

PSYCHOLOGIE JAKO LITERATURA?

V nejužším literárním kontaktu byl Jung s Hermannem Hessem. V roce 1916 Hesse podstoupil analýzu u Jungova spolupracovníka Josefa Langa, s nímž navázal důvěrné přátelství. Lang dal Hessemu výtisk Jungových *Septem Sermones ad Mortuos* a některé představy, zvláště Jungovo zobrazení boha Abraxase, si našly cestu do Hesseho románu *Demian*. Hrdina románu Emil Sinclair se setkává s tajemnou postavou Maxe Demiana, od něhož se dozví o Abraxasovi. Dílo poprvé vyšlo pod pseudonymem Emil Sinclair. Jak Lang informoval Hesseho, když Jung knihu přečetl, byl toho názoru, že obsahuje pozoruhodné věci, zároveň však byl „velmi znepokojen, že něco takového může vzejít z analýzy“.²⁴⁰ Lang pak Jungovi řekl, že knihu napsal Hesse, a Jung mu napsal:

Vaše kniha mne zasáhla jako paprsek z majáku v bouřlivé noci. Dobrá kniha, jako každý správný lidský život, musí mít konec. Ta vaše má nejlepší možný, kde všechno, co probíhalo dříve, směřuje vpravdě ke svému konci, a všechno, čím kniha začala, začíná znovu – s narozením a probuzením nového člověka. Velká matka je prostoupena osamocností toho, kdo ji hledá. Rozbitím skořápky působí smrt „starého“ člověka a vštěpuje novou a věčnou monádu, tajemství individuality. A když se znovu zjevuje obnovený člověk, obnovuje se i matka – v ženě na této zemi.²⁴¹

Jung rozpoznal, jak Hesse literární formou vyjádřil představy blízké těm, jež působily v *Červené knize*. S vědomím této příbuznosti se Jung v dopise dále dostává k jejich společné metafoře:

Povím vám o Demianovi malé tajemství, jehož jste byl svědkem, ale jehož smysl jste před čtenářem utajil a před sebou možná také. Mohu vám o tom poskytnout některé velmi uspokojivé informace, protože s Maxem Demianem jsme dlouho byli dobří přátelé a on mne nedávno zasvětil do svých soukromých záležitostí – v rovině přísně důvěrné.²⁴²

Možná právě proto, aby se dověděl tajemství jejich společného přítele, Hesse u Junga absolvoval od února do dubna 1921 několik terapeutických sezení. O Hesseho následujících románech *Siddhártha* a *Stepní vlk* Jung později poznamenal: „Přímo či nepřímou vzešly – alespoň zčásti – z několika mých rozhovorů s Hessem.“²⁴³ Pravdou je, že mnozí považovali Hesseho romány za velmi přístupný úvod do Jungovy psychologie. I když na něj Jung mocně zapůsobil, přece začal Hesse pociťovat, že

Jungův výtisk knihy Hermanna Hesseho *Demian: příběh mládí*. (JL)

Demian

Die Geschichte einer Jugend

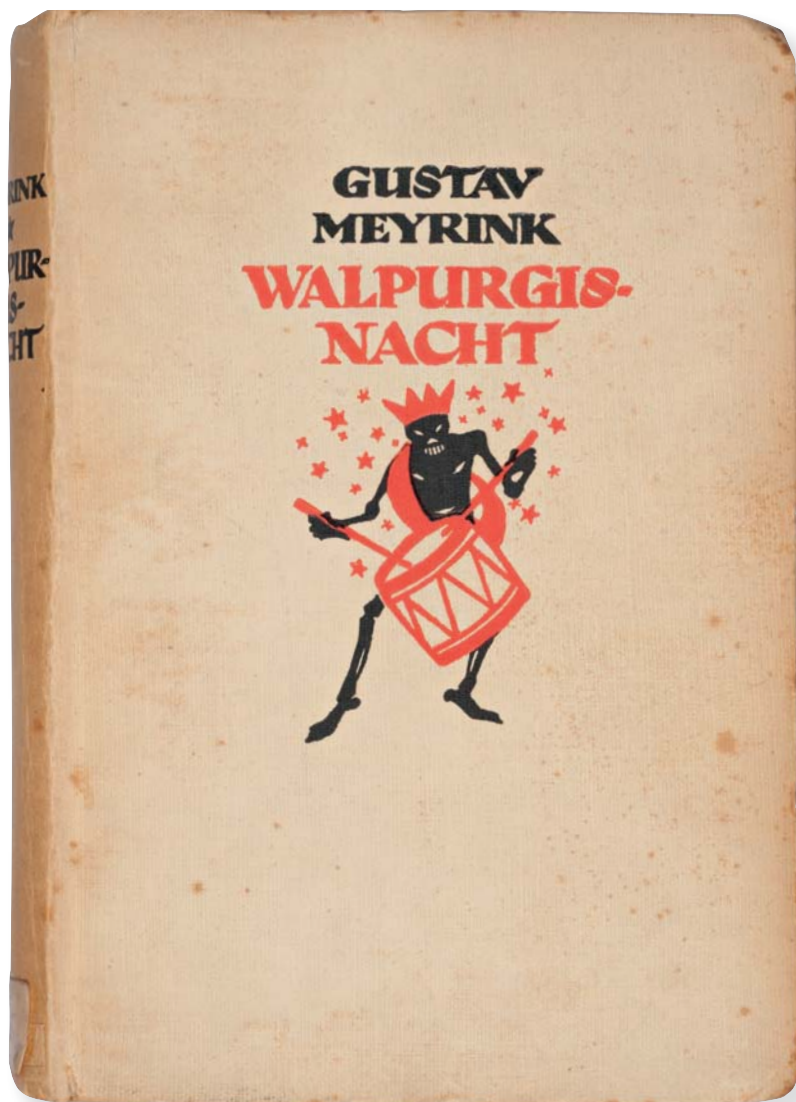
von

Emil Sinclair



O. Fischer Verlag
Berlin





Jungův výtisk *Walpuržiny noci* Gustava Meyrinka (Leipzig: Kurt Wolff 1917). Román zasazený do Prahy v době první světové války vypráví o muži jménem Zrcadlo, který jedná jako zrcadlo a nutí lidi, aby pohlédli do své duše, o duchovním alchymistovi Thaddaeusovi Halberdovi, který to dokáže, a o páru, který uskuteční „chymickou svatbu“. (JL)

v chápání umění je dělí nepřeklenutelná propast. Později napsal: „Začal jsem si uvědomovat, že pro analytiku je ryzí vztah k umění nedosažitelný: nemají pro ně smyslový orgán.“²⁴⁴ Několik let po analytickém setkání si Hesse a Jung vyměnili dopisy týkající se jejich rozdílného chápání úlohy sublimace v umělecké tvorbě.²⁴⁵

Jiný soudobý prozaik blízký Jungovi byl Rakušan Gustav Meyrink. V roce 1921, když psal o transcendentní funkci a nevědomých fantaziích, Jung uvedl, že příklady materiálu, jenž prošel estetickým rozpracováním, lze najít v literatuře a „ze všech těchto příkladů bych zvláštní pozornosti doporučil dvě Meyrinkovy knihy, *Golema* a *Zelenou tvář*“.²⁴⁶ V témže roce vyšlo Meyrinkovo nové dílo, *Bílý dominikán*, jež Junga zasáhlo ještě silněji. V roce 1922 Cary Baynesová zaznamenala svůj rozhovor s Jungem:

Říkal jste, že Meyrink ve své knize *Bílý dominikán* použil přesně stejnou symboliku, jaká se Vám objevila v první vizi zjevené Vaším nevědomím. Navíc jste říkal, že Meyrink mluvil o *Červené knize*, která obsahovala určitá tajemství, a knihu, kterou píšete o nevědomí, jste nazval „Červená kniha“.²⁴⁷

Bílý dominikán vypráví o duchovní cestě hrdiny Christophera, jenž se snaží uniknout „Medúzině hlavě“ světa. „Zakladatel“ Christopherovi sděluje, že „kdo vlastní míniově červenou knihu, rostlinu nesmrtnosti, procitnutí duchovního dechu a tajemství, jak se oživuje pravá ruka, ten se osvobodí i se svým tělem. ... Míniově červená kniha se tak jmenuje proto, že podle prastaré čínské víry je červená barvou roucha nejvýše dokonalých, kteří zůstávají na zemi, aby spasili lidi.“²⁴⁸

Hesseho *Demian* a Meyrinkův *Bílý dominikán* tedy před Junga postavili výzvu – velice reálnou možnost předložit materiál z *Červené knihy* ve formě románu. Tuto možnost Jung rozhodně zamítl. Cary Baynesová zapsala: „Říkal jste, že se Meyrink

mohl vyjádřit v podobě románu a bylo to v pořádku, ale Vy ovládáte jen vědeckou a filozofickou metodu a že svůj materiál do této formy vtěsnat nemůžete.“²⁴⁹

V roce 1922 Jung na půdě Společnosti pro německý jazyk a literaturu v Curychu představil svůj článek „O vztahu mezi analytickou psychologií a básnickým dílem“ (Über die Beziehung der Analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk). Začal tvrzením, že umělecká tvorba je stejně jako jakákoli jiná lidská aktivita psychologické povahy a že k ní lze přistupovat z hlediska psychologie. Současně ovšem lze k umění jako takovému přistupovat pouze z hlediska estetického. Freudovu redukcionistickou analýzu umění Jung podrobil kritice za pomoci analogie: „Posmrtné zkoumání Nietzscheho mozku ... nám pravděpodobně ukáže zčásti atypickou formu paralýzy, na kterou umřel. Ale co to má společného se *Zarathustrou*?“²⁵⁰ Rozlišil dva typy uměleckých děl: první, která vycházejí zcela z autorova záměru, je možné beze škody ponechat očištěným metodám freudovské analýzy. Druhá se autora sama zmocní. Příkladem takových děl byl druhý díl Goethova *Fausta* a Nietzscheho *Zarathustra*. Zatímco první skupina děl čerpá z osobního nevědomí autora, druhá pochází z kolektivního nevědomí. V druhé skupině tvořivý proces spočíval v nevědomé aktivaci archetypálního obrazu. Archetypy v nás uvolňují hlas, jenž je silnější než náš vlastní:

Kdo mluví spolu s praobrazy, promlouvá jakoby tisíci hlasy, uchvacuje a přemlouvá ... povyšuje osobní osud na osud lidstva, a tím také v nás všech uvolňuje síly pomoci, které lidstvu vždy umožnily zachránit se z každého nebezpečí a přečkat i tu nejdelší noc.²⁵¹

Umělec, který vytváří taková díla, vzdělává ducha doby a vyrovnává jednostrannost přítomnosti. Implicitně tak Jung tvrdil, že velké umění je takové, které tryská z kolektivního nevědomí. Ačkoli *Červená kniha* byla přeplněna kompenzujícími primordiálními obrazy, Jung svůj vlastní materiál neprezentoval jako „umění“, ale spíše se z něho snažil vytěžit vhled do psychologie tvůrčí práce obecně. Jung v podstatě navrhl novou teorii tvořivosti a literární inspirace. Velký umělec je jako médium propůjčující svůj hlas a dávající odpovídající výraz primordiálním obrazům.

V roce 1930 Jung publikoval článek o psychologii a poezii ve svazku nazvaném *Filozofie a literární věda*, jehož editorem byl Emil Ermatinger, profesor německé literatury na Curyšské univerzitě.²⁵² Jung v něm pozměnil své dřívější rozlišování mezi uměleckými díly vycházejícími z osobního a kolektivního nevědomí a hovořil o dílech psychologických a vizionářských. Tvůrci vizionářských děl jsou v kontaktu s „noční stránkou života“ jako proroci a vidoucí.²⁵³ Odpovídají psychickým potřebám společnosti. Manifestace kolektivního nevědomí, jež vynášejí na světlo, vyrovnávají



HYEMI AEOLIAES.

Ad questo nobile figmento el praftante artifice, eletto foleremente el marmoro hauea, che oltra la candidicia fua era uenato (al requisito loco) de nigro, ad esprimere el tenebrofo aere illumino, & nebuloso cum cadente grandine. Sopra la plana della dicta ueneranda, Ara rigidamente rigoroso pmineua el rude simulachro del hortulano custode, cum tutti gli fusi de centi & propriati insignii. La quale myfteriosa Ara tegeua uno cupulato umbraculo, sopra quatro pali nel solo infixi affirmato & sustentato. Gli quali pali diligentemente erano inuestiti di fructea & flora frondatura, Et el culmo tutto intecto de multiplici fiori, & tra ciafcuno palo nel lymbo dellapertura, o uero hiato del umbraculo affixo pendeuua una ardente lampada, & in circuito ornatamente bractee doro dalle fresche & uerifere aure inconstante uexate, & cum metalci crepitiuolante, nel quale simulachro, cum maxima religione & prisco rito rurale & pastorale alcune amole, o uero ampulle uitree cum spumate cruore del immolato Afello & cum caldo lacte scintillante Mero spargendo rumpeuano, & cum fructi, fiori, fronde, festa, & gioie libauano, Hora dietro a questo glorioso Triumpho, conduceuano, cum antiqua & siluatica cerimonia illaqueato el feniculo lano, de reffe & trece in torte di multiplici fiori, cantanti camini ruralmete Talaffii, Hymenci, & Fecennii, & istrumenti rurefric cum suprema letitia & gloria, celebrentemente exultanti, & cum solenni plausi saltanti, & uoce fex melle altifone, Per la quale cola non manco piacere & dilecto cum stupore quiui tali solenni riti & celebre festeme inuase, che la admiratione degli precedenti triumpho.



Francesco Colonna, *Hyperotomachia Poliphili*, Venice: Alde Manuce 1499, 1. vydání. Roku 1921 se Jung setkal s Colonnovým dílem a „ztratil se v jeho bludišti“. Později velice obdivoval dřevoryzy v prvním vydání, jež viděl v newyorské Morganově knihovně. „Spíše jsem cítil, než poznával víc a víc věcí, s nimiž jsem se měl později setkat při svém studiu alchymie. Vlastně ani nedokážu odhadnout, jak dalece mě ta kniha ovlivnila na mé cestě za královským uměním. ... *Hyperotomachia* je jako každý správný sen obojaká: Je to obraz středověku na prahu renesance – na přechodu mezi dvěma érami, a proto je zvlášť významná pro dnešek (předmluva ke knize Lindy Fierz-David, *The Dream of Poliphio*, New York: Pantheon 1950. CW 18, § 1749). (MBF)

deficity epochy, v níž žijí. Jako příklady takových děl Jung uvedl texty vyzdvihované již dříve a navíc některé další: *Hermova pastýře*, Danteho *Božskou komedii*, druhý díl *Fausta*, Nietzscheho *Zarathustru*, Wagnerův *Prsten Nibelungů*, Spittelerovo *Olympské jaro*, *Hyperotomachii* Francesca Colonna, díla Williama Blakea, *Zlatý kořenáč* E. T. A. Hoffmanna, *She Rida* Haggarda, Benoítovu *L'Atlantide*, Kubinovu *Zemi snivců*,²⁵⁴ Meyrinkovu *Zelenou tvář*, Goetzovu *Říši bez prostoru* a Barlachův *Mrtvý den*. Zahrnutí autorů jako Haggard a Benoît v tomto výčtu (a absence Shakespeara) ukazuje, že nešlo o klasickou kompilaci západního kánonu, ale spíše o jeho novou koncepci. Později Jung do tohoto panteonu přidal Rainera Marii Rilka: „Rilke čerpal z téhož hlubokého zdroje – kolektivního nevědomí. On jako básník a vizionář, já jako psycholog a empirik.“ Přesto i sem proniká kritický tón: Rilke byl pro Junga

„napůl trubadúr, napůl mnich“ postrádající „tělo, tíhu, stín“.²⁵⁵ Jungovo oceňování bezprostředního spontánního vyjádření hlubin ho vedlo k vyzdvihování některých naivních děl. Podle svých vlastních slov napsaných v roce 1928 se držel stranou současné literatury: „Dnešní literatura, zvláště německá, je pro mne ztělesněním psychické nudy a zároveň psychickým utrpením.“²⁵⁶ Anglickému historikovi umění a romanopisci Herbertu Readovi napsal:

Necítím přirozené tíhnutí k tomu, co nazývají „literaturou“, podivně mě však přitahuje nefalšovaná fikce, tj. fantastické smyšlenky. Jelikož fantazie není nucena a znásilňována ani podřizována předem připravenému bastardovi ideje, je legitimním a autentickým potomstvem nevědomé mysli, takže mi poskytuje neředěné informace o věcech, jež přesahují spisovatelovu vědomou mysl.²⁵⁷

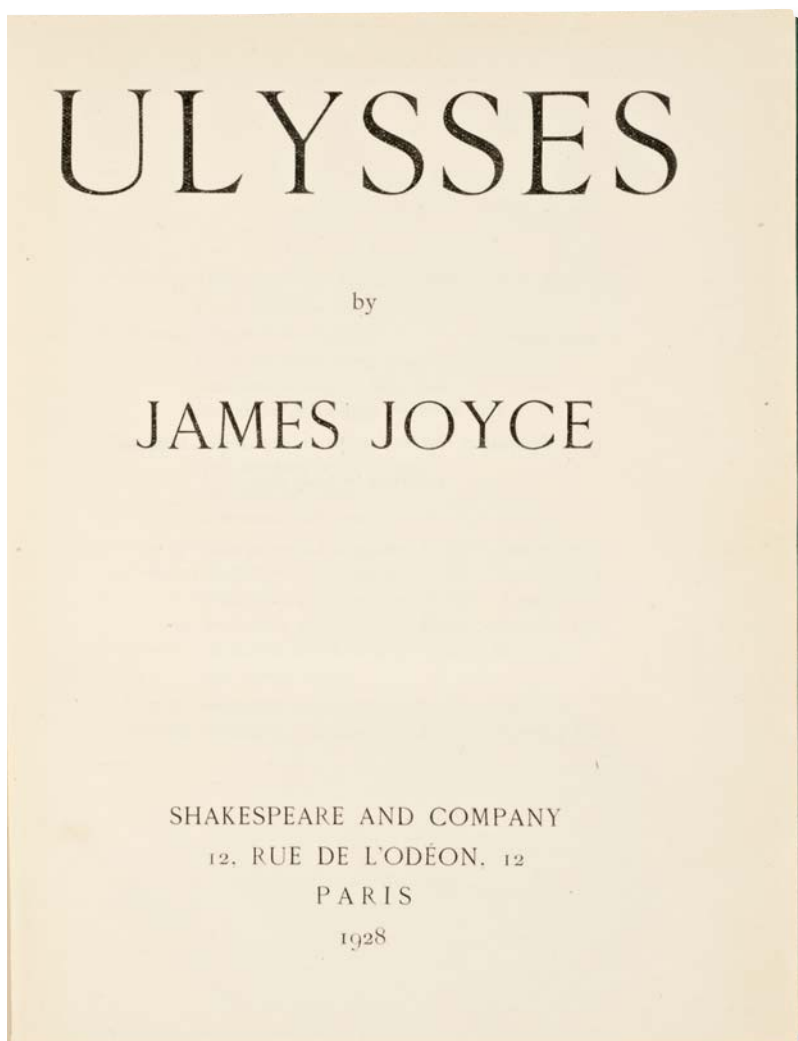
To, co pokládal za spontánní a nepropracovaná vyjádření nevědomí, tedy Jung nacházel spíše v lidových románech než v současné literatuře a umění implicitně pokládal za uskutečnění vědomého záměru.

V roce 1932 Jung obdržel nově ustavenou Literární cenu města Curychu. Podle jeho vlastních slov, jež použil v jednom z dopisů, to znamenalo: „Už nejsem ve své vlasti prorokem. Jaký smutný konec nadějně kariéry proroka. Je to vždycky smutné, když člověk ztratí skvělý důvod k nářkům.“²⁵⁸

V roce 1933 do Švýcarska emigroval Thomas Mann a usadil se v Küsnachtu poblíž místa, kde bydlel Jung. Manna, který se přátelil s Kerényim, si Jung vážil, jeho vztah k němu však byl zvláště ambivalentní, a to ho vedlo vzhledem k jeho osobě ke zdrženlivosti. I když si byl vědom, že Mann je vysoce kultivovaný a jeho vhléd je pozoruhodný, měl pocit, že tento vhléd nevtělil do svého života. Připadalo mu, že je jako jihoamerický upír, jenž by ho dokázal vysát.²⁵⁹ Lze jen litovat, že k užšímu kontaktu nedošlo, protože bychom možná měli Jungův románový portrét, vykreslený s Mannovými hlubokým porozuměním.²⁶⁰

S literárním modernismem se Jung nejbližší setkal prostřednictvím svého kontaktu s Jamesem Joycem. V roce 1919 Joyceova mecenáška Edith Rockefeller-McCormicková požádala Joyce, aby podstoupil analýzu u Junga s tím, že ji zaplatí. Joyce odmítl. Nepřímo se o tom zmiňuje v *Plačkách nad Finneganem*:

- Máte homosexuální catheis empatie mezi narcismem odborníka a steatopygickou homosexualitou. Dejte se analyzovat!
- Panebože, jen žádnou symafii diplomovaných sester z vašeho semeniště čtvrtorodců a můžu se pšoukanalyzovat sám kdy chci (vlčí mlhu na vás všecky!) bez vašich zásahů a jiných ptákolapů.²⁶¹



Jungův exemplář Joyceova *Odyssea*. (JL)

V roce 1930 vydavatel Daniel Brody vyslechl Jungovu přednášku *Psychologie autora* (pravděpodobně šlo o verzi jeho *Psychologie a poezie*) a měl dojem, že řečené platí o Joyceovi. Brody Junga požádal, aby napsal předmluvu k překladu knihy Stuarta Gilberta *James Joyce's „Ulysses“: A Study* a Jung souhlasil. Text byl tak kritický, že jej Brody poslal Joyceovi. Joyce jej považoval za nepřátelský a hrubý útok, ale chtěl, aby byl publikován. V jednom dopise jej Joyce komentoval: „Vypadá to, jako by *Odyssea* přečetl od začátku do konce a ani jednou se neusmál. V takovém případě nezbyvá než číst něco jiného.“²⁶² Jung svůj text poněkud zmírnil a publikoval jej časopisecky pod názvem *Odysseus: Monolog*. Článek napsaný satirickým stylem je jeden z nejneobvyklejších, jež kdy Jung napsal. K látce nepřistoupil jako nezaujatý psycholog, psal o svých subjektivních reakcích, tahem, který začíná způsobem hodným kombinatorických veršů francouzského avantgardního spisovatele Raymonda Queneaua, koncipovaných tak, aby mohly být čteny v jakémkoli pořadí.²⁶³

Knihu lze číst i pozpátku, neboť v ní není žádné „kupředu“ a žádné „zpět“, žádné „nahore“ a žádné „dole“. Všechno už by bylo mohlo tak být nebo tak teprve bude moci být v budoucnosti. Právě s takovým požitkem můžeme číst odzadu konverzaci, neboť

nenajdeme žádné pointy. Rozhovor jako celek nemá žádnou, každá věta je jakousi pointou. Lze také přestat s četbou uprostřed věty. Její přední část má ještě natolik *raison d'être*, že je nebo se zdá být životaschopná. Tento červovitý charakter, který k odříznutému hlavovému konci vytváří ocas a k ocasu hlavu, postihuje celou knihu. Takto neslýchaná a nezvyklá vlastnost Joyceova ducha ukazuje, že jeho dílo patří do třídy studenokrevných a speciálně k červům, kteří nemajíce velký mozek by za předpokladu literárních schopností používali k psaní sympatikus. Mám za to, že u Joyce jde o něco podobného, tedy o útrobní myšlení při dalekosáhlém potlačení činnosti velkého mozku, která je v jeho případě omezena v podstatě na vnímání.²⁶⁴