

Josef Viewegh

**Psychologie
umělecké
literatury**

K problematice a metodologii
nové interdisciplíny

Psychologický ústav AV ČR



NAKLADATELSTVÍ
PAVEL KRPELA

UVEDENÍ DO PROBLÉMU

Interdisciplinární orientace současné vědy, která ve většině speciálních oborů vede k promýšlení nových výzkumných postupů a teoretických hledisek, aktualizuje v posledních letech rovněž staronové tendence konstituovat mezi psychologií a uměnovědami *psychologii umění*, resp. její speciální obory jako je psychologie umělecké literatury, psychologie výtvarného umění, hudby ap. Samozřejmě i v minulosti existovaly mezio-bory, protože existovaly (a vždy budou existovat) výzkumné objekty a problémy, překračující oborovou „kompetenci“ jediné vědy. V interdisciplinárním ovzduší současné vědy však nabývá problematika „*malých interdisciplín*“, situovaných na hranicích dvou či více věd, zvláštního významu. Jestliže ještě před stolety se jednotlivé vědy vyvíjely v pocitu relativní samostatnosti,

ocitají se dnes v zásadní metodologické a problémově teoretické proměně. Přes zdánlivou svébytnost si stále zřetelněji uvědomují vztahy a souvislosti mezi sebou navzájem. Dnes ještě nelze odhadnout, zda v budoucnosti nevzniknou uvnitř speciálních oborů dvě axiomatická centra (jedno metodologicky a problémově uzavřené, reprezentující specifitu oboru, a druhé interdisciplinárně otevřené jiným vědám) či zda budou existovat vedle těchto více méně tradičních oborů ještě *samosatné interdisciplíny* s vlastní specifickou tematikou a metodologií. Jedno je však zřejmé: meziobory na pomezí dvou nebo tří věd, které dnes existují nebo se postupně vytvářejí, lze považovat v jistém smyslu za určité *výchozí modely interdisciplinarity*, na nichž můžeme studovat teoretické, metodologické a mnohdy i terminologické aspekty.

Je rovněž evidentní, že existuje úzký vztah mezi metodologickou a problémovou strukturou nějakého oboru a složitostí, jímností interpretačních nástrojů, kterých uvedená věda užívá. Proto i způsob interpretace u oborů s převážně interdisciplinární orientací bude jiný, právě interdisciplinární, než u tradičních monodisciplín.

Problematika interdisciplinarity výrazně vystupuje zejména v centrálním tématu psychologie umělecké literatury, jímž je „*osobnost a dílo*“. Základní otázka pak zní: může dílo nějakým způsobem přispět k hlubšímu poznání osobnosti svého tvůrce? A může psychologie uplatňovat výzkumné nároky v oblasti umělecké literatury tím, že bude studovat psychické jevy a procesy *prostřednictvím literárního díla*? Nebo má zvolit interpretačně skromnější, spíše „aspektologický“ postoj? Otázky, na nichž

(8)

doposud ztroskotávaly všechny dosavadní pokusy o ustavení mezioboru mezi psychologií a literární vědou.

Záměrem této knihy je ukázat a postihnout *interdisciplinární charakter psychologie, a to na příkladu psychologie umělecké literatury*. Každá věda (i soubor věd) má svoje obecné i specifické aspekty, které tvoří její teoretické a metodologické jádro. Toto jádro potom ovlivňuje vývoj a charakter té které vědní disciplíny, její poznatkový fond, její metodologii a tím i způsob, jakým se zmocňuje svého výzkumného teritoria.

Psychologie umění, zejména psychologie umělecké literatury, zaujímá vzhledem k jiným teoretickým nebo aplikovaným disciplínám v rámci psychologie i mimo ni zvláštní postavení. Vůči jiným „mladým“ psychologickým oborům (např. psychologii kreativity, sociální nebo klinické psychologii) je její teoretické a metodologické vymezení stále neukončeno; hranice se rozplývají.

Za uplynulých více než sto padesát let byl shromážděn v oblasti literární vědy, teorie literatury a psychologie obrovský empirický materiál z okruhu psychologie literatury a bylo vypracováno několik významných teoreticko-metodologických koncepcí. Žádný z těchto pokusů nebyl odborníky jednomyslně přijat. Lze si položit otázku, proč pokus o syntézu tohoto bohatého materiálu nevedl k vytvoření nové disciplíny.

Tento neúspěch lze přičíst několika příčinám.

- 1) Současná scientistická psychologie má malé pochopení pro otázky umění a vůbec humanitněvědní tematiku.
- 2) Psychologie umění je pojata jako základní teoretické východisko dílčích psychologických disciplín jako je psychologie

(9)

literatury, psychologie hudby, psychologie výtvarného umění, psychologie filmu, tance atd. Tyto dílčí disciplíny by měly spolu s obecnou psychologií, psychologíí osobnosti a dalšími psychologickými obory vytvořit – vedle specifických problémových okruhů – obecnou základnu výše uvedeně psychologie umění. Ukazuje se však velká rozdílnost právě dílčích psychologíí umění, takže proponovaná syntéza postupuje velmi pomalu a s obtížemi. Předmětem psychologie literatury je slovo, obsahem psychologie výtvarného umění je obraz, psychologie hudby pracuje s tóny – a je velmi ne snadné převést uvedené oblasti na společnou obecnou základnu.

- 3) U našich partnerů – uměnovědců, estetiků a filozofů umění – přetrvává stará nedůvěra a obava z psychologismu: domnívají se, že jim uměnověda zmizí v psychologii.
- 4) Existuje malá institucionální základna psychologie umění. Chybí instituce, v níž by se soustavně studovala problematika psychologie umění (jako naopak psychologie klinická na lékařských fakultách, psychologie práce v továrnách, poradenská psychologie ap.).

Naše úvahy nad možností vzniku nového oboru a nad jeho obtížemi chtějí ukázat, že teprve nově důsledně pojatý interdisciplinární přístup může vytvořit předpoklady vzniku psychologie umělecké literatury. Při těchto analýzách musíme upozornit na skutečnost, že uměnovědné disciplíny ve své problémové a metodologické orientaci jednoznačně zůstaly ve svazku s filozofií a tzv. humanitními obory, kdežto psychologie (jako celek) se v duchu své pozitivisticko-přírodovědné orientace vymanila

z „područí“ filozofie v tak radikální míře, že v současnosti jen s velkými obtížemi přehodnocuje svoje dřívější vztahy k humanitním vědám.

Každý speciální obor, a tedy i psychologie, jestliže je postaven před úkol zkoumat a interpretovat nějaký vysoce složitý jev, je primárně nucen brát zřetel především k vlastním metodologickým možnostem tento jev zkoumat a interpretovat.

Zřetel k metodické stránce však současně badateli brání, aby nazíral zkoumaný objekt v celé jeho složitě podmíněnosti a multidimenzionalitě. Proto správně upozorňuje Lomov na nebezpečí dílčích přístupů (jimž jsou nutně monodisciplinární vystaveny): jestliže nějaký komplexní jev, složený z řádově různých subsystémů, studujeme „v jednom souřadnicovém systému a abstrahujeme-li od ostatních dimenzí, odhalíme přirozeně pouze jednu řadu vlastností a dostaneme tak jakýsi průřez v jedné rovině“ /.../ Pochopit zkoumaný jev v jeho celistvosti není na základě tohoto průřezu možné, stejně jako nelze rekonstruovat složité trojrozměrné těleso z jeho plošného zobrazení“ (Lomov 1975, s.552).

Interdisciplinární přístup nám umožňuje – metodologicky a interpretačně – obrátit zřetel k tomu, co má být v každém výzkumu primární a určující: *k samotnému jevu*. Komplexnost jevu pak vyžaduje zcela novou výzkumnou strategii. Interdisciplinárta nějakého oboru (jeho připravenost mezioborově řešit výzkumné úkoly) není tedy primárně určována úrovní jeho specifické metodologie, nýbrž *povahou zkoumané látky* (která – je-li komplexní povahy – vyžaduje výzkumné spolupráci více věd). Psycholog bude schopen diferencovaněji a hlouběji objasnit

i ryze estetické aspekty umělecké skutečnosti, bude-li se moci opřít o výzkumné výsledky a interpretační postupy literárního vědce, estetika, historika ap., a naopak literární vědec nebo estetik využije s prospěchem obdobným způsobem psychologických poznatků. Není třeba se obávat nějakého rozplynutí jednoho oboru v druhém; rozhodně však v jednotlivých vědách dojde k interdisciplinární „proměně“ jejich metodologických a teoretických prostředků. Je zřejmé, že schopnost adekvátní interpretace v mezioborovém kontextu nebude dána automaticky, nýbrž postupně získávána zkušenostmi z konkrétních výzkumů. Vždyť samotný interdisciplinární výzkum ve vědě jako celku není pouze mechanicky, zvenčí aplikovaná „metoda“, nýbrž *výrazem nového vidění světa, nového vědeckého chápání reality.*

Existuje však ještě jedna okolnost, která se týká celé psychologie, tedy výrazně ovlivňuje i psychologii literatury (a v širším smyslu psychologii umění). Jestliže většina oborů (přírodovědných, humanitních i technických) má svůj předmět zkoumání víceméně jednoznačně vymezen, je psychologie v tomto směru mimořádně nejednotná. Tato okolnost však nespočívá v nějaké slabosti či nedostatečnosti psychologie samotné, nýbrž v neobyčejně složité a tematicky rozlehlé látce, kterou psychologie musí zkoumat. *Každý lidský výtvar, projev nebo jev má totiž neodmyslitelný psychologický aspekt.* S jistou nadsázkou bychom v souvislosti s psychologii mohli hovořit o jakési „aspektologii“.

Bez jednoho aspektu si však psychologii nelze vůbec představit. Jde o *subjektivní faktor.* Psychologie totiž není pouze vědou o nějaké objektivně existující skutečnosti, nýbrž ve svém problémovém zaměření musí nutně počítat *i se subjektivně proží-*

vanými entitami individua. Oproti všem vědám, které zcela pochopitelně usilují o objektivitu studované skutečnosti, musí psycholog do sféry svého zkoumání chtít nechtě začlenit tento subjektivní faktor, který ve svých důsledcích je současně *individuální,* a tedy vzhledem k prožívajícímu subjektu *jedinečný.* Jung správně konstatuje, že „neexistuje psychologický jev, který by neměl individuální charakter“ (Jung 1941, 8).

Existence subjektivního faktoru, zdánlivě banální, je tak hluboce zakotvena v mentalitě člověka, že ji běžně nevnímáme, neuvědomujeme si ji, jako si neuvědomujeme vzduch, který dýcháme. Problém subjektivity a jedinečnosti pochopitelně má a musí být podroben objektivní vědecké analýze, samotný tento fenomén však podle našeho soudu nelze postihnout v jeho svěbytné podstatě výzkumnými prostředky tradiční vědy. Existenci subjektivního prožitku je tak psychologie – vzhledem ke všem ostatním vědám – problémově a metodologicky rozdějena. Nemůže vyslovovat pouze obecné soudy, protože neodvratně naráží na fakt subjektivity, kterou nelze popřít, ani jinak obejít. Allport (1959) správně postihuje obtíž, která plyne z faktu, že psycholog sice ví o mimořádné složitosti a komplikovanosti jevů, zejména osobnosti provenience, ale není schopen to dokázat.

Jednou aktivitou však poznáváme duševní svět člověka víceméně nezávisle na postupech vědy. Jde o oblast *umění,* v našem případě oblast *umělecké literatury.* Tím se dostáváme k centrálnímu tématu naší studie: má umění (umělecká literatura) pouze funkci estetickou, nebo obsahuje ještě jiné, hlavně tzv. antropologické funkce?! Tato otázka – jakkoli se zdá, že klade důraz

pouze na problém oborové kompetence – má pro naše téma zásadní význam.

Bylo by naivní se domnívat, že psychologickými výzkumy postihujeme *samotnou psychickou podstatu*. Postihujeme totiž pouze *projekci určité vnitřní, neuchopitelné a nezvažitelné tendence, projeví se do určitého vnějšího „materiálu“*. Fyzik, chemik nebo jiný přírodovědec většinou pracuje s „čistými“ podstatami, tedy s realitou, která při veškeré své složitosti je jednoznačná. Psycholog však na podstatu musí usuzovat z něčeho odvozeného. Neexistuje (esenciálně) čistý „rozum“ nebo „fantazie“ nebo „cít“, nýbrž pouze konkrétní projevy konkrétního individua, projevy, které jsou přímo utkány z nějakého vnějšího „materiálu“ (výrazu, gesta, pohybu, slova, malby); nikdy se nevyskytují v nějaké „čisté“ podobě.

Z tohoto hlediska nabývají zcela mimořádného významu právě *umělecké projevy*, které ve své podstatě jsou zhuštěnou a tedy zvýrazněnou *projekcí vnitřního života člověka, jeho objektivací*, a to ve specifické (umělecké, estetické) podobě.

Umělecká objektivace tedy hraje primární úlohu jak při psychologickém výzkumu umění, tak v širším smyslu pro psychologii vůbec.

Není nesnadné si rovněž uvědomit, že literatura jako předmět zkoumání je *multidimenzionální* povahy. Je průsečíkem rovin jazykové, estetické, psychologické, sociální, historické, biologické a dalších oblastí. Tato skutečnost vyvolává mezi některými uměnovědci a rovněž mezi psychology obavy, že psychologie a uměnověda, pokud rozšíří svůj tematický akční radius přes určité hranice, ztratí svůj nejvládnější oborový *raison*

d'être, tj. schopnost zachovat integritu vlastního oboru (např. z hlediska jednotné metodologie).

Mnohdy však i odborník zapomíná (nebo nechce vidět), že umělecký tvar (literární dílo) funguje *jako komplexní antropologický fenomén*. Podléhá jak formálním zákonům materiálu, z něhož je vytvořen, tak vnitřním psychologickým intencím individua; je tvůrčím aktem, tvůrčí objektivací, mnohdy však i kompenzací nějakých negativních vlivů, je výpovědí subjektu o sobě i zvláštním druhem vidění světa (světonázorem), je zdánlivě nezávaznou hrou i anticipací budoucího, dosud nerealizovaného světa, je odleskem reality (sociální, historické, mnohdy i biologické) a současně nově vytvořenou a s ničím nesrovnatelnou „realitou“, je zvláštním druhem poznání a současně axiologicky podmíněnou ideotvornou silou.

Není proto nesnadné postřehnout mimořádnou multiplicitu složek, které konstituují literární projev: lingvistická, stylisticko-estetická, kulturně-historická, psychologická, sociologická a filozofická složka vytvářejí z tohoto fenoménu jedinečnou jednotu v mnohosti. Centrálním účelem umělecké literatury (a umění vůbec) je postihnout a specifickými estetickými prostředky vyjádřit postavení člověka ve světě, vztah člověka ke světu, k ostatním lidem i k sobě samému. Nesmí nás mýlit mnohotvárnost a rozmanitost uměleckých projevů a prostředků. V jejich pozadí vždy stojí snaha *dát tvůrčím aktem antropologickou pečeti něčemu, co by zůstávalo vně lidské sféry*, co by jinak ztratilo lidský smysl. Estetické ozvláštňování jakéhokoli objektu vnější reality je tedy v podstatě poukazem k (lidsky pojeté) smysluplnosti této reality. Umění „rozpouští“ (subjektivizuje) objektivní realitu, aby se stala

dostupnou našim lidským tendencím a potřebám, obrací se k člověku jako individu, apeluje na jeho výsadu svobodné volby, zprostředkuje mu neopakovatelným způsobem svět hodnot, ideálit, postojů, vzorů a dlouhodobých životních motivací.

Integrace obrovského fondu různých poznatků z rozmanitých věd vede tedy ve svých důsledcích nejen k interdisciplinaritě vědy, nýbrž také k její stále výraznější *antropologizaci*. Člověk se stále jednoznačněji stává tématem všech vědních oborů. Umění pak hraje v procesu antropologizace nezastupitelnou roli a musí se tedy stát nejen výzkumným objektem vědy, nýbrž v jistém smyslu i jejím interdisciplinárním partnerem.

Psychologie jako speciální vědní obor, pracující s vysoce komplexními jevy, nemůže zastrít fakt, že umění je schopno postihnout tuto antropologickou jednotu podstatnějším a diferencovanějším způsobem než odborná psychologie. Právem proto někteří autoři navrhuji pro psychologii literatury vydělit tematickou oblast, označovanou jako *psychologie v (umělecké) literatuře* (viz např. Cumming 1973).

Umělecké dílo se však může stát inspiračním zdrojem psychologického výzkumu také *bezprostředně*. Na tuto okolnost upozorňuje Allport (1956a). Podle autora existují dva způsoby poznávání psychické, zejména osobnostní stránky člověka: jednak prostřednictvím tradiční psychologie, jednak bezprostředně přímo uměleckého díla. Současná psychologie podle Allporta nevyužívá obrovského fondu literárního umění. Na příkladu jednoho z Teofrastových listů – popisu charakteru – (text byl napsán před více než třidvaceti stoletími) řecký autor ukazuje, že „každý charakter má určité rysy, náležející právě jemu

a že tyto rysy možno ukázat pomocí popisů charakteristických životních epizod“ (Allport 1959, 4). Tak se psycholog dovídá o podstatných osobnostních složkách prostřednictvím umělecké literatury. Allport velmi přesvědčivě ukazuje, že umělec ve své tvorbě užívá po staletí tzv. *metody konfrontace*, tj. metody popisu určitého druhu chování, která vsugeruje čtenáři přesvědčení, že takový popis po sobě jdoucích jednání literární postavy je zcela nutný, že je validní (řečeno odbornou terminologií dnešní psychologie). „Nikdo nikdy nepotřeboval od autorů důkazy toho, že charaktery Hamleta, Don Quichota, Anny Kareninové jsou pravdivé a validní. Veliké popisy charakterů díky své velikosti dokazují svou pravdivost. Dovedou vsugerovat věrohodnost, jsou dokonce nutné. Každý čin se zdá být i odrazem i dovošením jednoho, dokonale propracovaného charakteru. Tato vnitřní logika chování se nyní vymezuje jako samokonfrontace: jeden element chování podporuje další, takže celek může být pochopen jako důsledně sjatá jednota“ (Allport 1959, 5). Pozice odborného psychologa oproti pozici umělce je však obtížnější. Největším nedostatkem dnešního psychologa je „jeho neschopnost dokázat pravdivost toho, co ví. Ne hůře než umělec literatury psycholog ví, že osobnost je složitou, dobře zkomponovanou a více či méně stálou psychickou strukturou, avšak nemůže to dokázat. Nevyužívá – na rozdíl od spisovatelů – zřejmě metodu samokonfrontace faktů. Místo toho, aby v tomto ohledu spisovatele překonal, hledá obvykle bezpečné útočiště v houštinách statistických korelací“ (Allport 1957, 7).

Umělecká literatura však může být bezprostředním inspiračním zdrojem pro objevení a studium některých psychických

vlastností. (Např. pojetí odcizení bylo umělecky vyjádřeno nejprve Kafkou a existencialisty, a teprve sekundárně studováno odbornou psychologií.) Jako příklad z oblasti krásné literatury uvedme románový popis ženy s nedostatečnou – abychom tak řekli – osobnostní potencí. Záměrně pro svoji ukázkou nevolíme některého z renomovaných psychologizujících autorů, jako je Dostojevský nebo L.N. Tolstoj, nýbrž citujeme z románu „Když nastaly deště“ populárního, z uměleckého hlediska spíše průměrného amerického autora Louise Bromfielda. „Třebaže její životní příběhy nevynikaly ničím vzrušujícím, přece jenom se v takových věcech vyznala, poněvadž se uměla do nich vcítit a jakýmsi zvláštním způsobem jí byl dán do vínku smysl pro lidskou pošetilost a pro lidské utrpení.“

Snad tomu bylo tak proto, že vůbec neměla vlastního já; neměla o sobě samé ponětí; taktak že znala svůj zevněšek, neboť jí nikdy nezbylo času, aby se jím zaměstnávala. Zrcadla užívala, jen co si ráno upravila vlasy, aby jí držely, ale ani v tu chvíli neviděla svůj obličej, nýbrž jen ruce a vlasy, jako by to byla nějaká věc, která s ní ne-souvisí, buchta, pecen chleba. Neměla vlastního já ani v dětských letech, neboť už patrně přišla na svět s vrozenou skromností, kterou spíš udržovala než kazila ta okolnost, že pocházela z rodiny s devíti dětmi. Nikdy jí ani nenapadlo, že je snad někým zanedbávána, zneužívána, urážena. Jako děvče se cítila v Cedar Falls úplně spokojena, když byla jinými, hezčími, šikovnějšími, náročnějšími zatlačována do pozadí. Vskutku jí těšilo a hovělo jejím zálibám, když mohla pozorovat a naslouchat, a vždycky bývala šťastnější, když se ostatní radovali ze života. Nezbytně se tak stala důvěrníci každého, kdo se jí octl nablízku, a ještě zamlada se přestala čimkoli pohoršovat

a nad čimkoli žasnout a brzy nabyla větší životní moudrosti než přemnozí z těch, co žijí prudce a vášnivě, znova a znova se dopouštějíce hříchů, omylů a chyb stále týčhž. A i když jen málokdy přivábila nějakého čitele, nikdy se nelitovala, protože měla vždycky tak napilno a s takovým zájmem sledovala, co dělají druzí; ba naopak někdy cítila prostou a upřímnou lítost nad lidmi, kteří jsou skvělejší, svůdnější než ona, poněvadž se jí zdálo, že všechny ty jejich vlohy a všechna ta krása jim přináší jenom neštěstí a utrpení. Žila si ve svém koutku tichá jako myška, nikdy nepoznala, co je to žárlivost, závist, hořkost anebo zklamání, a tak shledávala, že je šťastnější než druzí.

Pak se náhodou objevil pan Smiley, bezvýznamný, skromný a její rodinou nevlídně přijímaný /.../ Všemu navzdory se za něho provdala, stala se babůstkou a misionářkou a vydala se s ním do Indie ne kvůli víře anebo z hysterie nebo z nějaké předpojatosti, ale poněvadž to byla pro ně pro oba nejpříroze-nější věc na světě a protože takové povolání co nejlépe odpovídalo její povaze.

Vždycky žili jen pro jiné, nikdy pro sebe, bez majetku, který by mohl být ukraden, bez pýchy, která by mohla být zraněna, bez nároků, které by mohly být zneuznány, a beze všech ctizádostivých snah, které by mohly ztroskotat“ (Bromfield 1940, 214-5).

Dovedla by odborná psychologie podat výraznější charakteristiku jednoho méně známého osobnostního rysu?!

Povrchnímu čtenáři by se mohlo zdát, že v souvislosti s naší publikací jde o knížku tradičního učebnicového charakteru. V takovém případě by však publikace postrádala systematický výklad o základních problémech psychologie umělecké literatury,

jak se s nimi setkáváme např. ve významných a obsáhlých publikacích N. Grobena (1992) a R. Langnera (1986). V těchto případech se pracuje s „hotovými“ fakty, které mají vnést určitý řád do spousty dílčích studií, metodologických a teoretických koncepcí.

Vyvstává však další problém, totiž zda psychologie je oprávněna a schopna řešit či spoluřešit ryze estetické problémy sama, tj. zda je schopna a ochotna se včlenit i tímto delikátním způsobem do studia uměleckého díla.

Budou mít dnešní psychologové umění odvahu dokončit proměnu současné psychologie v interdisciplínu nového typu? Naším přáním je pomocí předložené publikace zvýšit vnímavost psychologů a uměnovědců pro tento čin a ukázat některé předpoklady, které k novému interdisciplinárnímu pojetí povedou.

Bibliografická poznámka:

Autor v této knižní studii využil některých myšlenek a podnětů ze svých dřívějších prací z tematiky psychologie umělecké literatury, které publikoval v rozmezí 1969-1996, viz Viewegh 1969, 1972, 1973, 1975, 1976, 1977, 1978, 1978a, 1978b, 1978c, 1980, 1981, 1981a, 1982, 1983, 1984, 1984a, 1984b, 1986, 1986a, 1987, 1988, 1989, 1991-2, 1992, 1994, 1995, 1995-6, 1996.