38</sup> Srov. VYBÍRAL, Zbyněk. Psychologie komunikace. Praha: Portál, 2005.

<sup>39</sup> VYBÍRAL, Zbyněk. Psychologie komunikace. Praha: Portál, 2005. s.30

<sup>40</sup> Srov. PLAMÍNEK, Jiří. Komunikace a prezentace: Umění mluvit, slyšet a rozumět. Praha: Grada publishing, a.s., 2008.

<sup>41</sup> Srov. DOUBRAVOVÁ, Jarmila. Sémiotika v teorii a praxi: Proměny a stav oboru do konce 20. století. Praha: Portál, 2002.

formální, neformální, digitální, symetrickou a obsahovou.<sup>42</sup> Ale také masovou, vizuální a skupinovou. Jak vidíme, komunikace je základním prvkem, pomocí kterého **předáváme symboly** a znaky, symbolické významy, hodnoty a ideje, neboť sdělování určitého obsahu vždy zahrnuje sémantické i nesémantické aktivity.

Verbální komunikace probíhá nejčastěji v podobě konverzace, pro jejíž správné porozumění je potřeba vždy znát kontext a dokázat používat sdílené znalosti.<sup>43</sup> V době, kdy člověk začal používat jazyk a „učil se“ komunikovat, byl její účel ryze praktického charakteru, posléze získala komunikace symbolický charakter a postupně se stala nástrojem ekonomických aktivit, plnila přesvědčovací funkci a dnes umožňuje zahlcení světa informacemi.

Neverbální komunikace hraje neméně významnou roli. *„Poprvé se označení „neverbální komunikace“ objevilo v roce 1956 v diskusi o informační teorii a kybernetice, a to jako pojem související s lidskou interakcí a mezilidskými vztahy.“*<sup>44</sup> Neverbální komunikace zahrnuje gesta, pantomimu, haptiku, sdělení pomocí barvy, tónu, rytmem nebo hlasem. Komunikovat tedy můžeme také naším vzhledem. Neverbální komunikace vznikla historicky mnohem dříve než verbální komunikace, proto by její význam neměl být podceňován. Obsáhlé srovnání neverbálních projevů v různých kulturách nabízí kniha etnologa Desmonda Morrise (nar.1928) "Body talk – řeč těla".<sup>45</sup> Zajímavá je též souvislost komunikace s memetikou. Memy (jako kulturní „genetické“ jednotky) jsou předávány prostřednictvím imitace - komunikace, jako memplexy, v současnosti zejména v masových médiích a v takzvaném cyberspace (kyberprostoru) – paralelním světě vzniklém v rámci počítačové sítě. Kyberprostor nabízí mnoho možností, ale obsahuje také jistá úskalí. Informace v rámci sítě jsou potencionálně doživotně zaznamenatelné, lidé mají v tomto prostoru upravenou identitu, vnímají se jinak navzájem a vzniká bytostná závislost na technologii médií.<sup>46</sup>

Postmoderní společnost používá diametrálně odlišné způsoby komunikace od všech minulých způsobů. Stává se závislou na důvěře v instituce, které spravují informace, a na správném a neomezeném fungování počítačové sítě. V oblasti kritiky masové komunikace má rozsáhlý význam dílo filozofa a mediálního teoretika Marshalla McLuhana (1911-1980), který se zabýval problematikou propojenosti

<sup>42</sup> Srov. VYBÍRAL, Zbyněk. Psychologie komunikace. Praha: Portál, 2005.

<sup>43</sup> Srov. GIDDENS, Anthony. Sociologie. 1. vyd. Praha: Argo, 1999.

<sup>44</sup> DOUBRAVOVÁ, Jarmila. Sémiotika v teorii a praxi: Proměny a stav oboru do konce 20. století. Praha: Portál, 2002. s. 121

<sup>45</sup> Srov. MORRIS, Desmond. Bodytalk: Řeč těla. Praha: Ivo Železný, 1999.

<sup>46</sup> Srov. PLAMÍNEK, Jiří. Komunikace a prezentace: Umění mluvit, slyšet a rozumět. Praha: Grada publishing, a.s., 2008.

lidského myšlení a technologií. Podle jeho názoru technologie rozšiřují naše možnosti smyslového vnímání, zároveň ale platí, že není ani tak podstatné, co je sdělováno, ale jakou **formou** je to sdělováno. McLuhan kritizoval vliv masových sdělovacích prostředků na jedince zejména v 60. a 70. letech 20. století. Jak uvádí: *„Žijeme v prvním věku, kdy tisíce nejvzdělanějších individuálních myslí pracují na plný úvazek, aby pronikly do kolektivního vědomí. Dnešním cílem je proniknout dovnitř, aby se mohlo manipulovat, vykořisťovat, řídit. Záměrem je vyrobit teplo, ne světlo. Mnoho reklam a zábavných atrakcí má způsobit, aby se všichni dostali do bezmocného stavu vytvořeného dlouhotrvajícím duševním stereotypem.“*<sup>47</sup> Domníval se, že účinkem elektronického procesu je retribalizace, respektive návrat struktury společenského vědomí ke kmenovosti, neboť lidé u svých televizních obrazovek přijímají moderní obdobu šamanistického vědění. Varování z jeho úst se týkala zejména vlivu médií na psychiku jedince, který touží po nalezení vlastní identity a může se proto vracet do podmínek podobných starým kmenovým surovostem. Podle jeho názoru se náš život mění podle toho, jaká média používáme, přičemž v populárním tisku a časopisech i v televizním vysílání převládá model složený ze sexu a technologie – hektická rychlost, chaos, násilí a náhlá smrt. Jelikož se postupem času staly reklama a obchod typickým znakem severoamerické (i celé západní) kultury, stala se sama kultura obchodem, což ukazuje množství reklam, které naše kultura produkuje. Komunikace se stala okamžitou, z kdekoli a kdykoli se stalo tady a teď, což mimo jiné způsobuje, že svobodný projev a myšlení se stávají obtížnými.<sup>48</sup>

## 5.2. Jazyk jako systém znaků

Jazyk představuje systém vyjadřovacích a dorozumívacích prostředků znakové povahy.<sup>49</sup> Pomocí jazyka vytváříme symboly a znaky, jeho pomocí je šíříme a máme možnost je interpretovat, pomocí jazyka komunikujeme. Konkrétní znaky jsou součástí psaného a mluveného lidského jazyka (abeceda). Podle Barthes je jazyk systémem smluvních hodnot a *„řečí bez aktu mluvení, bez mluvy: je to současně*

---

<sup>47</sup> McLUHAN, Marshall. Člověk, média a elektronická kultura. Brno: Jota, 2000. s.27

<sup>48</sup> Srov. McLUHAN, Marshall. Člověk, média a elektronická kultura. Brno: Jota, 2000.

<sup>49</sup> Srov. Velký slovník naučný – Encyklopedie Diderot. a/l. Praha: Diderot, 1999.



*společenská instituce a systém hodnot.*“<sup>50</sup> Jazyky můžeme rozdělit na přirozené (mateřské) a umělé (záměrné). V současnosti je známa existence více než 33 000 jazyků, z nichž 3-7000 je uznáno jako samostatné. Jazyky se dále dělí na jazykové rodiny, které jsou odvozeny od společného prajazyka. Nejrozšířenější jazyková rodina je indoevropská, hovoří jimi 44–48 % obyvatel planety, tedy zhruba 2,8–3,1 miliardy lidí.<sup>51</sup> O vzniku a původu lidského jazyka se vedou neustále odborné debaty a spory. Přesnou dobu jeho vzniku neznáme, nicméně víme, že se jedná o specificky lidskou vlastnost a zásadní prostředek komunikace, neboť: *„Jazyk je unikátní způsob adaptace člověka, ale jeho biologický původ a jedinečnost nelze jednoznačně definovat. Po staletích různých spekulací a výzkumů této záhady stále zbývá mnoho základních otázek k zodpovězení“*.<sup>52</sup> Existuje tedy několik spekulativních teorií o vzniku řeči jako je mystická teorie, imitační, interjekční, gestická či asociační teorie. Historik umění Luc Benoist (1893-1980) k teoriím o vzniku jazyka uvádí: *„Anglosasští lingvisté při vzniku jazyků předpokládali několik možných zdrojů. 1. imitativní zdroj (teorie bow-wow), podle níž řeč vznikla ze zvukomalebných slov, která napodobovala přirozené zvuky nebo křiky, 2. emotivní zdroj (teorie pooh-pooh), podle níž řeč postupně vznikla na základě spontánně expresivních zvuků spojených s určitými pocity, 3. harmonický zdroj (teorie ding-dong), podle níž jazyk údajně evokoval symbolickou korelaci mezi zvukem a jeho impresionistickým účinkem, 4. sociální zdroj (teorie yo-he-yo), podle níž jazyk vznikl ze zpěvu nebo chórů doprovázejících svalové vypětí a rytmizujících kolektivní gesta našich předků při práci.“*<sup>53</sup> Podstatná je však zejména lingvistická kompetence lidského jedince, tedy předpoklad účastníka komunikace ovládat a využívat pravidla, která se vztahují k systému prostředků efektivní komunikace, což je zřejmě vlastnost, která se nutně musela stát součástí genetické výbavy lidského jedince. Někteří lingvisté se domnívají, že lidský mozek obsahuje specifickou oblast, pomocí které jsme schopni se dorozumívat prostřednictvím jazyka: *„Americký lingvista Noam Chomsky hovoří o*

---

<sup>50</sup> BARTHES, Roland. Nulový stupeň rukopisu: Základy sémiologie. Praha: Československý spisovatel, 1967. s.65

<sup>51</sup> Srov. MALINA, Jaroslav a kol. Antropologický slovník aneb co by mohl o člověku vědět každý člověk (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění). Brno : Akademické nakladatelství CERM, 2009. s. 123-127

<sup>52</sup> *„Language is an adaptation unique to humans, and yet the nature of its uniqueness and its biological basis are notoriously difficult to define. After centuries of speculation and research into the mystery there still remain many fundamental questions to answer.“* JONES, Steve, MARTIN, Robert, PILBEAM, David (editors). The Cambridge Encyclopedia of Human Evolution. New York: Cambridge University Press, 2007. s. 128

<sup>53</sup> BENOIST, Luc. Znaky, symboly a mýty. Praha, victoria Publishing, a.s., 1995. s. 22-23

jedinečném „jazykovém orgánu“ nebo „ústrojí k osvojení jazyka“, který se vyvinul v lidském mozku. Ačkoliv anatomicky nebyla existence takového orgánu prokázána, je zřejmé, že ovládání jazyka pomocí lidského mozku je odlišné od nervového řízení vokalizace v mozcích ostatních primátů.“<sup>54</sup> Onen modul či jazykový orgán, podle názoru Chomského nevznikl jako výsledek postupného zdokonalování přírodním výběrem, ale jako idiosynkratická mutace. Lidé tedy mají učení jazyka vrozené, neboť výchozím stavem v mysli je univerzální gramatika, která má určité principy a obsahuje volné parametry, které se fixují na konkrétní hodnoty. Mysl poté pomocí generativní procedury generuje strukturované popisy, které mají rovnu hloubkové D – struktury a povrchové S – struktury, stejně tak jako fonetickou a logickou formu.<sup>55</sup> Rozdělení řeči na jazyk a mluvu jako první ustanovil lingvista Ferdinand de Saussure, jeho dílu bude věnováno více v kapitole lingvistika. Roland Barthes navázal na Saussurovo dílo, domníval se, že jazyk a mluva jsou ve vztahu vzájemné souvztažnosti, proto podstatu lingvistické analýzy tvoří oddělování jazyka mluvy, například potravní jazyk je tvořen pravidly vyloučení (potravní tabu), označujícími protiklady jednotek (slaný, sladký), a pravidly asociace (potrava spojená s určitou situací). Rozbor jídelníčku pak představuje zajímavý lingvistický experiment. Jazyk má také podle jeho názoru vztah s hodnotami: „Hodnota má úzký vztah k pojmu jazyka (v protikladu k mluvě): vede k odpsychologizování lingvistiky a přibližuje ji k ekonomii, je to tedy ústřední pojem strukturální lingvistiky.“<sup>56</sup> Zkoumáním jazyka se během terénních výzkumů zabývají kulturní antropologové, neboť jeho znalost a pochopení představuje základ pro pochopení celého zkoumaného sociokulturního systému. Na výzkumy jazyka v rámci kulturní antropologie měl rozsáhlý vliv jazykový relativismus a determinismus, vznikající v rámci amerického strukturalismu během 1. poloviny 20. století. Jednalo se o Sapir-Whorfovu hypotézu, která předpokládala, že veškeré myšlení je jazykové povahy, každý jazyk vytváří specifické vnímání a interpretaci reality, která se tím pádem liší od kultury ke kultuře.

---

<sup>54</sup> „The American linguist Noam Chomsky has proposed that a unique „language organ“ or „language acquisition device“ evolved within the human brain. Although there is no anatomical evidence for a new „organ“, it is clear that the control of language within the human brain is very different from the neural control of vocalisation in the brains of other primates.“, s. 133 JONES, Steve, MARTIN, Robert, PILBEAM, David (editors). The Cambridge Encyclopedia of Human Evolution. New York: Cambridge University Press, 2007.

<sup>55</sup> Srov. MARVAN, Tomáš. HVORECKÝ, Juraj. (ed.). Základní pojmy filosofie jazyka a mysli. Nymburk, O.P.S., 2007.

<sup>56</sup> BARTHES, Roland. Nulový stupeň rukopisu. Základy sémiologie. Praha: Československý spisovatel, 1967. s. 96

Podle názoru německého filozofa Hanse Georga Gadamera má jazyk řeč, protože každé myšlení o řeči je nakonec vždy opět dostiženo řečí. Ovládnání řeči je nám ale dáno přirozeně, nemůžeme se od ní oprostít. Řeč proto představuje jednotu zkušenosti lidstva, neboť člověk do řeči vrůstá. Předmětem hermeneutiky je podle Gadamera dorozumívání a porozumění, jež představují řečové jevy. Fenomén rozumění se ale podle jeho názoru lidem odcizil se vznikem moderní vědy.<sup>57</sup>

Z pohledu kognitivní vědy, která se zabývá lidským myšlením je podnětné zkoumání procesu učení se jazyka. Poznatky tohoto oboru předpokládají, že jeho učením si osvojujeme nejen gramatická pravidla, ale také celý pojmový systém. Z pohledu kognitivní gramatiky však není možné k otázce přistupovat tak, jak tomu je podle tradice založené Noamem Chomským, která předpokládá oddělení gramatiky a lexikonu. Naopak někteří lingvisté jako Roland Wayne Langacker (narozen 1942) považují za hlavní složku mentálního života metaforu a představivost. Jedná se o poměrně sporný přístup, který však upozorňuje na to, že jazyk může být kromě slov závislý také na představách.<sup>58</sup> Co lidé říkají (a jak) je předmětem symbolického interakcionalismu, jehož zakladatelem byl filozof a sociální psycholog George Herbert Mead (1863-1931), který se domníval, že prostřednictvím jazyka si uvědomujeme své „já“, přičemž klíčovým prvkem tohoto procesu jsou právě symboly. Když se naučíme pojímat předměty v jejich symbolické rovině, dokážeme si je představit, aniž bychom je viděli, při pouhém vyslovení jejich názvu. Mezi lidmi tedy dochází k neustále výměně symbolů - k interakci.<sup>59</sup> Další významní představitelé tohoto oboru byli sociolog Erving Goffman (1922-1982) a sociolog Herold Garfinkel (narozen 1917).

### 5. 3. Lingvistika

Vznik moderní lingvistiky je spojen zejména s osobností Ferdinanda de Saussura, který ve své době chápal jazyk převratným způsobem jako systém, čímž mimo jiné předznamenal vznik strukturalismu. Ve vztahu k sémiotice má lingvistika velmi významné postavení, neboť zde nalezneme vznik myšlenky, která předpokládá existenci vědy zabývající se znaky, jež formuloval právě Saussure. Podle Saussura lze v rámci zkoumání jazyka rozlišit tři období studia – gramatiku, kterou zkoumali

---

<sup>57</sup> Srov. GADAMER, Hans-Georg. Člověk a řeč. Praha: OIKOYMENH, 1999.

<sup>58</sup> Srov. THAGARD, Paul. Úvod do kognitivní vědy: Mysl a myšlení. Praha: Portál, 2001.

<sup>59</sup> Srov. GIDDENS, Anthony. Sociologie. 1. vyd. Praha: Argo, 1999.

nejprve Řekové a poté Francouzi (jednalo se spíše o logiku jazyka), filologii, která byla studována již v Alexandrii, ale významnější bylo vědecké hnutí založené roku 1777 Friedrichem Augustem Wolfem (1759-1824), a srovnávací filologii (srovnání jazyků mezi sebou), kterou studovali orientalista William Jones (1746-1794), lingvista Franz Bopp (1791-1867) a další.

Pro Saussura předmět lingvistiky vymezuje samotná lidská řeč ve všech svých podobách a úkolem lingvisty je popsat všechny jazyky s jejich historií, hledat síly, které působí ve všech jazycích, a popsat obecné zákony, na které lze zpětně vztáhnout specifické jevy historie takových jazyků, a vymezit a definovat lingvistiku. Lingvista zkoumá prvotně jazyk a řeč, je však také nutné rozlišit dva rozdílné znakové systémy – písmo a jazyk, přičemž jazyk má stránku individuální a sociální a neustále implikuje zavedený systém i vývoj současně. Existuje tedy lingvistika jazyka a lingvistika mluvy. Významným pojmem v de Saussurově pojetí lingvistiky je jazykový znak, který podle něj nesjednocuje věc a jméno, ale pojem a akustický obraz, tedy označující a označované.

Gramatika podle Saussura studuje jazyk jako systém výrazových prostředků, spojuje syntax (funkce přiřazené jazykovým jednotkám) a morfologii (různé kategorie slov), ale vylučuje vědu o slovech, tedy lexikologii. Fonologie se zabývá akustickou stránkou jazyka, tedy jak je člověk schopen produkovat hlásky pomocí hrtanu a ústy.<sup>60</sup> Roland Barthes dále rozvinul Saussurovu myšlenku dvou os jazyka, které tvoří syntagma (například mluvená věta představuje ustrnulé syntagma) a systém, nebo-li asociační pole, které je dáno zvukovou příbuzností a významovou příbuzností. Lingvistika také do značné míry ovlivnila kulturní antropologii, zejména kulturního antropologa Franze Boase (1858-1942), jeho žáky a funkcionální i strukturální antropologii 1. pol. 20. stol. V rámci neoevolucionistické antropologie měla vliv na vznik kulturního materialismu kulturního antropologa Marvina Harrise (1927-2001). Mezi postmoderní lingvisty, jejichž tvorba měla a má dopad také na další obory patří zejména Noam Chomsky a Julia Kristeva (\*1941). Přístup Chomského představuje nové zkoumání problematiky jazyka, více kapitola jazyk. Kristeva se odvolává na Chomského názor: *„Můžeme zformulovat hypotézu, že jisté sémiotické artikulace se předávají biologickým kódem nebo fyziologickou „pamětí“: tímto způsobem tvoří vrozené základy symbolické funkce. Je známo, že jeden proud generativní*

---

<sup>60</sup> Srov. SAUSSURE, Ferdinand. Kurs obecné lingvistiky. Praha: Academia, 2007.

*gramatiky se dovolává principu vrozeného charakteru řečových univerzálií.*"<sup>61</sup> A dále ve svém díle hovoří o existenci genotextu – podkladové bázi řeči a fenotextu – struktury řídící se pravidly komunikace.

Podle sociologa a antropologa Pierra Bourdieua (1930-2002) jsou symbolické systémy utvářeny uměním, náboženstvím, jazykem a takzvanými strukturujícími strukturami. Bourdieu se domnívá, že je nutné rozlišit symbolické nástroje na takzvané modus operandi, nebo-li nástroje představují symbolické formy a poznání, kterými se zabývali filozof Immanuel Kant (1724-1804) a filozof Ernst Cassirer, a opus operatum, nebo-li symbolické objekty, které zkoumali filozof Friedrich Hegel (1770-1831) a lingvista Saussure. Způsoby poznání představují ideologie a moc tak, jak je chápal filozof Karl Marx (1818-1883) nebo sociolog Max Weber (1864-1920).<sup>62</sup> Bourdieu také svérázným způsobem vymezil kulturu a kritizoval kulturní studia. Kultura je podle jeho názoru nástroj k ovládnutí společnosti, vytváří kulturní produkty (například kultura sama je takovým produktem) a tudíž existuje kulturní trh, který se v současnosti stává ekonomickým trhem. Kritizoval proto státní aparát a podtrhoval význam výchovy, neboť se domníval, že všechna nová pokolení jsou dědici pokolení starých a jejich sklon k jednání – takvaný habitus – ohraničuje raná výchova v dětství. Tudíž všechny podněty pro uměleckou tvorbu, psaní a myšlení jsou podmíněny ranou výchovou a člověk, který si je této skutečnosti vědom se zároveň snaží o vlastní vymezení vůči společnosti. Bourdieu studoval totalitu kultury z pohledu sociologie, v 90. letech prováděl sociologické rozborů vědění, umění, fotografie, vkusu a vzdělání a zavedl pojem kulturní kapitál, jako určité sumy znalostí a kulturního povědomí potřebných pro dosažení určité sociální pozice.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> KRISTEVA, Julia. Jazyk lásky. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství. Praha: One woman press, 2004. s. 23

<sup>62</sup> Srov. BOURDIEU, Pierre. Langage et pouvoir symbolique. Paris: Édition Seuil, 2001.

<sup>63</sup> Srov. EDWARDS, Tim. (ed.). Kulturní teorie: Klasické a současné přístupy. Praha: Portál, 2010.

## 6. Symbolická a kognitivní antropologie a studium symbolů

V 60. a 70. letech 20. století se zrodily dva nové směry sociální a kulturní antropologie - symbolická a kognitivní antropologie. Symbolická antropologie zkoumá kulturu jako relativně autonomní systém sdílených symbolů a byla ovlivněna školou sociologa Emila Durkheima (1858-1917), zatímco kognitivní a později také interpretativní antropologie zkoumá vztahy jazyka a kultury prostřednictvím výzkumu kognitivních systémů, zejména modelů lidského vnímání a myšlení a byla ovlivněna dílem sociologa Maxe Webera, který kladl důraz na lidské jednání jako motivované chování. Oba směry tvořily součást Nové etnografie, která zahrnovala také etnovědu, etnosémantiku a historickou antropologii a na jejich vývoj měla vliv zejména sémiotika, hermeneutika, fenomenologie Edmunda Husserla, francouzský strukturalismus, práce Ernsta Cassirera, představitele novokantovské marburgské školy a Wilhelma Diltheje (1833-1911), představitele filozofické hermeneutiky.

Vzhledem k souvislosti symbolické antropologie se studiem symbolů se zaměřím zejména na tento myšlenkový směr. Jak již bylo zmíněno, na metodologii symbolické antropologie měli vliv francouzští sociologové Emile Durkheim a Marcel Mauss (1872-1950), kteří v roce 1903 ve studii „O některých formách klasifikace jednoduchých společností“ uvedli tyto postuláty: „1. *Kultura je klasifikační systém podléhající stejným zákonům jako gramatika.* 2. *Tyto zákony prostupují všechny sféry života, jako nejvhodnější objekty studia zmíněných zákonitostí mohou sloužit sociální organizace a kosmologie.* 3. *Rozdíly mezi klasifikačními systémy jednotlivých kultur jsou menší než jejich podobnosti.*“<sup>64</sup> Mezi nejvýznamnějšími představitele symbolické antropologie patří kulturní antropologové Mary Douglasová (1921-2007) a Victor Witter Turner(1920-1983), Clifford Geertz (1926-2006) a David M. Schneider (1918-1995). Douglasová se zabývala zkoumáním čistého a nečistého jako symbolu řádu/porušení řádu, neboť tam, kde je řád, je i předpoklad pro jeho porušení. Byla ovlivněna zejména Durkheimovou školou a jejími názory, že předmětem sociologie je sociální realita, kterou prezentují sociální fakty, které utvářejí ideje a instituce. Podle Douglasové rozmanité světové kosmologické klasifikační systémy odrážejí vnitřní členění společnosti a společnost bez symboliky tak není možná. Tyto systémy lze klasifikovat pomocí grid – mřížky a group –

---

<sup>64</sup> BUDIL, Ivo T. Mýtus, jazyk a kulturní antropologie. Praha: Triton, 2003. s. 319

skupiny. Různé kultury tedy v různé míře spadají do jednotlivých rovin mřížky a skupiny.<sup>65</sup> Kulturní konstrukty, které lidé vytvářejí, jsou poté v rámci kultury chráněny. Pokud je něco nečisté, je to považováno za nemístné a přichází snaha o vypuzení takové věci či jevu ven. V rámci náboženských struktur se Douglasová zabývala kategorií nečistého ve vztahu k zákazu požívání některých živočichů.

Symbol pak podle jejího názoru získává význam prostřednictvím vztahu k jiným symbolům v určité struktuře.<sup>66</sup>

Podle Turnera je symbol dynamickou entitou vázanou na sociální interakci, která ho generuje, a na sociální kontext, který vymezuje jeho význam. Turner se zabýval především symbolikou rituálu (mimo jiné také z pohledu neurobiologie), neboť právě rituál dává možnost odhalit skryté sdílené významy a symboly dané společnosti. Studoval také symboliku liminality, která představuje antistrukturu oproti struktuře společenství bez důrazné hierarchie.<sup>67</sup>

Geertz byl zakladatelem nového pojetí antropologie – interpretativní antropologie, neboť se domníval, že úkolem antropologie je rozumět druhým na základě významů, které sami dávají svému jednání, je však nutné znát koncepty, které užívají pro definování vlastních způsobů chování. Symboly tak podle jeho názoru tvoří pavučinu významů a žádný symbol nemá význam mimo kontext svých vztahů s ostatními symboly. Studovat symbolismus tedy znamená zabývat se kulturními kontexty. Podle Geertze: *„Pojetí kultury, které já zastávám a jehož užitečnost se snažím ukázat v následujících esejích, je v podstatě sémiotického charakteru. Domnívaje se, společně s Maxem Weberem, že člověk je zvíře zavěšené do pavučiny významů, kterou si samo upředlo, považují kulturu za tyto pavučiny a její analýzu tudíž nikoliv za experimentální vědu pátrající po zákonu, nýbrž vědu inerpretativní, pátrající po významu.“*<sup>68</sup> Symboly u Geertze mají podobu modelů – „něčeho“ (výklad a interpretace) a „pro něco“ (návod a informace k organizaci reality). Interpretace potom představuje základní přístup ke studiu určitého sociokulturního kontextu mezi členy určité společnosti, přičemž sémiotický přístup umožňuje identifikovat prvky symbolického systému a charakterizovat tento systém jako celek prostřednictvím

---

<sup>65</sup> Srov. BUDIL, Ivo T. *Za obzor západu*. Praha: Triton, 2007.

<sup>66</sup> Srov. DOUGLAS, Mary. *Purity and Danger*. London: First Publisher in Foutledge Classics by Routledge, 2002.

<sup>67</sup> Srov. TURNER, W. Victor. *The ritual process. Structure and Anti-Structure*. University of Chicago, Aldine publishing copany, Chicago, 1969.

<sup>68</sup> GEERTZ, Clifford. *Interpretace kultur: Vybrané eseje*. Praha: SLON, 2000. s. 15

symbolů, struktur či ideologických principů.<sup>69</sup> Dílo Davida Schneidera bylo do značné míry ovlivněno názory sociologa Talcotta Parsonse (1902-1979) a symboly podle jeho názoru představují systém, který zahrnuje jednotky a pravidla o vztazích a způsobech chování, kulturu proto chápal jako systém symbolů a významů. Předmětem antropologie jsou podle jeho názoru uměle utvořené představy, nebo-li kulturní symbolické konstrukce, které představují určitý význam, respektive kulturní jednotky. Schneider se zaměřil zejména na studium kulturní konstrukce v rámci amerického systému příbuzenství. Výsledkem analýzy mělo být odhalení vztahu mezi symboly a významy, premisami a principy. Jeho práce byla do značné míry považována za radikální, neboť zformuloval myšlenku, že teorie příbuzenství je kulturní konstrukt, jakožto produkt intelektuální tradice. Uvedl hypotézu, že náboženství, příbuzenství a národnost jsou stejně kulturně podmíněné uměle vytvořené konstrukty, neboť vztahy ve společnosti se řídí buď přirozeně (natural substance) nebo pomocí kodexů praxe (code of conduct).<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Srov. SOUKUP, Václav. Dějiny antropologie. 1 vyd. Praha: Karolinum, 2005.

<sup>70</sup> Srov. DOLGIN, Janet L., KEMNITZER, David S., SCHNEIDER, David M. (eds.). Symbolic anthropology: A Reader in the Study of Symbols and Meanings. New York: Columbia University Press, 1977.



## 7. Filozofie a studium symbolů

Dříve než rozebereme problematiku filozofie a symboliky, je vhodné uvést tuto kapitolu souvislostí s filozofií jazyka, která ovlivnila vznik analytické filozofie. Jak již víme, jazyk má pro studium symbolů a znaků hluboký význam. Předpoklad, že jazyk nabízí řešení tradičních filozofických otázek, a myšlenka, že studium jazyka je nejdůležitější a jediný předmět filozofie, jsou spojeny s „Obratem k jazyku“, ke kterému došlo pod vlivem filozofů Rudolfa Carnapa (1891-1970), Ludwiga Wittgensteina, Gilberta Ryla (1900-1976) a Bertranda Russella (1872-1970) v průběhu 20. století. Podle těchto filozofů bylo potřeba jazyk studovat jako výroky, které jsou budovány z určité slovní zásoby a pomocí gramatických pravidel, ale také jako logické formy, které vytvářejí určité významy, jež se od té gramatické mohou lišit.<sup>71</sup> Pokoušeli se tudíž vybudovat jazyk vědy, který by byl dokonalý a univerzálně použitelný, nedomnívali se však, že by měl nahradit přirozené jazyky.<sup>72</sup>

Symboly a znaky a jejich pojetí tvoří plnohodnotnou součást filozofického myšlení a jejich zkoumáním se v průběhu dějin zabývalo mnoho významných filozofů. Zaměřím se na filozofy, kteří do pojetí tématu podle mého názoru zasáhli nejvýznamněji. Problematice se věnovali již Platón a Aristoteles, dále také stoikové a Sv. Augustin. V 17. stol. se problematikou zabýval zejména John Locke a filozof Benedikt Spinoza (1632-1677), který zkoumal také imaginaci, kterou chápal jako poznání ex signis (skrže znaky). Spinoza konstatoval, že lidé mají tendenci hledat znaky všude, a byl opojen senzací spojení těla a ducha. Ve svém díle poukazyval zejména na existenci božských znaků.<sup>73</sup>

Význam pro filozofický výklad symbolů a znaků dále mělo především 19. a 20. století. Ernst Cassirer se snažil o vypracování totality symbolických forem a jeho filozofie se při zkoumání opírá o starší princip marburgské teorie poznání. Základ jeho zkoumání tvoří fakt vědeckého poznání – fakt jazyka, mýtu, vědy, umění a náboženství. Symbolické formy jsou podle něj tím, co odlišuje člověka od ostatních živočichů, a proto nazývá člověka „**animal symbolicum**“. Cassirer konstatuje: *„Pouhé slovo nebo obraz mají v sobě magickou sílu, jejímž prostřednictvím si*

---

<sup>71</sup> Srov. MARVAN, Tomáš. HVORECKÝ, Juraj. (ed.). Základní pojmy filosofie jazyka a mysli. Nymburk, O.P.S., 2007.

<sup>72</sup> Srov. ECO, Umberto. Hledání dokonalého jazyka v evropské kultuře. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001.

<sup>73</sup> Srov. VINCIGUERRA, Lorenzo. Spinoza et le signe. La genèse de l' imagination. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 2005.

*osvojujeme bytnost věci. A tento názor je třeba jen převrátit z reálného v ideální, z věcného ve funkcionální, abychom v něm uskutku odhalili oprávněné jádro. V imanentním vývoji ducha je totiž zisk znaku opravdu vždy prvním a nutným krokem pro získání objektivního poznání bytnosti.”*<sup>74</sup>

Ludwig Wittgenstein se domníval, že ne všechny vlastnosti symbolu něco symbolizují a že výrazový znak je fakt – je tedy definitivní. Zároveň symbol je symbolem v okamžiku, kdy ho nějakým způsobem čteme či vnímáme.

Filozof a biolog Ludwig von Bertalanffy (1901-1972) chápal symbol jako základ celé lidské kultury a kladl značný důraz na zkušenost odemykání významu určitého metaforického obrazu.<sup>75</sup> Filozofka Sussane Langerová (1895-1985) chápala symboly jako nové pole zkoumání symbolizace. Za velmi podstatné považovala rozlišení mezi použitím symbolů a symbolikou. Podle jejího názoru člověk nemůže bez schopnosti symbolizace existovat, neboť *„To, že je člověk schopen utvářet symboly je pro něj stejně důležité jako obstarávání potravy, používání zraku nebo pohyb. Je to nekončící fundamentální proces jeho mysli.“*<sup>76</sup> Langerová se domnívala, že při interpretaci symbolů a jejich významu je nutné vždy vnímat psychologické a logické hledisko, problematika významu však zaměstnávala a také dnes zaměstnává mnoho filozofů. Podle jejího názoru je v zásadě stále kontroverzní, neboť není zcela jasné, jak správně definovat význam významu (meaning of „meaning“). Langerová rozlišila také znaky, které indikují určitou existenci věcí a jevů, ať už minulou, přítomnou nebo budoucí. Oproti tomu symboly chápe jako koncepce věcí nikoliv tyto věci samotné. Věnovala se i problematice mýtu. Podle jejího názoru utváříme příběhy, které dávají vzniknout náboženství a rituálům. Mýtus je spojen se sny a tím pádem s imaginací a fantazií, proto se v mytologii objevují vždy podobné motivy – otec a syn, matka, narození a smrt.<sup>77</sup>

Paul Ricoeur (1913-2005), filozof a představitel nábožensky orientovaného strukturalismu, považoval symbol za naši základní zkušenost, naše postavení v bytí a vracení nás k jazyku ve stavu zrodu. Zabýval se symbolikou zla a definoval racionální symbol. Symboly a znaky chápal jako bdělé sny. V jeho filozofickém díle je významné rozlišení symbolu a mýtu, přičemž mýtus považoval za symboliku druhého stupně.

<sup>74</sup> CASSIRER, Ernst. Filosofie symbolických forem. Praha: OIKOYMENH, 1996. s. 32

<sup>64</sup> Srov. BERTALANFFY, Ludwig von. Člověk – robot a myšlení. Psychologie v moderním světě. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1972.

<sup>76</sup> LANGER, Sussane. *„The symbol-making function is one of man’s primary activities, like eating, looking, or moving about. It is the fundamental process of his mind, and goes on all the time.“* s. 41

<sup>77</sup> Srov. LANGER, Sussane. Philosophy in a new key. A study in the symbolism of reason, rite and art. London: Oxford university press, 1969.

Symbol interpretoval jako zjevný smysl, který dešifruje skrytý smysl. „Na symbolismu je filozoficky zajímavé právě to, že svou strukturou dvojího smyslu odhaluje nejednoznačnost bytí. O bytí se vypovídá mnoha způsoby.“<sup>78</sup> Dále rozlišil tři druhy symbolů – sny, kosmické symboly a poetickou imaginaci.<sup>79</sup>

V rámci postmoderní filozofie ovlivnila pojetí znaku dekonstrukce filozofa Jacquesa Derridy (1930-2004). Jeho základní koncepci představuje sémiologie a gramatologie. Grammé je ústřední pojem jeho gramatologie, která představuje strukturu a pohyb a je to systematická hra diferencí. Jejím úkolem je dekonstrukce všeho toho, co pojem a normy vědeckosti svazuje s fonologismem a logocentrismem.<sup>80</sup> Dekonstrukce podle Derridy tedy představuje protiklad mluvení a psaného jazyka. Derrida zavádí pojem diferance, který má v jeho pojetí znaku významné postavení (diferance vychází z původního výrazu différence, které znamená odlišnost, rozdíl a odklad). Podle Derridy: „Diferance je tím, co působí, že pohyb značení je možný pouze tehdy, pokud se každý tzv. přítomný prvek, zjevující se na scéně přítomnosti, vztahuje k něčemu jinému, než je on sám, zachováváje v sobě stopu minulého prvku a přijímáje do sebe vryp svého vztahu k prvku budoucímu: stopa se vztahuje právě tak k tomu, co nazýváme budoucím, jako k tomu, co nazýváme minulým, konstituujíc to, co nazýváme přítomným, právě svým vztahem k tomu, čím toto přítomné samo není: čím samo absolutně není, tj. co není ani minulostí či budoucností jako modifikovanými přítomnostmi.“<sup>81</sup> Tento pojem tedy představuje nestálost významu, který je „odlišný“ a ve skutečné řeči jsou tato dvě slova nerozlišitelná. Jeho teorie dekonstrukce proto chce upoutat naši pozornost právě na tento pojem jazykové nepevnosti. Dalším způsobem jakým lze podle něj poukázat na tuto nepevnost je škrtní, významy jazykového systému proto chápe jako pouhé iluze. Zároveň ale konstatuje, že metafyzickou přítomností lze otrást pomocí znaku, který je vždy chápán jako **znak něčeho**. Metafyzická redukce znaku pak nutně vyžaduje opozici, kterou redukovala, a tato opozice je s ní spojena.

---

<sup>78</sup> RICOEUR, Paul. Život, pravda, symbol. Praha: OIKOYMENH, 1993. s. 192

<sup>79</sup> Srov. RICOEUR, Paul. Život, pravda, symbol. Praha: OIKOYMENH, 1993.

<sup>80</sup> Srov. DERRIDA, Jacques. Texty k dekonstrukci. Práce z let 1967-72. Bratislava: Archa, 1993.

<sup>81</sup> Tamtéž, s.157

## 8. Analytická psychologie, symboly a archetypy

Psychiatr a psycholog Carl Gustav Jung (1875-1961) byl zakladatelem nového psychologického směru tzv. analytické psychologie. Jung ustanovil nové paradigma psyché a domníval se, že nevědomí je tvořivé, nikoliv podřízené pudům, jak se původně domníval Sigmund Freud. Analytická psychologie proto zkoumá duševno v souvislosti s mytologií, sny, náboženstvím, mystikou a symbolikou. Jung byl také tvůrcem asociačního experimentu, psychologické typologie extroverze a introverze a typologie myšlení, cítění, vnímání a intuice. Ústřední pojmy jeho psychologie tvoří **kolektivní nevědomí a archetypy**. Analytická psychologie měla významný vliv na psychologii a filozofii člověka a kultury. Jung také poukázal na problematiku imaginace, čímž přispěl k jejímu oživení. Pro studium znaků a zejména pak symbolů má jeho dílo nesmírný význam. Jedním ze základních pojmů, které provázejí jeho dílo, je pojem symbol: *“Slovo symbol pochází z řeckého slova “symbolon” – poznávací znamení. Jestliže se ve starém Řecku rozcházel dva přátelé, rozlomili minci, hliněnou destičku nebo prsten. Když se přítel nebo kdokoli z jeho rodiny vrátil nazpět, pak se prokázal svojí polovinou. (.....) Na základě etymologie pojmu si můžeme uvědomit, že symbol představuje něco, co je složeno z částí. Teprve když jsou části sestaveny dohromady, jedná se o symbol a tento symbol se pak stává symbolem něčeho: v našem konkrétním případě zastupuje duchovní realitu přátelství a nad rámec osobního přátelství rovněž přátelství rodin, včetně nároku na přátelskou pohostinnost. Zde je symbol – a to platí pro všechny symboly – viditelným znamením nějaké neviditelné skutečnosti.”*<sup>82</sup>

Symboly se podle Junga objevují v různých podobách: *„Symboly zakoušíme ve snech, ve fantaziích, v básnických obrazech, pohádkách, mýtech, znázorněné v umění atd. Symboly mohou vznikat a zobrazovat se zcela spontánně.”*<sup>83</sup>

Symboly ale nemůžeme vytvářet, můžeme je jen objevovat. Existují tedy tři vztahy já a symbolu: identifikace, odcizení (redukce na znak) a nakonec vědomí dialogu mezi já a vynořujícími se symboly. Cílem Jungovy psychoterapie je učinit symbolický proces vědomým. To je možné, když zjistíme, jak se symboly chovají, když jsou nevědomé. Základní teze proto zní: nevědomý symbol je prožíván, ale není uvědomován. Nevědomý symbol je prožíván jako přání nebo nutkání k nějaké vnější

---

<sup>82</sup> KASTOVÁ, Verena. Dynamika symbolů. Základy jungovské psychoterapie. Praha, Portál, 2000. s.

23

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 24

činnosti. Je tudíž nutné hledat a najít ten správný symbolický obraz.<sup>84</sup> To je možné také díky snům a jejich rozboru. Sny jsou mimovolné výplody duše a poskytují nám tak náhled do nevědomí. Mohou být povahy nesymbolické, symbolické a vyšší symbolické, která nám odhaluje archetypy, které jako součást kolektivního nevědomí vznikly v době, kdy lidstvo ještě nemluvalo.<sup>85</sup> Interpretace snů by proto měla tvořit významnou součást práce psychologie při zkoumání psychických poruch, neboť skrze symboly a jejich pochopení je možné duši uzdravit. Bohužel kromě této oblasti jsou pro nás dnes sny spíše nevýznamné a nevěnujeme jim zvláštní pozornost. Sny přitom mají hluboký smysl a význam, protože jedině ve spánku se skutečně věnujeme sami sobě a vnímáme to, co je v nás nejlepší i nejhorší. Sny jsou tak svým významem srovnatelné s mýty.<sup>86</sup> Více se budeme problematice snů věnovat v kapitole Sny.

Zajímavý pohled na symboly skrze psychologické výklady chování a jednání člověka nabízí Ivan Mucha v knize *Symboly v jednání*. Podle jeho názoru je potřeba nejprve pochopit pojetí jednání jako takového. Konstatuje však, že nábožensko-etický smysl jednání byl v současnosti nahrazen jeho efektivitou pro každodenní život. *„Na počátku novověku dochází ke zlomu. Je zdůrazňován význam jedince, subjektu a lidské racionality, což vede k vydělování a samostatné tematizaci účelového, efektivního jednání jedince, s odvoláním na autoritu lidského rozumu.“*<sup>87</sup> Důsledkem toho si lidé stanovují cíle, ke kterým posléze směřují a snaží se oproti dřívějšímu o pochopení současného světa namísto „onoho“ světa. S jednáním souvisí struktura sociálního jednání a systémy jednání, které mohou být silnější než člověk. Na základě jednání vznikají sociální symboly, problém je ale v tom, že způsob porozumění symbolům se změnil pod vlivem moderní vědy. Symboly jako součást každodenního prožívání představují lidské rozumění světu, moderní doba ale nabízí jen prefabrikované symboly, které tlumí naše schopnosti imaginace. *„Nábožensky laděná představa o světě plném symbolů, alegorií, zprostředkovaném poetickým jazykem podstatně založeným na metaforách, byla postupně nahrazována obrazem novým. Věda se svými symboly a znaky vytlačila poetickou řeč náboženské obraznosti. Ve stejné době je novověká evropská společnost konfrontována s novými fakty o způsobu života v nově objevených zemích, který byl zcela odlišný od života*

---

<sup>84</sup> Srov. BORECKÝ, Vladimír. Porozumění symbolu. Praha: Triton, 2003., EDINGER, Edward F. Já a archetyp. Individuace a náboženská funkce psyché. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2006.

<sup>85</sup> Srov. FONTANA, David. Tajemný jazyk symbolů. Názorný klíč k symbolům a jejich významům. Praha, Litomyšl: Paseka, 2000.

<sup>86</sup> Srov. FROMM, Erich. Mýtus, sen a rituál a jejich zapomenutý jazyk. Praha: Aurora, 1999.

<sup>87</sup> MUCHA, Ivan. *Symboly v jednání*. Praha: Univerzita Karlova Nakladatelství Karolinum, 2000. s. 11

*Evropanů.*“<sup>88</sup> Člověk byl nucen se této situaci přizpůsobit, což mělo vliv na rozvoj složité komunikace. V 19. století došlo k masivnímu odchodu lidí z venkova a rozvoji městských aglomerací. Lidé se museli přizpůsobit nové situaci, pokud možno snadno a rychle, což je naučilo orientovat se do budoucnosti. To je počátek ideje nahrazení starého novým, který přetrvává v moderní společnosti dodnes. Symboly kultury se následně proměnily v symboly civilizace a původní význam pojmu symbol se posunul. Naše komunikace a interakce tak probíhá na základě interpretace znaků a představuje účelné jednání. Moderní symboly neskrývají žádné tajemství, člověk se proto snáze stává obětí masmédií. Idea symbolična se podle názoru Ivana Muchy vytratila a je potřeba opět najít cestu k etickým a kulturním symbolům. *„Člověk by se měl pokusit porozumět symbolům v jednání nejen u svých současníků, ale také minulých generací a tak se znovu najít.“*<sup>89</sup> Zde vidíme, že zkoumání symbolů v naší kultuře je velmi významné a nemělo by být podceňováno.

## **8. 1. Význam imaginace v analytické psychologii**

Imaginace je: *„Obrazotvornost, obrazivost, schopnost představit si živě nepřítomné osoby, události a podobně.“*<sup>90</sup> Z našeho pohledu je zajímavý zejména obrazotvorný aspekt imaginace, neboť představuje významnou bránu k poznání symbolů a symboliky lidského života a tvoří ústřední pojem analytické psychologie a jednu z možností sebepoznání a nahlédnutí archetypů v našem nevědomí. Západní myšlení ji často vnímá jako zmatenou a nejistou. Dává přednost vědeckým poznatkům, které jsou naopak považovány za jisté. Ke studiu imaginace je možné přistupovat dvěma způsoby – redukcí a restitucí. Dílo Sigmunda Freuda vzbudilo zájem o oblast imaginace a jeho pojetí imaginace reprezentuje reduktivní přístup, což je interpretační metoda a pokus o nalezení symbolických významů imaginativních obsahů. Interpretace snových obrazů pak má charakter dešifrace, která v nich odkrývá skrytý význam libidiosní touhy. Freud tak redukuje symbol na příznak, jako symptom libida, to jest znak, který lze studovat v naturalistické rovině. Freud se tak nevyhnul redukcí obrazu na koncept a symbolu na znak.

Filozof a vývojový psycholog Jean Piaget (1896-1980) nesleduje ani jeden z předchozích přístupů, ale dává nám možnost odpovědět si na otázku, co ve

---

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 16

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 182

<sup>90</sup> Velký slovník naučný - encyklopedie Diderot. a/l. Praha : Diderot, 1999. s. 599

fantasmatech a archetypech představuje mystifikaci a od jakého věku může člověk o symbolické reprezentaci hovořit. Podle jeho názoru o ní nelze hovořit před druhým rokem života člověka, neboť do této doby ještě nemá vědomí já ani paměť.

Přístup C. G. Junga byl vyjímečný proto, že obohatil Freudovu oblast individuálního nevědomí o oblast kolektivního nevědomí.<sup>91</sup> „*Jung pochopil, že symbol není možno přizpůsobit účelu, kterým ho redukuje na jedinou příčinu v jednoznačném znaku.*”<sup>92</sup> Významné je také jeho rozlišení mezi znakem-symptomem a symbolem-archetypem. Symbolické obrazy jsou v kolektivním nevědomí uloženy jako archetypy, které se projevují ve snech, fantaziích nebo v umělecké tvorbě. „*Archetyp je dynamickou formou, strukturou, organizující představy, ale při utváření představ naráží vždy na individuální, sociální a kulturní konkretizaci.*”<sup>93</sup>

Fenomenologie filozofa Edmunda Husserla (1859-1938) představuje určitý rozpor s teoriemi imaginace. Zejména proto, že se Husserl domníval, že fenomény jako akty a objekty jsou jevy, které samy odhalují svoji podstatu, tedy věci samotné, a ty není potřeba vyměňovat za cokoli jiného. Fenomenologií imaginace se pak hlouběji zabýval zejména filozof Gaston Bachelard (1884-1962). Pro jeho dílo je typická psychoanalýza objektivního poznání a psychanalýza ohně. Imaginace pro něj byla hybnou silou života, energetickým a dynamickým základem psychiky. Roger Mucchielli imaginaci spojuje s vývojovou krizí, přičemž největší význam pro rozvoj imaginace má magické univerzum předškolního věku, v němž se konstituuje protovědomí. Toto protovědomí se však člověku otevírá až v adolescenci a dospělosti a vytváří poté sféru nostalgie, nebo-li snění. Sociolog a antropolog Gilbert Durand (narozen 1921) se zabýval klasifikací dospělé obrazotvornosti v transkulturálních přesazích. Vytvořil vlastní mytologii, která se rozděluje na mytokritiku a mytoanalýzu. První se zabývá podobou díla a spočívá v označování explicitních a implicitních sémantických redundancí v díle. Druhá chce ukázat, jak velké mytické okruhy prostupují epochami a postupně se střídají. Za jedno z jeho nejvýznamnějších děl lze považovat Antropologické struktury imaginace.<sup>94</sup> „*Gilbert Durand ve svých Antropologických strukturách imaginace (Durand, 1960), představuje dlouho očekávanou syntézu, jež by zachytila lidskou imaginaci v srozumitelném,*

---

<sup>91</sup> Srov. BORECKÝ, Vladimír. Imaginace a kultura. Praha: Vydavatelství Karolinum. Univerzita Karlova, 1996.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 32

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 33

<sup>94</sup> Srov. BORECKÝ, Vladimír. Imaginace a kultura. Praha: Vydavatelství Karolinum. Univerzita Karlova, 1996.

*přehledném univerzálním celku jako určitý systém archetypů.*<sup>95</sup> Imaginací v souvislosti s mýty se zabývá sociolog Michel Mafessoli (\*1944), domnívá se, že se jedná o jedinou oblast, kde je možné ji odhalit. Svět imaginace v mýtech pak nazývá mundus imaginalis, jako svět odlišný od běžné reality světa.

Verifikace teoretické metody imaginace je možná pomocí techniky AT9, neboli archetypálního testu o devíti prvcích. Zadání testu AT9 je následující: „*Vytvořte kresbu, kde by byl pád, meč, úkryt, krvelačný netvor, něco cyklického, osoba, voda, zvíře a oheň!*”<sup>96</sup> Imaginární prvky se pak řadí kolem tří prvku: netvora, meče a osoby. Vždy jsou zde obsažena cyklická témata – ideje pokroku, návratu a úpadku.

## 8.2. Sny

*„Sen je řečí nevědomí, je to jazyk obrazů, kterým nevědomí hovoří k našemu vědomému já. Od chvíle, kdy se začala tradovat naše kultura, se člověk snažil, aby této řeči porozuměl a dovedl ji přeložit.”*<sup>97</sup>

*„Snění je smysluplný a významuplný projev kterékoliv duševní činnosti ve stavu spánku.”*<sup>98</sup>

Když se zabýváme sny, je nutné si uvědomit, že v odlišných kulturách existují odlišné přístupy k jejich výkladu i významu. Hlavní odlišností je pojetí aktivního a pasivního a objektivního a subjektivního ve snech archaických kultur a moderní společnosti. S úvahami nad sny a výkladem snů se setkáváme právě již v dochovaných písemných pramenech z časů archaických kultur, neboť sny byly považovány za velmi významné o čemž svědčí jejich početné klasifikace. S četnou dokumentací snů se setkáme ve starověké Číně, Indii, Egyptě i na Blízkém Východě. V Evropě tuto problematiku silně ovlivnila Řecká kultura. Aristoteles (384 – 322 př.n.l.) se domníval, že sny nejsou posílány z vnějšího světa, ale že vznikají přímo v člověku a vymezoval obsahy snů jako přání, předzvěst budoucích událostí či příznaky blížících se onemocnění a zastával názor, že při jejich výkladu je nutné vycházet z konkrétní životní situace člověka. Sókratés soudil, že sny jsou hlasem svědomí, a že je nutné je brát vážně a řídit se jím. Nejsystematičtější teorii výkladu snů nám zanechal Artemidóros z Daldis (žil ve 2.stol) ve svém Snáři, který svým spisem ovlivnil zejména

<sup>95</sup> BORECKÝ, Vladimír. Porozumění symbolu. Praha: Triton, 2003. s. 132

<sup>96</sup> BORECKÝ, Vladimír. Imaginace a kultura. Praha: Vydavatelství Karolinum. Univerzita Karlova, 1996. s. 48

<sup>97</sup> DIECKMANN, Hans. Sny jako řeč duše. Hlubinněpsychologický výklad snů. Praha: Edice Spektrum, Portál, 2004. s. 9

<sup>98</sup> FROMM, Erich. Mýtus, sen a rituál a jejich zapomenutý jazyk. Praha: Aurora, 1999., s.30



středověké názory. Rozlišil: 1. Symbolický sen vyžadující výklad, 2. prorocký sen, který dojde brzkého a doslovného naplnění, 3. sen o pronesené věštbě, 4. noční můru, která je odrazem stavu těla i ducha a 5. přízračné vidění v polospánku.<sup>99</sup> Dále například Židovský Talmud uvádí, že se již v době Ježíšově v Jeruzalémě nacházelo 24 vykladačů snů. Filozof Tomáš Akvinský (1225/7-1274) rozlišil 4 druhy snů: podle příčiny snu – vnitřní a vnější. Vnitřní jako duševní nebo tělesné a vnější taktéž jako tělesné či duchovní. Ve středověku však převažoval názor, že sny mohou být poslány buď Bohem, ďáblem nebo vytvořeny člověkem samotným. V 17. století dochází k obratu, již v díle filozofa René Descarta (1596-1650), kdy převládá názor, že sny jsou projevem tělesných „mechanických“ funkcí, například filozof Thomas Hobbes (1588-1679) také uvádí, že sny jsou vyvolány tělesnými podněty. Pro Voltaira (1694-1778) sny nemohou být seslány bohem nebo předvídat události, tento názor ostatně zastával také filozof Immanuel Kant (1724-1804), který se domníval, že ve snech člověk nemá žádné vize ani posvátná vnuknutí.<sup>100</sup>

Významná změna v oblasti chápání snů je spojena s filozofem R.W. Emersonem (1803-1882), který jako první upozornil na souvislost mezi charakterem jedince a jeho sny. V moderní době obecně vycházíme ze tří hlavních předpokladů výkladu snů. Jedná se o teorii Sigmunda Freuda, která chápe sen v souvislosti s iracionální a asociální povahou člověka, teorii Carla Gustava Junga, která jej vnímá jako zjevení nevědomí moudrosti jež přesahuje jednotlivce a nakonec názor, že sny vyjadřují duševní činnost každého druhu. K tomuto názoru se přikláněl psycholog a filozof Erich Fromm (1900-1980). Domníval se, že klíčem k pochopení snů je odhalení toho, zda sen vyjadřuje nejnižší nebo naopak nejvyšší hlas našeho já. Spánek jako takový považoval za stav regenerace celého organismu, který přerušuje naši schopnost reagovat na realitu okolí vnímáním a jednáním. Fromm se domníval, že ve spánku naše duševní činnost vykazuje jinou logiku než během bdění. Nedomníval se, že by bylo možné podstatu nevědomí vyložit podle Junga nebo Freuda ale naopak dle zásady: „*Co myslíme a cítíme, je ovlivňováno tím, co konáme.*”<sup>101</sup> Zásadní vliv na nás v tomto směru však má kultura, ve které žijeme. Ve spánku se ovšem nacházíme ve stavu mimo vliv kultury, proto se v nás projevuje to, co je nejhorší i to, co je v nás nejlepší. Podle jeho názoru je také lidské snění úzce spojeno s vytvářením mýtů,

<sup>99</sup> Srov. STARÝ, Jiří. HRDLIČKA, Josef (uspořádali). Spánek a sny. Svět archaických kultur III. Praha: Herrmann a synové, 2008.

<sup>100</sup> Srov. SEWALL, Frank (editor). Kant's Dreams of a spirit-seer. London: Swan Sonnenschein and Co, LIM., 1900.

<sup>101</sup> FROMM, Erich. Mýtus, sen a rituál a jejich zapomenutý jazyk. Praha: Aurora, 1999., s.33

ačkoliv moderní člověk je považuje za podivné a vzdálené. V mýtech se totiž také setkáváme s událostmi, které jsou dramatické a postrádají logiku zákonitostí běžného života. Domníval se, že je tomu tak, neboť mýty i sny k nám hovoří symbolickým jazykem: „*Symbolický jazyk je jazyk, ve kterém jsou vnitřní zážitky, city a myšlenky vyjádřeny tak, jako kdyby byly smyslovou zkušeností vnějšího světa. Je to jazyk, který má logiku odlišnou od běžné logiky, kterou používáme za dne, logiku, ve které nevládnou čas a prostor, nýbrž intenzita a asociace. Je to jediný univerzální jazyk, který lidstvo vyvinulo a který je stejný ve všech kulturách v průběhu dějin.*”<sup>102</sup> Dnešní člověk ale podle jeho názoru tento jazyk zapomněl, zejména, když bdí a je proto nutné, aby se každý z nás pokusil symbolický jazyk odhalit a porozumět mu. Symbolický jazyk přitom představuje vnější svět jako symbol vnitřního světa a tím naší duše. V této souvislosti naši pozornost zaměřujeme zejména na univerzální symboly, které mají vnitřní vztah mezi symbolem a symbolizovaným, jako je například oheň nebo voda.

Podle psychoanalytického výkladu sny mohou představovat reakci nevědomí na konkrétní vědomou situaci, mohou být ale také spontánními produkty nevědomí, které přidávají aspekty k vědomé situaci nebo „jen” projevy nevědomých procesů. Toto pojetí souvisí s Jungovým konstatováním, že sen je schopen vytvářet určité symboly (skryté smysly), které jsou nositelé významu, díky kterému se následně projevují obsahy našeho nevědomí do vědomí. Takový symbol však nikdy nestojí sám, ale v rámci širších souvislostí, Jung se navíc domníval, že vše, co se nám vynořuje ve snech a fantaziích, bylo dříve vědomým obyčejem a přesvědčením. Ve snech a fantaziích k nám tudíž promlouvají primitivní archaické formy myšlení, které spočívají na instinktech.<sup>103</sup> V rámci analytické psychologie dále rozlišujeme mezi běžným snem a archetypovým snem – tzv. Velkým snem. Velký archetypový sen bývá velmi významný a je pro nás citově zabarvený. Je to sen, který nám zjevuje archetypální mytologické prožitky, které tak můžeme jeho prostřednictvím poznat a často ovlivní naše další chování a jednání, může také vést ke změně životních postojů. Tyto sny lidé obvyklé mívají v mezních životních situacích či krizích a vycházejí vždy z nejhlubších částí nevědomí. Přesto však existují také lidé, kteří během celého svého života archetypový sen nepoznají. Dále podle Junga plní sny také kompenzační funkci. „*Kompenzační funkce snů spočívá v tom, že se v obsahu snu k vědomí*

---

<sup>102</sup> Tamtéž. s.14-15

<sup>103</sup> Srov. JUNG, Carl Gustav. Výbor z díla VII., Symbol a libido. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s.r.o., 2004.

přiblíží určité stránky nebo aspekty, které ve vědomém postoji chybí a které mohou pomoci k plnějšímu prožívání a lepšímu posouzení situace.”<sup>104</sup> Sny podle jeho názoru také v neposlední řadě často vznikají jako konflikty mezi vědomím a nevědomím, představují nevědomé reakce na vědomé prožité situace (včetně traumat).

Nyní se zaměřím na pojetí výkladu snů u jednotlivých psychologů a jejich škol. V obecné rovině je potřeba zdůraznit, že umění výkladu snů vyžaduje znalosti, talent a dostatek zkušeností. V oblasti dvou hlavních proudů výkladu snů ovlivněných Jungem a Freudem nalézáme první rozdílné názory. Podle Freuda jsou snové postavy a symboly skutečné osoby s nimiž se setkáváme v našem životě. Naopak Jung se domníval, že sen je projekcí, kdy jsou části vlastního nevědomí člověka projikovány na různé postavy. Jung však zároveň považoval sen za neznámý nápis či nesrozumitelný text. Jak uvedl: „Existuje vůbec – takové otázky si lidé kladou – spolehlivá metoda výkladu snů? Není přece možné důvěřovat kdekeré spekulaci. Sdílím v plné míře tyto pochyby, a jsem dokonce přesvědčen, že neexistuje žádná absolutně spolehlivá metoda výkladu snů. Absolutní spolehlivost ve výkladu přírodních jevů existuje jen uvnitř nejužší hranice, totiž tam, odkud nikdy nevyjde více, než co jsme tam vložili. Náš veškerý výklad přírody je troufalý čin. Metoda vznikne teprve poté, co byla vykonána průkopnická práce.”<sup>105</sup> Sny je tedy nutné podle jeho názoru vždy vykládat v kontextu celé osobnosti, v rámci takzvaného kondicionalismu. Během individuálního procesu se podle jeho názoru ve snech objevují obrazy archetypické povahy, které souvisejí se vznikem nového centra osobnosti. V této souvislosti zpracoval a vyložil význam 400 snů se zvláštním zaměřením na ty, které obsahují archetypy mandaly – vnitřní obrazy.

Obsahem takových snů může být tematika hadů, slunce, odhalování tváře zahalené ženy, pasoucí se ovce a další.<sup>106</sup> Také samotné Jungovo dílo je pro nás zásobnicí snů, archetypů a vizí, které během svého života zaznamenal, přičemž nejpodstatnější část, která se dostala také k veřejnosti nalezneme v jeho Červené knize – Jungem vlastnoručně iluminovaném rukopise s množstvím kreseb, které představují obsahy jeho snů a fantazií, včetně těch, které by bylo možné přiřadit k jednotlivým archetypům. Patří mezi ně zlověstný had, draci či postava bojovníka, ale

---

<sup>104</sup> DIECKMANN, Hans. Sny jako řeč duše. Hlubinněpsychologický výklad snů. Edice Spektrum, Portál, Praha, 2004. str. 76

<sup>105</sup> JUNG, Carl Gustav. Slova duše. Edice moudrost světa. Praha: Vyšehrad, 2001. s.47

<sup>106</sup> Srov. JUNG, Carl Gustav. Výbor z díla V., „Snové symboly individuálního procesu. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s.r.o., 1999.

také archetyp osoby (obr. 5), animuse (obr. 6) a animy (obr.7). Jung zde také v souvislosti s archetypy zdůrazňuje jejich vliv na vznik a poznání mýtů, které mají podobu symbolů libida - tedy praobrazy, jež musí každý člověk poznat sám.<sup>107</sup> V kontextu výkladu archetypálních snů jsou zajímavé sny, které zachytil ve svých obrazech malíř Jindřich Štyrský (1899-1942), jako byl jeho sen o matce zemi, o otci, o hadech (had jako symbol falu se objevuje v různých podobách od nejstarších kultur dodnes) nebo strašácích. Tyto strašáky by bylo možné interpretovat jako archetyp stínu (obr. 8).<sup>108</sup> Zajímavý archetypální sen byl také životním snem malíře Marca Chagalla (1887-1985) a objevuje se v něm archetyp anděla, který poté provázel jeho celoživotní tvorbu.

Z pohledu teorie fenomenologické psychologie je nutné sny vykládat takové jaké jsou s využitím daseinsanalýzy a nijak „nepřekrucovat“ jejich význam a je proto vhodnější používat na místo termínu sen termín snění. Nejvýznamnějším představitelem tohoto pojetí byl švýcarský psycholog Medard Boss (1903-1990). Podle jeho názoru, je nejprve nutné zjistit existenciální ladění člověka a poté výklad provést pomocí fenoménů existenciálních způsobů chování. Proto podle názoru Bosse platí, že při interpretaci snů Freudem a Jungem v zásadě docházelo k dezinterpretování vyprávěných snových obsahů, neboť obsah snu byl vtěsnán do formulací a racionalizací konkrétní psychologické školy. Fenomenologický přístup k výkladu snů zajišťuje, že snové obsahy jsou posuzovány tak, jak se projevují. Avšak samotní fenomenologičtí psychologové často také sny dezinterpretovali.<sup>109</sup> Filozof a spisovatel Gaston Bachelard (1884-1962) se z fenomenologického pohledu zabýval básnickým sněním a básnickou hodnotou snů, stejně jako poezií jako největší estetickou radostí. Podle jeho názoru je sen maskulinní (mužský) a snění feminní (ženské), avšak snění je jak u ženy tak u muže projevem animy. Snění podle jeho názoru vychází z nitra animy a směřuje k idealizaci touhy.<sup>110</sup> Bachelard v této souvislosti uvádí citaci Bernardina de Saint-Pierre: *„Bylo by velmi zajímavé zkoumat, zda věcem, které slouží obzvláště potřebám jednoho z pohlaví, daly mužská jména ženy a ženská muži, a zda první z nich byla vytvořena v mužském rodě, protože vykazují známky síly a moci, a druhá v rodě ženském, protože se*

---

<sup>107</sup> Srov. JUNG, Carl Gustav. Červená kniha. Praha: Portál, 2010.

<sup>108</sup> Srov. ŠTYRSKÝ, Jindřich. Sny. Praha: Odeon, 1970.

<sup>109</sup> Srov. BOSS, Medard. Včera v noci se mi zdálo. Praha: Triton, 2002.

<sup>110</sup> Srov. BORECKÝ, Vladimír. Porozumění symbolu. Praha: Triton, 2003.

*projevují známkami kouzla a půvabu.*" <sup>111</sup> Naše sny proto mohou být tou nejlepší školou hlubinné psychologie a podle Bachelarda jim musíme dobře naslouchat. Denní snění je podle něj ve znamení animy a noční snění nám ve skutečnosti nepatří. *„Noční sen rozptyluje naši bytost do přízraků různorodých bytostí, které už ani nejsou stíny nás samých. Slova jako přízraky a stíny jsou příliš silná, jsou ještě příliš svázána se skutečnými věcmi.*" <sup>112</sup> Noční sny tedy musíme srovnávat s mýty, nemůže je ale zkoumat fenomenolog, nýbrž psychoanalytik či antropolog. Za nejzásadnější rozdíl mezi denním sněním a nočním sněním proto považuje fakt, že noční snivec nemůže u svého já formulovat cogito. <sup>113</sup> Oproti tomu filozof Henri Bergson (1859-1941) se domníval, že snový proces vyvolávají různé somatické podněty, domníval se také, že ve spánku nemáme žádný zájem a zajímáme se pouze o tělesné podněty. V současnosti se nejčastěji využívá psychoanalytických přístupů, avšak dochází také k úzké spolupráci s neurology a díky moderní technice je možné zkoumat struktury mozku během spánku. Již *„E.Aserinsky, N.Kleitman a W.Dement v letech 1953-55 objevili, že lidský spánek v žádném případě není homogenním stavem, který zůstává po celou noc beze změn. Zjistili, že u všech savců a také u člověka lze prokázat velmi rozdílné, ale po sobě pravidelně následující stavy mozku.*" <sup>114</sup> Fáze, kdy člověk sní nese obecně pojmenování REM (Rush-Eye-Movement-Sleep). V rámci moderního zkoumání EEG bylo zjištěno, že sny, které lze zachytit v návaznosti na experimentální probuzení z fáze REM za jednu noc nejsou v souladu s některými freudovými a jungovými tvrzeními.

Pro většinu psychologů nicméně stále zůstává nejproblematictější Freudův způsob interpretace snů a totiž jeho hledání sexuálního podtextu u každého snu. Freud rozdělil zdroje snů na vnější – objektivní podráždění smyslů, vnitřní podráždění smyslů, vnitřní tělesné podněty a ryze psychické zdroje. Zastával názor, že je při výkladu snů možné použít vědecký postup. Tuto metodu také uplatňoval na svých neurotických pacientech, na které aplikoval psychoanalýzu. Za první krok při výkladu snů považoval nutnost rozčlenit určitý sen na jednotlivé části a rozlišit snové myšlenky (latentní obsahy snů) od manifestních (to na co si vzpomínáme a jak sen interpretujeme). Skutečný smysl snů poté vytvářela určitá potlačená přání z dětství, většinou sexuálního charakteru. Za typické sny, které se v určité podobě zdají

---

<sup>111</sup> BACHELARD, Gaston. Poetika snění. Praha: Malvern, 2010. s.39

<sup>112</sup> Tamtéž. s.136-137

<sup>113</sup> Srov. BACHELARD, Gaston. Poetika snění. Praha: Malvern, 2010.

<sup>114</sup> BOSS, Medard. Včera v noci se mi zdálo. Praha: Triton, 2002. s.20

každému člověku považoval sny o rozpacích z nahoty (ve skutečnosti potlačená a cenzurovaná snaha o ukazování genitálií v dětství), o smrti blízkých osob či o zkouškách. Snové symboly podle něj mohou mít například podobu klobouku, jako symbolu mužského pohlavního ústrojí, schodů či budov jako pohlavního ústrojí a ve snech vidí další symboliku spojenou s potlačenými touhami, opět sexuálního charakteru.<sup>115</sup> Zde patrně nacházíme zdroj jeho teorie Oidipského komplexu a potlačených sexuálních tužeb. Jedná se o oblast Freudovi psychologie, která je nejčastěji kritizována a je v rozporu s mnoha teoriemi, včetně velice podnětné teorie kulturního antropologa Bronislava Kaspera Malinowského (1884-1942). Ve svém rozsáhlém celoživotním díle se zabýval mimo jiné také otázkou, zda se mění konflikty, vášně a náklonnosti v rodině podle jejího uspořádání, nebo zda jsou shodné pro veškeré lidstvo. Z toho důvodu zkoumal v rámci terénního výzkumu různé fáze dětství a model rodiny v moderní západní společnosti a u obyvatel Trobriandských ostrovů.

Již odlišné vnímání autority otce v těchto dvou odlišných typech společenství určuje myšlenku jeho polemiky s Freudem a jeho teorií komplexů vznikajících v dětství ve vztahu dítěte k otci a matce. Tyto komplexy v zásadě podle Malinowského u Trobriandů vůbec nevznikají a to proto, že sexuální „výchova“ je volná a nic není považováno za neslušné či nevhodné, jako tomu je v naší společnosti. V oblasti snů se setkáme také s odlišnostmi. Trobriandé jim nepřikládají zvláštní význam a v obecné rovině lze říci, že málo sní, mají málo fantazijních představ. Malinowski s Freudem zásadně nesouhlasil v tom, že to byl oidipický komplex, který vyvolal jako reakci vznik kultury. Kulturu je naopak podle jeho názoru potřeba zkoumat v rámci transformace rodinných vztahů pod vlivem přechodu z přírody do kultury, neboť původní pudy a instinkty se přeměnily na systém citových vztahů, který udržuje rodinu a celou společnost dohromady. Co je tedy původcem komplexů moderní společnosti? Jak Malinowski uvádí: *„Proces vyloučení určitých postojů a popudů ze vztahu dítěte k rodičům může probíhat různými způsoby. K systematickému uspořádání těchto popudů a pocitů může docházet postupným odezníváním určitých postojů, pomocí dramatických šoků a zkonstruovaných ideálů jako například při obřadech, či zesměšňováním a působením obecného mínění. (.....) Působení těchto mechanismů však nevede vždy k úplně stejným výsledkům. Mnohé sváry uvnitř mysli ve společnosti mají původ v chybných kulturních mechanismech, které*

---

<sup>115</sup> Srov. FREUD, Sigmund. Výklad snů. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1994.

*potlačují a usměrňují sexualitu nebo vnucují autoritu.*”<sup>116</sup> Různé komplexy navíc podle jeho názoru není nutné potlačovat nebo vytěšňovat, ale chápat je jako nedostatek v adaptaci, jakýsi omyl, přičemž jejich škodlivost je menší v případě mateřského práva než otcovského. Jak vidíme Malinowski tedy komplexy považoval za omyly vzniklé v průběhu adaptace. S Freudem nesouhlasil ani antropolog a psychiatr W.H.R. Rivers (1864-1922), podle jeho názoru kladla Freudova i Jungova škola příliš veliký důraz na dětství, Rivers se domníval, že sny se snaží vyřešit konflikty běžného života jedince, konflikt tak hraje zásadní roli v jeho teorii snů. Zatímco Freud se domníval, že obsah manifestního snu je utvářen jakýmsi překroucením latentního obsahu snu, podle Riverse zde nedochází k překroucení, ale k transformaci. Svou teorii dokládal na příkladech několika vlastních snů a snech svých pacientů. Sny jsou podle jeho názoru vždy ovlivněny konfliktem vzniklým z předešlé situace (někdy i dávno minulé). Jak uvádí: *„Sny jsou pokusy o vyřešení konfliktů, které nás obtěžují v běžném životě.”*<sup>117</sup> Sny nám mohou také pomáhat při odhalení příčin psychóz či neuróz. Co se týká souvislosti snů s mýty, je pro Riverse problematický zejména pohled Jungovy školy, která symboly generalizovala na celé lidstvo jako součást kolektivního nevědomí. Podle Riverse univerzální symboly neexistují a u odlišných kultur se můžeme setkat s odlišnými symboly.

Mnoho filozofů a psychologů si také pokládalo otázku o rozdílnosti stavu snění a bdění. O tom, že je mezi těmito dvěma „stavy” tenká hranice svědčí pochybnosti mnoha z nich, například filozof Arthur Schopenhauer (1788-1860) uvádí jako jediné bezpečné kritérium oddělení snění a bdění fakt probuzení.<sup>118</sup> Nemůžeme si proto být jisti, která realita je ta pravá, zda ta sněná či bděná. Otázka snění a výkladu snů proto zůstává zahalena rouškou tajemství, které zřejmě nikdy nedokážeme zcela odhalit, nicméně sny bychom neměli v žádném případě podceňovat a brát jejich význam lehkovážně, neboť nám mohou poskytnout jedinečnou možnost nahlédnout do naší vlastní duše a můžeme díky nim lépe poznat jak sami sebe, tak symboly naší kultury.

### **8.3. Mýty a mytologie**

Jako plody lidské imaginace můžeme vnímat mýty, které vznikaly od pradávna po celém světě. Slovo mýtus má původ v řeckém „mythos” neboli vyprávění, které

<sup>116</sup> MALINOWSKI, Bronislaw. Sex a represe v divošské společnosti. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007. s.214-215

<sup>117</sup> RIVERS, W.H.R. Conflict and Dream. London: Kegan Paul, Trench Trubner and Co, LTD. 1923. „Dreams are attempts to solve in sleep conflicts which are disturbing the waking life.” s.137

<sup>118</sup> BOSS, Medard. Včera v noci se mi zdálo. Praha: Triton, 2002.

danému společenství odpovídalo na otázky ohledně jeho existence: „*Mýty jsou symbolická vyprávění – příběhy bohů a lidí s nadlidskými schopnostmi, popisy neobyklých událostí – která měla kdysi úhelný význam ve všech kulturách. Tyto alegorické příběhy pomáhaly společnosti založit a zkoumat vlastní identitu: v mnoha kultrách pak mýty sloužily jako stylizovaný předobraz lidského chování.*”<sup>119</sup> Tím mýty odkazují na symboly a umožňují studium a poznání dané symboliky. Gregory Bateson konstatoval, že „myslíme v příbězích”, vznik člověka proto můžeme ztotožnit s evolučním momentem, kdy byl náš předek z anatomického a intelektuálního hlediska schopen souvislého, artikulovaného vypravování, které založilo mýtus.<sup>120</sup>

Lidé mají od počátku potřebu organizovat chaos a vytvořit řád, což právě mýty a později vznik náboženství umožňovali a umožňují. Výklad mýtů je možné chápat substancionálně, respektive zaměřením se na samotný obsah mýtu jako alegorie, nebo relacionisticky, tedy chápání mýtu jako logického nástroje k vyřešení protikladů lidské existence, ve kterém se projevuje určitá myto-logika, která odráží hlubší zákonitosti lidského myšlení. Z hlediska studia mytologie je velmi významné dílo antropologa Jamese George Frazera (1854-1941), který se této tématice věnoval systematicky, dlouhodobě a v celosvětovém srovnání. Jeho nejzásadnější dílo „Zlatá ratolest” představuje systematický rozbor mytologií celého světa a seznamuje nás s příběhem o zlaté ratolesti - podobenství či vyprávění o Králi lesa, knězi v Nemi, Dianě a Virbiusovi. Je zde popsáno, proč musel kněz zabít svého předchůdce a poté ulomit větev z jistého stromu, aby se mohl stát jeho nástupcem. Symbolika tohoto mytologického příběhu má svá pravidla, která pak více méně lze vysledovat ve všech takových příbězích. Výklad mýtů je významný také z pohledu psychologie. „*Podle Jungovské psychologie jsou mýty symbolickými cestami životem a jejich protagonisté jsou ztělesněním nevědomých archetypů. V mýtech popisujících skutky hrdinů symbolizuje hrdina ego a příběh vypráví o tom, jak si začíná být vědom své síly i své slabosti (rozdívá vědomí vlastního ego).*”<sup>121</sup> Lingvista a historik náboženství Georges Dumézil (1898-1986) položil základy srovnávací mytologii, která představuje rozbor mýtů jednotlivých indoevropských jazykových skupin a pokus poukázat na možné shodné znaky těchto mýtů, které odrážejí tři společenské funkce –

---

<sup>119</sup> FONTANA, David. Tajemný jazyk symbolů. Názorný klíč k symbolům a jejich významům. Praha, Litomyšl: Paseka, 2000. s. 27

<sup>120</sup> Srov. BUDIL, Ivo T. Mýtus, jazyk a kulturní antropologie. Praha: Triton, 2003.

<sup>121</sup> FONTANA, David. Tajemný jazyk symbolů. Názorný klíč k symbolům a jejich významům. Praha, Litomyšl: Paseka, 2000. s. 28



náboženskou, vojenskou a hospodářskou. Jeho následovníkem je Jaan Puhvel (\*1932), který definuje mýtus jako vyjádření myšlenkových modelů, pomocí kterých skupina lidí formuluje sebepoznání a seberealizaci a získává o sobě znalosti, vysvětluje příčiny svého bytí a pokouší se narýsovat svoji budoucnost. Na základě studia jazyka, kultury a společnosti se snaží osvětlit mytologickou teorii monogeneze. Jedná se o indukční metodu rekonstrukce historických a prehistorických archetypů, kterou díky své čtyři tisíce let trvající historii poskytuje právě indoevropské jazykové kontinuum. Ve své studii na toto téma se zabývá rozborem mýtů o stvoření, mýty starého Řecka, Říma, keltskými, germánskými, baltskými a slovanskými mýty, stejně tak jako rozborem nejčastějších mytologických témat.<sup>122</sup> Ojedinelé pojetí mýtů představuje dílo Marshalla Davida Sahlinsa (\*1930) amerického kulturního antropologa. Jeho názory podpořily vznik historické antropologie, která se obrací zejména k lokální interpretaci dějin. Sahlins se domnívá, že odlišná kultura má odlišnou historicitu, která je spojena s jejími předepisujícími (prescriptive) a výkonnými (performative) strukturami, jež existují ve všech kulturách světa. Mýty chápe jako modely reality, které slouží k interpretaci světa, a modely pro realitu, nebo-li návody k jednání, tedy modely pro vypořádání se s určitými situacemi - takzvané mytopraxa. V rámci určité kultury jsou tudíž mýty nositeli kulturního scénáře, který přichází z minulosti a může být jako modelová situace využit v budoucnosti.<sup>123</sup> Své poznatky o mýtech čerpal na základě srovnávacího studia polynéských mýtů s mýty indoevropské kultury s odvoláním na díla Dumézila nebo Frazera.

Sahlins zkoumá, jak funguje kulturní řád, respektive jeho interakce s tím jak je ve společnosti zakotven, a s tím, jak ve skutečnosti funguje. Zájem vyvolalo jeho zkoumání hodnosti krále (kingship) a jeho role ve společnosti, neboť v souvislosti s touto tematikou interpretoval návštěvu kapitána Cooka na Havaji a jeho zabití místními domorodci. Sahlins se domníval, že domorodci Cooka považovali za svého boha Lono, který musel podle mytologie symbolicky podlehnout místnímu králi a z ostrova odplout. Cookovu loď ale poškodila bouře a musel se vrátit, což pro domorodce znamenalo porušení předpokládaných událostí a Cook byl při následných událostech smrtelně zraněn. Sahlins uvádí: „*Cookovo připlutí bylo pro Havajany prvotně mýtem a až poté událostí, neboť mýtus tvořil určitý rámec, pomocí kterého*

---

<sup>122</sup> Srov. PUHVEL, Jaan. Srovnávací mytologie. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997.

<sup>123</sup> Srov. SOUKUP, Václav. Dějiny antropologie. 1 vyd. Praha: Karolinum, 2005.

bylo jeho zjevení interpretováno.”<sup>124</sup> Cookova smrt může být tedy podle Sahlinse prezentována jako historická metafora mytické reality: „Cookova smrt v ruce Havajanů o několik týdnů později může být vysvětlena jako důsledek rituálu, tedy historická metafora mytické reality.”<sup>125</sup>

Pod vlivem přítomnosti námořníku však také došlo ke strukturní transformaci kulturních hodnot tradiční havajské kultury, neboť vzájemný obchod vyvolal porušení tabu, které narušilo vztahy mezi muži a ženami a prostým lidem a aristokracií.

Podle amerického religionisty Josepha Campbella (1904-1987) je funkcí mytologie od prvopočátku naší existence uvedení člověka do souladu s vesmírem a problematika konfliktu dobra a zla. Domnívá se, že pro západoevropskou civilizaci měla značný význam mysterijní náboženství starověkého Řecka, takzvaná Eleusinská mysteria. Eleusina byla významná svatyně nedaleko Athén a základem tohoto kultu byla pravděpodobně postava bohyně Deméter, která naučila lidi obdělávat pole v Eleusině. Zřejmě zde existovala alegorie zrození, odchodu do podsvětí a znovuzrození se zemědělským cyklem – sklizeň, setba a opětovný růst. Konkrétních informací ale existuje velmi málo, zdrojem jsou tak především umělecká díla.

Rituály a mýty se podle Campbellova názoru vyvíjely souvisle a navazovaly na sebe. V řecko-římském období se jednalo o Homérské eposy, v křesťanství o postavu Krista a následně se ve většině středověkých legend objevuje postava střídmého hrdiny – artušovská legenda o hledání grálu, Tristan a Isolda a překonávání zkoušek dvorské lásky a také legenda o Percivalovi, který se stal králem grálu.<sup>126</sup>

Mytologie byla postupně vytlačena filosofií a křesťanstvím a nakonec byla úplně pohlcena vědou. Proto moderní člověk vnímá mýtus jako archaický prvek, součást doby dávno minulé, kterou ve svém životě nepokládá za významnou, a hledí spíše do budoucnosti. „Mýty moderní doby jsou pokleslou formou, patří mezi ně naivní nekritická víra ve vědu, která jakoby vše vyřeší, víra v pokrok, v tuto nejpovrchnější myšlenku moderní doby s největší kariérou, která končí ve své samozřejmosti až při odkrytí kulturněcivilizačního deficitu, v hrozbě ekologického

---

<sup>124</sup> „For the people of Hawaii Cook had been a myth before he was an event, since the myth was the frame by which his appearance was interpreted. „ s. 73, SAHLINS, Marshall. Islands of History. Chicago: The university of Chicago Press, 1985.

<sup>125</sup> „Cook’s death at Hawaiian hands just a few weeks later could thus be described as the ritual sequel: the historical metaphor of a mythical reality.” s. 105-106, SAHLINS, Marshall. Islands of History. Chicago: The university of Chicago Press, 1985.

<sup>126</sup> Srov. CAMPBELL, Joseph. Proměny mýtu v čase. Vývoj mýtů od raných kultur až po středověké legendy. Praha: Portál, 2000.

*kolapsu.*<sup>127</sup> Jak uvádí religionista Mircea Eliade (1907-1986), mýtus vypráví posvátnou historii, prvotní událost, která se odehrála na počátku času. Vyprávět posvátnou historii tudíž znamená zjevovat tajemství, jelikož v mýtech vystupují bohové či hrdinové. Mýtus je tedy důležitý zejména proto, že zjevuje absolutní posvátno.<sup>128</sup>

Moderní pojetí mýtu nabízí ve svém díle také Barthes, který se této tématice dlouhodobě věnoval a zkoumal ji zejména ve francouzské společnosti. V několika článcích, které vycházely postupně v letech 1954-56, ale byly vydány souborně pod názvem „Mytologie”, se věnoval rozdílným jevům, typickým pro francouzskou společnost jako je mytická symbolika vína, bifteku, hranolek nebo časopisu Elle. Barthes mýty chápal jako určitý typ promluvy, jejíž interpretace souvisí s lingvistickým systémem a signifikací a považoval je za kulturní konotaci druhého řádu. (obr. 9) Podle jeho názoru novodobé mytologie utvářejí umělé arbitrární, ale motivovaně cílené „bastardní” znaky.<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> ŠEVČÍK, Oldřich. Architektura historie umění: Kulturně-civilizační vývoj v Evropě od antiky do počátku 19. století. Druhé, rozšířené vydání. Praha: Grada Publishing, 2007. s.22

<sup>128</sup> Srov. ELIADE, Mircea. Posvátné a profánní. Praha: Česká křesťanská akademie, 1994.

<sup>129</sup> Srov. BARTHES, Roland. Mytologie. Praha: Dokořán, 2004.

## 9. Symboly a archetypy v umělecké tvorbě

Umění je jedinečným dokladem symbolického pojetí určité doby daným umělcem. Právě díky umělecké tvorbě můžeme symboly dnes poznávat a porovnávat, pochopit a interpretovat. Podle amerického filozofa Nelsona Goodmana (1906-1998) lze sémiotický rozměr umění spatřovat zejména v denotaci, tedy způsobu jak obraz k něčemu odkazuje, a v nápodobě. Umělec tedy vždy zaujímá určitou perspektivu a prosazuje své invence. Proto platí, že: „*Malířství je věda ... jejímiž experimenty jsou obrazy.*“<sup>130</sup> Zobrazení ale neexistuje samo o sobě, je závislé na symbolickém systému. Estetický požitek z díla je dán jak jeho dynamikou, tak i naší schopností v něm číst, ne jen čistě pasivně pozorovat.<sup>131</sup> Věda i umění pracují se symbolickými systémy, které vytvářejí a ovládají, ale přitom platí, že: „*Rozdíl mezi vědou a uměním spočívá v převaze určitých specifických rysů symbolů.*“<sup>132</sup> Umění poskytuje možnost pro expresi symbolů a je jedinečnou vlastností člověka tyto symboly v umění předávat. Význam hraje také vyjádření určitých emocí: „*Úvaha o tom, že jedním z hlavních cílů umění je vyjádření emocí, má svůj původ již v období Antického Řecka*“<sup>133</sup> S uměním je často spojován pojem krásy a estetická, ačkoliv umění nemusí být vždy jen krásné. Kant rozlišil dva typy krásy – nezávislou a závislou. Závislou krásu mají předměty/jevy a je spojena s jejich funkčností. Nezávislá krása je na funkci nezávislá.<sup>134</sup> Německý filozof Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1780-1831) ve "Fenomenologii ducha" uvažoval o třech stádiích umění. Egypťská architektura představuje podle jeho názoru symbolické stadium, kdy si ideál hledá cestu k vyjádření, klasické umění představuje řecké sochařství, kdy je ideál v harmonii a rovnováze, a nakonec romantické umění, zejména hudba, která představuje úpadek ideálu, který se stal příliš duchovním a subjektivním. Mezi hlavní rysy symbolického umění pak podle něj patří vznešenost, dvojznačnost a tajuplnost.<sup>135</sup>

Lze také konstatovat, že to, co je považováno za krásné, je dáno všeobecným souhlasem. Například pro Řeky byl krásný kosmos a řád nebes. Vnímání krásy a

---

<sup>130</sup> GOODMAN, Nelson. Jazyky umění: nástin teorie symbolů. Praha: Academia, 2007. s.41

<sup>131</sup> Srov. GOODMAN, Nelson. Jazyky umění: nástin teorie symbolů. Praha: Academia, 2007

<sup>132</sup> Tamtéž, s.201

<sup>133</sup> „*That the expression of emotion is among the principal purposes or points of art is a thought with a pedigree stretching back at least as far as the Ancient Greeks.*“, s.211 LEVINSON, Jerrold.(editor). The Oxford Handbook of Aesthetics. New York: Oxford University Press, 2003.

<sup>134</sup> Srov. LEVINSON, Jerrold.(editor). The Oxford Handbook of Aesthetics. New York: Oxford University Press, 2003.

<sup>135</sup> Srov. DOUBRAVOVÁ, Jarmila. Sémiotika v teorii a praxi: Proměny a stav oboru do konce 20. století. 1. vyd. Praha: Portál, 2002.

krásného je pak poplatné určité době, ale zároveň vždy platí slova, která uvedl Aristoteles: „Tomu odpovídá jedno z nejstarších určení krásného v umění: něco je krásné, nelze-li k tomu nic přidat a nic od toho odebrat.“<sup>136</sup>

Oproštěním krásy a estetická od konvencí a materiální povahy se zabýval filozof a estetik Theodor W. Adorno (1903-1969). Podle jeho názoru: „Umění má svou rezistenční sílu v tom, že uskutečněný materialismus by byl též odstraněním sebe sama, odstraněním vlády materiálních zájmů.“<sup>137</sup> Pro filozofa Hanse Georga Gadamera každé setkání s uměním představuje setkání se sebou samým, neboť umělecké dílo představuje tradici, která dává možnost k sebepochopení každého člověka. V umění však viděl také hlubokou a významnou symboliku. „Smyslem symbolu a symbolického bylo to, že tu dochází k odkazování jistého paradoxního druhu, které význam, na něž odkazuje, zároveň samo o sobě ztělesňuje, a dokonce zaručuje. Jedině v této čistému chápání odporující formě se objevuje umění – je to úder, který nám uděluje velké v umění -, protože jsme mu vždy vystaveni, bezbranní vůči přílišné moci přesvědčivého díla a nepřipraveni na ni.“<sup>138</sup>

Za nejstarší projev umělecké tvorby můžeme považovat otisky rukou, z doby před 15 000 a 24 000 lety, nejzachovanější z nich nalezneme v jeskyni Koonalda v Jižní Austrálii, kde byly nalezeny dokonce otisky, které obsahovaly stopy použití lidské krve. Raně paleolitické umění (početné jeskynní malby z doby 15 000 – 13 000 př. n. l.) jsou dalším důkazem umělecké tvorby člověka, jako nedílné součásti jeho života. (obr. 10) „Existence uměleckého zobrazení v době Paleolitu byla potvrzena díky nálezům zdobených kostí, kamenů a slonoviny, nalezených kolem roku 1860 ve Francii. Ale nástěnné a jeskynní malby nebyly do roku 1902 považovány za autentické. První skutečný důkaz o jejich existenci byl učiněn ve Španělské jeskyni Altamira místním velkostatkářem Donem Marcelino de Sautuola v roce 1880. Další dvě desítky let však trvalo, než byl tento objev uznán, a to po objevení podobných míst ve Francii, kterými byly jeskyně La Mouthe, Fond de Gaume a Les Combarelles.“<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> GADAMER, Hans – Georg. Aktualita krásného (Umění jako hra, symbol a slavnost). Praha: Nakladatelství Triáda, 2003, s. 50

<sup>137</sup> ADORNO, Theodor W. Estetická teorie. Praha: Panglos, 1997, s. 45

<sup>138</sup> GADAMER, Hans–Georg. Aktualita krásného (Umění jako hra, symbol a slavnost). Praha: Nakladatelství Triáda, 2003, s. 43

<sup>139</sup> „The existence of artistic depictions in the Palaeolithic period was first established through the discovery in France in the 1860s of decorated objects of bone, stone and ivory, in association with tools and fauna of the period: but parietal art – images drawn on the walls of caves and rock-shelters – was not authenticated until 1902. The first real claim for the existence of Palaeolithic cave art was that made for the Spanish cave of Altamira by a local landowner, Don Marcelino de Sautuola in

Vyobrazení v jeskyních měla pro pravěkého člověka zřejmě rozsáhlý magický význam, neboť se často nacházela na špatně dostupných místech, a je tedy možné, že měla rituální účel.<sup>140</sup> V období Antiky od konce 8. stol. př. n. l. umění zobrazovalo zejména postavy bohů a lidí a tehdejší umělci často nacházeli inspiraci u Syřanů, Féničanů a Egyptanů. V této době podle filozofa Friedricha Nietzscheho (1844-1900): „Člověk již není umělcem, stal se uměleckým dílem: tvůrčí síla vší přírody projevuje se zde k nejslastnějšímu ukojení prajednoty, pod chvějnými vlnami opojení. Nejušlechtlejší hlína se tu hne, nejdražší mramor se otesává: člověk.“<sup>141</sup> Význam měli zejména bohové na Olympu, neboť: „Nevrle a zklamán odvrátí se od těchto Olympianů, kdo by, v srdci svém chovaje jiné náboženství, hledal u nich mravní výšku, ba svatost, netělesné oduševnění či soucitné pohledy lásky. Zde nic neupomíná na askezi, duševnost a povinnost: zde k nám hovoří jen bujný, ba triumfující život, v němž všechno jsoucí je zbožštěno, buď si to dobré či zlé.“<sup>142</sup> Říše římská přejala řecký Pantheon, kromě kterého uctívala i své válečné hrdiny a císaře, v centru umění stálo zejména sochařství a architektura, kdy vznikaly bohatě umělecky zdobené a promyšlené urbánní celky.

Ve středověku tvoří ústřední postavy uměleckých děl Ježíš Kristus a Panna Maria, kteří byli nositeli významné společenské role: „Křesťanské obrazy středověké Evropy, které zachycovaly Krista, Pannu Marii a svaté, byly předmětem uctívání.“<sup>143</sup> Jejich funkcí bylo šíření Písma a podstaty křesťanství s důrazem na hlavní myšlenky tohoto náboženství. Umělecké dílo proto mělo ve středověku specifické postavení, neboť bylo jakýmsi sdělovacím „prostředkem“, zejména pro chudé, kteří neuměli číst. Dokázalo jim zprostředkovat základní myšlenky křesťanské víry. Jako příklad středověkého umění můžeme uvést dílo italského malíře Giotto di Bondone (1267-1337) a jeho Wiltonský diptych (obr. 11 a 12). Být umělcem tedy ve středověku představovalo zvláštní poslání. Renesance znamenala zásadní změnu, návrat k Antice a zobrazení řecko-římských mýtů, bájných jedinců a zvířat, zároveň ale spolu s racionalizací přichází zobrazení krásy – krásy umění a člověka, lidského

---

1880. Two decades were to pass before his claims were taken seriously after similar finds in the French caves of La Mouthe, Font de Gaume and Les Combarelles.“, s.361 JONES, Steve, MARTIN, Robert, PILBEAM, David (editors). The Cambridge Encyclopedia of Human Evolution. New York: Cambridge University Press, 2007.

<sup>140</sup> Srov. WOLF, Josef. Magia naturalis: Od umění pravěkých šamanů po současné poznatky vědy o člověku. Praha: ARSCI, 2009.

<sup>141</sup> NIETZSCHE, Friedrich. Zrození tragédie čili Hellénství a pesimismus. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 34

<sup>142</sup> Tamtéž, s.40

<sup>143</sup> FONTANA, David. Tajemný jazyk symbolů. Názorný klíč k symbolům a jejich významům. Praha, Litomyšl: Paseka, 2000. s. 42

těla a přírody. Vznikají umělecké školy. „V 15. století se umění roztrýšilo do různých „škol“ – téměř každé město nebo městečko v Itálii, ve Flandrech a Německu mělo vlastní „malířskou školu.“<sup>144</sup> V 16. století „Pak přišlo období velkých objevů, kdy se italští umělci zabývali matematikou, aby si osvojili zákony perspektivy, a anatomii, aby studovali stavbu lidského těla. Díky těmto objevům se obzor umělce rozšiřoval.“<sup>145</sup> Převrat v umělecké tvorbě představuje dílo renesančního malíře Leonarda da Vinciho (1452-1519). (obr. 13) Genialita Leonardovy tvorby spočívá v použití nové techniky, kterou tento umělecký genius vytvořil. Podle Ernsta Gombricha (1909-2001): „Malíř musí divákovi ponechat něco, co má uhodnout. Nejsou-li obrazy zcela výrazně nakresleny, je-li tvar poněkud vágní, jako by se ztrácel ve stínu, lze se vyvarovat dojmu suchosti a strnulosti. A v tom spočívá Leonardův slavný vynález, který Italové nazývají sfumato – zastřený obrys a jemně sladěné barvy, umožňující splývání tvarů a přenechávající něco nevysloveného naší obrazotvornosti.“<sup>146</sup>

Na konci 16. stol nastala první větší krize umění, kdy umělci hledali nové výrazové prostředky, novátory pak byli v 17. století malíři Rembrandt van Rijn (1606-1669) nebo Jan Vermeer van Delft (1632-1675). Baroko přineslo návrat ke křesťanským motivům a největší zvrát pak nastal po Francouzské revoluci: „Dostáváme se ke skutečně modernímu období, které nadešlo ve chvíli, když Francouzská revoluce roku 1789 rozbila názory považované za samozřejmé po celá staletí, ne-li tisíciletí. Stejně jako revoluce měla kořeny ve věku rozumu, vycházely z něj i změny v názorech na umění. První z těchto změn se týkala umělcova postoje k tomu, čemu se říká „styl.“<sup>147</sup> Paříž jako hlavní město umění v 19. století a období před první světovou válkou představuje největší revoluci v umění.

Odklon od ustálených tradic, šokování a vymezení se proti konvencím doby, to vše představují malíři Eugène Delacroix (1798-1863), Gustave Courbet (1819-1877), Edouard Manet (1832-1883), Claude Monet (1840-1926), Paul Cézanne (1839-1906), Vincent van Gogh (1853-1890) a další. Je zde patrné nové vnímání tvorby jako takové, nové vnímání malíře, jeho díla i barev. Podle Cézanna: „Čist přírodu znamená vidět ji pod závojem interpretace v barevných skvrnách, které se k sobě řadí podle zákona harmonie. Tyto základní tóny se rozkládají modelacemi.

---

<sup>144</sup> GOMBRICH, E.H. Příběh umění. Praha: Argo, Mladá Fronta.2003. s. 148

<sup>145</sup> Tamtéž, s.287

<sup>146</sup> Tamtéž, s.303

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 475-476

*Malovat znamená realizovat barevné vjemy.*<sup>148</sup> (obr. 14) Během první poloviny 20. století nastává další revoluce v umění, o slovo se hlásí experiment a umělci uvažují o stylu, který používají. Vzniká expresionismus, který prezentují malíři Edvard Munch (1863-1944) a Oskar Kokoschka (1886-1980), Vasilij Kandinskij (1866-1944) maluje první obraz bez jakéhokoliv předmětu, dochází ke zrodu abstraktního umění. Kubismus a Pablo Picasso pak přicházejí s trojrozměrností obrazu a vtahují nás do čarovného světa abstrakce „neabstrakce“. Malíř a grafik Paul Klee (1879-1940) *„Popisuje, jak tvary, které se mu vynořovaly pod rukama, postupně naznačovaly jeho obrazotvornosti skutečný nebo fantastický námět a jak tyto náznaky rozpracovával, když cítil, že dokončení nalezeného „námětu“ pomůže harmonii.“*<sup>149</sup>

Vznik dadaismu a surrealismu souvisel i s klimatem doby a tvorbou filozofů a psychologů. Zejména dílo Sigmunda Freuda, který přišel s názory do té doby nemyslitelnými, mělo zásadní vliv. *„Na mnoho surrealistů hluboce zapůsobilo dílo Sigmunda Freuda, který ukázal, že potlačíme-li své bdělé myšlenky, vnitřně se přiblížíme dítěti nebo divochovi. Této myšlenky se surrealisté chopili a prohlásili, že intelekt v bdělém stavu nemůže nikdy vytvořit žádné umění.“*<sup>150</sup>

Modernismus pracuje s kladením barev a čistou abstrakcí (obr. 15), se kterou se setkáváme zejména v díle malíře Jacksona Pollocka (1912-1956). Pop art přináší nový styl umění spojený s konzumní masovou společností: *„Nemohli bychom pak mít také pop art, založený jednoduše na obrazech a představách z kreslených seriálů nebo reklam?“*<sup>151</sup> Ale spíše se zdá, že moderní umění se snaží o provokaci a šokování, než jisté sdělení. Jakoby pop art ještě neznamenal tak zásadní odliv od umění samotného. Současní umělci by se proto mohli inspirovat následujícím: *„Jen umění dovede onen hnus nad děsem či absurdností života ztlumiti v představu, s nimiž lze žíti: těmito představami jsou vznešenost, tj. umělecké spoutání děsu, a komika, tj. umělecké vybití hnusu, jenž byl způsoben absurdností.“*<sup>152</sup>

Vývoj vědy a techniky, pokrok a neustálé změny, internetový svět, to vše má vliv na současné umění. Jakoby umělci byli jen nuceni hledat neustále nové šokující cesty k upoutání pozornosti médií i veřejnosti. V moderním světě proto není obtížné

---

<sup>148</sup> PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem. Průvodce současným filosofickým myšlením pro středně pokročilé. Praha: Hermann a synové, 2009. s. 59

<sup>149</sup> GOMBRICH, E.H. Příběh umění. Praha: Argo, Mladá Fronta.2003. s.578

<sup>150</sup> Tamtéž, s.592

<sup>151</sup> Tamtéž, s.610

<sup>152</sup> NIETZSCHE, Friedrich. Zrození tragédie čili Hellénství a pesimismus. Praha: Vyšehrad, 2008. s. 71-72



narazit na předstírané umění. „Protože se lidé domnívají, že modernita je nevyhnutelný fakt, pokoušejí se ji prezentovat jako hodnotu. Tak vzniká panující dogma dnešního kulturního establishmentu, podle kterého se umělecké dílo opravňuje tím, že se ohlašuje jako návštěvník z budoucnosti. Na tom, že je prázdné, ošklivé, pornografické, nezáleží – soudy v tomto duchu se v každém případě pomíjejí jako „subjektivní“. Hodnota umění spočívá v jeho schopnosti šokovat. Umění je tu od toho, aby nás burcovalo k vědomí naší historické tísně, aby nás nutilo sdílet představu přítomnosti jako něčeho už minulého a neužitečného.“<sup>153</sup>

Podle českého filozofa Miroslava Petříčka (\*1951) je čtení obrazů a vizuální myšlení obsaženo ve zprávě, protože každé medium je „message“ a prostřednictvím média se pak stýkáme se světem. Myšlení obrazem klade do vzájemné souvislosti myšlení a obraz. Obraz není takové znakové povahy, pro kterou by se nechal nalézt obecný kód. Obraz by však měl být čten sémiotickým modelem.<sup>154</sup> Porozumět obrazu proto znamená rozumět myšlenkám a symbolům, které jsou v něm skryty.

Významnou součástí interpretace uměleckého díla je od pradávna interpretace barev. Nejvýznamnější charakteristiky měla v minulosti červená barva: „Považuje se za symbol lidského těla, energie, odvahy, síly, hněvu, mužského principu, radosti, lásky, štěstí, zdraví i nemoci, jindy symbolizuje zlato, růži, zemi, pohyb, světlo, teplo, blesky, intuici, osud, inspiraci, tvůrčí charakter, vedoucí princip, hřích, utrpení, oběť, pekelný oheň, očistění, mučednictví, utrpení Krista, zmrtvýchvstání, boží milost, Ducha svatého, anarchii, bezpráví, nenávisť, nebezpečí, pomstu, zločin, bitvy a války, svobodu, povstání, vzpouru, revoluci, socialismus, komunismus, patriotismus, internacionalismus.“<sup>155</sup> Bílá barva byla symbolem čistoty, panenství, světla a dokonalosti. Černá jako protiklad bílé byla symbolem absolutna, smrti, smutku, podsvětí, noci a tajemství. Modrá symbolizovala intelekt, mír a rozjímání jako barva božské pravdy. Zelená byla symbolem přírody, rostlinstva, jara a života. A nakonec žlutá jako zlato, světlo, slunce – symbol bohatství, šlechtnosti, slávy a nádhery.<sup>156</sup> Pojetím barev z pohledu logiky a filosofie se zabýval Ludwig Wittgenstein. Domníval se, že forma každého předmětu se v zásadě skládá z určení barvy, která je na stejné úrovni jako určení prostoru a času. Vytvořil také prostorové schématické

---

<sup>153</sup> SCRUTON, Roger. Estetické porozumění. Eseje o filozofii, umění a kultuře. Brno: Barrister a Principal – studio, 2005. s. 126

<sup>154</sup> Srov. PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem. Průvodce současným filosofickým myšlením pro středně pokročilé. Praha: Hermann a synové, 2009.

<sup>155</sup> ČERNÝ, Jiří. HOLEŠ, Jan. Sémiotika. Praha: Portál, 2004. s. 197-198

<sup>156</sup> Srov. ČERNÝ, Jiří. HOLEŠ, Jan. Sémiotika. Praha: Portál, 2004.

znázornění barev. Barva v jeho pojetí se skládá z barvy jako takové a barviva, nebo-li pigmenta. Barvy však nejsou zcela významově vysvětlitelné, neboť: „ *Na otázku „Co znamenají slova „červená“, „modrá“, „černá“, „bílá“?“ můžeme prostě rovnou ukázat na věci, které takovou barvu mají – ale dál naše schopnost vysvětlit významy těchto slov nesahá! Nad rámec toho si o jejich použití nečiníme žádnou představu nebo nějakou velmi hrubou a zčásti nesprávnou.*“<sup>157</sup> Skutečná podstata barev je nám tedy odepřena a jsme schopni je vnímat jen jako skutečné předměty, které danou barvu mají.

---

<sup>157</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. Poznámky o barvách. Praha: Filosofia – nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 2010. s.74

## 10. Symboly-archetypy západoevropské kultury

Jaké jsou symboly západoevropské kultury? Jakou mají podobu? Během dlouhé historie naší kultury existovalo nespočet symbolických systémů, měst, jedinců, rostlin, zvířat, přírodních jevů i artefaktů. V antice se jednalo o symboly mýtické směřující k vysvětlení smyslu lidské existence, k vytváření vzorů dobra, zla a symbolických kultů. Význam mýtů byl ale postupně ovlivněn zvýšením významu LOGU - rozumové stránce (zákonu), která podrobila logickému zkoumání vše, co člověka obklopovalo a zejména řád světa - mýtus byl zavržen, neboť nebylo možné ho prokázat. Člověk chápaný jako „zoon politikon“ byl součástí přírody, byl si vědom toho, že mýty představují součást jeho života, ale zároveň se podílel na životě celé společnosti a usiloval o její zdokonalení, byl součástí Polis. Proto se v Řecku zrodila myšlenka racionalismu, vědy a filozofie. Římané částečně přejali řecké kultury, ale na scénu přichází také kult císaře – skutečného člověka z masa a kostí. Křesťanství přináší ikony a s tím spojený přechod od polyteismu k monoteismu. Na sklonku renesance ale dochází ke změně, člověk opouští kultury a bohy a začíná věřit sám v sebe, a v pokrok lidstva. Tato víra přetrvává v naší společnosti dodnes. Zároveň s rozchodem s křesťanským bohem, jak řekl Nietzsche „Bůh je mrtev“, dochází ke zrodu nového typu myšlení i života a přehodnocení všech hodnot, člověk mění postoj k sobě samému. Svět náhle ztrácí cíl a smysl, proto je potřeba hledat nové bohy, neboť bohové jsou smrtelní, ale lidé, jako sled generací, nikoliv. Je to tedy člověk sám – „nadčlověk“, který vytvoří nového boha, neboť podle něj máme bohotvorný instinkt.

Německý sociolog a filozof Ferdinand Tönnies (1855-1936) rozdělil společnosti na tradiční, rodové (Gemeinschaft) a moderní, urbanizované (Gesellschaft). V tradiční společnosti žili lidé v úzkých skupinách a měli spolu časté kontakty. Za takové období je možné označit antické Řecko, starověký Řím i období středověku. Moderní společnost vzniká v novověku, kdy dochází k rozhodujícím změnám v oblasti každodenního života člověka. Vznikají města, která se neustále rozšiřují, rodí se Gesellschaft – společnost, jejíž rozšiřování pokračuje ve 20. a 21. století a jejím současným vrcholem je globalizace a sekularizace, jako doprovodný jev vlivu urbanizace, industrializace a masové kultury na člověka. Přestože víra a symbolické systémy tvoří ústřední součást života člověka, který spíše propadá konzumnímu chování, můžeme vidět, že lidí, kteří věří v boha, nebo v určitou sílu, je v Evropě stále většina. (obr. 16)

Ráda bych v následující části této práce představila a v závěru porovnála nejvýraznější symboly jednotlivých historických epoch od Antiky po současnost, na které budu nahlížet z pohledu paralel k archetypům animus a anima podle Carla Gustava Junga. Jak uvidíme, symbolické systémy se určitým způsobem proměňovaly. Hlavním symbolem antiky byl kult božstev, z nichž tvoří vhodné typy pro přirovnání k archetypům bůh Apollón a bohyně Afrodita. Pro Římskou říši bylo ústředním symbolem moci a státu město Řím a jeho archetypy kult císaře Augusta a bohyně Diany. Středověk nabízí zcela zřejmé ikonické symbolické postavy – Ježíše Krista a Pannu Marii. Novověký obrat přináší nové dimenze symbolů spojených s pokrokem a touhou po ovládnutí přírody. Racionální chápání a víru v rozum představuje dílo filozofa Voltaira, naproti chápání kultury stojí příroda a idea přírody. V současnosti porovnááme ženský a mužský princip tvořený archetypem ideální ženy a muže 21. století.

## 10. 1. Antické Řecko a Helénismus

*„Veškeré jsoucno jest totiž buď předmětem vnímání nebo předmětem myšlení. Vědění pak v jisté míře obsahuje všechno to, co je možno vědět, a vjem obsahuje to, co lze vnímati.“* Aristoteles, „O duši“

Význam řecké a helénské kultury pro západní Evropu spočívá v jejím nebývalém přínosu, který je spojen s novým typem myšlení a novým chápáním člověka a jeho role ve společnosti, v této době vzniká „evropský duch“ spolu s polis – samosprávnou obcí, která přináší občanům právo účasti na vládě a představuje společenství svobodných lidí, kteří založili politiku, jejímž cílem bylo pozvednout se nad smysl lidského života. Přináší také nový typ myšlení, čímž dává podnět ke vzniku filozofie. *„Vznik řecké filosofie a řecké vědy je vznikem nového typu myšlení. Nejde o pouhopouhé nahrazení jedněch entit (osud, ókeanos) jinými entitami (logos – zákon): jde o obrat, počátek myšlení, který se odehraje v silném smyslu slova jen a jen v Řecku.“*<sup>158</sup> Polis – městské státy, kterých existovala zhruba stovka, představovaly pro jednotlivé občany povinnost podílet se na veřejném životě a tím vzniklo politické myšlení, myšlenka na svobodu a práva člověka, ale také myšlenka laicizace a

---

<sup>158</sup>ŠEVČÍK, Oldřich. Architektura, historie, umění: Kulturně-civilizační vývoj v Evropě od antiky do počátku 19. století. Druhé, rozšířené vydání. Praha: Grada Publishing, 2007. s.17

racionalizace (desakralizace vědění).<sup>159</sup> Jak uvádí historik Jean-Pierre Vernant (1914-2007): „*Politický „racionalismus“, prosazující se v institucích obce, oponuje někdejšímu náboženskému způsobu vlády, nevylučuje je však beze zbytku.*“<sup>160</sup> Stejně tak je pro nás stále inspirující řecké umění, architektura, astronomie, literatura, divadlo, sport nebo válečnictví.

Řecká kultura byla také místem zrodu demokracie, původně Athénské demokracie (základní instituce v Athénách tvořila ekklésia – sněm všech athénských občanů, Búlé – rada pěti set občanů starších třiceti let, a dikastreion – lidový soud šesti tisíc porotců)<sup>161</sup>, přestože jejímu plnému rozkvětu předcházelo období oligarchie a aristokracie. Historické období Antiky trvalo od počátku 2. tisíciletí př. n. l. do roku 476 n. l. a u zrodu řeckých městských států stály kmeny Dóřů, Iónů a Aiolů. Iónové založili Athény, Dórové Spartu, Korint a Théby. Rozmach řeckého světa byl spojen s kolonizací, sociálními a politickými změnami.

Od 8.-6. století př.n. l. hojně vznikaly stavby, které byly spjaty s kultury - chrámy zasvěcenými božstvům. Historik Pavel Oliva (narozen 1923) uvádí: „*Chrámové stavby vznikaly také na tradičních kultovních místech, kolem nichž se vytvářela širší teritoriální sdružení označovaná jako amfiktyonie. V řeckém chrámu se neshromažďovali věřící, nýbrž byl považován za přibýtek boha. Oltář, na němž se konaly oběti, byl umístěn na prostranství před chrámem.*“<sup>162</sup> Rituály spojené s vírou úzce souvisely také s mýtickými příběhy, které dávaly světu řád. Uctívání bohů bylo otevřeno všem bez rozdílu, pouze prozrazení mysterijních tajemství bylo těžkým zločinem, který byl trestán. Ve 4. století došlo k odpoutání člověka od obce a k volnějšímu zpodobnění bohů, kteří měli více lidské rysy. Náboženství Řeků vzniklo jako úcta a uctívání předků a bylo inspirováno mínojskými kultury (jejich kult byl založen na obětech a obětních darech v jeskyních a na vrcholcích hor).<sup>163</sup>

Řekové uctívali různé bohy v závislosti na rodině a obci, neboť každá měla svá božstva. V každé domácnosti byl zapálen posvátný oheň, který nesměl nikdy vyhasnout. U tohoto ohně se rodina setkávala a obětovala dary bohům. Historik Fustel de Coulanges (1830-1889) k tomuto jevu uvádí: „*Tak náboženství nesídlilo v chrámech, ale v domech. Každý měl své bohy. Každý bůh chránil pouze jednu*

---

<sup>159</sup> Srov. ŠEVČÍK, Oldřich. Architektura, historie, umění: Kulturně-civilizační vývoj v Evropě od antiky do počátku 19. století. Druhé, rozšířené vydání. Praha: Grada Publishing, 2007.

<sup>160</sup> VERNANT, Jean-Pierre. Počátky řeckého myšlení. Praha: Oikoymenh, odice Oikúmené, 1993. s.41

<sup>161</sup> Srov. LEVI, Peter. Svět starého Řecka. Kulturní atlas. Praha: Knižní klub, 1995.

<sup>162</sup> OLIVA, Pavel. Zrození evropské civilizace. Praha: Arista/Epocha, 2003. s. 104

<sup>163</sup> Srov. ELIADE, Mircea. CULIANU, Ioan P. Slovník náboženství. Praha: Český spisovatel, a.s.1993.

*rodinu a byl bohem pouze v jednom domě. Nemůžeme rozumně předpokládat, že náboženství tohoto druhu by se lidem bylo zjevilo mocnou představitostí jednoho z nich nebo že bylo vyučováno kastou kněží. Zrodilo se samovolně v lidském duchu. Jeho kolébkou byla rodina. Každá rodina si utvářela své bohy.“<sup>164</sup>*

Nicméně olympští bohové a jejich sídlo Olympia byli považováni za posvátné a představovali ideální obraz světa a v jejich uctívání lze najít symbolický rozměr řecké společnosti. Olympských bohů bylo dvanáct - Arés, Artemis, Poseidón, Zeus, Hermés, Afrodité, Hestia, Apollón, Héra, Héfaiostos, Athéna nebo Deméter. Významné postavy řecké mytologie tvořili také polobohové. Z hlediska pozdějšího vývoje byl nejvýraznějším polobohem satyr, napůl kozel, napůl muž, který symbolizoval pozitivní stránku lidské povahy a později byl v křesťanské Evropě ztotožňován s Ďáblem. Dále se jednalo o Harpyje, Sirény, kentaury nebo Chiméry.

Významné postavení sehrálo v řecké společnosti také umění, které často zobrazovalo jednotlivá božstva. *„Řecký svět emancipovaný od světa héroů obcujících s bohy, dosahoval svým uměním harmonického vztahu ke své podstatě. Řecké slovo kosmos, znamená jak vesmír, tak řád a také ozdobu, šperk, to, co zdobí. Řecké umění vytvářelo pro řeckého člověka kosmos, ve kterém mohl harmonicky žít a který byl opakem nezušlechtěného chaosu. Umění bylo pro řeckého člověka nezbytnou podmínkou jeho existence, a jeho středem byl poprvé v lidských dějinách člověk. Na cestu antropomorfizace světa se vydalo archaické umění s vášnivostí a důsledností, která nemá jinde v dějinách obdoby.“<sup>165</sup>*

Rozpad řeckých městských států a jejich vzájemné soupeření předznamenaly vznik nového typu společnosti a vládu mocného panovníka, kterým se stal Alexander Veliký. Jeho říše vznikla v období mezi roky 334-323 př. n. l. a na počátku 3. století zahrnovala tři velké Říše – Seleukovskou v Sýrii, Mezopotámii a části Malé Asie, Ptolemajskou v Egyptě a Antigonovu v Makedonii, která ovládla většinu Řecka.

Vznik Helénismu byl tudíž důsledkem jeho tažení. V umělecké oblasti se jednalo především o dobu reprízy a originální syntézy klasického řeckého umění. Nicméně Helénismus přinesl zejména rozvoj urbanismu a vznikaly nové typy veřejných budov. Profesor Jan Bouzek (\*1935) uvádí: *„Helénismus vytvořil první kosmopolitní kulturu, vycházející především z řecké tradice, ale spojené s jinými tradicemi kultur Blízkého východu a Egypta. Helénistické umění přejalo některé*

---

<sup>164</sup> COULANGES, Fustel de. Antická obec: Studie o kultu, právu a institucích starého Řecka a Říma. Praha: SOFIS a Pastelka, 1998. s.38

<sup>165</sup> BOUZEK, Jan. Umění a myšlení. Praha: Triton, 2009. s.87

*místní tradice ve svých východních i západních provinciích, ale především rozvíjelo tradici řeckou. Douršilo ideál krásy, zejména v ženském aktu, vytvořilo prostor pro nová odvětví sochařství a malířství: žánr, zátiší, dekorativní umění.*<sup>166</sup> Významný odkaz představuje také dílo spisovatelů, filozofů a umělců. Náboženské kultury byly přejaty od Řeků.

Archetyp **ANIMUS představuje Apollón** (obr. 17), bůh výtvarného umění, hudby, poezie, pořádku a ochránce polí a lesů, patron astronomie, matematiky a lékařství i vědy obecně a představy harmonie a řádu. Kult Apollóna se dostal do Řecka pravděpodobně z Malé Asie, k jeho počtě se pořádaly v Delfách okázalé slavnosti a s jeho jménem je spojeno mnoho staveb, například Apollónův chrám v Řecku z poloviny 6. století př. n. l. Podle mýtu byl Apollón synem boha Dia a bohyně Létó a po jeho narození mu Zeus věnoval zlatou čapku, lyru a vůz tažený labutěmi, které jsou spojeny s jeho osobností.

Apollón ztělesňoval vyvráslou mužskou krásu a morální vznešenost a řecké kultuře dal ideál krásného, atletického, ctnostného a kultivovaného mladého muže. Zobrazován je jako štíhlý, bujarý mladík bez vousů, se vznešeným zářícím obličejem. V umění bývá nejčastěji zobrazován ve spojení s Múzami, Herkulem, Merkurem nebo Dafné. Jeho atributy jsou luk a šípy, lyra, vavřík, labuť či delfín.<sup>167</sup> James Hall (\*1933) se domnívá, že: *„V antickém sochařství představoval Apollón ideální podobu mužské tělesné krásy, stejně jako Venuše ženskou: je znázorňován jako bezvousý mladý muž s jemnými, někdy dost zženštilými rysy. Má dlouhé vlasy, obvykle přidržované stuhou nebo uzlem vzadu na krku. Většinou je nahý, jako hudebník je však oblečen v dlouhé tunice. Typickým zpodoběním byl Apollón Belvedéřský, helénistická socha objevená v Římě v 15. století: bůh stojí s jednou rukou pozvednutou, jako by právě vypustil šíp z luku. (Vatikánské muzeum, Řím).*<sup>168</sup> Podle historika Jeana-Pierra Vernanta (1914-2007) byl Apollón: *„Velký bůh slunce, zpočátku také bůh války, který stále více získává charakter boha světla, očišťovatele a léčitele. Apollón je obdařen zvláštním darem moudrosti a zná budoucnost, a proto je patronem velkých věštíren jako je ta v Delfách.*

---

<sup>166</sup> Tamtéž, s.203

<sup>167</sup> Srov. NEŠKUDLA, Božek. Encyklopedie řeckých bohů a mýtů. Praha: Nakladatelství Libri, 2003., ZAMAROVSKÝ, Vojtěch. Bohové a hrdinové antických bájí. Praha: Nakladatelství Brána, 2005.

<sup>168</sup> HALL, J. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha – Litomyšl: Paseka, 2008. s.57

*Je spojen s hudbou a poezií, tedy se základním kulturním rozměrem řecké civilizace, je patronem harmonie, krásy, esteticky definovaného řádu světa a zůstává proto „filosofickým“ bohem par excellence. Ze všech těchto důvodů jeho prestiž zastíňovala samého Dia.“*<sup>169</sup>

**Apollónův archetyp je přítomen v psychice ženy jako poklidný mužský princip, představuje sklony k estetičnu, harmonii, umění, sebeovládání, kráse a řádu.**

Významný kult v životě Řeků představoval také kult boha Dionýsa, jehož povaha by korespondovala s archetypem stínu. Podle filozofa Friedricha Nietzsche (1844-1900) dionýský princip představuje rituální orgie, opojení, přírodní síly, užívání života, naproti tomu Apollónský princip je stvořitelem estetických forem a je příkladem krásy, přemýšlí o životě a nad Dionýsem symbolicky vítězí. Tento protiklad byl také inspirací pro studium mimoevropských kultur kulturní antropoložky Ruth Benedictové (1887-1948), která je autorkou teorie kulturních vzorů. Apollinský typ kultury podle jejích výzkumů představovala kultura Pueblo (Zuniové), jejíž představitelé měli charakteristické vlastnosti jako uměřenost a sebeovládání. Naproti tomu dionýský typ představující vlastnosti jako agresivita a individualismus reprezentovala kultura Kwakiutlů.<sup>170</sup>

**ANIMA jako bohyně Afrodita** (obr. 18), bohyně přírody, krásy a čisté smyslné lásky, sexuality a plození, byla původně bohyní jara. Byla nejkrásnější bohyní antických mýtů a její původ není zcela znám. Podle pověsti vyvstala z mořské pěny u ostrova Kréta. Byla ženou božského kováře Héfaista a měla řadu milenců – Arése, Adónise, Dionýsa, Herma, byla také matkou Eróta. Lze říci, že představovala protipól řádného manželského života. Trestala každého, kdo ji urazil či pohrdal láskou. Sama byla symbolem krásy a její jméno se zachovalo dodnes díky sochařům, básníkům i malířům a astronomům, neboť byla častým tématem jejich uměleckých děl, kdy se používá zejména její latinské pojmenování Venuše. V antickém sochařství se jednalo o zpodobnění „Cudná Venuše“ nebo-li Venus Pudica. Nejčastější umělecká vyobrazení Venuše jsou Venušin triumf, Venušina toaleta, Venuše a Adónis, zrození Venuše nebo Venuše a Mars. Zejména pro období renesance bylo typické umělecké zobrazení

<sup>169</sup> VERNANT, Jean-Pierre (editor). Řecký člověk a jeho svět. Praha: Vyšehrad, 2005. s.233

<sup>170</sup> Srov. BENEDICTOVÁ, Ruth. Kulturní vzorce. Praha: Argo, edice Capricorn, 1999.



přírody jako **nahé ženy**, například obraz Zrození Venuše (1484) od Sandra Botticelliho, což může být interpretováno následujícím způsobem: „V 15. století byla příroda vyobrazována jako nahá žena, jako symbol její jednoduchosti a transcendentálního charakteru, ale možná také k naznačení toho, že příroda se odhaluje tomu, kdo ji pozoruje.“<sup>171</sup> Nahota by zde také mohla představovat nehmotnou sílu, která je od těla oddělena a symbolicky proto oproštěna od oděvu. **Archetyp Afrodity (Venuše) v mužské psychice představuje sklon ke smyslnosti, kráse a vyrovnanosti.**

## 10. 2. Starověký Řím

*„Pamatuj Římane, že ty máš vládnout národům. To bude tvůj úkol: vynutit si cesty míru, ušetřit poražené a hrdé zkrotit válkou.“* Vergilius, „Aeneis“

Římané v mnohém navázali na Řeckou civilizaci, avšak jejich význam pro Evropu spočívá zejména v ideji říše a jejím budování, vzniku daňového systému, byrokracie, centrálního řízení státu a vznik promyšlených urbánních celků - Deset knih o architektuře architekta Pollia Vitruvia (80? př. n. l. – 25 př. n. l.).

Město Řím bylo podle legendy založeno v roce 753 př. n. l., ve skutečnosti zřejmě v 10. století př. n. l., kmenem Etrusků, kteří v oblasti vládli od 8. století př. n. l., ale byli postupně podrobni italským kmenem, jehož významným centrem se postupně stalo město Řím, které později dalo jméno celé říši. Jednotlivá období Římské říše rozdělujeme na Královské období (asi 753-470 př. n. l.) Republikánské období (450-23 př. n. l.) Císařské období (23 př. n. l. – 285 n. l.) a Byzantské období (285 -476 n. l.). Říše římská dosáhla největší rozlohy v době smrti císaře Traiana roku 117, kdy ji tvořilo čtrnáct provincií na rozloze necelých 3,6 mil. km<sup>2</sup>. Celá římská společnost, která zahrnovala i podrobené státy, se rychle rozvíjela, rozvíjelo se stavitelství a obchod. Politický režim v říši fungoval na základě „res publica“ – věc veřejná a na předpokladu vlády senátu a lidu římského (Senatus Populusque Romanus), jež definuje republikánskou moc. Moc republiky tedy spočívala na třech orgánech – úřednících, senátu a lidu. Město Řím bylo tehdy skutečným symbolem

---

<sup>171</sup> „Au XVe siècle, on représentait la nature comme une femme nue, à la fois pour symboliser sa simplicité et son caractère transcendant, mais aussi, peut-être, pour suggérer que la Nature se dévoile à celui qui la contemple.“, s.79, HADOT, Pierre. Le voile d' Isis: Essai sur l'histoire de l'idée de Nature. Paris: Gallimard, 2004.

středu světa, považováno za tavící pec civilizace. Římská společnost se skládala z patricijů, jejichž původ byl odvozován od společného předka (rodu), plebejců, jejichž původ byl nejasný, a nobility, kterou představovali pouze patricijové ze starobylých rodů. Náboženský život Římanů přinášel mnoho povinností a byl významnou součástí jejich každodenního života. V každé domácnosti existovala svatyně a na každém rohu ulice bylo možné naleznout modlu. Existovalo mnoho svátků a slavností, všichni bohové měli své symboly.

*„Život Římana, který se považoval za nejzbožnějšího člověka, byl prostoupen numenem, všudypřítomnou božskou mocí. Aby nevyvolal hněv bohů, uzavřel Říman s bohy pax deorum, úzkostlivě dodržuje náboženské rituály, spočívající nejčastěji v tancích, vzývání a obětech.“<sup>172</sup> Římské božstvo bylo v podstatě přejato od Řeků, byla ale používána latinská jména. Například Jupiter (Zeus), Juno (Héra) a Minerva (Athéna) byli tři hlavní bohové. Významné místo zastávala také Venuše (Afrodité), Bacchus (Dionýsos), Apollo (Apollón) a Mars (Arés). Rituály byly využívány jako prostředky komunikace s bohy, Římané měli domácí oltáře, kde prováděli běžné nekrvavé rituály. Oproti tomu uctívání a kultury Apollóna či Dionýsa byly zakázány. Senátní usnesení o bakchanáliích říká: „Na bakchické bohoslužby ať nechodí žádný muž, ani občan římský, ani příslušník latinský, ani nikdo ze spojenců, leda dostaví-li se před městského prétora a ten jej k tomu vyzve na základě senátního usnesení, přičemž musí být přítomno, až se ta věc bude projednávat, nejméně sto senátorů. Schváleno.“<sup>173</sup>*

Víra v tradiční božstvo byla postupně do jisté míry překonána v podobě císařského kultu, který spojoval úctu k tradičním ochráncům, usmiřování či vzývání rodinných božstev a také oslavování památky významných osobností nebo událostí s představami o božské povaze panovníka. V římské společnosti se posléze postupně začalo rozšiřovat křesťanství, které bylo na počátku v rozporu s tradičními rituály a kultury, zejména s kultem císaře. Křesťané proto byli po dlouhou dobu pronásledováni.

Také umění tvořilo součást života Římanů, avšak nebylo tolik významné jako u Řeků. Vysoký význam byl přisuzován architektuře, kde tvořil dominantní prvek oblouk, většinou triumfální oblouk, postavený na připomenutí vítězství v bitvě a získání nové kolonie. K rozpadu říše došlo z politicko-organizačních důvodů, někteří odborníci se také přiklánějí k vlivu oslabené armády a barbarských okupací během 5.

---

<sup>172</sup> Za časů mocného Říma. Od roku 277 př. n. l. do roku 192 n. l. Praha : Svojtka a Vašut, 1997. s. 368

<sup>173</sup> RÜPKE, Jörg. Náboženství Římanů. Praha: Vyšehrad, 2007. s.40

století n. l. Přesto není pochyb o tom, že Římská říše byla ve svém rozsahu a stupni vývoje zcela ojedinělá, někteří historikové se dokonce domnívají, že zejména období vlády císaře Augusta bylo nejvýznamnějším obdobím v dějinách lidstva.

Hlavní symbol Římské říše představuje politické, kulturní a strategické centrum Řím. Archetypem **ANIMUS** je **císař** a jeho kult, který vznikl po smrti císaře Augusta jako Augustales, což bylo: „*Náboženské společenství v Římě, které pečovalo o kult císaře. Po smrti císaře Augusta jeho následník Tiberius zřídil kolegium sodales Augustales, aby zajišťovali uctívání božského Augusta a jeho rodiny. Členy kolegia se stávali zejména bohatí propuštěnci: členství v kolegiu bylo spojeno s vysokou společenskou prestiží. Podobná společenstva byla zřizována po smrti dalších císařů. V mnoha italských i provinciálních městech vznikala šestičlenná kolegía seviri Augustales, aby pečovala o kult.*“<sup>174</sup> Císařský kult byl nový a znamenal úpadek významu tradičního náboženství. Senátorský kult v Římě pak existoval pod různými názvy, podle uctívaného císaře – jednalo se například o sodales Flaviales, Hadrianales a Antoniniani, domus Augustae, domus Divinae a Victoriae Britannicae.<sup>175</sup> Během roku pořádal panovník kultické slavnosti na počest zakládání chrámů, oslav vítězství, výročí převzetí vlády či životního jubilea. O kult císaře pečovaly kněžské skupiny, počet členů v takové skupině byl omezen. Císařství bylo pojato jako nadosobní instituce a panovníkovi byly přisuzovány abstraktní vlastnosti jako věčnost či prozřetelnost. Nejvýznamnější kult se pojí právě s císařem Augustem (27 př. n. l. – 14 n. l.). Augustův otec Gaius Octavius byl členem římského senátu, čímž se zařadil mezi vedoucí vrstvu říše. Rozhodující roli ale hrála Augustova matka Atia, která byla po své matce Iulii neteří Gaia Iulia Caesara. Ten nakonec Augusta adoptoval a ustavil ho svým hlavním dědicem. Augustus později získal postavení prvního muže, který z pověření senátu a lidu převzal péči o stát. Vznikla tak nová vláda nazvaná římským principátem. S jeho životem a činy nás seznamuje text *res gestae*, který je uveden na tabulkách u Augustova mauzolea v Římě. Řím hrál za jeho vlády roli hlavní metropole a centra politické moci. Augustus zde proto nechal postavit mnoho veřejných svatyní a řada staveb byla zdokonalena. Významným fenoménem byla instalace jeho soch po celé říši (obr. 19). V kaplích byla také uctívána soška Augusta Génia jako ztělesnění mužské síly a i Augustus sám věnoval jednotlivým městským obvodům tyto sošky. Sošky byly uctívány během oslav a

---

<sup>174</sup> NEŠKUDLA, Bořek. Encyklopedie bohů a mýtů starověkého Říma a Apeninského poloostrova. Praha: Nakladatelství Libri, 2004. s.32

<sup>175</sup> Srov. RÜPKE, Jörg. Náboženství Římanů. Praha: Vyšehrad, 2007.

obětování, a tak se on sám tímto způsobem těchto událostí zúčastnil. S jeho dobou je spojeno vyprávějící přirovnání, totiž že převzal Řím v cihlách a zanechal v mramoru.<sup>176</sup> Augustem zavedené vládní formy zůstaly stabilní více méně dvě století a lze konstatovat, že v jeho době hrál významnou roli zejména politický takt.<sup>177</sup>

Kult spojený s jeho osobností mu přiřazoval některé božské vlastnosti jako prozřetelnost a nesmrtelnost. Jeho osobnost můžeme do určité míry přirovnat k Apollónovi, na jehož počest se pořádalo mnoho oslav a vznikaly kulty. Augustus však na rozdíl od Apollóna skutečně žil, nebyl bohem, ale téměř se mu vyrovnal. Jeho charakter byl pevný a odvážný, byl sebevědomý a systematicky budoval svou říši. Svě velikosti si byl vědom, o čemž svědčí také mnoho památek a uměleckých děl, které jsou spojeny s jeho osobností. **V povaze ženy se jeho archetyp projevuje jako sebevědomá, odvážná a odhodlaná stránka povahy.**

Archetyp **ANIMA** představuje **bohyně Diana** (obr. 20), jako bohyně měsíce a ochránkyně žen, bohyně světla a života. Je ztotožňována s řeckou bohyní lovu Artemidou. Diana byla lovkyně a ochránkyně lesů, byla také bohyní plodnosti a porodu. Její jméno se ve starověku odvozovalo od latinského dies – den v souvislosti s narozením dítěte nebo jako měsíční bohyně a bohyně jasného nebe. Jejím protějškem byl často Hercules, později Apollón (vliv řecké mytologie). Podobně jako Hekaté byla uctívána na rozcestích (triviích), podle toho nazývána též Trivia. Její svatyně ležely na pahorcích a v hájích (Aricia – dnešní Ariccia v albánských horách asi 25 km jihovýchodně od Říma). Kult založený poblíž Aricie je doložen z přelomu 5. a 6. století př. n. l., kde byla uctívána spolu s Egerií a mužským lesním božstvem – Virbiem jako Diana Nemorensis podle nedalekého jezera Nemi, zvaného též „Dianino zrcadlo“. Její chrám v Aricii byl ústřední svatyní spolku latinských obcí proti římské nadvládě. Jejím knězem mohl být jen ten, kdo v souboji zabil svého předchůdce.<sup>178</sup> Frazer, který tento kult podrobně popsal v knize Zlatá ratolest, uvádí, že jej zřejmě zavedl Orestes, za jeho vlády rostl ve svatyni v Nemi určitý strom, ze kterého se ale nesměla ulomit žádná větev. Ulomit jednu z větví bylo dovoleno pouze uprchlému otroku a jestliže byl jeho pokus úspěšný, mohl se utkat s knězem v souboji. Pokud ho zabil, vládl místo něho s titulem Král lesa. Tato větev zřejmě symbolicky

---

<sup>176</sup> Srov. ECK, Werner. Velké postavy světových dějin: Augustus a jeho doba. Praha: Vyšehrad, 2004.

<sup>177</sup> Srov. JONES, A.H.M. Ancient culture and society. Augustus. London: Chatto and Windus Ltd., 1970.

<sup>178</sup> Srov. NEŠKUDLA, Bořek. Encyklopedie bohů a mýtů starověkého Říma a Apeninského poloostrova. Praha: Nakladatelství Libri, 2004.

představovala Zlatou ratolest, kterou ulomil Aeneas na Sibyllin pokyn, než absolvoval cestu do podsvětí. Útěk otroka pak představoval útěk Orestův. Podle určitých pramenů pak lze usoudit, že během obřadů zasvěcených bohyni Dianě hrál hlavní roli oheň. Prvním knězem v Nemi se stal Virbius a strom, který střežil, zřejmě symbolizoval samotnou vtělenou bohyni Dianu.<sup>179</sup> Když Aricie připadla Římu, byl zřízen její pobočný kult na Aventinu. Za císařství byl její kult rozšířen také v dalších provinciích a byl velmi významný. Byla zobrazována po vzoru Artemis jako mladá žena s lukem a toulcem na zádech s laní po boku.

**Charakterové vlastnosti bohyně Diany jsou v psychice muže přítomny jako tendence k ochraně přírody, z kultu v Nemi vyplývá povaha nestálá a neschopná se trvale zavázat přátelství či partnerství.**

### 10. 3. Středověk

*„Co oko nevidělo a ucho neslyšelo, co ani člověku na mysl nepřišlo, připravil Bůh těm, kdo ho milují“* 1. Korintským 2-3, Bible, Nový zákon

Středověký přínos pro Evropu představuje zejména šíření křesťanství, rozvoj umění a rozvoj v oblasti architektury. Středověká symbolika a ikonografie je úzce spojená s vírou v Boha. Jak uvádí historik Jacques Le Goff (\*1924): *„Existuje-li nějaký pojem, který v sobě soustřeďuje celek představ středověkých lidí o světě, pak je to pojem Bůh. Nenajdeme globálnější, univerzálnější ideu, nežli je tato. Bůh objímá či lépe řečeno zaplavuje celou myslitelnou oblast zkušenosti, vše co lze pozorovat v přírodě i mezi lidmi, vše, co lze myslit, počínaje samotnou idejí Boha. Je všemohoucí, věčný, všudypřítomný. Uniká chápání i každému pokusu o zpodobnění.“*<sup>180</sup>

Období středověku je vymezeno pádem Západořímské římské v roce 476 a dobytím Konstantinopole v roce 1453 (někdy také bývá uváděn rok objevení Ameriky Kryštofem Kolumbem 1492) a rozdělujeme ho na raný, 5-11. století, vrcholný, 11-14. století, a pozdní, 14-15. století. V počátcích křesťanské církve měly rozsáhlý význam kázání a skutky Ježíše Krista, vyprávění apoštolů a vznik Bible, díky kterým se víra šířila po celé západní Evropě. Největší dopad měly misie Sv. Pavla a Petra. Díla prvních významných středověkých učenců byla spojena s navázáním na antické

<sup>179</sup> Srov. FRAZER, George James. Zlatá ratolest. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, s.r.o. 2007, 1994.

<sup>180</sup> LE GOFF, Jacques. Encyklopedie středověku. Praha: Vyšehrad, 2002. s.36

autory a v anglosaských a franckých klášterech se posléze zrodily první zmínky o středověké kosmologii. V křesťanské ikonografii také zaujímají významné místo Kosmos, nebe a země, čtyři elementy a pokus o určení středu světa – osa světa. Problematikou světa a nebes se zabývali učenec Isidor ze Sevilly (560-636), filozof Johanes Scotus Eriugena (810-877) nebo filozof a teolog Mikuláš Kusánský (1401-1464). Mezi významné symboly středověku patří hvězdy, slunce a měsíc, symbolika čísel, nerosty, drahé kameny a rostliny.<sup>181</sup>

Symbol byl ve středověkém vnímání a myšlení všudypřítomný a byl součástí duchovního světa středověké kultury. Projevil se v oblasti intelektuálního, společenského, mravního i náboženského života a byl vyjádřen nejen slovem nebo textem, ale také obrazy, gesty a obřady. Byl založen na podobnosti a život lidí ve středověku lze považovat za velmi symbolický.<sup>182</sup> Za nejvýraznější symbol lze považovat všudypřítomnou víru ve svatou církev – křesťanství.

Archetyp **ANIMUS** představuje **Ježíš Kristus** (obr. 21), který symbolizuje oběť za vykoupení hříchů všech lidí. Ježíš se narodil v Betlémě před rokem 4 př. n. l. za života Heroda Velikého. Vychovali ho tesař Josef a Panna Maria. Když mu bylo dvanáct let, odjel s rodiči do Jeruzaléma, kde zůstal. Ve třiceti letech ho jeho bratranec Jan Křtitel prohlásil za očekávaného mesiáše. Poté strávil 40 dní na poušti, kde byl pokoušen ďáblem, dva roky putoval po území Galileje a kázal o příchodu Božího království, odpouštěl hříchy, uzdravoval nemocné, křísil mrtvé a zval děti do království nebeského.<sup>183</sup> Část Židů, kteří v té době čekali na příchod mesiáše, tomu ale nevěřila a domnívali se, že se jedná jen o dalšího „falešného“ mesiáše. Nátlakem pak donutili římského místodržitele Pontiusa Piláta, aby nechal Ježíše a jeho souvěrníky ukřižovat.<sup>184</sup> O jeho životě a skutcích se dozvídáme z evangelií, zejména z evangelií podle Jana, Matouše, Lukáše a Marka, která jsou součástí Bible. Kristus kázal na hoře a hovořil o podobenství, ve kterém objasňoval Boží království. Podle evangelií způsobil různé zázraky. „*Slepi vidí, chromí chodí, malomocní jsou očišťováni, hluší slyší, mrtví vstávají, chudým se zvěstuje evangelium.*“ (Matouš 11, 4-5).<sup>185</sup> Symboly

---

<sup>181</sup> Srov. ROYT, Jan. ŠEDINOVÁ, Hana. Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii. Praha: Mladá fronta, 2008.

<sup>182</sup> Srov. LE GOFF, Jacques. Encyklopedie středověku. Praha: Vyšehrad, 2002.

<sup>183</sup> Srov. ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2006.

<sup>184</sup> Srov. NETTELHORST, R.P. Sto postav z Bible: Příběhy ze Starého a Nového zákona. Praha: Slovart, 2008.

<sup>185</sup> BOWKER, John. Bible. Ilustrovaný průvodce Starým a Novým zákonem. Praha: Ottovo nakladatelství, 2006. s.342

Krista jsou beránek (souvisel zřejmě s obětováním beránka na odpuštění hříchu), jablko, chléb, orel, diamant, slunce, růže, lev, páv, koruna a purpurová barva, kříž jako místo komunikace mezi nebem a zemí, spása, utrpení a víra, ryba – písmena řeckého slova ryba – ICHTHYS – počáteční písmena řeckých slov Ježíš, Kristus, Boží, Syn, Spasitel. Symboly Kristova umučení jsou kříž, žebřík, houba, suknice beze švů, kostky, kohout, kopí, meč, kleště, kladivo, hřeby, sloup a důtky, trnová koruna, rákos, nachový plášť, umyvadlo a džbán, třicet stříbrných, provaz, kalich, červená růže, krvavě červený mák.<sup>186</sup>

**Archetyp Krista tedy představuje v psychice ženy klidnou sílu, vyrovnanost, tendenci k víře v dobro, duchovní sílu a velikou osobní odvahu.**

**ANIMU** představuje **Panna Maria** (obr. 22). Její jméno se odvozuje od egyptského Marje – milovaná, či hebrejského Mirjam. S jejím životem nás seznamují evangelia.<sup>187</sup> Sama Marie „Podle všeho pocházela z kmene Lévi a byla potomkem Áronovým. Archanděl Gabriel jí oznámil, že počne a porodí syna, kterému dá jméno Ježíš (řecká obdoba hebrejského jména Jehóšua, jež znamená „Hospodin je záchrana“), neboť, „on vysvobodí svůj lid z jeho hříchů“ (Matouš, 1, 21).“<sup>188</sup>

Maria je uctívána jako Matka Boží a tvoří jednu z hlavních postav křesťanského náboženství. Mariánský kult je rozšířen po celém světě a je spojen s mnoha poutními místy. „Její neobyčejně bohatá ikonografie se opírá pouze z malé části o evangelia a patrně po staletí vyrůstala z potřeby mateřské postavy v křesťanské církvi, předmětu uctívání, jenž spočívá ve středu mnoha starověkých náboženství.“<sup>189</sup> V umění je zobrazována bez dítěte, stojící nebo trůnicí, truchlící – pieta, s dítětem - Ježíšem, jako kojící, na trůnu, modlící se, při zvěstování. Její atributy jsou lilie, oliva, hvězda a strom Jesse. Spolu s Pannou Marií bývají na obrazech často zobrazovány také symbolické předměty, které souvisejí s životem Ježíše nebo s příběhy z Bible. Jedná se například o jablko, hrozny, klasy obilí (chléb). Často se také setkáme s vyobrazením dalších postav, jako je Antonín Paduánský, František z Assisi nebo Jan Křtitel. Barvou Panny Marie je blankytně modrá a jejími symboly jsou koruna – jako

<sup>186</sup> Srov. COOPEROVÁ, J.C. Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů. Praha: Mladá fronta, 1999.

<sup>187</sup> Srov. ROYT, Jan. Slovník biblické ikonografie. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2006.

<sup>188</sup> Srov. NETTELHORST, R.P. Sto postav z Bible: Příběhy ze Starého a Nového zákona. Praha: Slovart, 2008.

<sup>189</sup> HALL, J. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha – Litomyšl: Paseka, 2008. s.322

královna nebes nosila korunu z hvězd, a trůn – je nazývána trůnem moudrosti.<sup>190</sup>

S postavou Panny Marie se také pojí významný mariánský kult a s ním spojené mariánské poutní slavnosti. Jedná se o katolické uctívání panny Marie (mariolatrie) jako matky církve, bohorodičky (Theotokos), uznání jejího neposkrvněného početí (Immaculata) a jejího nanebevstoupení (Assumpta). Mariánský kult byl vytvořen spolu s mýtem o Ježíši Kristu, ale také pod vlivem kultů bohyň plodnosti (například Éset či Deméter).<sup>191</sup> Kult je spojen zejména s poutními procesími na místa chrámů či kostelů zasvěcených Panně Marii. Na nejvýznamnějších z nich došlo k jejímu zjevení a posléze k zázračným uzdravením – nejznámější jsou například Lurdy ve Francii, Fatima v Portugalsku nebo Mariazell v Rakousku, ale nalezneme jich tisíce po celém světě. Mariánský kult se promítl také do řady svátků a liturgických slavností. Jako výraz poděkování Panně Marii a nejsvětější trojici za ukončení morových epidemií bylo v 17. a 18. století postaveno mnoho mariánských sloupů.

**Archetyp Panny Marie představuje v psychice muže klidný, čestný, spravedlivý a vznešený princip.**

#### **10. 4. Novověk**

*„Člověk jako rozumná bytost je schopen díky vědě, technice, kultuře a správnému společenskému řádu vést svůj osud k lepší budoucnosti.“* Voltaire, „Candide neboli optimismus“

Novověk zcela zásadním způsobem změnil cestu, kterou se do té doby západní Evropa ubírala a od symboliky a imaginace se odvrátil směrem k racionalizaci a víru ve vědecké poznatky a pokrok. Idea pokroku v zásadě vznikla jako orientace na budoucnost, na jakousi ideu cíle, či směřování k určitému cíli. Proč se ale tato idea zrodila právě v západní Evropě? Idea pokroku zde má několik zdrojů, sociolog a filozof Zdisław Krasnodębski (\*1953) vidí tyto zdroje v duchovní oblasti – svou roli hrála křesťanská myšlenka zájmu o historii a zrození jediné historie. Aby mohla vzniknout idea pokroku, musela zaniknout idea prozřetelnosti, jev, který nastal spolu s chápáním člověka jako tvůrce dějin, k čemuž došlo se vznikem filozofie dějin v 18. století. Existují ale také názory, že myšlenka pokroku nevznikla až v době osvícenství,

<sup>190</sup> Srov. COOPEROVÁ, J.C. Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů. Praha: Mladá fronta, 1999.

<sup>191</sup> Srov. ČAPKA, František. KRÁLÍKOVÁ, Michaela. Antropologický slovník aneb co by mohl o člověku vědět každý člověk : (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění) [online]. Brno : Akademické nakladatelství CERM, 2009 [cit. 2010-08-27]. Heslo kult, mariánský. Dostupné z WWW: <file:///D:/slovník.html>.



ale již ve starém Řecku.<sup>192</sup> Období novověku je možné rozdělit na dvě období, od renesance po Velkou francouzskou revoluci a od francouzské revoluce po 1. světovou válku. Renesance vznikla v Itálii, odkud se rozšířila do celé Evropy. V pramenech se obecně uvádí jako doba jejího trvání polovina 14. až konec 16. století. Život renesančního člověka představuje zejména velký návrat k Antice a jejím ideálům, dochází k návratu k řeckému racionalismu. Humanismus a filozofie doznávají změn a na poli vědeckého bádání postupně dochází k novému chápání člověka a vzniku moderní vědy.

V oblasti filozofie a vědy mělo největší význam dílo jejího zakladatele, filozofa a matematika René Descarta (1596-1650). Karteziánský dualismus a pochybnosti člověka, respektive konstatování, že jediné o čem nelze pochybovat je, že pochybuji – myslím, tedy jsem, fatálně změnilo myšlení lidí, neboť zde dochází k oddělení sféry přírody od sféry rozumu. Člověk je postupně čím dál tím více ovládán racionalizací a individualizací, neboť si sám dává hodnotu, sebepoznání se stává součástí sebeurčení. Svět je proměněn ve zdroj surovin a energie, v předmět ovládnutí.<sup>193</sup> Evropa zažívá časy dobré i zlé – na jedné straně obyvatelstvo decimují epidemie a hladomory, na druhé straně dochází k expanzi a šíření západní kultury do východní Asie a do Ameriky díky objevování nových kontinentů a rozvíjejícímu se obchodu.

Osvícené století znamená zrod nového chápání, přináší vznik moderní politiky a její nadřazenosti nad morálkou. Zakladatel této myšlenky anglický filozof Thomas Hobbes (1588-1679) se domníval, že přírodní stav lidství není ideální harmonie, ale krutá „válka všech proti všem“. Naproti tomu stál zakladatel etiky, ideje mravního zákona a tvůrce myšlenky víry v civilizační a morální pokrok, filozof Immanuel Kant (1724-1804). Z konfliktu politiky a morálky nakonec vznikl konflikt státu a jeho obyvatel a nebýt tohoto konfliktu a víry v pokrok, nedošlo by zřejmě v Evropě k žádné z revolucí. Jak uvádí český antropolog Ivo T. Budil (\*1965): *„Počínaje šestnáctým stoletím se v západní civilizaci postupně prosazoval fenomén, který Max Weber nazval „odčarováním světa“ (Entzäuberung der Welt). Tento proces spočívající v dominanci racionálního a účelového způsobu života vyvrcholil osvícenstvím (Les Lumières, die Aufklärung), jež německý historik Ernst Troeltsch vymezil jako*

---

<sup>192</sup> Srov. KRASNODEBSKIJ, Zdislav. Zánik myšlenky pokroku. Červený Kostelec: Nakladatelství Pavel Mervart, 2006.

<sup>193</sup> Srov. ŠEVČÍK, Oldřich. Architektura historie umění: Kulturně-civilizační vývoj v Evropě od antiky do počátku 19. století. Druhé, rozšířené vydání. Praha: Grada Publishing, 2007.

*duchovní hnutí završující sekularizaci myšlení a státu.*<sup>194</sup> Politická a ekonomická revoluce byla tedy zřejmě nevyhnutelná, neboť šla ruku v ruce s hledáním nových idejí a vírou v pokrok. Základy politického práva nalezneme již v díle Kanta, ale také v díle filozofa Jean Jacques Rousseaua (1712-1788). V atmosféře doby poté převládala myšlenka, že racionalita a vědecký rozvoj povedou k morálnímu pokroku. Podle Krasnoděbského se racionalizací jako univerzální dějinnou tendencí zabýval sociolog Max Weber, který představuje po Kantovi dalšího vlivného myslitele, který navázal na jeho ideje.<sup>195</sup>

První vědecko - technická revoluce v 18. století byla poměrně rychle dohnána druhou na přelomu 19. a 20. století. Pokrok a neustálá touha jít vpřed ovládly již v tomto období celou společnost. V souvislosti s všudypřítomnou idejí pokroku lze za jeho symboly považovat vznešenost lidského rozumu, lidské svobody a orientace na budoucnost.

Archetyp **ANIMUS** představuje **osobnost filozofa**. Takovou osobnost novověké doby díky svým názorům na tehdejší společnost představuje filozof a žurnalista Voltaire, vlastním jménem François-Marie Arouet (1694-1778). (obr. 23) Narodil se do blahobytných poměrů a od dětství byl nadán pro satirické verše i divadelní hry. Během svého života byl několikrát vězněn v Bastille za protikřesťanské názory, po dlouhou dobu byl také nucen žít mimo Paříž. Snažil se o základní společenské reformy, zejména francouzské církve a státu, což byli jeho úhlavní nepřátelé. Rozsáhlý vliv na něj mělo dílo fyzika Isaaca Newtona, zejména jeho teorie vesmíru. Mezi jeho hlavní filozofická díla patří Filozofické listy o Angličanech, Esej o mravech a duchu národů a satira Candide neboli optimismus. Na toto dílo bych se ráda nyní více zaměřila, neboť odráží jeho nejzásadnější myšlenky. Hlavním hrdinou – Candide (neviňátko) – byl mladík, naivní, dobrých mravů, který žil na zámku barona Tunder-ten-Tronckha a vyučoval ho pedantský doktor Panglos (satirické zpodobnění filozofa Gottfrieda Leibnize (1646-1716). Panglos ho vyučoval metafysiko-teologo-kosmolo-nigologii, dokazoval, že nikdy není následku bez příčiny a že nic na světě nemůže být uspořádáno jinak než tak, jak tomu je, neboť vše bylo stvořeno za nějakým účelem. Candide proto odmítne veškeré projevy zkaženosti, zrady a násilí – protože svět je nejlepší možný, posléze je ale „vyhnán z ráje“, kvůli pletkám je ze zámku vyhozen a ve skutečném světě zjistí, že realita je zcela odlišná, setká se

---

<sup>194</sup> BUDIL, Ivo T. Mýtus, jazyk a kulturní antropologie. Praha: Triton, 2003. s. 67-68

<sup>195</sup> Srov. KRASNODEBSKIJ, Zdislav. Zánik myšlenky pokroku. Červený Kostelec: Nakladatelství Pavel Mervart, 2006.

s bolestí, utrpením, chudobou, nenávisť a násilím. Touto realitou je nakonec tak zavalen, že se raději uchýlí na venkov, kde „pečuje o svou zahradu“, neboť člověk se nenarodil jen na odpočívání a práce jediná může náš život učinit snesitelným.<sup>196</sup> Voltaire tedy říká, že člověk na sobě musí pracovat, a že nejsme schopni zachytit ani záblesk toho, co se ve světě skutečně děje. Vytvořil tím opozici vůči Leibnizovu optimismu a názoru, že svět je nejlepší možný a že lidské ideje jsou vrozené. Naopak, velkou část zla ve společnosti připisoval náboženské tradici a institucím, které ovládají výchovu a kulturní život. Obzvlášť kritizoval judaismus, který považoval za prohnilé kořeny křesťanství, a chtěl aby na jeho místo nastoupilo racionální pohanství Řecka a Říma. Stal se tak otcem moderního antisemitismu, nehájil však ateismus, ale deismus – názor, že existuje kosmická síla, která řídí svět a která může a nemusí mít mravní kvality. „*Věřím v Boha, nikoli boha mystiků a theologů, leč v boha přírody, velkého geometra, architekta vesmíru, nejvyššího hybatele, nezměnitelného, transcendentního, věčného.*“<sup>197</sup> Domníval se, že etika a spravedlnost mají přirozený základ, lidský život tedy lze do určité míry zlepšit. Voltaire proto zcela jednoznačně podnítil nové chápání světa v době osvícenství, a to díky odklonu od náboženské tradice a víře v ideu pokroku prostřednictvím lidského rozumu. <sup>198</sup> **V psychice ženy je tento archetyp přítomen jako sklon k racionalizaci, víra v etiku, spravedlnost a pracovitost.**

### **Archetyp ANIMA představuje idea přírody.**

Uctívání rostlin, zvířat a přírody souvisí s kultem Matky Země, který vznikl v pravěku a jeho důkazem jsou nalezené sošky ženských postav – Venuší, které pravděpodobně symbolicky představují Matku Zemi. Je možné, že tyto kulty souvisely se sympatetickou magií a jejím pojetím – totiž že podobné vytváří podobné. Samotná idea přírody byla představena Aristotelem, který přírodu vykládal jako teorii přirozených věcí spojených s podstatou, základním pojmem metafyziky. Antičtí bohové tedy v podstatě představovali personifikované přírodní jevy a příroda také byla chápána takto: „*Příroda, univerzální matka, paní všech živlů, prvotní dítě času, surchovaně vládnoucí všem duchovním věcem, královna smrti, také královna*

<sup>196</sup> VOLTAIRE, *Candide* neboli optimismus. Praha: Nakladatelství Hynek, s.r.o., 1994.

<sup>197</sup> ŠEVČÍK, Oldřich. *Architektura, historie, umění: Kulturně-civilizační vývoj v Evropě od antiky do počátku 19. století. Druhé, rozšířené vydání.* Praha: Grada Publishing, 2007. s.273

<sup>198</sup> Srov. *Velké postavy západního myšlení* (uspořádal Ian P. McGreal). *Slovník myslitelů.* Vydal Prostor, Praha, 1997.

*nesmrtelných, manifestace všech bohů a bohyň v bytosti, která svým kývnutím ovládá zářivé výšiny nebes, blahodárný mořský vánek, truchlivé mlčení podsvětí. Je uctívána v mnoha podobách, známá pod nesčetnými jmény a usmiřována všemi způsoby rozmanitých obřadů (Apuleius).*<sup>199</sup> V Antice bylo uctíváno také mnoho posvátných stromů, například cypřiš, dub nebo dřín. V Římě stával jako předmět kultu Romulův fíkovník. Významné postavení také zaujímaly čtyři živly – voda, oheň, země, vzduch, které jsou v řecko římské symbolice ztělesňovány ženskými postavami či božstvy. Ve středověku převládalo platónské chápání přírody jako božského řádu stvoření. Kosmos byl chápán jako jednotný, stejně jako Země, a jejich stvořitelem byl Bůh. Základní uctívané symboly představovaly slunce, měsíc a hvězdy. V této době vznikl zvěrokruh jako vyjádření vztahů mikrokosmu člověka a makrokosmu vesmíru. Během období renesance se naopak častěji objevuje souhlas s Aristotelovým pojetím přírody.<sup>200</sup> Během 16. a 17. století došlo ke zrodu představy, že odhalením jednoduchých zákonů přírody je možné ji ovládnout.

Filozof Francis Bacon (1561-1626) se domníval, že člověk chápe přírodu pouze do té míry, do jaké je schopen ji vypořádat z faktů nebo svým rozumem, je tedy důležité využívat experiment, aby se vědy mohly neustále vyvíjet. Pojmy o přírodě pro něj představují anticipaci přírody a vyvozování z faktů interpretaci přírody. Bacon kritizoval člověka, neboť se domníval, že věří pouze tomu, čemu chce věřit a co chce považovat za pravdivé, neboť člověk zamítá zkušenost a je nadutý a pyšný. Podle jeho názoru ale můžeme skutečně poznat pouze materiální a hybné příčiny, nikoliv přírodu jako takovou, tedy pouze prostřednictvím experimentu.<sup>201</sup>

Racionalismus dále přináší nutnost mít užitek z poznání přírody a dochází ke změně vztahu mezi přírodním a kulturním, příroda je chápána jako objekt lidské činnosti, je dovoleno její neomezené využívání bez ohledu na přírodu samotnou. Tento předpoklad v podstatě přetrvává dodnes a stále se zintenzivňuje.<sup>202</sup> Vidíme tedy, že původně byla příroda předmětem uctívání, dnes je předmětem využívání. Zřejmě nejzásadnější vliv na vnímání protikladu přírody a kultury měl nejprve zrod fyzické antropologie a vymezení člověka jako živočicha, jehož počátky nalezneme v Antice. V 18. století vytvořil botanik Carl Linné (1707-1778) základ pro vznik

<sup>199</sup> COOPEROVÁ, J.C. Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů. Praha: Mladá fronta, 1999. s. 110

<sup>200</sup> Srov. WOLF, Josef. *Magia naturalis: Od umění pravěkých šamanů po současné poznatky vědy o člověku*. Praha: Nakladatelství ARSCI, 2009.

<sup>201</sup> Srov. BACON, Francis. *Nové organon*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1990.

<sup>202</sup> Srov. HORYNA, Břetislav. *Antropologický slovník aneb co by mohl o člověku vědět každý člověk : (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)* [online]. Brno : Akademické nakladatelství CERM, 2009 [cit. 2010-08-15]. Heslo příroda. Dostupné z WWW: <file:///D:/slovník.html>.

klasifikačních soustav přírody. Není potřeba zmiňovat, že Darwinova teorie evoluce je vlivná dodnes. Vznik jeho teorie ovlivnili přírodovědec Georges Cuvier (1769-1832) matematik Georges Louis Buffon (1707-1788), filozof a přírodovědec Jean-Baptiste Lamarck (1744-1829) a další. Charles Robert Darwin (1809-1882) zformuloval evoluční teorii v knize O původu druhů, vydanou v roce 1859. Na počátku samozřejmě teorie vyvolala vlnu kritiky a odmítnutí na poli vědy, politiky, etiky a náboženství. Teorie však také získala mnoho zastánců a dodnes ovlivňuje mnoho vědních oborů, například biologii, fyzickou a kulturní antropologii, archeologii, paleoantropologii a další. V rámci kulturní a sociální antropologie je významné zejména pojetí kultury jako prostředku biologické adaptace člověka, kterým se dnes zabývá etologie, sociobiologie, kulturní ekologie a evoluční psychologie. Protiklad chápání přírody a kultury by mohl mít také původ v myšlence na rozdělení věd přístupem idiografickým (snaha o porozumění) a nomotetickým (snaha o vysvětlení), jehož autem byl novokantovský filozof Wilhelm Windelband (1848-1915). Zajímavý pohled na vývoj ideje přírody nabízí filozof a historik Pierre Hadot (1922-2010), který považoval za ústřední slova této ideje, slova filozofa Heracleita z Efesu „Physis kruptesthai philei“ – „Příroda se ráda skrývá“. Příroda, kterou představovala egyptská bohyně Isis, řecká Artemis z Efesu a římská Diana, příroda, která je zahalena závojem, který chce člověk odkrýt. (obr.24) Hadot nás seznamuje s myšlenkou ideje přírody v antickém Řecku, kdy započala myšlenka mechanického „ovládání“ a objevování přírody, ale zatím se o nich „jen“ mluvilo a skutečné poznání přírody bylo vlastní pouze bohům. Během středověku poté vzniklo mnoho knih o tajemstvích a zázracích přírody, o magii a léčitelství a zároveň se zrodila myšlenka mechanizace a desakralizace přírody.

Hadot v této souvislosti uvádí: *„Magie je stejně účelová jako mechanika. Člověk se pokouší vyrvat z přírody její tajemství, tedy odhalit okultní postupy, které umožňují přírodu ovládat, tak aby mohla sloužit jeho zájmům.“*<sup>203</sup> 17. a 18. století znamenalo zásadní zvrát v chápání přírody, zejména na sklonku 18. století dochází spolu s industrializací k nejzásadnějším změnám ve vnímání přírody, o čemž podávají zprávu (kritickou) romantikové a někteří filozofové, například Friedrich Schiller (1759-1805). V této době se plně začala rozvíjet touha po odhalení přírodních

---

<sup>203</sup> „La magie a la même finalité que la mécanique. Il s’agit d’essayer d’arracher à la nature ses secrets, c’est-à-dire de découvrir les processus occultes qui permettent d’agir sur la nature pour la mettre au service des intérêts humains.“ S. 120, HADOT, Pierre. Le voile d’Isis: Essai sur l’histoire de l’idée de Nature. Paris: Gallimard, 2004.

tajemství, která byla podpořena pracemi Francise Bacona, René Descarta nebo fyzika a matematika Isaaca Newtona (1643-1727), kteří ovlivnili lidské nahlížení na přírodu, neboť v této době došlo k demokratizaci vědění, věda byla dostupná všem, vznikly vědecké školy, nerozlišovalo se mezi výtvořy člověka a výtvořy přírody, hlavní slovo měl stroj, jako lidský vynález a symbol pokroku a matematizace přírody, a vše bylo považováno za měřitelné a počitatelné. Příroda sice stále měla svá tajemství, ale ta byla odhalena pomocí mikroskopu. Mezi hlavní kritiky tohoto faktu patřili filozof Rousseau nebo spisovatel Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).

Podle Hadota tedy přírodu v zásadě můžeme odhalovat dvěma způsoby - Prométheovským (idea mechanizace přírody) a Orfeovským (estetická idea přírody) - prostřednictvím umění, neboť příroda je umění a umění je příroda.<sup>204</sup> **Idea přírody byla v psychice muže přítomna jako racionální prvek a touha odhalovat a poznávat.**

## 10. 5. Postmoderní společnost

*„Člověk odbožštěné epochy vidí nejen jiné věci, ale i jinak než ten, kdo může říci „vše je plné bohů“, nebo který pozve cizince do kuchyně, protože i tam jsou bohové.“*

Jan Patočka, „Kacířské eseje k filozofii dějin“

Způsob jakým je organizována moderní společnost, chápání člověka a přírody, protiklad kultury a přírody, víra a ideje a také symbolika současnosti jsou utvářeny po staletí a je nyní na nás, jak se s tímto odkazem předchozích generací vypořádáme. Moderní společnost vymezují do období od roku 1918 do současnosti (r. 2010). Evropa se po první světové válce ještě nevzpamatovala ze ztrát, které ji potkaly, a za nedlouho ji čekal další válečný konflikt, ještě tragičtější, poznamenaný šílenou realitou holocaustu a použitím atomové bomby – druhá světová válka. Po konci této války zůstala Evropa rozdělena Železnou oponou na východní a západní.

Východ pod vlivem komunistických a socialistických ideologií Stalina a Lenina značně strádal oproti demokratickému západu, který se z druhé světové války obtížně vzpamatoval. Západní politici pod vlivem strašlivé zkušenosti druhé světové války měli ideu sjednocené Evropy bez válek a konfliktů. Obrozující se ekonomice pomohl garant důvěry, vznik Evropského společenství uhlí a oceli (1952), a zejména se

---

<sup>204</sup> Srov. HADOT, Pierre. Le voile d'Isis: Essai sur l'histoire de l'idée de Nature. Paris: Gallimard, 2004.

vznikem Evropského hospodářského společenství, založeného Římskou smlouvou v roce 1958, se životní a ekonomická situace výrazně zlepšila. Vývoj vědy a techniky, pokrok a vlivná masová média i pohodlnější život daly možnost rychlému rozvoji fenoménu konzumace, digitalizace a globalizace. Po pádu Železné opony (1989) se tento rozvoj relativně rychle obnovil také ve východní části Evropy. Během současné moderní doby došlo ke třetí vědecko-technické revoluci, která představuje nebyvalý rozvoj informačních technologií – zejména elektronických a zjednodušení komunikace. Organizace společnosti je spojena se zefektivněním lidské práce i byrokracie a společnost je tvořena sítěmi, které mají obří rozměry.

Jak uvedl McLuhan „*Mezi starověkým a moderním světem došlo v jistém slova smyslu k obratu role klišé a archetypu.*“<sup>205</sup>

O současnosti se hovoří jako o postmoderně, která je předmětem kritiky mnoha autorů. Nastává tedy skutečný konec historie? Tak jak o něm hovoří mnoho filozofů jako Francis Fukuyama (\*1952), Jean-François Lyotard (1924-1998), Jacques Derrida a jiní. Symboly jsou nahrazeny znaky, jako konkrétními předměty. Významnou sémiologickou analýzu konzumní společnosti nabízí dílo Jeana Baudrillarda (1929-2007), který chápal spotřebu jako systém znaků vedených kódem signifikace, které představují touhu po idejích. Předměty proto mají svou image a něco sdělují, jedná se tudíž o neustálý proces sémiotizace. Symboly jsou omezeny na sémiotické prvky, západní společnost tedy odstranila a přetvořila symbolické vztahy, které mění lidskou zkušenost a vznikají vztahy spotřeby – vztahy se znaky a mezi znaky. Proto se například lidské tělo stává předmětem spotřeby. Koncept „potřeb“ je přitom vytvářen politickou ekonomikou, která vede právě ke spotřebě. Elektronická média jsou zdrojem výroby a šíření znaků a podle jeho názoru je naše doba ovládána kódem.<sup>206</sup> Někteří současní autoři začínají dokonce hovořit o období hyperkonzumenství. Filozof Gilles Lipovetský (\*1944) konstatuje: „*Spotřeba je den za dnem závislejší na individuálních cílech, zálibách a kritériích. Nastává **epocha hyperkonzumenství**, třetí vývojová fáze moderní komercializace potřeb, hnaná vpřed odinstitucionalizovanou logikou subjektivity a emocí.*“<sup>207</sup>

Symboly dnešní doby – tedy znaky, jsou předměty konkrétních značek, výrobky každodenního spotřebního života. Tyto výrobky mohou být v jistém slova

---

<sup>205</sup> McLUHAN, Marshall. Člověk, média a elektronická kultura. Brno: Jota, 2000. s. 308

<sup>206</sup> Srov. EDWARDS, Tim. (ed.). Kulturní teorie: Klasické a současné přístupy. Praha: Portál, 2010.

<sup>207</sup> LIPOVETSKY, Gilles. Paradoxní štěstí: Esej o hyperkonzumní společnosti. Praha: Prostor, 2007. s. 30-46

smyslu také symboly, například moci, bohatství, úspěchu nebo naopak. V každém případě je všichni příslušníci západní kultury znají a rozpoznají a, ať chtějí nebo ne, jsou součástí kultury, ve které žijí. Troufám si říci, že téměř celá evropská populace zná výrobky pod názvy Coca-cola, síť restaurací McDonald's, sportovní výrobky Nike, Adidas, Puma, mobilní telefony Nokia, automobily BMW i jiné a mnoho dalších značek určitých výrobků.

Postmoderní společnost se ocitá v palbě kritik, které jsou podnětné a dávají nám možnost se nad evropskou kulturou pozastavit a zamyslet. Jak uvádí Sahlins: *„Kapitalistická ekonomika chrlí na trh stále nové předměty spotřeby a ty vytvářejí nové identity. Jídlo, pití, oblečení a automobily se stávají moderními totemy – symboly, které podávají zprávu o tom, že člověk je definován tím, co jí, pije, obléká si nebo řídí. Na rozdíl od kmenových společností, jejichž život byl založen na příbuzenství a rodinných hodnotách, v konzumní společnosti převládla okázalá spotřeba realizovaná v nákupních komplexech. (...) Peníze jsou pro Západ tím, co je příbuzenství pro zbytek světa.“*<sup>208</sup>

Filozof a estetik Roger Scruton (\*1944) uvádí: *“Lidstvo ovládlo prostředky, a tak se zbavilo otročení, zároveň si však přivodilo nejasnost ve věci cílů – není schopno odpovědět na otázku, co bychom měli cítit nebo dělat, tak aby bylo s touto odpovědí spokojeno. Tato nejasnost se ještě prohlubuje s nástupem konzumní společnosti, ve které se všechny aspekty života společnosti podřizují diktátu spotřeby. A spotřeba ve své každodenní podobě žádný cíl nemá. Jen zničí spotřebovanou věc a my zůstaneme stát s prázdnýma rukama: cíle toho, jenž spotřebovává, jsou jen věčně se opakující iluzivní obrazy, které zmizí, jakmile mu vstoupí do zorného pole, zničené apetitem, který vyhledává.*

*Konzumní společnost je proto hotovou fantasmagorií, místem, v němž duchy uspokojení stíhají duchové skutečných tužeb.”*<sup>209</sup>

Nabízejí se tedy otázky, zda není moderní společnost na konci svých možností a zda nepotřebuje změnit svůj směr a obnovit víru v symboly v jejich původním smyslu. Je paradox, že jako příslušnice současné moderní společnosti jí rozumím ze všeho nejméně. V přemíře informací je těžké rozpoznat, co vlastně chceme a kam jdeme. Symbolickou krizi naší doby dobře vystihují tato slova: *„Slabost nebo churavění, které můžeme vidět ve společensky nejpokročilejších, nejbohatších a na*

---

<sup>208</sup> SOUKUP, Václav. Dějiny antropologie. 1 vyd. Praha: Karolinum, 2005. s.556

<sup>209</sup> SCRUTON, Roger. Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře. 1. vyd. Praha: Academia, 2002. s. 49



*planetě nejchráněnějších demokraciích, je jak individuální, tak společenská, nebo přesněji, není ani individuální, ani společenská, nýbrž krátce a dobře symbolická, jestliže chápeme termín symbol v jeho epistemologickém smyslu jako nutný vztah mezi doplňujícími se částmi.“<sup>210</sup>*

Existuje-li v současné moderní společnosti hlavní symbol, je za něj možné považovat **peníze**, což je dáno historickým vývojem a vlivem politiky ekonomie. Zůstává ale faktem, že i dnes vytváříme neexistující filmové hrdiny, vzory, které díky masovým médiím velmi dobře známe. Do jisté míry splňují symbolickou povahu řeckých a římských bohů a středověkých ikon. „*Podstatou masové populární kultury je, že vytváří symboly, které jsou srozumitelné a známé většině společnosti, díky nim vzniká pocit společné zkušenosti. I když někdo neviděl Avatara nebo nečetl Harryho Pottera, nemůže se vymanit z toho, že žije v prostředí, které uvedená díla zásadně ovlivňují.*“<sup>211</sup> Musíme ale poukázat na fakt, že jejich smysl v každodenním životě jedince je zcela odlišný od smyslu starověkých rituálů. Mediální scéna také vytváří obraz dokonalého muže a dokonalé ženy. Budeme se tedy nyní zabývat otázkou mužů a žen a jejich postavením ve společnosti. Spolu se vznikem feministického hnutí v 18. století, jeho rozvojem v 19. století a plným „nasazením“ ve století jednadvacátém je otázka této odlišnosti velmi aktuální.

Osobně se domnívám, že odlišnost mezi muži a ženami můžeme chápat na několika úrovních. Sociobiologické, kulturologické a psychologické. Sociobiologie představuje nový obor 20. století, založený entomologem Edwardem Osbornem Wilsonem (\*1929). Zkoumá člověka a jeho sociální evoluci, přičemž aplikuje teorii sobeckého genu. Předpokládá tudíž, že genetická výbava jedince určuje jeho chování a kulturu chápe jako soubor kulturgenů. Z tohoto pohledu jsou tedy muži i ženy jedinci, jejichž hlavním cílem je maximalizace možnosti předání genů na potomky.<sup>212</sup> Tento pohled tudíž chápe rozdílnosti pohlaví zejména na poli biologických odlišností.

Z hlediska kulturologie lze chápat odlišnost mužů a žen v rámci genderové problematiky na úrovni jedince, společnosti i rodu. Tato odlišnost spočívá zejména ve vymezení sociální role, která je přisuzována mužům a ženám, souvisí s dělbou práce, jež odráží chápání maskulinity, feminity i otcovství a mateřství, přičemž zvyklosti v této oblasti jsou podmíněny kulturně a ovlivněny výchovou v dětství během procesu

---

<sup>210</sup> AUGÉ, Marc. Antropologie současných světů. Brno: Atlantis, 1999. s. 64

<sup>211</sup> TUREK, Pavel. Lady Gaga a její malá monstra : Příběh, který se ve 21. století neměl stát. Respekt. 2010, XXI., 20, s. 58-59.

<sup>212</sup> Srov. SOUKUP, Martin. Biokulturologie: Evoluce a kultura. Praha: Unie Comenius, UK Praha – Pedagogická fakulta, 2010.

socializace manipulací, zaměřování pozornosti na objekty, verbálního pojmenovávání a vystavení činnosti. V industriální společnosti existuje markantní dělení podle genderu, zejména v profesní oblasti. Především profese „žena v domácnosti“ zůstává stále spojena s ženou.

Žena se více věnuje domácím práce a péči o děti, což se moderním ženám nelíbí a snaží se o emancipaci a vyrovnání se mužům na profesní úrovni, což jim znemožňuje věnovat se plnohodnotně rodině a péči o ní. Nesouvisí ale spíše celá problematika vnímání odlišnosti mužů a žen právě s genderem a stanovením maskulinních a feminních rolí?

Dokud ale bude naše společnost organizována a posuzována na základě rozdílů mezi muži a ženami a nikoliv jejich **podobností**, nedočkáme se zřejmě v této oblasti zásadních změn.<sup>213</sup>

Na muže a ženy můžeme také nahlížet jako na odlišné individuality s odlišnou psychikou. Podle socioložky Ann Oakleyové (\*1944): *„Muži jsou útočnější a nezávislejší než ženy. Jsou statečnější, otevřenější, extrovertnější a sebevědomější v přesvědčení o vlastní schopnosti ovládat okolí a manipulovat jím. Ženy jsou citlivější a vnímavější ve vztazích k druhým. Na těchto vztazích jsou více závislé, jsou introvertní, orientované na domov a emočně labilní.“*<sup>214</sup> Zajímavý názor v této souvislosti prezentovala také antropoložka Susane Ortnerová, která se zabývá logikou kulturně podmíněného myšlení, které systematicky ve většině světových kultur považuje ženu za podřízenou. Domnívá se, že v pojetí muže a ženy hraje významnou roli vymezení kultury vůči přírodě a že je zde možné nalézt analogii, neboť žena je z několika důvodů ztotožňována s přírodou, kterou si člověk podmaňuje, a muž tím pádem s jejím protikladem - kulturou. Tento názor vznikl podle Ortnerové, proto, že ženské tělo a jeho funkce jsou blíže přírodě – její živočišnost se projeví zejména v souvislosti s mateřstvím, dále existuje již předem daná strukturovaná role ženy ve společnosti, která vychází z tohoto předpokladu.

Struktura ženské psychiky poté a priori obsahuje určité tradiční sociální role. Autorka ale poukazuje na určitou zvláštnost, totiž, že například v typicky ženské profesi – vaření, se na vysoké úrovni kulinářství objevuje mnoho mužů, šéfkuchařů. K tomuto uvádí: *„Takže se tu opakuje týž model jako v oblasti socializace – ženy uskutečňují přechod od přírody ke kultuře na nižším stupni, ale když kulturně*

---

<sup>213</sup> Srov. OAKLEYOVÁ, Ann. Pohlaví, gender a společnosti. Praha: Portál, 2000.

<sup>214</sup> OAKLEYOVÁ, Ann. Pohlaví, gender a společnosti. Praha: Portál, 2000. s. 45

*rozišíme nižší a vyšší stupeň týchž funkcí, vyšší stupeň je vyhrazen mužům.*<sup>215</sup>

Ortnerová poukazuje na to, že veškeré rozlišení se odehrává v kulturním konstruktu, jedná se tudíž o bludný kruh, ze kterého je možné vystoupit pouze změnou symbolických prostředků jazyka.<sup>216</sup>

Ať na muže a ženy nahlížíme přes jakékoliv z těchto hledisek, jejich vnímání členy společnosti je silně utvářeno médii a mediálním obrazem muže a ženy. Diváci jako konzumenti jsou oslovováni reklamou, reklama prezentuje určitým způsobem význam institucí a pojetí moci, estetiky, vkusu i přírody a také jejich souvislostí s kulturou. Důraz je kladen na binární protiklady jako jsou černý/bílý, žena/muž, příroda/kultura, syrové/vařené. Společně s modernizací však u člověka dochází ke krizi identity a získává dojem, že reklama mu nabízí harmonii a řešení jeho problémů. Neustálé nákupní jednání je tudíž bez konce, protože chce neustále nové a nové výrobky, které by ho uspokojily. Reklama nás podněcuje k touze po dokonalosti a závisti. Jelikož je kapitalistický systém na výrobě a spotřebě závislý, není jiná možnost, než reklamu neustále zdokonalovat. Zejména se proto zaměřuje na naši nespokojenost a nabízí řešení, která jsou představována lidmi, kteří se již údajně proměnili. V reklamě proto nejčastěji vystupují krásní, mladí, šťastní a spokojení lidé, dokonalé rodiny a celková harmonie. Předměty jako komodity dávají vzniknout komoditnímu fetišismu – závislosti na znacích a symbolech věcí. Globální kultura tak dává možnost vzniknout globálním značkám či televizním pořadům.<sup>217</sup>

Žurnalista David Brooks (\*1961) hovoří o takzvaných Bobos, buržoazních bohémech, jedincích, jejichž vymezení je spojeno se vzpourou umělců proti buržoazii v 18. století v USA a následným protiútokem buržoazie v 70. a 80. letech 20. století.

Spojení buržoazie a bohémy tak přineslo modely spotřeby vzdělané třídy, které nalezneme v kodexu finanční korektnosti a utilitárních požitků, které představuje okázalá skromnost. Podnětné je srovnání kultury „bobos“ s králem Midasem: *„Marx jednou napsal, že buržoazie se zmocňuje všeho profánního a učiní to posvátným. To, co bývalo špinavé a materialistické, se v našich rukou změnilo v povznášející záležitost.*

---

<sup>215</sup> OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. (ed.). *Dívčí válka s ideologií: Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: SLON, 1998. s. 106

<sup>216</sup> Srov. OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. (ed.). *Dívčí válka s ideologií: Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: SLON, 1998.

<sup>217</sup> Srov. STURKEN, Marita. CATWRIGHT, Lisa. *Vizuální studia kultury*. Praha: Portál, 2009.

*Typicky buržoazní činnost, nakupování, jsme proměnili v typicky bohémské činnosti: v umění, filozofii, sociální aktivismus. Král Midas měl dar proměnit vše, čeho se dotkl, ve zlato. Bobos jako by měli Midasův dar naruby. Všechno, čeho se dotkneme, se promění v duši.*<sup>218</sup>

**Současný archetyp ANIMUS představuje ideální muž 21. století.** Tento ideál - mýtus prezentují masová média. Jeho typ může představovat kultovní zpěvák, herec, model či sportovec, neboť tito muži se často objevují v reklamních sděleních. (obr.25) Dokonalý muž má dokonalý vzhled, dokonalé tělo, je velice upravený a elegantní, sexuálně přitažlivý. Extrémem takového chování a touhy po dokonalosti je metrosexuál (metrosexuál je muž, který investuje do péče o svůj vzhled, do nákupu kosmetických produktů, módních oděvů, posilovny atd.).

V psychice ženy je tento archetyp přítomen jako sklon k narcismu, estetičnu a touze po dokonalosti.

**ANIMA jako ideální žena 21. století, je moderní bohyně, legenda filmového plátna** a je také prezentována v masových médiích. Představuje ji herečka, manekýna, zpěvačka či sportovkyně. (obr. 26) Stejně jako ideální muž, je také ideální žena dokonale krásná, sexuálně přitažlivá, velmi štíhlá, vždy upravená a atraktivní a investuje do péče o svůj dokonalý vzhled. V psychice muže je archetyp ideální ženy přítomen jako sklon k narcismu, estetičnu a touze po dokonalosti.

Zajímavý pohled na moderní ženu a její postavení ve společnosti nabízí Lipovetsky. Chápání a postavení ženy podle jeho názoru prošlo třemi fázemi. V první fázi byla žena opovrhovaná, v druhé fázi opěvovaná a modernita vytvořila nový – třetí typ ženy, ženu neurčitou. Změny v postavení ženy studuje na úrovni lásky a sexuality, na úrovni krásy a na úrovni postavení ženy v domácnosti. Domnívá se, že ideologie lásky přispěla k reprodukci společenského vystupování ženy jako od přírody závislé na muži a neschopné dosáhnout plné svrchovanosti. Kult ženské krásy podle Lipovetského vznikl až v době renesance, dříve ženská krása nebyla velebena. Od té doby tedy platí, že: *„Ženy sice vždy ve společnosti měly své role a své místo, které společnost uznávala, nicméně byly vytlačovány na rovinu divoké přírody či chaosu a tím vyloučeny ze vznešených kulturních funkcí. V epoše krásného pohlaví tento zákaz přestává platit absolutně. Ženy získávají právo na pocty a společenskou proslulost.*<sup>219</sup> Od té doby se kult krásy v zásadě jen prohlubuje a rozšiřuje. Krása a

<sup>218</sup> BROOKS, David. Bobos: Nová americká elita a její styl. Praha: Nakladatelství Dokořán, 2001. s.104

<sup>219</sup> LIPOVETSKY, Gilles. Třetí žena: Neměnnost a proměny ženství. Praha: Prostor, 2000. s.121

péče o ni se stávají předmětem života ženy. Již není zavrhována za to, že se snaží být krásná, ale naopak, je to od ní vyžadováno. Módní časopisy pro ženy toto jednání dalekosáhle a vytrvale podporují a jdou tím ruku v ruce s reklamou na výrobky, které ženám dokonalou krásu zaručí. Žena se učí jak o sebe dbát, jak správně vypadat, jak se oblékat, jak být štíhlá a spokojená. Kosmetický průmysl je bohatě zásoben konzumenty, neboť krásu si lze koupit, každá žena může být krásná, stačí chtít. Archetyp moderní krásy představují hvězdy filmového plátna a manekýny. Tyto krásy mají jediný úkol – svádět ženy k pohledu na ně, k závisti a k touze po jejich vzhledu a tím pádem konzumnímu počínání, ale manekýny jako dokonalé bytosti jsou pouhé optické iluze. Tyto obrazy ženství v médiích však mohou mít jak pozitivní, tak negativní dopad na ženskou psychiku. Mohou posílit strach žen ze stárnutí, jejich pocity méněcennosti, hanby a nenávisti k vlastnímu tělu, v konečném důsledku mohou vést ke vzniku psychických poruch. Na druhou stranu mohou být inspirací a podporovat ženskou fantazii. Avšak západní demokracii také významným způsobem mění tendence žen a vzestup jejich profesní aktivity. Oproti minulosti dnes více než dvě třetiny matek se dvěma dětmi chodí do práce. Setkáme se proto s většinou rodin, kdy pracují oba rodiče, nikoliv pouze muž. Ačkoliv bylo možné v 19. století nalézt veliký počet žen v domácnosti, což bylo spojeno výhradně s péčí o domácnost a děti, v současné době je tento jev minulostí, třebaže většinu domácích prací stále vykonávají ženy. Moderní individualismus ženy vysvobozuje a pojí se zároveň s ženským zájmem o seberealizaci v zaměstnání.<sup>220</sup> Moderní žena se ocitá v nebývalé situaci a má možnost výběru. Proto je neurčitá, může být tím, čím bude chtít. Již neexistují výhradně ženské či mužské profese, život ženy a muže si je téměř roven, aktuální zůstává „pouze“ otázka výše platů mužů a žen na stejných pracovních pozicích. Ženy mají moc, stávají se političkami, manažerkami, a to i přesto, že jsou nadále obecně považovány za příliš emotivní a málo průbojné (nicméně například ve skandinávských zemích tento názor vůbec neexistuje).

Domnívám se, že odvěký boj o postavení mužů a žen, jejich rovnost či nerovnost je především kulturní, tedy genderové povahy, na jejímž vytváření se podílejí jak muži, tak ženy.

---

<sup>220</sup> Srov. LIPOVETSKY, Gilles. Třetí žena: Neměnnost a proměny ženství. Praha: Prostor, 2000.

## 11. Závěr

Symbols a archetypy tvoří základní pojmy analytické psychologie C.G. Junga, který se celý život zabýval jejich zkoumáním a výkladem, využíval je také při léčbě svých pacientů. Na symboly nahlíží skrze odlišná paradigmatata sémiotika, filozofie či symbolická antropologie, ale jedno mají společné: vnímají symbol jako ideologický výtvar specifický pouze pro lidského jedince. Lze tedy konstatovat, že symboly tvoří neodlučitelnou součást života člověka, nicméně nelze srovnat míru jejich významu v době Antiky, středověku, novověku a dnes, kdy jsou symboly spíše spojeny s hmotnými statky, které mají znakovou podobu a jsou předmětem spotřeby. Jakmile symboliku vnímáme prostřednictvím archetypů, jako součást kolektivního nevědomí, můžeme mezi sebou symboly a jejich podoby v archetypech porovnat za pomoci studia konkrétních postav, ale také mýtů, snů a vizí, což byl záměr této práce. Jednotlivé symbolické systémy se v čase proměňovaly, jednalo se o božstva Olympu - období nadvlády mýtu, město Řím - odklon od mýtů spíše k rituálům spojených se skutečnými osobami, křesťanství, které přineslo skutečný základ evropského náboženství, ideu pokroku spojenou s vírou v rozum a člověka až po současný symbol - znak, kterým jsou peníze. Porovnání archetypu animus a jeho přítomnosti v ženské psychice od Antiky po současnost začíná u boha Apollóna, jehož povaha představovala klid a rozvážnost, sklon k estetice. Císař Augustus byl příkladným vládcem, ale jeho osobnost byla zřejmě značně zidealizována, jeho charakter představuje seběvědomého jedince. Ježíš Kristus představuje charakter poklidný, oddaný a smířený se svým osudem. Spolu s novověkem přichází nový archetyp, vzbouřený proti minulosti, racionální, věřící v rozum člověka, filozof jakým byl například Voltaire. V archetypu muže 21. století se nakonec částečně vrací atributy Apollóna s klidem a sklony k estetice, projevuje se však také další vlastnost, kterou je narcismus a touha po dokonalosti.

Archetyp anima, který je přítomen v psychice muže, představovala v Antice bohyně Afrodita, se sklonem ke smyslnosti, vyrovnanosti a kráse, v Říši římské bohyně Diana se sklonem k ochraně přírody a neschopností zavázat se k přátelství či partnerství, během středověku Panna Maria jako klidný, čestný, vznešený a spravedlivý princip, v novověku idea přírody – racionální prvek a touha odhalovat a poznávat, a v současnosti moderní žena 21. století jako protiklad (či partner) muže 21. století, která představuje návrat k archetypu bohyně Afrodity se sklonem ke

smyslnosti, kráse a dokonalosti, ale také sklony k narcismu. Již od Antiky se také setkáváme s tendencí, která souvisí s vymezením se kultury proti přírodě. Nicméně chápání světa v binárních protikladech jako jsou žena/muž, příroda/kultura jsou výsledkem moderní novověké racionalizace. Existují tedy archetypy, které přetrvávají dodnes? Ano, existují, neboť je to právě touha člověka po vysvětlení smyslu jeho existence, která způsobila, že například křesťanská víra a její archetypické postavy Ježíše a Panny Marie stále přetrvávají a jsou nadále předmětem uctívání. Antické archetypy také přetrvávají v povaze moderního muže a moderní ženy, jejich typické vlastnosti a podoba se nám může zjevovat ve snech a fantaziích, které vyvěrají z nejhlubších vrstev kolektivního nevědomí a mohou ovlivnit naše každodenní jednání. Avšak je třeba také zdůraznit, že tato oblast lidského života je v současné moderní společnosti do značné míry potlačena či spíše odsunuta kamsi mezi okultní nauky, kterým není přisuzován příliš velký význam. Postmoderní společnost by proto měla existenci symbolického chápání světa v původním slova smyslu obnovit, odvrátit se od touhy po spotřebovávaných znakových symbolech a vrátit se k symbolické víře v řád světa v souladu s přírodou, které jsme neodlučitelnou součástí.

## 12. Seznam citované a použité literatury

### 12.1. Citovaná odborná literatura

- ADORNO, Theodor W. *Estetická teorie*. Praha: Panglos, 1997. ISBN 80-902205-4-1
- ARISTOTELES. *O duši*. Praha: Jan Laichter, 1942.
- AUGÉ, Marc. *Antropologie současných světů*. Brno: Atlantis, 1999. ISBN 80-7108-154-X
- AUGUSTINUS, Aurelius. *Vyznání*. Praha: Kalich, 2006. ISBN 80-8017-027-1
- BACON, Francis. *Nové organon*. Praha. Nakladatelství Svoboda, 1990. ISBN 80-205-0107-X
- BAHNÍK, Václav a kol. *Slovník antické kultury*. Praha: Nakladatelství svoboda, 1974. 25-119-74
- BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*. Praha: Malvern, 2010. ISBN 978-80-86702-71-1
- BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004. ISBN 80-86569-73-X
- BARTHES, Roland. *Nulový stupeň rukopisu: Základy sémiologie*. Praha: Československý spisovatel, 1967.
- BENEDICTOVÁ, Ruth. *Kulturní vzorce*. Praha: Argo, edice Capricorn, 1999. ISBN 80-7203-212-7
- BENOIST, Luc. *Znaky, symboly a mýty*. Praha: Victoria Publishing, a.s., 1995. ISBN 80-85865-49-1
- BERTALANFFY, Ludwig von. *Člověk – robot a myšlení. Psychologie v moderním světě*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1972. 25-055-72
- BORECKÝ, Vladimír. *Imaginace a kultura*. Praha: Vydavatelství Karolinum. Univerzita Karlova, 1996. ISBN 80-7184-162-5
- BORECKÝ, Vladimír. *Porozumění symbolu*. Praha: Triton, 2003. ISBN 80-7254-371-7
- BOSS, Medard. *Včera v noci se mi zdálo*. Praha: Triton, 2002. ISBN 80-7254-229-X
- BOURDIEU, Pierre. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris: Édition Seuil, 2001. ISBN 2-02-050922-9
- BOUZEK, Jan. *Umění a myšlení*. Praha: Triton, 2009. ISBN 978-80-7387-278-6
- BOWKER, John. *Bible. Ilustrovaný průvodce Starým a Novým zákonem*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2006. ISBN 80-7360-385-3
- BROOKS, David. *Bobos: Nová americká elita a její styl*. Praha: Nakladatelství Dokořán, 2001. ISBN 80-86569-03-9
- BUDIL, Ivo T. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha: Triton, 2003. ISBN 80-7254-321-0
- BUDIL, Ivo T. *Za obzor západu*. Praha: Triton, 2007. ISBN 978-80-7254-998-6
- BYSTRICKÝ, Jiří a kol. *Média, komunikace a kultura*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, s.r.o., 2008. ISBN 978-80-7380-117-5
- CAMPBELL, Joseph. *Proměny mýtu v čase: Vývoj mýtů od raných kultur až po středověké legendy*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-397-8
- CASSIRER, Ernst. *Filosofie symbolických forem I – Jazyk*. Praha: OIKOYMENH, 1996. ISBN 80-86005-10-0
- COOPEROVÁ, J.C. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Praha: Mladá fronta, 1999. ISBN 80-204-0761-8
- COULANGES, Fustel de. *Antická obec: Studie o kultu, právu a institucích starého Řecka a Říma*. Praha: SOFIS a Pastelka, 1998. ISBN 80-902439-7-5



ČERNÝ, Jiří. HOLEŠ, Jan. *Sémiotika*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-832-5

DERRIDA, Jacques. *Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967-72*. Bratislava: Archa, 1993. ISBN 80-7115-046-0

DIECKMANN, Hans. *Sny jako řeč duše. Hlubinněpsychologický výklad snů*. Edice Spektrum, Portál, Praha, 2004. ISBN 80-7178-858-9

DOLGIN, Janet L., KEMNITZER, David S., SCHNEIDER, David M. (eds.). *Symbolic anthropology: A Leader in the Study of Symbols and Meanings*. New York: Columbia University Press, 1977. ISBN 0-231-04032-6

DOUBRAVOVÁ, Jarmila. *Sémiotika v teorii a praxi: Proměny a stav oboru do konce 20. století*. Praha: Portál, 2002. 158 s. ISBN 80-7178-566-0

DOUGLAS, Mary. *Purity and Danger*. London: First Publisher in Foutledge Classics by Routledge, 2002. ISBN 0-415-28995-5

ECK, Werner. *Velké postavy světových dějin: Augustus a jeho doba*. Praha: Vyšehrad, 2004. ISBN 80-7021-688-3

ECO, Umberto. *Hledání dokonalého jazyka v evropské kultuře*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-389-4

ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2005. ISBN 80-246-0740-9

ECO, Umberto. *Teorie sémiotiky*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2004. ISBN 80-85429-99-3

EDINGER, Edward F. *Já a archetyp: Individuace a náboženská funkce psýché*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2006. ISBN 80-85880-45-8

EDWARDS, Tim. (ed.). *Kulturální teorie: Klasické a současné přístupy*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-685-8

ELIADE, Mircea. CULIANU, Ioan P. *Slovník náboženství*. Praha: Český spisovatel, a.s. 1993. ISBN 80-202-0438-5

ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha: Česká křesťanská akademie, 1994. ISBN 80-85795-11-6

FONTANA, David. *Tajemný jazyk symbolů: Názorný klíč k symbolům a jejich významům*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2000. ISBN 80-7185-303-8

FRAZER, George James. *Zlatá ratolest*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, s.r.o. 2007, 1994. ISBN 978-80-7380-017-8

FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál a jejich zapomenutý jazyk*. Praha: Aurora, 1999. ISBN 80-85974-70-386005-76-3

GADAMER, Hans-Georg. *Aktualita krásného (Umění jako hra, symbol a slavnost)*. Praha: Nakladatelství Triáda, 2003. ISBN 80-86138-48-8

GADAMER, Hans-Georg. *Člověk a řeč*. Praha: OIKOYMENH, 1999.

GADAMER, Hans-Georg. *Pravda a metoda I.: Nárys filosofické hermeneutiky*. Praha: Triáda, 2010. ISBN 978-80-87256-04-6

GEERTZ, Clifford. *Interpretace kultur: Vybrané eseje*. Praha: SLON, 2000. ISBN 80-85850-89-3

GIDDENS, Anthony. *Sociologie*. 1. vyd. Praha: Argo, 1999. ISBN 80-7203-124-4

GOMBRICH, E.H. *Příběh umění*. Praha: Argo, Mladá Fronta. 2003. ISBN 80-204-0685-9

GOODMAN, Nelson. *Jazyky umění: nástin teorie symbolů*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1519-8

HADOT, Pierre. *Le voile d'Isis: Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*. Paris: Gallimard, 2004. ISBN 2-07-073088-3

HALL, J. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2008. 520 stran. ISBN 978-80-7185-902-4

HOOPEES, James (ed.). *Peirce on Signs. Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce*. The University of North Carolina Press, 1991. ISBN: 978-8078-1992-0

JACOBI, Jolande. *Carl Gustav Jung: Člověk a duše. Z celého díla 1905-1961 vybrala a vydala Jolande Jacobi*. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0543-9

JACOBI, Jolande. *Psychologie C.G. Junga*. Edice psychoterapie. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1992.

JONES, A.H.M. *Ancient culture and society. Augustus*. London: Chatto and Windus Ltd., 1970. ISBN 7011 1626 9

JONES, Steve, MARTIN, Robert, PILBEAM, David (eds.). *The Cambridge Encyclopedia of Human Evolution*. New York: Cambridge University Press, 2007. ISBN 978-0-521-32370-3

JUNG, Carl Gustav. *Slova duše*. Edice moudrost světa. Praha: Vyšehrad, 2001. ISBN 80-7021-490-2

JUNG, Carl Gustav. *Výbor z díla V., Snové symboly individuálního procesu*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s.r.o., 1999. ISBN 80-85880-19-9

JUNG, Carl Gustav. *Výbor z díla VII., Symbol a libido*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s.r.o., 2004. ISBN 80-85880-35-0

KASTOVÁ, Verena. *Dynamika symbolů: Základy jungovské psychoterapie*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-371-4

KOMÁREK, Stanislav. *Příroda a kultura. Svět jevů a interpretací*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1582-2

KRASNODEBSKIJ, Zdislav. *Zánik myšlenky pokroku*. Červený Kostelec: Nakladatelství Pavel Mervart, 2006. ISBN 80-86818-25-X

KRISTEVA, Julia. *Jazyk lásky: Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*. Praha: One woman press, 2004. ISBN 80-86356-38-8

LANGER, Sussane. *Philosophy in a new key. A study in the symbolism of reason, rite and art*. London: Oxford university press, 1969.

LE GOFF, Jacques. *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad, 2002. ISBN 80-7021-545-3

LEVI, Peter. *Svět starého Řecka. Kulturní atlas*. Praha: Knižní klub, 1995. ISBN 80-7176-214-8

LEVINSON, Jerrold. (ed.). *The Oxford Handbook of Aesthetics*. New York: Oxford University Press, 2003. ISBN 978-0-19-825025-8

LIPOVETSKY, Gilles. *Paradoxní štěstí: Esej o hyperkonzumní společnosti*. Praha: Prostor, 2007. ISBN 978-80-7260-184-4

LIPOVETSKY, Gilles. *Třetí žena: Neměnnost a proměny ženství*. Praha: Prostor, 2000. ISBN 80-7260-030-3

MALINA, Jaroslav a kol. *Antropologický slovník aneb co by mohl o člověku vědět každý člověk (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Brno : Akademické nakladatelství CERM, 2009. ISBN 978-80-7204-560-0

MALINOWSKI, Bronislaw. *Sex a represe v divošské společnosti*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2007. ISBN 978-80-86429-76-2

MARVAN, Tomáš. HVORECKÝ, Juraj. (ed.). *Základní pojmy filosofie jazyka a mysli*. Nymburk, O.P.S., 2007. ISBN 978-80-903773-3-2

McGREAL, Ian P. (ed.). *Velké postavy západního myšlení: slovník myslitelů*. Praha: Prostor, 1997. ISBN 80-85190-61-3

McLUHAN, Marshall. *Člověk, média a elektronická kultura*. Brno: Jota, 2000. ISBN 80-7217-128-3

MORRIS, Desmond. *Bodytalk: Řeč těla*. Praha: Ivo Železný, 1999. ISBN 80-240-0238-8

MORRIS, Charles. *Signification and Significance. A study of the relations of signs and values*. Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press, 1964.

MUCHA, Ivan. *Symboly v jednání*. Praha: Univerzita Karlova Nakladatelství Karolinum, 2000. ISBN 80-246-0012-9

NEŠKUDLA, Bořek. *Encyklopedie bohů a mýtů starověkého Říma a Apeninského poloostrova*. Praha: Nakladatelství Libri, 2004. ISBN 80-7277-264-3

NEŠKUDLA, Bořek. *Encyklopedie řeckých bohů a mýtů*. Praha: Nakladatelství Libri, 2003. ISBN 80-7277-125-6

NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie čili Hellénství a pesimismus*. Praha: Vyšehrad, 2008. ISBN 978-80-7021-920-1

OAKLEYOVÁ, Ann. *Pohlaví, gender a společnost*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-403-6

OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. (ed.). *Dívčí válka s ideologií: Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: SLON, 1998. ISBN 80-85850-67-2

OLIVA, Pavel. *Zrození evropské civilizace*. Praha: Arista/Epocha, 2003. ISBN 80-86410-37-4 (Arista), 80-86328-18-X (Epocha)

OTRUBA, Mojmir. *Znaky a hodnoty*. Praha: Edice Orientace, 1994. ISBN 80-202-0464-4

PALEK, Bohumil (uspořádal). *Sémiotika*. Praha: Vydavatelství Karolinum, Univerzita Karlova, 1997. ISBN 382-69-97

PATOČKA, Jan. *Kacířské eseje o filozofii dějin*. Praha: Oikoymenh, 2007. ISBN 978-80-7298-275-2

PETŘÍČEK, Miroslav. *Myšlení obrazem: Průvodce současným filosofickým myšlením pro středně pokročilé*. Praha: Hermann a synové, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5

PLAMÍNEK, Jiří. *Komunikace a prezentace: Umění mluvit, slyšet a rozumět*. Praha: Grada publishing, a.s., 2008. ISBN 978-80-247-2706-6

PUHVEL, Jaan. *Srovnávací mythologie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-177-8

RICOEUR, Paul. *Život, pravda, symbol*. Praha: OIKOYMENH, 1993. ISBN 80-85241-32-3

RIVERS, W.H.R. *Conflict and Dream*. London: Kegan Paul, Trench Trubner and Co, LTD. 1923.

ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2006. ISBN 80-246-0963-0

ROYT, Jan. ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 2008. ISBN 80-204-0740-5

RÜPKE, Jörg. *Náboženství Římanů*. Praha: Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-807-5

SAHLINS, Marshall. *Islands of History*. Chicago: The university of Chicago Press, 1985. ISBN 0-226-73351-2

SAUSSURE, Ferdinand de. *Kurs obecné lingvistiky*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1568-6

SCRUTON, Roger. *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře*. 1. vyd. Praha: Academia, 2002. 210 s. ISBN 80-200-1076-9

SHARP, Daryl. *Slovník základních pojmů psychologie C.G. Junga*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005. ISBN 80-85880-39-3

SOUKUP, Martin. *Biokulturologie: Evoluce a kultura*. Praha: Unie Comenius, UK Praha – Pedagogická fakulta, 2010. ISBN 978-80-7290-440-2

SOUKUP, Václav. *Dějiny antropologie*. 1 vyd. Praha: Karolinum, 2005. 670 s. ISBN 80-246-0337-3

STARÝ, Jiří. HRDLIČKA, Josef (uspořádali). *Spánek a sny. Svět archaických kultur III*. Praha: Herrmann a synové, 2008. ISBN 978-80-87054-12-3

STURKEN, Marita. CATWRIGHT, Lisa. *Vizuální studia kultury*. Praha: Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-556-1

ŠEVČÍK, Oldřich. *Architektura, historie, umění: Kulturně-civilizační vývoj v Evropě od antiky do počátku 19. století*. Praha: Grada Publishing, 2007. ISBN 978-80-247-2032-6

THAGARD, Paul. *Úvod do kognitivní vědy: Mysl a myšlení*. Praha: Portál, 2001. ISBN 80-7178-445-1

TUREK, Pavel. Lady Gaga a její malá monstra : Příběh, který se ve 21. století neměl stát. *Respekt*. 2010, XXI., 20, s. 58-59.

TURNER, W. Victor. *The ritual process. Structure and Anti-Structure*. University of Chicago, Aldine publishing company, Chicago, 1969. ISBN 0-202-01043-0

UBALDO, Nicola. *Obrazové dějiny filozofie*. Praha: Knižní Klub - edice UNIVERSUM, 2006. 584 s. ISBN 80-242-1578-0

*Velký slovník naučný - encyklopedie Diderot*. a/l, m/ž. Praha : Diderot, 1999. ISBN 80-902723-1-2

VERGILIUS, Publius Maro. *Aeneis*. Praha: Jan Laichter, 1941.

VERNANT, Jean-Pierre (ed.). *Řecký člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2005. ISBN 80-7021-731-6

VERNANT, Jean-Pierre. *Počátky řeckého myšlení*. Praha: Oikoymenh, odice Oikúmené, 1993. ISBN 80-85241-45-5

VOLTAIRE, *Candide neboli optimismus*. Praha: Nakladatelství Hynek, s.r.o., 1994. ISBN 80-85906-01-5

VYBÍRAL, Zbyněk. *Psychologie komunikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7178-998-4

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Filozofická zkoumání*. Praha: Filosofia – nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 1998. ISBN 80-7007-103-6

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Poznámky o barvách*. Praha: Filosofia – nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 2010. ISBN 978-80-7007-323-0

WOLF, Josef. *Magia naturalis: Od umění pravěkých šamanů po současné poznatky vědy o člověku*. Praha: ARSCI, 2009. ISBN 978-80-86078-99-1

*Za časů mocného Říma. Od roku 277 př. n. l. do roku 192 n. l.* Praha : Svojtka a Vašut, 1997. ISBN 80-7180-133-X.

ZAMAROVSKÝ, Vojtěch. *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha: Nakladatelství Brána, 2005. ISBN 80-7243-266-4

## 12.2. Použitá odborná literatura

BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Portál, Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-612-8

BIANCHI BANDINELLI, Ranuccio. *Rome. Le centre du pouvoir*. L'univers des formes. Collection dirigée par André Malraux et André Parrot. Paris: Gallimard, 1969.

BIBLE - *Písmo svaté starého a nového zákona*. Český ekumenický překlad. Česká biblická společnost, 1994. ISBN 80-85810-04-2

BIEDERMANN, Hans. *Lexikon symbolů*. Praha: Pavel Dobrovský, Beta, 2008. ISBN 978-80-7306-362-7

BREUILLE, Jean-Philippe. *Dictionnaire de peinture et de sculpture. L'art du XXe siècle*. Paris: Larousse, 1991. ISBN 2-03-511308-3

BURIAN, Jan. OLIVA, Pavel. *Civilizace starověkého středomoří*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1984. 25-106-84

DĚJINY SVĚTA. *Raně středověký svět: Od roku 732 do roku 1096*. Praha: Nakladatelství Vašut, 1998. ISBN 80-7236-015-9

DERRIDA, Jacques. *La vérité en peinture*. Paris: Flammarion, 1978. ISBN 2-08-081057-X

DUBY, Georges. *L'Europe des cathédrales: 1140-1280*. Geneve: Édition d'art Albert Skira, 1966.

DUPUY, Pascal. ISAACS Ann Katherine (eds.). *Historie, Images, Imaginaire. Clioh's Workshop II*. Edizioni Plus: Università di Pisa, 2002. ISBN 88-8492-042-6

ECO, Umberto. *Dějiny krásy*. 1. vyd. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-677-7

FREUD, Sigmund. *Výklad snů*. Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 1994. ISBN 80-901916-0-6

FROMM, Erich. *Mít nebo být?* Praha: Naše vojsko, 1992. ISBN 80-206-0181-3

GARIN, F. (ed.). *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-653-0

HRBEK, Mojmir. „Smrt boha“ v Nietzschevě filosofii. Praha: Academia, Filozofická knihovna, 1997. ISBN 80-200-0588-9

CHEVALIER, Jean. *Dictionnaire des symboles: Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Robert Lafont, 1969.

JACOB, André. MATTÉI, Jean-Francois. *Encyclopédie philosophique universelle. Les oeuvres philosophiques. Dictionnaire 1*. Paris: Presses Universitaire de France, 1992.

JORDAN, Michael. *Encyklopedie bohů*. Praha: Volvox Globator, 1997. ISBN 80-7207-087-8

JUNG, Carl Gustav. *AION: Příspěvky k symbolice bytostného Já. (díl 9/II)*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2003. ISBN 80-85880-26-1

JUNG, Carl Gustav. *Červená kniha*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-767-1

JUNG, Carl Gustav. *Výbor z díla II., Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s.r.o., 1998. ISBN 80-85880-16-4

LEAKEY, Richard. *Původ lidstva*. Bratislava: Archa, 1996. ISBN 80-7115-103-3

LIPCZINSKY, Margrit. BOERNER, Helmut. *Úspěch a sebepoznání. Rozvoj v soukromém i profesním životě*. Praha: Grada Publishing, 2008. ISBN 978-80-247-2143-9

LURKER, Manfred. *Slovník symbolů*. Praha: Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1588-8

MALRAUX, André. *La métamorphose des dieux: L'Irréel*. Paris: Gallimard, 1974.

PAPAIOANNOU, Kostas. BOUSQUET, Jean. *L'art Grec. L'art et les grandes civilisations*. Paris: Citadelles & Mazenod, 1972/1993. ISBN 2-85088-063-9

PENNICK, Nigel. *Tajná znamení, symboly a znaky*. Praha: Volvox Globator, 1999. ISBN 80-7207-275-7

POTTER, Michael. *Wittgenstein's Notes on Logic*. New York: Oxford University Press, 2009. ISBN 978-0-19-921583-6

ROBERT, Jean-Noel. *Řím. 753 př.n.l až 476 n.l.* Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 2001. ISBN 80-7106-398-3

ROBERTS, John M. *Ilustrované dějiny světa II. Východní Asie a Antické Řecko*. Praha: Knižní klub a Balios, 1999. ISBN 80-7176-777-8

Římané. *Poklady starobylých civilizací*. Text Maria Teresa Guaitoli. Praha: Euromedia group, k.s., edice Universum, 2008. ISBN 80-242-1728-7

SCRUTON, Roger. *Estetické porozumění: Eseje o filosofii, umění a kultuře*. Brno: Barrister a Principal – studio, 2005. ISBN 80-85947-92-7

SCRUTON, Roger. *Průvodce inteligentního člověka filosofii*. Brno: Barrister a Principal – studio, 2003. ISBN 80-85947-91-9

SIM, Stuart. *Postmodernistická setkávání: Derrida a konec historie*. Praha: Triton, 2001. ISBN 80-7254-211-7

STACHOVÁ, Jiřina. (ed.) *Symbol v lidském vnímání, myšlení a vyjadřování*. 1. vyd. 304 s. Praha: Filosofický ústav ČSAV, 1992

STUDENÝ, Jaroslav. *Křesťanské symboly*. Olomouc, 1992.

ŠTÝRSKÝ, Jindřich. *Sny*. Praha: Odeon, 1970. 09/15-01-530-70

JUNG, Carl Gustav. *Červená kniha*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-767-1

THAGARD, Paul. *Úvod do kognitivní vědy: Mysl a myšlení*. Praha: Portál, 2001. ISBN 80-7178-445-1

TONDL, Ladislav. *Mezi epistemologií a sémiotikou: Deset studií o vztazích poznání a porozumění významu*. Praha, Filosofický ústav AV ČR, 1996. ISBN 80-7007-076-5

VERDON, Timothy. *Le Christ dans l'art européen*. Paris: Citedelles and Mazonod, 2008. ISBN 9782850882715

VILLARI, R. (ed.). *Barokní člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2004. ISBN 80-7021-683-2

VINCIGUERRA, Lorenzo. *Spinoza et le signe. La genèse de l'imagination*. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 2005. ISBN 2-7116-1772-6

VOLEK, Emil. *Znak, funkce, hodnota*. 1. Vyd. Praha: Paseka, 2004. 112 s. ISBN 80-7185-666-5

WRIGHT, Craig. *Labyrint a bojovník: Symboly v architektuře, náboženství a hudbě*. Praha: Vyšehrad, 2008. ISBN 978-80-7021-923-2

### 12.3. Internetové odkazy

*Anima/Animus : the archetype of contrasexuality* [online]. 2010 [cit. 2010-08-03]. Dostupné z WWW: <<http://www2.cnr.edu/home/bmcmanus/anima.html>>.

*Antropologický slovník aneb co by mohl o člověku vědět každý člověk:(s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)* [online]. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2009 [cit. 2010-08-15]. Heslo příroda. Dostupné z WWW: <<file:///D:/slovník.html>>. ISBN 978-80-7204-560-0.

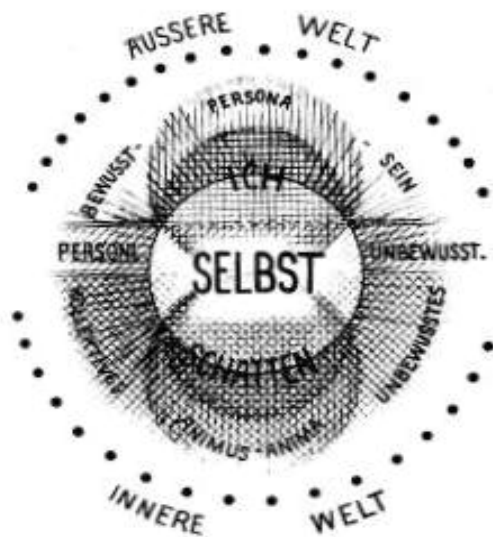
Google [online]. 2010 [cit. 2010-08-03]. Dostupné z WWW: <[www.google.com](http://www.google.com)>.

Maria [online]. 2005-2008 [cit. 2010-08-27]. Maria matka Ježíše Krista, Mariánská zjevení. Dostupné z WWW: <<http://www.maria.cz/>>.

*Site internet de théories sémiotiques* [online]. 2010 [cit. 2010-08-03]. Dostupné z WWW: <[www.signosemio.com](http://www.signosemio.com)>.

*The Archive for Research in Archetypal Symbolism* [online]. 2010 [cit. 2010-08-03]. Dostupné z WWW: <<http://aras.org/>>.

## 12.4. Seznam příloh



### Schéma XIX

Diagram komplexní psychiky

Vnější svět

Já

SELBST

Stín

Animus-Anima

Vnitřní svět

Obr. 1 Diagram kompletní psychiky podle C.G. Junga, Zdroj: JACOBI, Jolande. *Psychologie C.G. Junga. Edice psychoterapie. První vydání. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1992.*



Obr. 2 Archetyp mandala podle C.G. Junga. Zdroj: *JUNG, Carl Gustav. Červená kniha. Praha: Portál, 2010. s.107*



**DIRECTION**

**směr**  
šipka (tzv.belgická)



**SMOKING**

ISO-1  
**kouření**  
cigareta s dýmem





ISO-2                    **HELICOPTER**  
**doprava vrtulníkem**  
vrtulník



ISO-3                    **TRAM**  
**doprava tramvají**  
tramvaj



ISO-4                    **BUS**  
**doprava autobusem**  
autobus



ISO-5                    **MALE**  
**muž (člověk)**  
postava muže (člověka)

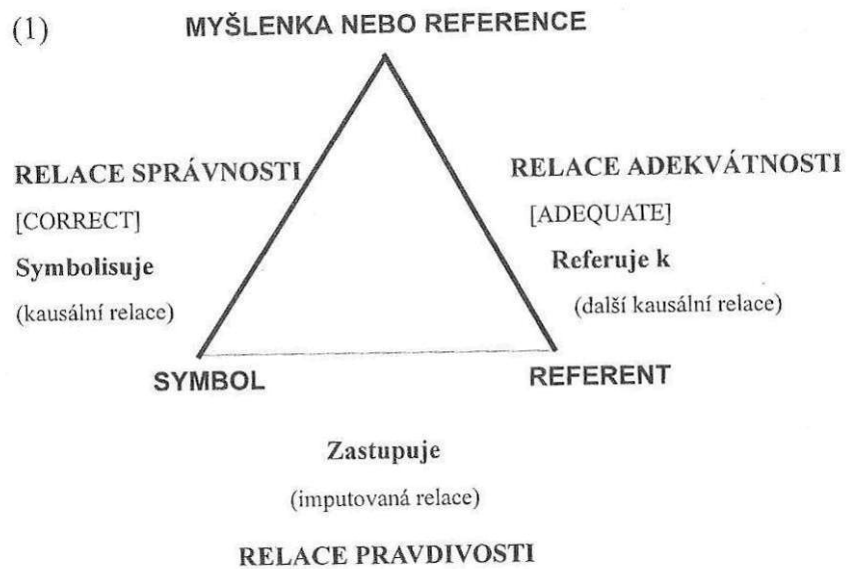


ISO-6                    **FEMALE**  
**žena**  
postava ženy v sukni

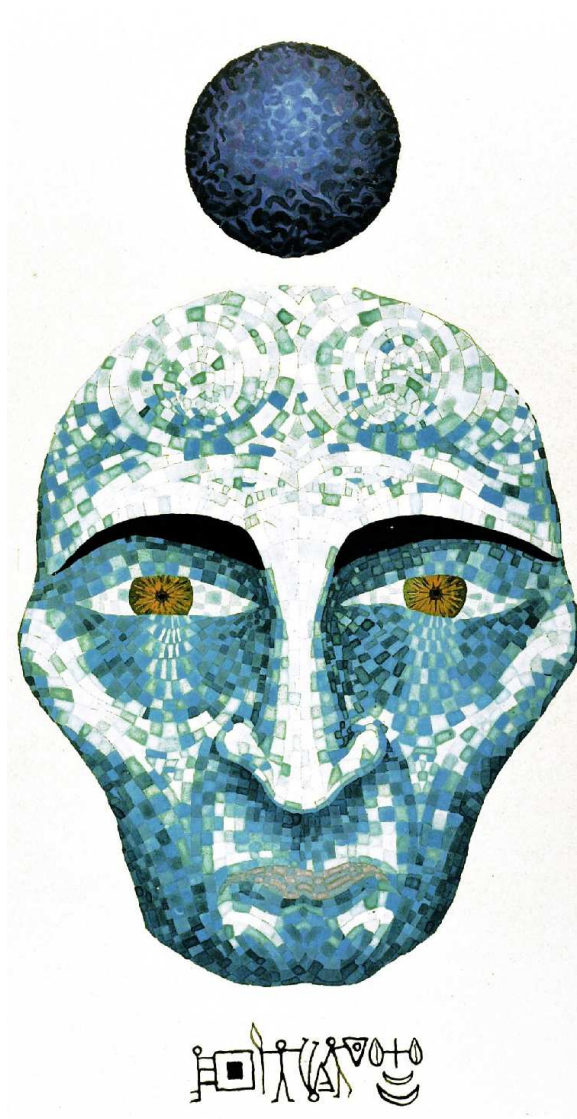


ISO-7                    **TELEPHONE**  
**telefonování**  
sluchátko telefonní

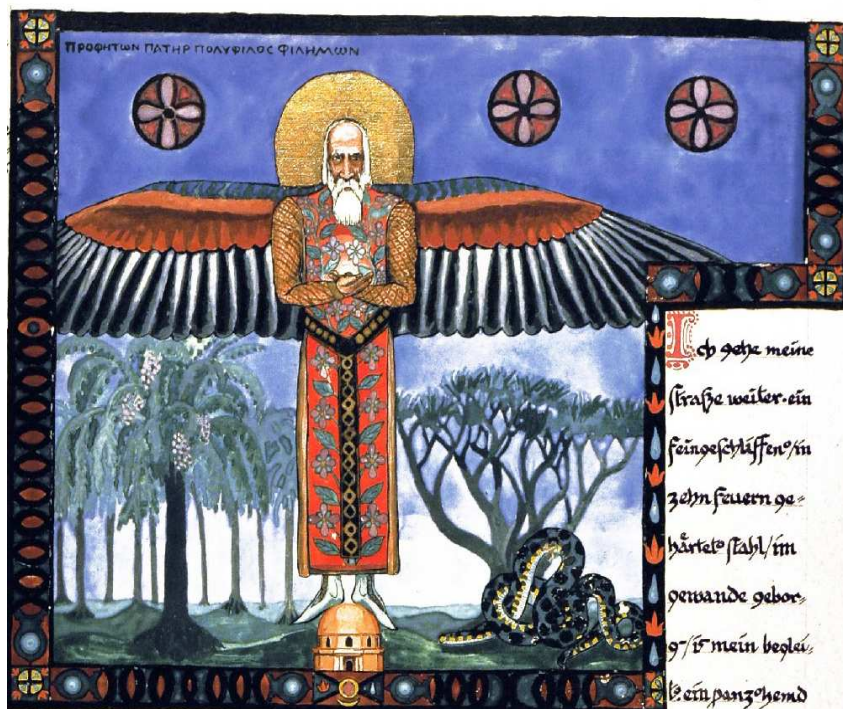
Obr. 3 Mezinárodní norma ISO 7001, Zdroj: *Symboly pro veřejnou informaci* [online]. 2010 [cit. 2010-08-02]. Dostupné z WWW: <[www.muzeum-umeni-benesov.cz/iid/mez-graf-komunikace/cz/symboly\\_pro\\_verejnou\\_informaci.html](http://www.muzeum-umeni-benesov.cz/iid/mez-graf-komunikace/cz/symboly_pro_verejnou_informaci.html)>.



Obr. 4 Sémiotický trojúhelník, Zdroj: PALEK, Bohumil (ed.). *Sémiotika*. Praha: Vydavatelství Karolinum, Univerzita Karlova, 1997.



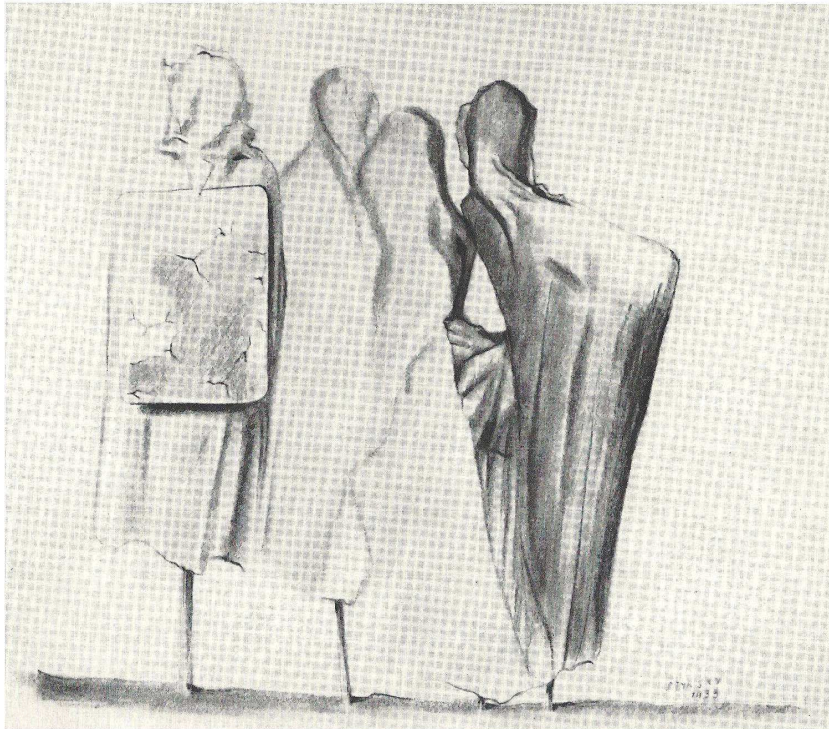
Obr. 5 Možné zpodobnění archetypu persona dle C.G. Junga. Zdroj: JUNG, Carl Gustav. Červená kniha. Praha: Portál, 2010. s.133



Obr. 6 Možné zpodobnění archetypu Animus podle C.G. Junga. Zdroj: JUNG, Carl Gustav. Červená kniha. Praha: Portál, 2010. s.154



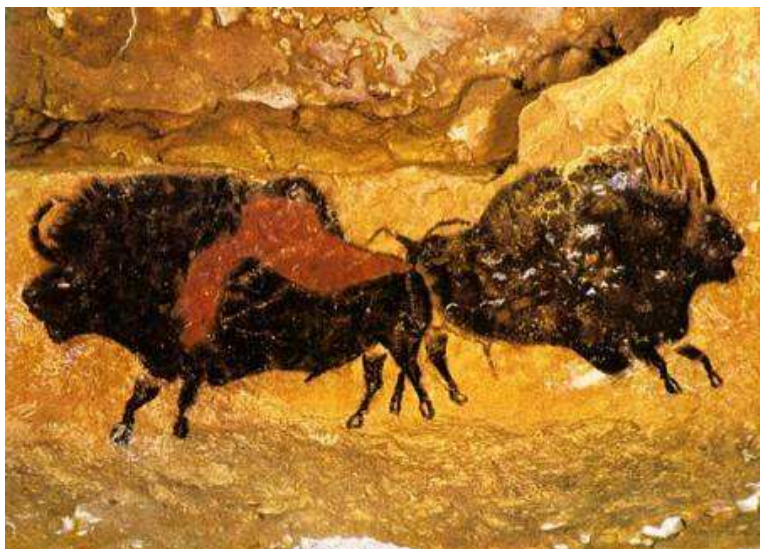
Obr. 7 Možné zpodobnění archetypu Animy podle C.G. Junga. Zdroj: JUNG, Carl Gustav. Červená kniha. Praha: Portál, 2010. s.155



Obr. 8 Sen Jindřicha Štýrského, Strašáci, 1933, kresba tužkou. Zdroj: ŠTYRSKÝ, Jindřich. *Sny*. Praha: Odeon, 1970.

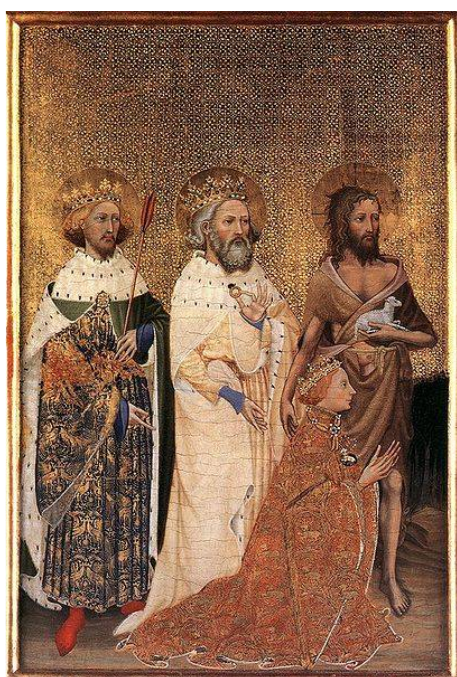
Jazyk	I. signifiant	2. signifié	
	3. signe		
MÝTUS	I. SIGNIFIANT	II. SIGNIFIÉ	
	III. SIGNE		

Obr. 9 Pojetí mýtu podle Rolanda Barthese, Zdroj: BARTHES, Roland. *Nulový stupeň rukopisu: Základy sémiologie*. Praha: Československý spisovatel, 1967.



Obr. 10 Jeskynní malby v Lascaux

Zdroj: *Jeskynní malby v Lascaux* [online]. 2010 [cit. 2010-07-02]. Dostupné z WWW: <http://vvgvh.webnode.cz/album/fotogalerie-jeskynni-malby/#lascaux-1-jpg1>.



Obr. 11 Giotto di Bondone, Wiltonský diptych, asi 1395-1399, I. Panel

Zdroj: *Wiltonský diptych* [online]. 2010 [cit. 2010-07-12]. Dostupné z WWW: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:The\\_Wilton\\_Diptych\\_%28left%29.jpg](http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:The_Wilton_Diptych_%28left%29.jpg).



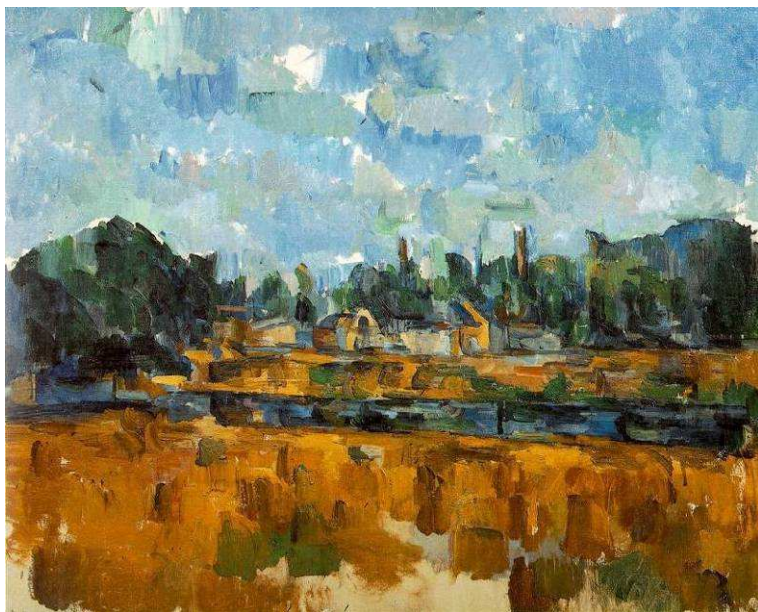
Obr. 12 Giotto di Bondone, Wiltonský diptych, II. Panel

Zdroj: *Wiltonský diptych* [online]. 2010 [cit. 2010-07-12]. Dostupné z WWW:  
<[http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:The\\_Wilton\\_Diptych\\_%28left%29.jpg](http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:The_Wilton_Diptych_%28left%29.jpg)>.



Obr. 13 Leonardo da Vinci, Dáma s hranostajem (Cecilia Gallerari), 1483-1490

Zdroj: *Dáma s hranostajem* [online]. 2010 [cit. 2010-08-12]. Dostupné z WWW:  
<[www.artmuseum.cz/reprodukce2\\_pohled.php?dilo\\_id=](http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=)>.



Obr. 14 Cézanne, Břeh řeky, 1904-05

Zdroj: *Břeh řeky* [online]. 2010 [cit. 2010-08-14]. Dostupné z WWW:

<<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cezanne/land/cezanne.riverbanks.jpg>>.

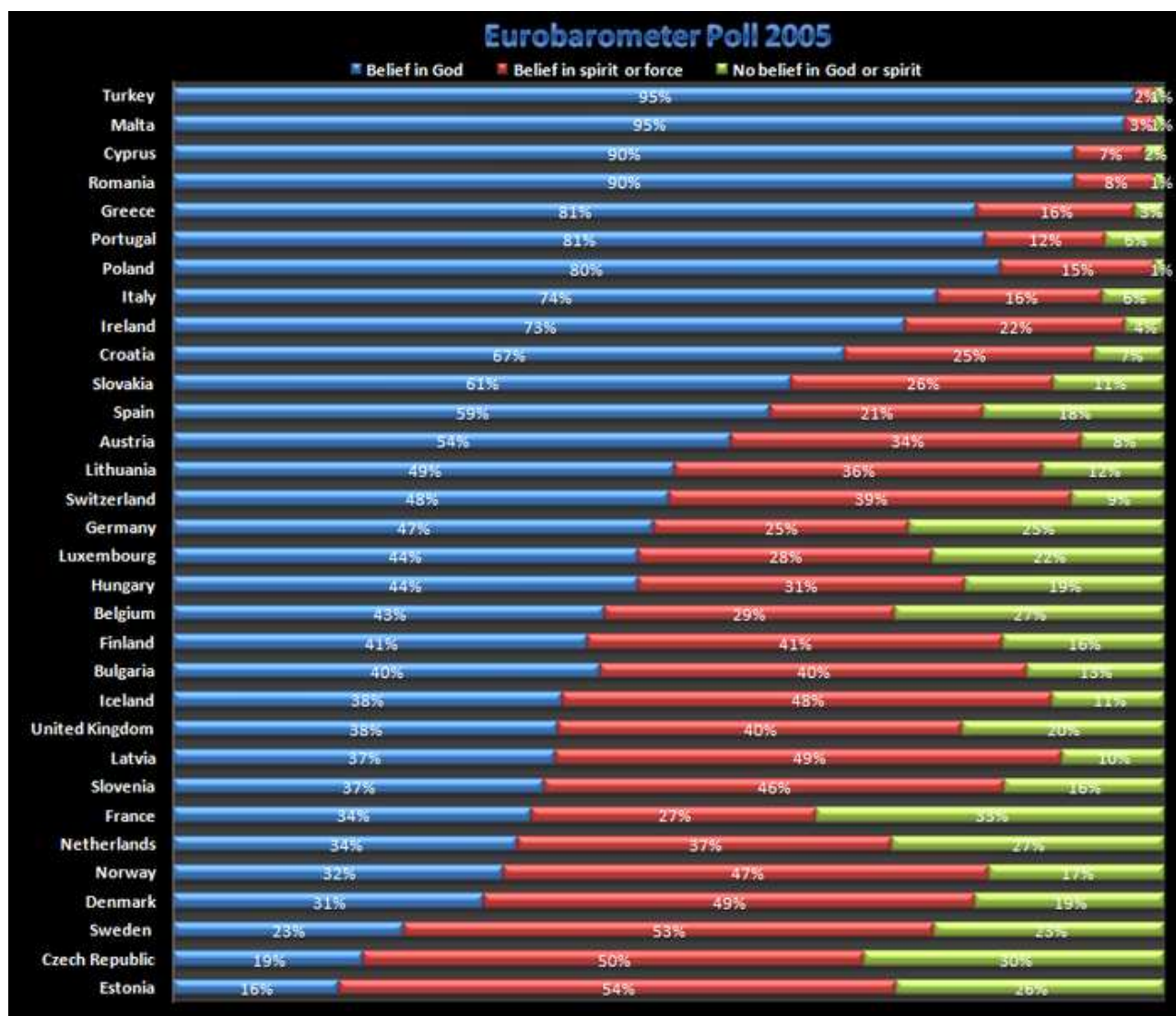


Obr. 15 Jackson Pollock, Galaxie, 1947

Zdroj: *Břeh řeky* [online]. 2010 [cit. 2010-08-14]. Dostupné z WWW:

<[http://3.bp.blogspot.com/\\_dZnmZ5QscKo/RjuAbViM5gI/AAAAAAAAA3c/CXu-NJ1aY48/s1600-h/Jackson\\_Pollock\\_Galaxy.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_dZnmZ5QscKo/RjuAbViM5gI/AAAAAAAAA3c/CXu-NJ1aY48/s1600-h/Jackson_Pollock_Galaxy.jpg)>.





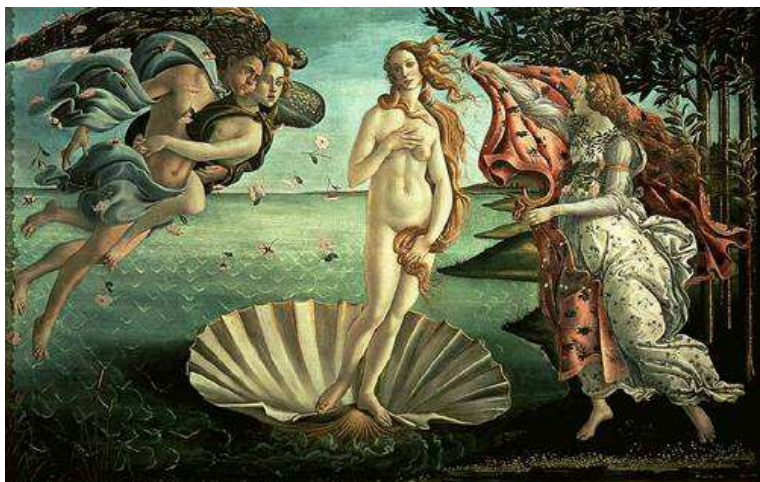
*Výsledky jsou uvedeny v procentech, modrá barva – věřící v Boha, červená barva - věřící v ducha či jinou sílu, zelená - ateisté*

Obr. 16 Eurobarometr, výzkum z roku 2005, víra v zemích Evropské unie a v kandidátských zemích

Zdroj: Eurobarometer Poll 2005 [online]. 2010 [cit. 2010-08-15]. Dostupné z WWW: < [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Eurobarometer\\_poll.png](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Eurobarometer_poll.png) >.



Obr. 17 Lýkijský Apollón, 4. století, římská kopie řeckého originálu  
Zdroj: Lýkijský Apollón [online]. 2010 [cit. 2010-08-22]. Dostupné z WWW:  
< [http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Lycian\\_Apollo\\_Louvre\\_left.jpg](http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Lycian_Apollo_Louvre_left.jpg) >.

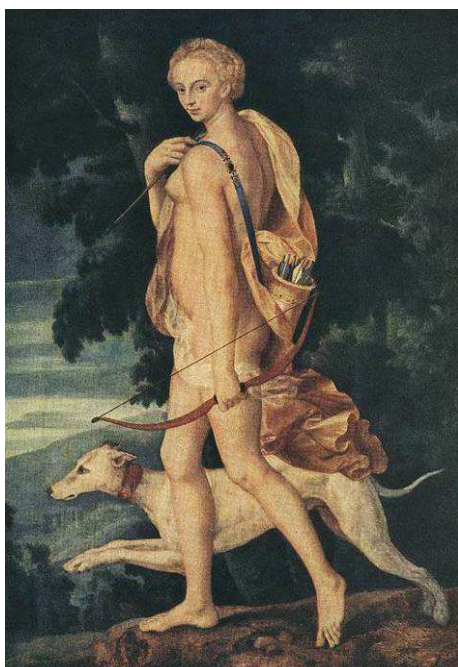


Obr. 18 Sandro Botticelli , Zrození Venuše, kolem roku 1484  
Zdroj: Zrození Venuše [online]. 2010 [cit. 2010-08-22]. Dostupné z WWW:  
< [www.artmuseum.cz/reprodukce2\\_pohled.php?dilo\\_id=165](http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=165) >.



Obr. 19 Císař (Octavian) Augustus

Zdroj: *Augustus* [online]. 2010 [cit. 2010-08-22]. Dostupné z WWW:  
< <http://pages.interlog.com/~gilgames/empire.htm> >.



Obr. 20 Mistři školy Fontainebleau, Bohyně lovu Diana, 1150-1560

Zdroj: *Bohyně lovu Diana* [online]. 2010 [cit. 2010-08-22]. Dostupné z WWW:  
< [www.artmuseum.cz/reprodukce2\\_pohled.php?dilo\\_id=2975](http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=2975) >.



Obr. 21 El Greco, Kristus nesoucí kříž, 1580

Zdroj: *Kristus nesoucí kříž* [online]. 2010 [cit. 2010-08-22]. Dostupné z WWW: < [www.artmuseum.cz/reprodukce2\\_pohled.php?dilo\\_id=4862](http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=4862) >.



Obr. 22 Leonardo da Vinci, Madona ve skalách, 1483-6

Zdroj: *Madona ve skalách* [online]. 2010 [cit. 2010-08-22]. Dostupné z WWW: < [www.artmuseum.cz/reprodukce2\\_pohled.php?dilo\\_id=4467](http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=4467) >.



Obr. 23 François-Marie Arouet (Voltaire)

Zdroj: *Voltaire* [online]. 2010 [cit. 2010-08-23]. Dostupné z WWW:  
< <http://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Voltaire.jpg> >.



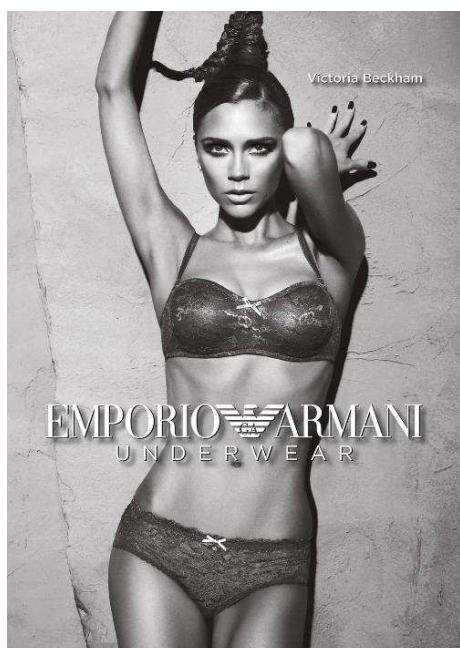
Obr. 24 Louis-Ernest Barrias, *Příroda odhalující se vědě*, 1899

Zdroj: *Louis-Ernest Barrias* [online]. 2010 [cit. 2010-08-27]. Dostupné z WWW:  
< [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barrias\\_Nature\\_p1070171.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Barrias_Nature_p1070171.jpg) >.



Obr. 25 Fotbalista David Beckham, reklama značky Emporio Armani

Zdroj: David Beckham, Emporio Armani [online]. 2010 [cit. 2010-08-15]. Dostupné z WWW:  
< <http://www.dbeckham.cz/img/reklamy/armani.jpg> >.



Obr. 26 Zpěvačka Victoria Beckham, reklama značky Emporio Armani

Zdroj: Victoria Beckham, Emporio Armani [online]. 2010 [cit. 2010-08-15]. Dostupné z WWW:  
< <http://www.dailystab.com/victoria-beckham-launches-the-new-emporio-armani-womens-underwear-campaign/> >.