

**PhDr. Josef Viewegh, CSc.** (1928), vedoucí vědecký pracovník brněnské pobočky Psychologického ústavu ČSAV. Výzkumně se orientuje na problematiku psychologie literatury, kreativity a patopsychologie, je autorem mnoha odborných statí publikovaných časopisecky. Nejrozsáhlejší práce s příznačným názvem *Fantazie* vyšla knižně (Academia, 1986).

Jeden z hlavních okruhů jeho vědeckého zájmu představuje patografický výzkum zaměřený na téma sebevraždy v literatuře.

■ *Psychologie literatury (v širším smyslu psychologie umění) předpokládá spolupráci s literární vědou a dalšími uměnovědami. Jaký je dnes vzájemný vztah mezi psychology umění a jejich oborovými kolegy z uměnověd? Nepřetrvává z dřívější obava z toho, co se obecně označuje jako „psychologismus“?*

Psychologismus v minulosti skutečně existoval a obavy z jeho důsledků vedly ke značné nedůvěře mezi psychology a uměnovědci. V podstatě šlo o neúměrný redukcionismus, který však nebyl specifickým jen psychologie, nýbrž i sociologie (sociologismus), biologie (biologismus) a dalších věd. V uměnovědném výzkumu znamenal redukci složitých problémů na jedinou vědu a její teoreticko-metodologickou základnu. V redukcionistických přístupech se opomíjela zejména estetická stránka umění, čemuž se uměnovědci pochopitelně bránili. Jako příklad psychologismu možno uvést psychoanalýzu, která pokládá umělecký výtvar výhradně za projekci autorovy osobnosti. Umělecké dílo je podle psychoanalýzy ekvivalentní kterémukoli jinému lidskému projevu, který lze psychologicky zkoumat. Estetická stránka je zcela mimo vědecký zájem. Tím ovšem nechci snižovat význam psychoanalýzy pro psychologii umění, zejména psychologii literatury.

Psychologismu se v uměnovědných výzkumech nebylo možno vyhnout v době, kdy všeobecně převládalo pojetí vědních oborů jako navzájem ostře ohraničených a „nepropustných“. Všechny novější pokusy a tendence vybudovat psychologii literatury pouze na psychologii

ztroskotaly. Psychologie literatury může existovat jako vysoce funkční obor pouze v interdisciplinární kooperaci s literární vědou a dalšími vědami o umění. O tom jsou přesvědčeni jak psychologové, tak literární vědci. Strohý antipsychologismus dnes zastávají pouze formalistické směry v literární vědě, zejména pod vlivem strukturalismu.

■ *Zabýváte se speciálním oborem - „patografií“. Tento pojem - nemýlím-li se - asociuje s někdejší velmi rozšířeným pojetím o úzkém vztahu mezi uměleckou tvorbou a „šílenstvím“. Nejde v případě patografie přece jen o jistý druh redukcionismu, tentokrát patopsychologického či psychiatrického?*

Odpovím nejprve na druhou část vaší otázky. Žádná metoda či určitý výzkumný přístup nejsou samy o sobě redukcionistické. Redukcionistické může být teprve celkové pojetí výzkumu a interpretace získaných výzkumných dat. Lze tedy užít i starých, v redukcionistickém období užívaných metod, avšak v novém problémovém kontextu a s novým zaměřením.

Chceme-li porozumět patografii, musíme se vrátit k jejímu původnímu metodologickému základu, kterým je biografická metoda. Jak uměnovědci, tak psychologové ji používají více než sto padesát let. Jejím cílem je objasnit umělecké dílo prostřednictvím tvůrce (autora), respektive médiem psychologických, sociokulturních a přírodních předpokladů jeho tvorby. Pro psychologický výzkum umění tedy tato metoda představuje prostředek k analýze údajů, které vedou k osobnostnímu obrazu autora.

Také patografie je stará metoda; její moderní počátky lze klást do druhé poloviny minulého století, kdy došlo k prudkému rozvoji medicínských oborů, zejména psychiatrie. Avšak zjednodušující předpoklad někdejšího francouzského pozitivismu (Taine a Hennequin), že lze z díla bezprostředně odvodit psychosomatický základ osobnosti autora, spolu s lombrosovským\*

\*Cesare Lombroso (1836-1909), italský lékař, jeden ze zakladatelů vědecké kriminologie, odvozoval zločinnost z vrozených vlastností pachatele. (Pozn. red.)



pojetím ekvivalence „génia a šílenství“ vyvolal na přelomu století záplavu zjednodušujících a senzacechtivých patografii, které zdiskreditovaly v očích odborníků nejen samotnou metodu, nýbrž i psychologii a psychopatologii literatury. Patografie tehdy měla spíše objasňovat vlastní chorobu než psychologické a sociokulturní podmínky tvůrčí práce (tak byla např. Dostojevského tvorba vyvozována z epilepsie a poetika Baudelairova z jeho narkomanie). Oblast umění byla pouhým terénem, na němž psychiatr nebo psycholog studovali určitou chorobu nebo psychosomatickou poruchu.

Dnešní uplatnění biografické a patografické metody v literární vědě a psychologii literatury je založeno na srovnávacím studiu „života a díla“ či „osobnosti a díla“, konkrétně na zkoumání vztahu mezi subjektivním prožitkem a jeho objektivací v literárním díle. Konečným cílem bio- a patografického studia není pouhý popis autorova života, nýbrž těch životních komponent a okolností (ať už rázu intimního nebo společenského), které se nějakým způsobem uplatňují v obsahu literárního díla a prostřednictvím tohoto díla (tvůrčí objektivace) zpětně ovlivňují osobnost autora. Celý tento proces si lze přiblížit následující analogií: fyziolog značkuje nějakou kontrastní látkou orgán, jehož funkci chce studovat. Dejme tomu, že uvedený orgán produkuje biochemicky doposud neprozkoumané protilátky, které onen kontrastní prostředek pozměňují. Z metodologického a výzkumného hlediska nastává mnohostranně výhodná závislost, která umožňuje studovat jak funkci orgánu, tak funkci kontrastní i nové, orgánem produkované protilátky. Takovou mnohostrannou závislost v oblasti psychologie lze studovat např. právě v souvislosti vztahu mezi literaturou a sebevraždou.

### ■ *Co tedy má z vašeho pohledu umělecká literatura společného se sebevraždou?*

Dobrovolná smrt je jedním z „námetů“, jež literatuře poskytuje bezprostředně sám život. A aktéry tohoto tragického zápasu se smrtí jsou mnohdy samotní umělci. Anna Kareninová L. N. Tolstého a Martin Eden J. Londa (mám-li namátkou uvést tyto dva příklady) zobrazují sebevraždu a její motivační kořeny v románové podobě. London sám ukončil svůj život sebevraždou, Tolstoj v nejproduktivnějším a nejúspěšnějším období svého života měl k sebevraždě velmi blízko. *Sebevražda* (suicidium) je sběrný pojem. Označují se jím různé způsoby auto-

destruktivního jednání člověka s cílem násilně ukončit vlastní život. Rozlišovacím kritériem pro posouzení sebevraždy je sebevrahův postoj k vlastní smrti. Znalost obsahové náplně postoje nám teprve umožňuje odlišit sebevraždu od jiných způsobů jednání, které sice vedou k násilné smrti, u nichž však není primární snaha jedince uskutečnit sebevražedný čin. Sebevražda ve vlastním smyslu (označovaná někdy jako bilanční sebevražda) je úmyslné, vědomé a s rozmyslem realizované jednání, které provede osoba - v podstatě normální - jako výsledek vlastní rozumové úvahy, jisté bilance dosavadního života a vážení jeho kladných a záporných vyhlídek.

Ve svém pojetí bilanční sebevraždy zdůrazňují význam tvorby a proměny určitých hodnotových měřítek (postojů a soudů), které vytvářejí specifickou suicidální motivační strukturu. Různými negativními zkušenostmi a frustrujícími událostmi (zejména v oblasti mezilidských vztahů) je člověk zabrzděn a deformován ve svých možnostech realizace smyslu. Sebevražda je tak nejzazší reakcí na ztrátu životního smyslu. Pro bilanční sebevraždu je charakteristický většinou dlouhodobě probíhající suicidální vývoj, jehož ústřední determinantou je hodnotový prožitek vlastního já, sebehodnocení. Smysl života totiž nemůže být konstituován bez hodnotového postoje k vlastní osobě. A naopak: systém už vytvořených a neustále vytvářených hodnot zpětně jedinci zprostředkuje důvody, proč žít, tedy smysl jeho vlastní existence.

### ■ *A v čem spočívají právě ta „literární“ specifika?*

Umělec zaměřuje v tvůrčím procesu psychickou aktivitu nejen navenek, k vytvoření určitého uměleckého díla, nýbrž také dovnitř, k vlastním subjektivním prožitkům. Každá činnost směřující k objektivaci díla má tedy u tvůrčí osobnosti prožitkovou paralelu, v níž vystupují do popředí hodnotově a emocionálně podmíněné autokreativní komponenty osobnosti. Navenek zaměřená činnost a autokreativní seberealizační pochody se navzájem podmiňují.

V každé tvůrčí osobnosti je nějak zašifrován způsob, jímž tvůrce hledá vlastní smysl života. Je nasnadě, že u tvořivě se projevujících jedinců, kteří mají narušenou hodnotovou rovnováhu, je jejich tvůrčí aktivita prostředkem, jak rovnováhu znovu nabýt. Studujeme-li proto tvůrčí proces z hodnotového aspektu, odhalí se nám psychické mechanismy, jimiž autor čerpá z vnějšího světa



podněty („materiál“) pro vlastní prožitkovou sféru hodnot. Proto je analýza sebevrahových tvůrčích projevů tak důležitá pro objasnění suicidálního vývoje. Tvůrčí projev jistým způsobem reprezentuje ideový (hodnotový) systém, který buď podporuje, nebo brzdí sebevražedné tendence a určuje tak směr dalšího vývoje.

Jestliže u tvůrčích jedinců bez suicidálních tendencí je základní životní hodnotová složka překryta obsahově pestrou tematikou, vystupuje u sebevraha hodnotový aspekt z pochopitelných důvodů do popředí. Není totiž myslitelné, že by se závažná tematika vlastní dobrovolné smrti objevila v sebevrahově tvorbě okrajově. Proto jsou zejména v umělecké literatuře (v osudech literárních postav), často s velikou podrobností, anticipovány důležité prvky suicidálního chování (motivace, proměna životních hodnot, některé okolnosti provedení samotného činu apod.), které později autor realizuje ve vlastní sebevraždě. (Jako příklad lze uvést společnou sebevraždu básníka Kleista s Jindřiškou von Vogel, o níž - dlouho před vlastním činem - psal Kleist v novele Zásnuby na Santo Domingu, nebo suicidální motivaci J. Londona, jak ji popisuje v Martinu Edenovi.)

■ *Jak konkrétně metodologicky postupujete při zkoumání jevu či tématu sebevraždy v literatuře?*

Má-li psycholog literatury sledovat určitou tematiku v životě tvůrčí osobnosti a její následnou transformaci do díla, musí mít dostatek informací o autorově životě a jeho vnitřním prožitkovém světě. Psychologovi se zde nabízí neocenitelný zdroj informací v podobě osobních dokumentů (deníků, osobních poznámek, korespondence a dalšího autobiografického materiálu) zkoumaného umělce. Slovesný umělec je přímo profesionálně zainteresován na sledování a písemném záznamu svých prožitků. Na jejich optimální funkčnosti totiž závisí vypracování díla. Je nemyslitelné, aby se tematika dobrovolné smrti a boje o hodnotovou rovnováhu neobjevily v tomto autobiografickém materiálu. Osobní dokumenty spisovatelů se sebevražednými tendencemi, jako např. H. Kleista, J. Londona, K. Manna, C. Pavése, E. Hemingwaye, L. Klímy a dalších, jsou toho dokladem.

Biografické údaje o konkrétní životní historii tvůrčí osobnosti a sledování jejich objektivace v uměleckém díle mají pro výzkum sebevražednosti ještě jeden důležitý význam. Při analýze vztahu mezi sebevražedností a tvor-

bou jsem se inspiroval zjištěním psychiatra Ringela, který při charakteristice psychologických komponent sebevraždy konstatoval u sebevraha převahu subjektivních hodnotových soudů a malou schopnost objektivace. Ringel se na tomto zjištění zastavil a dále už proces objektivace nezkoumal. Dospěl jsem k názoru, že mechanismus objektivace subjektivních zážitků je jedním z důležitých obranných prostředků vůči sebevražedným tendencím. Teprve v obecnější rovině může totiž sebevrah klást proti subjektivně prožívaným negativním zkušenostem kladné hodnotové „protidůvody“. Tvůrčí projev jako jedna z diferencovaných forem objektivace je tedy mimo jiné významným brzdícím činitelem suicidálního vývoje. Tvůrce se jím vymaňuje z extrémní subjektivizace, egocentrismu a izolace, které jsou právě příznivé pro rozvoj suicidia. To je také jeden z důvodů, proč si lidé s narušenou hodnotovou rovnováhou - obecně - častěji píšou deníky (a vůbec zaznamenávají postřehy o vlastních prožitcích) než lidé emocionálně vyrovnaní.

■ *Jak si tedy lze vysvětlit, že někteří tvůrci schopní umělecké objektivace svých bezvýhodných pocitů nakonec k sebevraždě stejně dospějí a jejich tvorba se dokonce stane její apologií?*

Proces objektivace je dvousečnou zbraní. Někdy jsou sebevražedné tendence příliš silné, takže objektivace naopak slouží sebevrahovi ke zdůvodnění sebevražedného činu. V některých případech dokonce vzniká svérázná „filozofie sebevraždy“, s níž se setkáváme v některých filozofických systémech. Historie nás seznamuje s případem starověkého představitele pesimistického hedonismu Hegesia z Alexandrie, který svými přednáškami a spisem Zoufalec přemlouval lidi k sebevraždě a vyvolal doslovnou epidemii sebevražd, takže jeho přednášky musely být zakázány. Z dějin literatury je známá wertherovská epidemie sebevražd, která vypukla pod vlivem četby Goethova románu Utrpení mladého Werthera. Tyto ideové vlivy působí především na jedince, kteří se myšlenkou na sebevraždu už zabývali. Psychiatr Baer uvádí z vlastního vyšetřovaného materiálu případy mladých lidí - studentů, kteří své suicidální jednání ospravedlňovali filozoficky nihilistickými názory F. Nietzsche a F. M. Dostojevského. Tak může literatura zachraňovat i - zabíjet...

nam