

Jaká je podle Maurona (*francouzský teoretik umění, blízký psychoanalytickému pohledu, zejména 60. léta 20. století*) základní tendence tohoto „tvůrčího já“ umělce? Je to návrat k vnitřnímu světu jeho nevědomí, kde „poznává stav bezprostředního poznání, po němž život vztahů je bezcenný nebo znepokojující“. Tento návratný proces popisuje Mauron způsobem dost nejasným, ale samo přirovnání onoho vnitřního světa k oceánu, na který se umělec pouští jako námořník vzdávající se opory pevné země, sugeruje jeho ztotožnění s oním „oceánickým pocitem“, o němž jsme hovořili v souvislosti s písemnou výměnou názoru mezi Freudem a R. Rollandem. Viděli jsme, že tento „oceánický pocit“ je pro Freuda jakýmsi reliktem onoho období psychického vývoje, kdy ještě nedošlo k rozlišení mezi „já“ a „ne-já“. Je v souladu s touto interpretací, jestliže Mauron charakterizuje „život vztahů“ v protikladu k tomuto „bezprostřednímu poznání“ především tím, že v sobě zahrnuje „rozloučení a osamocení bytostí“ a „smíření se smrtí“, tedy všechno to, co vyplývá z rozlišení „já“ a „ne-já“ a předpokládá už diferenciaci prvotní nerozlišené jednoty.

Zrušení nebo narušení hranic mezi „já“ a „ne-já“ charakterizuje ovšem i některé psychotické stavy; jejich patologičnost nespočívá v samotném faktu takových proměn jáského citu, ale v tom, že tyto proměny jsou součástí trvalé poruchy vztahu mezi „já“ a zevním světem. Jestliže takovouto „regresi“ při umělecké tvorbě, charakterizovanou tím, že regresivní pochody zůstávají regulovatelné umělcovým „já“, Mauron označuje s odvoláním na E. Krise výrazem „kontrolovaná psychóza“, je nutno mít na paměti, že označení „psychóza“ je tu zbaveno právě nejpodstatnější části svého obvyklého smyslu. Právě reverzibilnost těchto pochodů, stálá možnost zpětné cesty, je od obdobných pochodů psychotických radikálně odlišuje. Proto také Mauron právem prohlašuje, že „nic nedokazuje, že by nereverzibilnost byla zdravější v jednom než v druhém směru“, a že tedy neschopnost netvůrčího člověka k takové regresi je spíše nedostatkem než předností. Při umělecké tvorbě jde o to, že se „spisovatelovu rozumu podaří zvládnout opuštěné mechanismy“, takže návrat k onomu „oceánickému bytí“ není směřováním k nějakému absurdnímu cíli, nýbrž „nemusí být ničím jiným než návratem k rovnováze“. Základní mýtu s umělcův je pro tyto oceánické výpravy jakýmsi „mateřským přístavem“.

Mauronova psychokritika klade posléze i otázku, jaký je vztah mezi psychologickým procesem při tvorbě uměleckého díla a hodnotou tohoto díla, jeho významem pro tvůrce i vnímatele. Umělecké dílo může především plnit funkci katartickou, v tom smyslu, že dává příležitost, aby se pod ochranou iluze uvolnilo nějaké „skryté napětí“. Mauron je přesvědčen, že tato katarze funguje především „v dílech silně expresivních a často dost slabých hodnot“. Není tedy dostatečným vysvětlením estetického účinku a zdůvodněním estetické hodnoty díla. Lze také sledovat, v čem se tvořivý proces přibližuje autopsychoanalýze, takže může plnit jakousi terapeutickou funkci. Vědomá analýza konfliktů zajímá ovšem především já sociální, ani ona nevytváří estetickou hodnotu. A kritériem krásy není ani samotná přítomnost určitého „obsedantního mýtu“, neboť ten se vyskytuje i v dílech esteticky druhořadých: závažnější je bohatství rozvoje tohoto mýtu a překvapivost jeho variací. Nuže, tato rozmanitost souvisí podle Maurona právě s oněmi „regresemi“ k nejranějším formám bytí, regresemi, které uvolňují nové zdroje: „Hledání možných kontaktů mezi já a ne-já nutká umělce k vymýšlení nových typů sympatií se životem. Mozart nám ve své hudbě dává procítovat záchvěvy dojetí, které v životě nikdy nepocítíme. Nevyjadřuje naši duši, ale vychovává ji tím, že jí nabízí různé formy štěstí.“ Mýtus sám skýtá výchozí bod pro tyto oceánické výpravy, ale jejich kořist není uložena v něm, nýbrž ve stylu uměleckých textů, které ho ztělesňují. Právě v tomto stylu je kritérium umělecké hodnoty díla a z něho pramení i pocit plnosti, který zakouší jeho vnímatel a který „souvisí zcela nepochybně s integrací osobnosti“. Prožitek uměleckého díla dává vnímateli podnět, aby se pokusil najít vlastní cestu k „životu bezprostředního poznání“,

uvádí tedy i u něho v chod aktivní tvůrčí proces. I když tento indukovaný tvůrčí proces nevede k objektivním výsledkům, k novým způsobům poznávání a milování světa, nevyznívá nadarmo. I ti lidé, kteří „zůstávají umělci jen pro několik přátel nebo sami pro sebe“, přispívají k „obnovení porušené rovnováhy“, pomáhají kompenzovat hypertrofii „sociální inteligence“. V tom je právě velký sociálně hygienický význam jejich soukromé aktivity: „Udržují pružnost lidského ducha a následkem toho jeho mladost. Podporují psychickou reverzibilitu, to je skutečný rozum. Odtud pramení velmi objektivní hodnota nejen toho nebo onoho díla, ale umění vůbec, dokonce i v jeho podřadných formách.“

Reprodukce Krisových analýz, kterou jsme podali ve třetí kapitole této knihy, nám dovoluje posoudit, do jaké míry se jeho názory v jakési esejistické formě objevují i u Maurova. To platí, pokud jde o jeho pohled na podstatu tvůrčího procesu a na psychologický význam umění vůbec. Mauronova „psychokritická metoda“ a ona koncepce osobního mýtu autora, k jehož zjištění směřuje psychokritická analýza umělcova díla, je ovšem orientována spíše na „předvědomé“ derivace hlubinných komplexů než na tyto komplexy samy. To je patrné i tehdy, když hledá souvislosti mezi dílem a autorovou biografií. Sám konstatuje, že „důkladný rozbor spisovatele má jistě zasahovat až do útlého dětství“ a že tento fakt na pohled „odporuje tomu, co bylo dříve řečeno: životní příhody, na které mýtus, jak se zdá, činí nárazky, jsou mnohem pozdějšího data“. Je však přesvědčen, že tento rozpor je pouze zdánlivý: „Ve skutečnosti mýtus vyjadřuje pouze poslední stav dřívějších situací (a ten má pro dospělého největší význam), z nichž nejprvnější zřejmě sahá ke vztahům k matce.“ Tento názor není jistě nesprávný, domníváme se však, že Mauron si není vždy jasně vědom všech důsledků tohoto metodického zaměření a že u něho dochází někdy ke konfúzi mezi nevědomými procesy a jejich deriváty, které by Freud nepochybně označil za „předvědomé“.