

Norman N. Holland: Literární interpretace a tři fáze psychoanalýzy¹

Vycházím z historického pohledu, totiž že psychoanalýza spolu s psychoanalytickou literární vědou prošly (ve své dnes již osmdesátileté historii) třemi odlišnými fázemi. Ty se vnitřně všechny soustředí na Freudovy původní objevy, ale každá následující fáze se otevírá směrem ven, k obsažnější, obecnější lidské psychologii. Rád bych pro ilustraci své myšlenky použil případ nějakého pacienta, ale protože literární vědci jsou stejně jako psychoanalytici stvoření jazyková, nahradím rozvláčeného pacienta krátkou básní. Trpělivý pacient jako text, text jako trpělivý pacient, trpělivý text:

A slumber did my spirit seal;
I had no human fears:
She seemed a thing that could not feel
The touch of earthly years

No motion has she now, no force;
She neither hears nor sees;
Rolled round in earth's diurnal course,
With rocks, and stones, and trees.

[Dřímota udusila duši mou;
já beze strachů lidských:
ona jako věci byla, co cítit nemohou
doteky let zemských.

Bez pohybu, bez síly je nyní
ona neslyší a nevidí ani;
vleče ji pozemský běh diurnální,
s ní skály, stromy, kameny.]

Tato báseň pro mě znamenala v rozličných obdobích mého života vždy něco jiného.

Bylo nebylo, kdysi jsem byl natolik oddaným novým kritikem, že jsem si k básni nemohl najít téměř žádnou cestu. Připadala mi příliš jednoduchá k tomu, aby mi dovolila kritický výklad, který jsem obdivoval a potřeboval. Dnes ji shledávám natolik případnou pro psychologickou kritiku, kterou zastávám, že mě napadla bez toho, abych ji vyhledával, téměř jako volná asociace.

Kdysi jsem byl schopný uvažovat o smrti, kterou báseň popisuje, jako o útěsné panteistické abstrakci. Dokonce se mi stále daří dosáhnout onoho pohodlného popření prvních dvou veršů, jakési konejšivé dřímoty: „já beze strachů lidských“. Nyní však do básně vnáším více zkušeností se ztrátami a chátráním, které s sebou přináší střední věk. Dnes mě obrat „jak věci byla“ šokuje, zvláště proto, že následuje po slovech „duše“ a „lidské“. Mohu sám pro sebe uvažovat tak, že nelidská „věc“ zde jednoduše nahrazuje zájmeno, jako by Wordsworth napsal „She seemed a being“ nebo „She seemed something“, „ona jak cosi byla“, co cítit nemůže. Ale on to tak nenapsal – nazývá ji „věcí“ a toto slovo provokuje. Na jedné straně se mi tak dostává uklidňujícího útěku od lidských strachů a od rozpadání způsobeného

¹ Dřívější verze tohoto článku zazněla jako zahajovací přednáška při otevření Kanzerova fondu pro psychoanalytická studia v humanitních vědách (Kanzer Fund for Psychoanalytic Studies in Humanities) 22. února 1975. Fond, který na Yaleské univerzitě nabízí interdisciplinární fórum pro výzkum v psychologii, psychiatrii a humanitních vědách, byl založen doktorem Markem Kanzerem.

pozemským časem, protože „já“ v básni dává záruku a jistotu neživého předmětu. Zároveň se ovšem přistihuji při tom, že si připomínám platónské obraty jako „a thing enskied“ [cosi jako nanebevzatá]² ze hry *Oko za oko* a uvědomuji si, že proti sobě stavím „věci“ a „zemské“ v dalším verši. Nazvat ji „věci“ z ní pro mě v jednom ohledu činí něco méně než člověka, tedy objekt, ale v ohledu jiném naopak cosi více – je bezpečně pozvednuta mimo jakýkoli pozemský dotek – se vši víceznačností a ambivalencí, kterou s sebou toto pozvednutí nese.

V první sloce tak objevuji dvojí popření: tím, že se vzdám lidského doteku, citu a tepla unikám lidským strachům a ztrátám, které s sebou pozemský čas přináší. Plíživě, pro své vlastní emocionální uspokojení, odlidšťuji jinou osobu. Chci však dodat, že to neprovádím *já* – dělá to ono „já“ v básni. Proč bych měl *já* cítit vinu? Myslím si, že částečně proto, protože *já skutečně* směřuji k odlidštění lidí prostřednictvím systémů a teorií. Částečně pak proto, že cítím, jak mě trestá druhá sloka.

První sloka byla mírná. Vše bylo minulostí. Pouhá „dřímota“ mě zbavila strachů. Do jisté míry si představuji, že ujištění první sloky pokračují i ve sloce druhé, ale cítím, že narostly do extrémní a bolestně smrtelné podoby. „Ona“ není pouze ochraňována před dotykem let, je zcela vymazána:

No motion has she now, no force
She neither hears nor sees.

[Bez pohybu, bez síly je nyní
ona neslyší a nevidí ani.]

Zvláště první verš mě naplňuje strašlivým pocitem bezmoci, když po „now“ udělám pauzu a kulhající obrat „no force“ nezvládne verš vyvážit. Když potom narazím na opakované „earth“ [zem], stavím proti sobě pannu, která vůbec nemohla pocítit pozemský dotek let a tělo, vlečené spolu se skálami, kameny a stromy, nyní bezbranně vystavené dotekům a zemi. Ovšemže nacházím jistou panteistickou útěchu v tom, že je součástí obnovující se, cyklické přírody, ale spíše mám pocit, že mé pokusy o popření v první sloce se proměnily na monstrózní, univerzální, vesmírnou netečnost sloky druhé. A celou dobu mám pocit, jako bych byl tímto způsobem trestán – bylo mi odpláceno – potom jsem se ale musel něčím provinit.

Když se pokusím spojit báseň dohromady kolem jednotící myšlenky, což bych rád, nalézám její hlavní rys v dvouslokové struktuře, přičemž druhá sloka stupňuje a zesiluje sloku první. První byla minulost – druhá je přítomnost. První byla detail – druhá je snímek z dálky. První mluvila o duševních stavech – druhá pouze podává fakta. Poněkud neživotné „já“ vede k mnohem neživotnějšímu „ona“, jako v samotné dvojznačnosti tohoto zájmena, které může odkazovat k milované ženě nebo k abstrakci, „mé duši“.

Představuji si, jak je „ona“ polarizovaná mezi ne zcela lidskou věc a nadlidského anděla, ale poté se proměňuje ve věc úplně, a proto jako by dokonce ještě intenzivněji působila jako člověčí. To, co jsem nevnímal, když bylo zde, cítím, když se vytratilo. Vzdálené se přibližuje. Zmizelé se zpřítomňuje. A skrze to vše cítím *odplatu*, jež mě jistým způsobem vše splácí. Kdo popíral byl popřen. Pokud se pokoušíte uniknout opotřebenosti v důsledku času, opotřebenosti lidských vztahů, obrátí se proti vám s děsivou pravdou.

Cítím, že je tato odplata namířena proti mně. Po celou dobu cítím, že *když* jsem tímto způsobem trestán – je mi odpláceno – potom přece musím být něčím vinný. Jako teoretik osobnosti člověka jsem se provinil právě takovými odlidštěními jako jsou ta, které „já“ v básni objevuje samo v sobě a která pokračují dál ve vědeckých pojmech jako „pohyb“, „síla“

² William Shakespeare: *Oko za oko*. Přel. Alois. Bejblík. Praha: Dilia 1987, s. 12.

nebo „diurnální“. Jako formalistický literární kritik jsem se ohrazoval proti psychoanalýze literárních postav, nakládající s nimi, jako by byly lidskými bytostmi. Je to důvod, proč mě tato hluboce vnímavá a lidská báseň s takovou silou přepadla jako báseň právě pro *tuto* příležitost? Mám se vůbec takto ptát? Myslím, že jsem se ke svému tématu dostal příliš náhle. Začneme tedy znovu.

Vyjděme z mé základní myšlenky, že psychoanalýza prošla třemi fázemi. Nejdříve byla psychologii nevědomí, poté psychologii ega, a dnes, domnívám se, je psychologii já.

Ale za všemi těmito fázemi (nebo tvářemi) byla psychoanalýza vždy vědou o lidské jedinečnosti par excellence – pokud může věda o jedinečnosti existovat. To znamená, že psychoanalýza byla vždy v napětí mezi jedinečností soukromé zkušenosti a usilováním o obecné, vědecké zákony. Údaji, s nimiž Freud pracoval, bylo jedinečné individuální vědomí, ale dal si cosi jako helmholtzovský závazek, vysvětlit lidské chování na základě „fyzikálně chemických sil hmotě vlastních, redukovatelných na sílu přitažlivosti a odpuzování“. Ve skutečnosti tak chtěl studovat lidi, jako by byli skalami, kameny nebo stromy; ale potom dá takový pacient, jakým byla Bertha Pappenheimová (Anna O.), těmto silám přitažlivosti a odpuzování nový význam tím, že se do doktora zamiluje!

V překvapivé míře hledali moderní američtí literární vědci (a v poslední době také evropští) stejný neosobní, zobecnitelný druh kvazivědeckých vědomostí. My z anglicky mluvící části světa jsme reagovali na přehnanou zálibu v subjektivitě ze strany viktoriánských a georgiánských kritiků. Reagovali jsme také na nekritické užívání mimoliterárních poznatků, spojení literárních děl s životopisy jejich autorů nebo s uměleckými obdobími, která byla často neúčelná a nepřesvědčivá. Hledali jsme namísto toho analytickou přísnost, nejdříve tím, že jsme prozkoumávali organickou jednotu jednotlivých literárních děl, poté tím, že jsme rozšířili metody pečlivého čtení, které jsme přitom zdokonalili, na celý komplex díla určitého autora, na mýty a populární umění, na jazyk všedního života, a dokonce na takové výtvořiny jako volkswageny, supermarkety a političtí kandidáti.

Vytvořili jsme rozumovou přísnost a všeobecnost, které z literární vědy posledních dvaceti nebo třiceti let učinila vzrušující obor, ovšem s podivným výsledkem. Tato objektivnost dosáhla svého přirozeného cíle na jihokarolínské univerzitě, kde je jako součást projektu obsahové analýzy počítač programován tak, aby četl *Ztracený ráj* a hledal přitom opakující se obrazy, metafory a struktury. Takto Američané naplňují proslulou poznámku Samuela Johnsona k tomuto eposu: „Jeho zkoumání je povinnost spíše než potěšení“.

Odhalujeme také zásadní nelidskost tohoto druhu literární vědy. Když jsou literární vědci „objektivní“, staví literární dílo na mramorový podstavec, stranou všech jiných druhů zkušenosti; přijímají roli chladných pozorovatelů (jakými jsou vědci nebo počítače) procesu, který je umístěn mimo ně, v textu. Čím spletitější proces, tím lepší výkony může kritik podávat. My formalisté jsme se tak stali schopnějšími uvažovat o spletitostech Donneae nebo Eliota než o přímých výpovědích takového Olsona nebo Creeleyho a srozumitelnosti básní o Lucy. Vysoce jsme hodnotili ironii a jistou nekompromisnost před bezprostředním, intuitivním, vnitřním. Musím přiznat, že toto zvnějšňování a komplikování pro mě bylo – a možná i pro mnohé další – uklidňující. Nemusel jsem tak mít pocit, jako bych se já sám něčemu vystavoval, jako bych dával v sázku své skutečné já a ne pouze svůj mozek. Byl jsem, abych tak řekl, beze strachů lidských.

Při provozování tohoto způsobu kritické analýzy jsme nehledali zkušenost díla uvnitř nás, ale v díle. Říkali jsme třeba: „Tato báseň je prožitkem velké intenzity a hloubky“, nebo obecně: „Báseň je [...] organizovaná, organická jednota významného prožitku“,³ jako by v

³ Wright Thomas a Stuart Gerry Brown: *Reading Poems: An Introduction to Critical Study* (New York: Oxford University Press 1941), s. 642. M. L. Rosenthal a A. J. M. Smith: *Exploring Poetry* (New York: Macmillan 1955), s. 89.

těchto osmi verších mohl být vtělen nějaký prožitek bez někoho konkrétního, kdo by jej prožil. Ale ti, kdo je prožívají, tady jsou, a rozevřít se tak před námi zásadní otázka směřující k tomuto druhu formalistické literární vědy: „Proč se jejich prožitky natolik odlišují, dokonce i u tak přímočaré básně jako je tato?“ Většina kritiků se například domnívá, že zájmeno „ona“ v básni označuje Lucy této a na první pohled příbuzných básní z druhého vydání sbírky *Lyrical Ballads*.⁴ Jiní ovšem poukazují na to, že Lucy v básni není nikdy zmíněna, takže „ona“ musí odkazovat k „mé duši“ – což báseň podstatně proměňuje. A třetí skupina kritiků se snaží o kompromis: jak Lucy, tak duše.⁵ Jak to formuluje Paul de Man: „Slovo ‚ona‘ v básni je ve skutečnosti dosti obsažné, aby zahrnuje i Wordswortha.“ Nebo je možná „ona“ pouze Lucy, ale nikoli jako žena, ale jako symbol Wordsworthova vztahu k vnějšku, jak to elegantně formuluje Geoffrey Hartman: „vynechání čistě lidského“.⁶

Jestliže se kritikové takto podstatně rozcházejí v otázce subjektu básně, ještě mnohem více to platí ohledně jejího tématu. Někteří, jako F. W. Bateson, v ní nalézají „panteistickou velkolepost“. „Lucy je ve skutečnosti mnohem živější nyní, když je mrtvá, protože je součástí života přírody.“⁷ Jiní (mezi nimi také F. R. Leavis) to vidí právě opačně: „brutální konečnost veškerého konání“, „mrtvá žena uprostřed mrtvé zeměkoule“.⁸ Další pak hledají prostřední cestu: „Nehybná dívka se stala součástí živého pohybu Země [...] smrt uvnitř života“.⁹ V důsledku tak kritici dospěli ke třem ze čtyř logických možností: smrt uvnitř života, smrt uvnitř smrti, život uvnitř života. Co znamená, s ohledem na tyto rozdíly, když říkáme, že báseň nějakým způsobem řídí nebo omezuje reakci na ni?

Podívejme se na jediné slovo – „diurnální“. V jaké míře *toto* určuje naši reakci? Hugh Kenner ho nazývá „abstraktním, technickým termínem“ a F. R. Leavis říká, že slovo disponuje „vědeckou jasností“, ale zároveň „evokuje nesmírnou neúprosnou pravidelnost pozemského běhu“.¹⁰ Cleanth Brooks v něm naproti tomu vidí „násilný, ale předepsaný pohyb“, „víření“.¹¹ F. W. Bateson je nazývá „pompézním latinismem“, který kontrastuje s ostatními, jednoduššími slovy, aby nahradil „nezranitelným stvořením podobným Ariel“ její současný „bezživotný a nehybný stav“.¹² Pro Elizabeth Drewovou není toto „jediné dlouhé formální slovo básně“ vůbec bez života, ale přispívá k „velkolepé afirmaci“.¹³ Robin Skelton v něm nachází strach, že pokud básník sjednotí svou duši s přírodou, bude se otáčet denně jako planeta, bez vlastního já a bez myšlenek. Skelton také poukazuje na „podvědomý efekt slabiky ‚di‘, která při poslechu vyvolává dojem, že zazní slovo mající vztah k distanci, dichotomii světa“.¹⁴ Kdo takto poslouchá? A přece spěchám s přiznáním, že ve slově

⁴ Gene W. Ruoff: „Another New Poem by Wordsworth“ (*Essays in Criticism* 16, 1966), s. 359n. Viz také M. L. Rosenthal a A. J. M. Smith, cit. dílo; F. R. Leavis: „Thought and Emotional Quality“ (*Scrutiny* 13, 1945), s. 53-55; a Cleanth Brooks: „Irony and ‚Ironic‘ Poetry“, in *Literary Opinion in America*, ed. Morton D. Zabel (New York: Harper & Brothers 1950), s. 735-737.

⁵ Jonathan Wordsworth: „A New Poem by Wordsworth?“ (*Essays in Criticism* 16, 1966), s. 122-123. David Ferry: *The Limits of Mortality* (Middletown: Wesleyan University Press 1959), s. 79-81.

⁶ Paul de Man: „The Rhetoric of Temporality“ in: *Interpretation: Theory and Practice*, ed. Charles S. Singleton (Baltimore: Johns Hopkins University Press 1969), s. 205n. Geoffrey H. Hartmann: *Wordsworth's Poetry, 1787-1814* (New Haven & London: Yale University Press 1964), s. 158.

⁷ F. W. Bateson: *English Poetry: A Critical Introduction* (London: Longmans 1966), s. 29 a 59.

⁸ F. R. Leavis, cit. dílo, s. 54. M. L. Rosenthal a A. J. M. Smith, cit. dílo, s. 90.

⁹ Florence Marsh: *Wordsworth's Imagery* (New Haven & London: Yale University Press 1952), s. 55n. Viz také Elizabeth Drew: *Poetry: A Modern Guide to Its Understanding and Enjoyment* (New York: W. W. Norton & Co. 1959), s. 133.

¹⁰ Hugh Kenner: *The Art of Poetry* (New York: Rinehart 1959), s. 132. F. R. Leavis, cit. dílo, s. 54-55.

¹¹ Cleanth Brooks, cit. dílo, s. 735-737.

¹² F. W. Bateson, cit. dílo, s. 29.

¹³ Elizabeth Drew, cit. dílo, s. 133.

¹⁴ Robin Skelton: *The Poetic Pattern* (London: Routledge & Kegan Paul 1956), s. 184-185.

„diurnální“ slyším slovo „urna“, které jiným způsobem ohlašuje, že se celá zeměkoule stala Lucyiným pohřebním plavidlem.

Základní obtíž s touto snahou dát literární vědě objektivní nebo kvazivědecký základ spočívá v tom, že rozdílní čtenáři chápou stejný text odlišně. A nejen naivní čtenáři, zmiňoval jsem jedny z nejvýznamnějších kritiků posledního čtvrtstoletí angloamerického formalismu, z nichž dva jsou významnými básníky. V rámci mé vlastní formalistické tradice jsem nenalezl žádný uspokojivý způsob, jak tento rozdíl vysvětlit. O moc více mi nepomohl ani velký rozkvět evropské literární teorie v posledních dvou desetiletích. Nic z toho jako by nebylo schopné vysvětlit velké rozdíly v naší osobní zkušenosti s literárními díly.

Z tohoto obecného pravidla se vymyká jedna význačná výjimka, a to Georges Poulet a jeho takzvaná ženevská škola, kterou bychom možná měli nazývat ženevskou a newhavenskou. Úvahy nad rozličnými spisovateli nebo literárními vědci z pera například Pouleta nebo Hillise Millera vskutku představují způsoby, jimiž je možné o lidských jedincích uvažovat s velkou přesností. Věrně odpovídají tomu, co nazývám třetí fází psychoanalýzy, ale než se k ní dostanu, rád bych se zdržel u fáze první a druhé.

Chápu psychoanalýzu tak, že prochází třemi za sebou následujícími polaritami. První, nejranější stádium, vyrostlo z Freudových objevů latentního a zjevného obsahu v rozličných situacích: ve snech, neurotických symptomech, vtipech, zapomínání, přeteknutích všeho druhu. Když si uvědomil, že se tato polarita dotýká tolika rozličných sfér duševní činnosti, pochopil, že dospěl k obecnému psychologickému principu, polaritě mezi vědomým a nevědomým, o nichž přemýšlel jako o systémech nebo dokonce jako o místech.

Literární kritik, který tuto první fázi psychoanalýzy zavádí do básně, použije raný psychoanalytický slovník oidipovského komplexu, falické a anální fáze. V typickém případě se bude velice silně spoléhat na Freudovy seznamy symbolů z dodatků k *Výkladu snů* z roku 1914 nebo na první skupinu *Úvodních přednášek* z let 1915-1917. Mnohé z toho, co je v literárních kruzích pokládáno za psychoanalýzu nebo psychoanalytickou kritiku, pochází z této prvotní fáze hledání latentního obsahu.

Z tohoto pohledu je latentním obsahem verše „já beze strachů lidských“, že jsem se nebál lidských ztrát – ztráty osoby nebo části těla. V rané fázi psychoanalýzy byla modelem ztráty kastrace, takže klíčovým slovem v první sloce se stává „ona“. Ona, protože je žena, je imunní vůči této prototypické ztrátě. Stejným způsobem je „já“ básně „udušeno“, tj. uzavřeno – neexistuje žádný vstup: nelze do něj proniknout jako lze vniknout do ženy. Také on může být bez lidských strachů. A pokud nese slovo „duše“ (jako ve shakespearovské angličtině) falický význam, dřimota, která ji udusí, přináší další úroveň ochrany. Nevědomý obsah celé první sloky, jež se týká mluvčího a dívky, je potom takový: oba dva jsme byli v bezpečí, protože jsme zůstali nedotknuti.

Ve druhé sloce dřívější útěcha mizí. Dívka je skutečně imunní, ale netečná. Nedotknuta, protože není schopna doteku. Pozemské skály a kameny by v této první fázi symbolizovaly špínu, nebo, v tělesném významu, výkaly. Stala se bezživotnou a bezcennou – jako exkrementy. Stromy a skály mohou také symbolizovat falus. V důsledku tak falus neztratila, ona se jím stala. A přece se zároveň stala zcela impotentní, bez pohybu, síly, vidění nebo sluchu – nemůže pronikat a ani do ní nelze vniknout. Jako by, protože je oddělena, *byla* vykastrovaným falem, naprosto vitálním, ale absolutně mrtvým.

Z dnešního pohledu se jedná o primitivní čtení (možná z jakéhokoli pohledu). Již v roce 1936 definovala Anna Freudová hranice dekódování symbolů: „Technika vykládání symbolů je [...] postupem, jímž se noříme z nejvyšších úrovní vědomí do nejspodnějších úrovní nevědomí bez toho, abychom se pozastavili na přechodné úrovni dřívějších aktivit ega, které mohly v minulosti přinutit určitý obsah id, aby přijal specifickou ego podobu.“¹⁵ Tento

¹⁵ Anna Freud: *The Ego and the Mechanisms of Defence* (London: Hogarth Press 1948), s. 16-17.

druh dekódování symbolů nás při použití literárním kritikem strhává od poezie k anatomii, od slov na papíře do hlubin nevědomí. Navíc, protože jsou tyto symbolické rovnice ustálené, nám nijak neumožňují vysvětlit značné rozdíly v individuálních reakcích na báseň – dokonce ani rozdíly v dekódování symbolů prováděných různými psychoanalytickými kritiky.

Anna Freudová nás navádí k procesům ega, které prostředkují mezi hlubinami a povrchem, a tak zároveň k druhé fázi psychoanalýzy jako vědy. Můžeme ji datovat od Freudovy formulace superega, ega a id v roce 1923. Její hlavní polaritu můžeme definovat jako polaritu mezi egem a ne-egem, tj. mezi syntetizujícími funkcemi myšlení a buď vnější realitou, nebo jinou vnitřní psychickou strukturou. Kde se terapie v první fázi pokoušela učinit nevědomé vědomým, tam se terapie v druhé fázi soustředila na rozšíření a posílení ega. A skutečně už nelze hovořit o „nevědomém“ jako o podstatném jménu, pouze jako o jménu přídavném.

Při pohledu na báseň v druhé fázi psychoanalýzy by se literární kritik pokusil pojmenovat, jak se strategie ega zjevně vtělují do jazyka básně.¹⁶ Zde bych pátral po tom, jak se nevědomá fantazie o kastraci nebo o změně v beztělesný falus může stát vědomým tématem týkajícím se panteismu, vesmírné lhostejnosti nebo smrti jako smrti uvnitř života. Mezi těmito dvěma úrovněmi transformují strategie ega jedno v druhé a literární kritik užívající psychoanalýzy v její fázi psychologie ega by svou pozornost soustředil na tyto strategie.

První sloka by pravděpodobně ztělesňovala ego strategii (obranu či přizpůsobení) popření (vytěsnění), tedy zablokování myšlenky nebo pocitu, aby nebyly vnímány.

A slumber did my spirit seal;
I had no human fears.

[Dřímota udusila duši mou;
já beze strachů lidských.]

A ona byla podobně imunní, protože nemohla cítit dotek pozemských let. Mluví se vyhýbá nebezpečí ztráty tím, že se něčeho vzdává dopředu, řekněme vědomí o své milence jako o lidské, smrtelné bytosti v nebezpečí.

V druhé sloce se stává popření ještě důraznějším. Kde v první sloce „jako“ by nemohla cítit, tam „je“ nyní bez pohybu, síly, vidění a sluchu. Do popředí se dostává cosi z agresivního, vymazávajícího pocitu skrytého za popřením: stala se ničím, nebo pouhou skálou, kamenem či stromem. V doslovném smyslu jí to provedlo něco jiného než mluví básně, ale v básni samé slova jako „nyní“, nebo přechod od minulého času k přítomnému, opakování slova „zem“ a všechny obsahové podobnosti mezi oběma slokami dohromady naznačují, že druhá sloka je trestem za sloku první. *Nyní* mluví *bude* trpět lidskými strachy, a dívka, která nemohla cítit dotek, bude vlečena tisíce mil spolu se skálou, kamenem a stromem.

Při pohledu na ochrany, které ego staví mezi nevědomými tělesnými fantaziemi a širším vědomým tématem, můžeme psychoanalyticky hovořit o formě básně. Můžeme se například bavit o zvuku; můžeme chápat všechna *s* v prvním verši originálu jako uklidňující uspávání ve službách popření. Podobně tak hláska *n* v pátém a šestém verši – slyšíme zde pět po sobě následujících spojení hlásky *n* se samohláskou: *no, nah, now, no, nigh* [v překladu jich je šest: *ny, ní, ne, na, ne, ni* – pozn. překl.]. Pomáhají vyjádřit negaci nebo vynechání. Stejně tak ztracený rým v šestém verši: namísto toho, aby řekl „she neither sees nor hears“ a

¹⁶ Nejjrozáhleji ještě stále předkládá tento náhled má dřívější práce, *The Dynamics of Literary Response* (New York: Oxford University Press 1968).

tak navázal na rýmy zakončené na *-ears* v první sloce, Wordsworth slovesa prohodí. Opět mám pocit vynechání – něco bylo popřeno.

Tento pocit je pro mě nejsilnější v pátém verši. Cítím silnou pauzu po „now“, která nahrazuje *and* vymazané z hloubkové struktury, následované pokulhávajícím a neadekvátně působícím obratem „no force“. „No motion has she now, no force.“ Srovnejme si to s nejbližší možnou variantou: „No motion has she now nor force.“ Na povrchové úrovni objevují, že Wordsworth vypustil mnohem víc: „No motion has she now, no force has she now“, přičemž druhé „has she now“ je vymazáno. Vynechání na úrovni formy koresponduje s popíráním v ochranných strategiích *ego*.

A konečně u hlásky *r* posledních dvou veršů, s tím jak mi zní v ústech: „Rolled round in earth's diurnal course / With rocks ...“ cítím, jak je má ústa drtí, jak vrčím ve slovní podobě zlosti schované v tomto krátkém příběhu o smrti dívky.

Využití druhé fáze psychoanalýzy literární kritikou má za výsledek podstatné vylepšení oproti fázi první. Je méně bizarní. Spojuje se s jinými způsoby myšlení a čtení. Jsme schopni integrovat nevědomý obsah básně – z něž část je nám zpřístupněna prostřednictvím výkladové metody první fáze – s vědomými tématy a poetickým repertoárem formálních prostředků, jak nám je odhaluje běžná literární kritika. Ve skutečnosti je literární analýza využívající druhé fáze psychoanalýzy velice podobná běžnému formalistickému čtení.

Přece však před námi, stejně jako běžné formalistické čtení, ponechává nezodpovězené otázky. Zaprvé, stejně jako kritika opírající se o první fázi není schopná vysvětlit rozdíly v prožitcích jednotlivých čtenářů. Ještě jsme nedali hlas osobnímu spolu s hypotetickým společenstvím. Opustili jsme „já“ ve prospěch „my“ nebo „to“. Zadruhé, musel jsem o básni hovořit, jako by to byla miniaturní mysl – jako by v ní byly vtěleny myšlenkové procesy, nezávislé na jakékoli reálné mysli, jako je autorova nebo má vlastní. Obě tyto obtíže se objevují, protože o básni hovořím jako o vnějškovém *jsoucnu*, jako o čemsi „tam venku“, odpojeném od čehokoli co se „zde uvnitř“ ve vztahu k němu děje.

Když se začnu ptát, co je „tam venku“ a jaký vztah to má k tomu, co je „tady uvnitř“, dostávám se ke třetí fázi psychoanalýzy. V první fázi byla pro vysvětlení lidského fenoménu základní polarita nevědomého proti vědomému. Ve druhé fázi to bylo *ego* proti *ne-ego*. Ve třetí fázi *já* proti *ne-já*. Tři fáze psychoanalýzy si můžeme spojit s rozdílnými slovními druhy, které v nich plní slovo „nevědomé“. V první fázi by to mohlo být podstatné jméno, odkazující k věci, systému, nebo dokonce k místu. Ve druhé fázi, kdy Freud vyhlásil, že „nevědomé“ je pouze popisný termín, se slovo stalo pouhým přídavným jménem, jako třeba v obratu „nevědomé *ego*“. A Roy Schafer důvtipně navrhl, že nyní se toto slovo stalo příslovcem – měli bychom přemýšlet tak, že celá osoba činí to nebo ono nevědomě.¹⁷

V každém případě Freud do této třetí fáze vstoupil již roku 1930 první kapitolou *Nespokojenosti v kultuře*. Freud vlastně rozpoznal, že přinejmenším na začátku lidského života musí výhradně *intrapsychický* model dvou prvních fází ustoupit modelu *interpsychickému*, který zahrnuje jak individuální mysl, tak její okolí. „Původně obsahuje *Já* všechno; později od sebe oddělí vnější svět.“¹⁸ To je v psychoanalytické teorii monumentální změna a Freud nepřeháněl, když objev této rané vývojové fáze přirovnával k odkrytí *mínojské* a *mykénské* civilizace pod klasickou starořeckou vrstvou.

Od té doby co Freud zavedl představu *ego* fungujícího na začátku života jako propustná styčná plocha mezi *já* a vnějším světem, stále se rozrůstající důkazový materiál naznačuje, že takto funguje po celý život. Freud sám tvrdil, že naše *ego* ztrácí své hranice, když se zamilujeme nebo procházíme mystickou zkušeností. Naznačil jsem, že to stejné se

¹⁷ Roy Schafer: *A New Language for Psychoanalysis* (New Haven & London: Yale University Press 1976), s. 241-243.

¹⁸ Sigmund Freud: *Nespokojenost v kultuře*. Přel. Ludvík Hošek. (Praha: Hynek 1998), s. 61.

děje, když jsme „absorbováni“ literárním nebo uměleckým dílem. Ale ještě dlouho přede mnou přišel Lacan se svým *stade du miroir* [zrcadlovým stádiem] a D. W. Wincott rozvinul své ještě důsažnější pojetí přechodného prostoru mezi já a jiným, v němž se odehrává *veškerá* kulturní zkušenost. Rozsáhlé pojmy adaptace, vzájemnosti a psychospolečenského vývoje Erika Eriksona čerpají z interpersonálního modelu mysli. To platí i o Charlesovi Rycroftovi, když aktualizuje staromódní dekódování symbolů, přičemž nakládá s psychoanalytickým symbolismem jako s aktivním způsobem vztahování se ke světu, nebo o Heinzovi Kohutovi, když hlouběji rozpracovává narcismus. Stejně tak postupuje Roy Schaffer, když vyvíjí „akční jazyk“ já a jiného, který přivádí psychoanalýzu mimo pojmové konstrukty druhé fáze: id, ego a superego. Mnozí další psychoanalytici (je jich příliš než abychom je jednotlivě vyjmenovávali) vycházejí z polaritý mezi já a jiným spíše než mezi egem a ne-egem.

Klíčovým pojmem je identita. Erikson a většina ostatních analytiků s ní nakládají jednoduše jako s každého obecným smyslem jeho vlastní celistvosti. Přesnější a co se týče literatury relevantnější je Heinz Lichtenstein. Ukazuje, že ve všech nekonečných možnostech, které představují osobnost, může vnější pozorovatel vystopovat jediný styl, tón, který jimi všemi prochází. Jinou osobu můžeme chápat jako stejnost pokračující uvnitř změn, zatímco změnu samotnou chápeme jako změnu jen tak, že předpokládáme nějakou zásadní stejnost. V důsledku se tak můžeme navzájem interpretovat jako interpretujeme hudbu, přičemž navzájem nasloucháme, jak hraje naše životy jako variace jedné melodie, tématu identity, které je, vcelku jednoduše, esencí nás samých.

Tento proces abstrakce na jedno téma identity spolu s jeho variacemi se dosti podobá tomu, co provádí formalistický literární kritik, když spojuje dohromady všechny oddělené detaily básně kolem ústředního tématu. Když přistupuji tímto způsobem k lidem, přistihuji se při tom, že je popisuji tématy podobnými tématům literárních děl: „je esencí jiného“; „překlenuje mezery pomocí znaků“; „zvládá velké neznámé pomocí malých známých“; „kontroluje zvraty způsobené příchody a odchody“. V důsledku tak mohu hovořit o člověku jako o básni, přičemž dosahuji přesnosti, ale zachovávám jedinečnost. Mohu mluvit v plné míře a přesně o jednotlivci – osobě nebo básni – s předpokladem, že si pamatují, že mluvím *já*.

Tímto způsobem toto pojetí identity přidává nový rozměr všem našim hrám. Nejen, že vnímáme, vnímáme také sebe jako vnímající. Začínáme rozumět tomu, že naše vjemy jsou samy o sobě role, které vyjadřuje naše témata identity. To platí i o interpretaci, takže když čtu a komentuji Wordsworthovu lyrickou báseň, vím, že se naráz odehrávají dvě na první pohled neslučitelné věci.

Na jedné straně přináším své schopnosti jako čtenáře, svou znalost Wordswortha, anglického romantismu a toho, co o tom všem napsali jiní, ale nejdůležitější je, že přináším svůj vlastní závazek poctivě hledat „platnou“ interpretaci, takovou, která si vynutí souhlas ostatních kolem mě. Říkáme tomu být „objektivní“. Zároveň však vím, že to mohu provádět pouze takovým způsobem, který je pro mě zcela autentický, „subjektivní“.

Tyto dvě polohy jsou však neslučitelné jen na první pohled. Všechny mé činy, vjemy a vztahy jsou funkcemi mé identity, včetně mého vztahu k této lyrické básni, protože právě to je identita: má tematická stejnost plus variace které k ní vytvářím. Můj vztah k básni zahrnuje *jak* mé emoce, *tak* můj charakteristický způsob využití kritikova vědního oboru. Ve skutečnosti jsou schopnosti, domněnky o těchto schopnostech a oblast, na niž jsou schopnosti uplatňovány, vždy nerozdělitelně navzájem propleteny („interanimated“ – řečeno Donneovým krásným výrazem). Právě proto, že něco k básni cítím, že si ji dovedu znovupředstavit svým vlastním typickým způsobem, ale svou taktiku a svá snažení sdílím s ostatními kritiky.

Teorie identity mi umožňuje pochopit toto vzájemné ovlivňování nepoddajných kritických hypotéz a vzrušujících, třpytivých polí osobních vědomostí. Třetí fáze není útekem

do subjektivity. Vzdává se iluze, že realitu (nebo text) mohu pochopit jen tehdy, pokud se sám budu držet stranou.

Třetí fáze psychoanalýzy se tak obrací k hlavnímu proudu vědeckého myšlení dvacátého století způsobem, jakým se to psychologii ega nikdy nepodařilo. Dokonce i nejpřísnější vědy dneška uznávají roli subjektu. Nejočividnějšími příklady jsou role pozorovatele v teorii relativity nebo Gödelův teorém vymezující hranice neosobní matematické axiomatizace. V kvantové mechanice nám fyzik předvádí hmotnou skutečnost stejně, jako když si kouzelník hraje mincí mezi prsty dokud neotevře ruku a v ní není nic – nic, vůbec nic, až na neuchopitelné shluky komplementárně diferenciálních rovnic.

Experimentální psychologové se ujali úlohy dohlížitelů nad helmholtzovskými hodnotami a metodami vědy devatenáctého století. Jiní sociální vědci, v rozličné míře přizpůsobiví, přijali úlohu pozorovatele a opírají se o ni, zvláště pak kulturní antropologové, ale ještě nápadněji psychologové kognice a vnímání. Opakovaně a v rozmanitých kontextech ukázali, že vnímání je konstruktivní činnost. Vnímáme nikoli jako bychom se pohybovali jednosměrnou ulicí příčiny a následku, stimulu a reakce, ale tím, jak že zevnitř nás samých přinášíme hypotézy a využíváme je proti vnější skutečnosti. Podobně nás jazykověda po Chomském odvádí od jednoduché analýzy chování mluvčích na povrchové úrovni nebo od povrchních rozlišení *označující – označované, jazyk – řeč* z počátku dvacátého století. Dnes už chápeme jak poslouchání, tak performanci jako situace, v nichž generujeme gramatické hypotézy, hloubkové struktury nebo proto-věty, abychom je porovnali se zvuky povrchové struktury.¹⁹

Stručně: vědy jako by nás přiváděly k filozofické pozici blízké Husserlovi. Lidská bytost se stává volně vyzařujícím centrem významů. Dáváme událostem význam namísto toho, abychom nechali svět, aby nás zasypával svými významy. A skutečně, když historikové dvacátého století, jako třeba Thomas Kuhn, sledují zpět historii vědy, dokazují, že objev není pouze věcí logiky a experimentu nebo dokonce objevitelova nadšení. Objev spočívá zcela zásadně na schopnosti vědců jako lidí včlenit nová pozorování do paradigmat, která již mají přichystány ve svých hlavách. Dokonce i vytváření teorií je činností, již lidská bytost násobí svou identitu.

Třetí fáze psychoanalýzy je tedy sama o sobě vědeckým paradigmatem, ale je to také věda, která popisuje, jakým způsobem dostává člověk tato paradigmata do své hlavy. Není to pouze hermeneutika, která nás má přivést od zjevného obsahu k latentnímu, jako v první fázi. Je to hermeneutika hermeneutiky. Neříká nám pouze, co jsem řekl, ale jak se stane, že jsem to řekl právě já. Proč mě například napadla tato báseň jako ta *jediná* správná k tomuto tématu? Proč jsem v ní viděl odplatu vůči mluvčímu, něco silnějšího než vědomosti, které popsali ostatní kritici?

Tady je něco, co jsem o sobě napsal (před tím, než jsem psal o této básni). „Potřeba vidět a rozumět je u mě velice silná.“ „Cítím v sobě skutečný spor mezi vědeckými a literárními podněty.“ Mám „vášnivou touhu poznat věci zevnitř, spolu se stejně silným pocitem, že člověk je nakonec bezpečnější venku.“ Proto také „*rád* prozkoumávám slovní povrch textu a hledám především ‚organickou jednotu‘ v tom, jak spolu všechny části souvisejí“. „Téma mé identity souvisí s uchováním vědomí mého já a zajištěním sebeúcty tím, že získám moc nad vztahy mezi věcmi, zvláště pak když je ovládnu tím, že je poznávám nebo pozoruji zvenku, spíše než abych se na těchto vztazích podílel.“

¹⁹ Viz např. Ulric Neisser: *Cognitive Psychology* (New York: Appleton-Century-Crofts 1967); Jerry A. Fodor, Thomas G. Bever a Merrill F. Garrett: *The Psychology of Language: An Introduction to Psycholinguistics and Generative Grammar* (New York: McGraw-Hill 1974); Donald A. Norman, David E. Rumelhart a LNR Research Group: *Explorations into Cognition* (San Francisco: Freeman 1975). Viz také můj příspěvek „What Can a Concept of Identity Add to Psycholinguistics?“ in *Psychiatry and the Humanities*, vol. 3. Ed. Joseph H. Smith (New Haven: Yale University Press 1978).

V této básni první sloka o nedotýkání přechází do druhé sloky, kde se odstup ještě prohlubuje. Pro mě vede samotná tato distance ke stále větší intenzitě. Není tedy divu, že báseň chápu jako jistého druhu odplatu. Jak kdysi poznamenal Robert Duncan: „Báseň je ochrana, která si dovoluje to, před čím tě chrání.“ Nebo jak bych to řekl já: „pokud se pokusíš uniknout opotřebování v důsledku času, opotřebování lidských vztahů, obrátí se proti tobě s děsivou pravdou.“ Objevuje se zde však také pozitivnější moment. Báseň mi říká – nebo já skrze ni – že k tomu, abyste byli blízko jiné bytosti, se musíte otevřít, a to ve světě možné netečnosti a možného vystavení se útokům. Ať už tak nebo tak, musíte riskovat sami sebe, ale stojí to za to, protože můžete získat jak důvěrnost, intimitu, tak bezpečnost větší bytosti.

A co tedy se třemi fázemi psychoanalýzy? Také zde cítím, že se pohybuji od centra psychoanalytického náhledu směrem ven k větší a větší obecnosti. Od původní polaritě vědomého stavěného proti nevědomému k intrapsychickému modelu ega a ne-ega, a konečně k nejrozsáhlejšímu, ale nejbližšímu způsobu konfrontace individuality, své a jiných, totiž k identitě, která zahrnuje jako intimitu, tak distanci.

Co se týče čtení, domnívám se, že jsem představil podobné rozšíření: od dekódování jistých symbolů k rozboru strategií ega. Ale můj poslední tah – který se mnou budete, alespoň doufám, sdílet – činí z kritiky akt osobního objevování. Užíváme naše kritické závazky nejen k interpretaci textu, ale i toho, co o textu říkáme. Propojením, kombinací obou dimenzí využíváme literární vědomosti, abychom se něco dozvěděli o sobě. Vyjadřujeme a znovuvytváříme v našich interpretacích sebe sama – to jsme činili vždy – nyní to ale můžeme provádět srozumitelně.

Co to znamená v praxi? Jak vypadá interpretace prostřednictvím třetí fáze psychoanalýzy? Mohla by vypadat podobně jako to, co jsem o této básni řekl úvodem, vědomé vzájemné promísení podstatných rysů básně s mými vlastními pocity viny a trestu, mé osobní dosažení obecnosti a intimitu. Mohla by tak vypadat, ale nemusí. Různých čtení může být tolik, kolik je čtenářů, kteří by se o ně podělili. Může a mělo by být. Kritika třetí fáze psychoanalýzy totiž riskuje intimitu proto, aby obnovila individualitu. Nejlepší interpreti budou hovořit z poznání sebe sama stejně jako z poznání literatury. Jak to provést? Na to, jak nám sděluje třetí fáze, bude muset každý z nás přijít sám.