

AUTOROVA ÚVODNÍ POZNÁMKA

Tento literární esej publikovaný poprvé v Europäische Revue stejně jako aperçu o Picasovi, jež po něm následuje, není vědecké pojednání. Jestli její přesto pojmám do sbírky Psychologických rozprav (Psychologische Abhandlungen), pak je to proto, že Ulysses je důležitý a pro naši dobu příznačný dokument humánní (lidský dokument) a má výpověď o něm je dokument psychologický, který v praktické aplikaci na konkrétní látce ukazuje myšlenky, jež hrají nemalou roli v mých dílech. Můj esej nejenže postrádá vědeckost, nýbrž též jakýkoli didaktický záměr, a proto bych chtěl, aby jej čtenář bral jen jako výraz mých subjektivních a nezávazných názorů.\*

Titul se vztahuje na *Jamese Joyce*, a ne na vynalézavého světoběžníka homérského dávnověku štvaného sam a tam, který dokázal lstivostí i činem unikat nepřátelství a pomstě bohů i lidí a ponamáhavé cestě se vrátit k domácnímu krbu. *Joyceův Ulysses* v naprostém protikladu ke svému antickému jmenovci je jenom vnímajícím vědomím, ba pouhým okem, uchem, nosem, ústí, hmatovým nervem, vědomím bez volby a bez zábran vydaným na pospas hučícímu, chaotickému, sílenému přívalu duševních a fyzických skutečností, vědomím, jež tyto skutečnosti téměř fotograficky registruje.

*Ulysses*\*\* je kniha, která se zdlouhavě vleče na 735 stranách; proud času 735 hodin nebo dní nebo roků, které se skládají z jed-

\* Ke vzniku tohoto eseje viz Dodatek (s. 146 a násled. 15. svazku GW; s. 145 českého překladu státě). Poprvé byl publikován v Europäische Revue VIII, Berlín, září 1932. Potom v práci C. G. Jung: Wirklichkeit der Seele (Skutečnost duše, srov. bibliografie). Citáty z Ulyssa jsou převzaty z 10. vydání, ačkoli Jung znal knihu od jejího prvního vydání v r. 1922 - srov. s. 128 15. svazku (s. 129 českého překladu státě). Pozn. překl.: Úryvky z Joyceova Ulyssa, které jsou v Jungově stati citovány, uvádím v překladu, jenž vyšel pod názvem: James Joyce, *Ulysses*, z anglického originálu James Joyce: Ulysses (Bodley Head, London 1964) přeložil Aloys Skoumal (a opatřil dosloven a vysvětlivkami); předmluvu napsal Miroslav Jindra (Joyceův *Odysseus* dnes). Vydalo nakladatelství Odeon, Praha 1976, 669 stran. V překladu stati se přidružují Jungovy terminologie a všude, kde je možné, uvádím souběžně v citacích Joyceova románu bibliografický údaj podle původního vydání a českého překladu. Upozornění: Poznámky v Jungově stati jsou významné a doporučuji čtenáři, aby je sledoval. \*\* Anglické vydání, 10. vydání, Paříž 1928.

noho jediného, nesmyslného, veskrze nejvšednějšího dne, totiž hluboce bezvýznamného 16. června 1904 v Dublinu, ze dne, v němž se v podstatě vzato nic neděje. Proud začíná v prázdnotě a v prázdnotě končí. Jediná strindbergovská pravda o *podstatě* lidského života, příšerně dlouhá, co nejspolehlivěji zamotaná a k čtenářově zděšení nikdy nevyčerpaná? Snad o „podstatě“, jistě však o deseti tisících površích a jejich statistických odstínech. Na těchto 735 stranách - pokud můj zrak sahá - nejsou žádná zřejmá opakování, ani jediný blažený ostrov klidu, kde by se mohl laskavý čtenář opilý vzpomínkami posadit a s uspokojením pozorovat uraženou cestu - řekněme třeba jednoho sta stráneka - byt by to byla jen vzpomínka na nejbávanější frázičku, která by se znovu přátelsky vloudila na nečekaném místě; ne, nemilosrdný, nepřetržitý proud se valí kolem a jeho rychlost nebo nepřetržitost se na posledních čtyřiceti stranách dokonce stupňuje až k vymizení interpunkce, aby co neukrutněji až k nesnesitelnosti vyjádřila vyplněnou nebo napijatou prázdnotu. Tato veskrze beznadějná prázdnota je základním tónem celé knihy. Kniha v prázdnotě nejen začíná a končí, nýbrž z naprostých nicot také sestává.\* Celá kniha je pekelně nicotná, je přímo brilantním výplodem pekla, podivá-me-li se na ni z hlediska techniky uměleckého díla.\*\*

Měl jsem starého strýce, který myslil naprosto přímočaře. Jednou mě zastavil na ulici a zeptal se mě: „Víš, čím trápí ďábel duše v pekle?“ Odpověděl jsem, že nevím, načež řekl: „Nechává je čekat.“ To řekl a šel svou cestou. Tato poznámka mě napadla, když jsem se poprvé prokousával *Ulyessem*. Každá věta je očekávání, které se nenaplní; nakonec z naprosté rezignace neočekáváte už vůbec nic a ke svému opětovnému zděšení si pozvolna uvědomujete, že jste to skutečně postihli správně. Skutečně se nic neděje, nic se nepřihází, a přece vás ze stránky na stránku táhne tajně očekávání v odporu vůči beznadějně rezignaci.\*\*\* Těch 735 stran, které nic neobsahují, to nikterak není čistý papír, nýbrž papír

\* Joyce to sám vyslovuje (Work in Progress [Rodící se dílo, in: *transition* [Paříž]): „We may come, touch and go, from atoms and ifs, but we are presurely destined to be odda without ends.“ („Můžeme přijít, dočknout se a jít, s našimi atomy a „kdyby“, ale jsme plně předurčení k tomu, abychom byli nahodilostmi bez cíle.“)

\*\* Curtius (James Joyce und Sein Ulysses, Zürich 1928; James Joyce a jeho Ulysses) nazývá Ulyssa „luciferskou knihou... Je to dílo Antikristovo.“  
\*\*\* Curtius: „Metafyzický nihilismus je substancí Joyceova díla.“ Cit. dílo s. 60 a násled.

hustě potíštěný. Čtete a čtete a domníváte se, že jste pochopili, co čtete. Příležitostně propadáte jako vzdusnou dřinou do nějaké nové věty – ale zvyknete si na vše, jestli jste jednou dosáhli pravého stupně odevzdanosti. Tak i já jsem četl se zoufalstvím v srdci až po stránku 135, přičemž jsem dvakrát usnul. Neslýchaná mnohobitárnost Joyceova stylu působí monotónně a hypnoticky. Nic nepřichází čtenáři vsříct, vše se od něho odvrací a ponechává ho zevlovat. Život ubíhá do prázdna, ne spokojeně v sobě samém, nýbrž ironicky, sarkasticky, jedovatě, pohrdavě, smutně, zoufale, zahořkle, až usmývá čtenářovy sympatie, pokud milosrdný spánek dobrotivě nepřerušit toto mrhání energií. Když jsem po heroickém úsilí přiblížit se knize nebo jí být práv, jak se říká, dospěl na stou třicátou pátou stránku, upadl jsem definitivně do hlubokého spánku.\* Když jsem se po delší době opět probudil, vyjasnil se mé názory natolik, že jsem nyní začal číst knihu odzadu. Tato metoda se ukázala právě tak dobrá jako obvyklý způsob, to znamená, že 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 odzadu číst 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.

Tato neslýchaná a nezvyklá vlastnost Joyceova ducha ukazuje,

\* Kouzelné slovo, které do mě pohroužilo uspávající trn, se vyskytuje na straně 134 dole a na straně 135 nahore. Zní: „To rohaté a strašné, v ztuhlé hudbě kamenné zpodobení lidské podoby božské, ten věčný symbol vědění a věšty, které jestli vůbec něco oduševnělého a oduševňujícího, ať už obrazností či sochařovou rukou v mramoru zrobeného, zaslouží žít.“ (český překlad Al. Skoumala s. 133.) Tu jsem zmožen spánkem obrátil stránku a můj pohled padl na toto místo: „...muž obratný v zápase, kamenné rohatý, kamenně vousatý, kamenné srdce.“ (český překlad s. 135) Věta se týká Mojžíše, jenž se nedal ohromit mocí Egypta. Tyto věty obsahují narkotikum, jež vyřadilo mé vědomí, neboť vyvolaly jakýsi mně ještě nevědomý chod myšlenek, který by vědomí jen rušilo. Jak jsem odhalil později, začalo mi zde poprvé svítat poznání autorova postoje a konečné ideje jeho díla.

\*\* Nejvíce se to vysvětluje v díle *Work in Progress*. Carola Giedion-Welcherová vystupuje říkají: „Stále se pracující ideje ponořené do věčné se měnících a proměnlivých forem a promítané do jakési absolutně ireálné sféry. Všečas a všeprostor.“ (Neue Schweizer Rundschau [Zürich 1929], s. 666)

že jeho dílo patří do třídy studenokrevných a speciálně k červům, kteří nemajíce velký mozek by za předpokladu literárních schopností používali k psaní sympatiens.\* 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 upřímně obdivovat: co a jak vidí, slyší, chutná, čichá, ohmatává – ať již je to venku, nebo uvnitř – je nad veškerou míru podivuhodné. Obyčejný smrtelník – i když je specialistou na smyslovou sféru nebo na vnímání – se zpravidla omezuje buď na vnější svět, nebo na vnitřní. Joyce zná obojí. Girlandy subjektivních asociací ních řad se propíletají s objektivními postavami dublinské ulice. Objektívni a subjektivní, vnější a vnitřní se navzájem ustavičně prostupuje natolik, že při vši jasnosti jednotlivého obrazu zůstává nakonec přece jen pochybné, zda se jedná o tasemnici fyzickou, nebo transcendentální.\*\*\* Tasemnice je pro sebe celým životním kosmem a vyznačuje se báječnou plodností; je to – jak se mi zdá – nepěkný, avšak ne zcela nevhodný obraz pro Joyceovu kapitolu. Tasemnice nemůže sice vytvořit nic jiného než nové tasemnice, ale zato v nevyčerpatelném množství. Joyceova kniha by mohla být stejně tak dobře dlouhá 1470 stran nebo i mnohokrát delší, a ještě by nebyla nekonečnost zmenšena ani o kapku a ještě by nebylo řečeno to podstatné. Chce však Joyce říci něco podstatného, něco důležitějšího? Má zde tento staromódní předsudek ještě nějaké existenční oprávnění? *Oscar Wilde* považuje umělecké dílo za něco zcela neuzitečného. V naší době by proti tomu nemohl nic namít-

\* V Janetově psychologii se tento fenomén nazývá „abaissement du niveau mental“ („snižování, pokles duševní úrovně“). U duševně chorých je tento pokles mimovolní, u Joyce je to umělecky záměrný nácvik, čímž se dostane na vnímavelný povrch bohatství a profesní hlubinný smysl snového myšlení při vyřazení „fonction du réel“ (funkce reality), tj. adaptovaného vědomí. Proto převaha duševních a řečových automatismů a úplné opomíjení sdílitelnosti a oslovujícího smyslu.

\*\* Myslím, že Stuart Gilbert (Das Rätsel Ulysses [Záhada Ulysses], Zürich 1932) má pravdu, když se domnívá, že jedné kapitole vedle druhé dominují také vnitřnosti nebo smyslový orgán. Uvádí: ledviny, genitálie, srdce, plíce, jícen, mozek, krev, ucho, sval, oko, nos, děloha, nervy, kostra, maso. Tato dominantna funguje jako jakýsi vedoucí motiv. Vyše uvedenou větu o útrobním myšlení jsem napsal v roce 1930. Gilbertův doklad je proto pro mě cenným potvrzením psychologické skutečnosti, že při „abaissement du niveau mental“ (snižování duševní úrovně) se objevují „organové reprezentanti“, které postuluje Wernicke.

\*\*\* Curtius, cit. dílo, s. 30: „Joyce reprodukuje proud vědomí, aniž ho logicky nebo eticky filtruje.“

nout dokonce ani vzdělaný šosák; avšak jeho srdce přece jen od uměleckého díla něco „důležitěho“ očekává. Kde to však vezí u Joyce? Proč nic nevyprovádí? Proč to čtenáři výraznými gesty neukáže – „semíta sancta ubi stulti non errent“ („správná cesta, na níž hloupí nemohou zbloudit“, pozn. překl.)?

Ano, cítil jsem, že jsem ohloupen a rozhněván. Kniha mi nechtěla vyjít vstříc, sebedměně se nepokusila získat si čtenáře, a to v něm vzbuzuje irituující pocit méněcennosti. Mám zřejmě vzdělanostní šosáctví v krvi natolik, že u knihy naivně předpokládám, že mi chce něco říci a že chce být pochopena – je to zřejmě mytologický antropomorfismus přenášený na předmět – knihu. Vůbec tahle kniha, o níž nemůžete mít žádné mínění – úhrn mrzuté porážky inteligentního čtenáře, který přece nakonec také ne... (abych použil suggestivního Joyceova stylu). Kniha má přece obsah, něco představuje, avšak já Joyce podezřívám, že nechtěl „znázornit“ vůbec nic. Nepředstavila kniha nakonec *jeho* – a proto snad to naprosté osamocení, procedura bez očitých svědků, popuzující nezdvornost vůči snaživému čtenáři? Joyce vzbudil mou nevoli. (Čtenář nemá být nikdy konfrontován se svou vlastní hloupostí – Ulysses to však dokázal.)

Psychotherapeut jako já vždy provádí terapii, a to i na sobě samém. Iritace znamená: „Ještěs nepřišel na to, co za tím vězí.“ Proto by člověk měl sledovat svůj hněv a rozebrat se v tom, co v něm vzbuzuje špatnou náladu: tato bezstarostnost tedy, bezohlednost vůči blahovůli pokusu vzdělaného, inteligentního představitel publiky, pokusu snažit se o pochopení, dobrotivému a oprávněnému,\* tento solipsismus mi jde na nervy. Vždyť je to ono, chladnokrevná nezávislá odtažitost jeho ducha, která zdá se pocházet až ze světa ještěrek – pohrávání ve vlastních útroběch a s vlastními útrobami – kamenný člověk, právě onen kamenně rohatý, kamenně vousatý Mojžíš se zkamenělými útrobami, který se v kamenné netečnosti obrací zády k hrncům masa stejné jako k egyptskému panteónu, a tím hanebně a mrzce zraňuje i nejlepší čtenářův cit přízně.

Z tohoto kamenného podsvětí stoupá víze peristaltické, vlnovité hadovité tasemnice, která působí monotónně pro svou věcnou produkci progliotidů – článků těla. Žádný článek sice není úplně stej-

\* Curtius, cit. dílo, s. 8: „Autor se vyhnul všemu, co by mohlo čtenáři usnadnit pochopení.“

ný jako druhý, avšak jsou si zaměnitelně podobné. V každé, byť nepatrné části své knihy je Joyce sám sebou a zároveň samojedním obsahem oddílu. Všechno je nové, a pořád to existuje od počátku. Svrchovaná přírodní vázanost! Jaké bohatství a jaká – nuda! Joyce mě nudil k slzám, je to však zlá, nebezpečná nuda, jakou by nedokázala vyvolat ani nezlomyslnější banalita. Je to nuda přírody, prázdné hučení větru kolem skalisek Hebrid, východy a západy slunce Sahary, šumění moře – „wagnerovský hudební motiv“, jak zcela správně říká Curtius, a přece věčné opakování. Přes všechnu ohromující mnohotvárnost jsou u Joyce (nezamýšlené?) motivy. Snad by nechtěl mít žádné; neboť kauzalita stejně jako finalita nemají v jeho světě místo ani smysl, natož pak nějaká hodnota. Avšak motivy jsou nevyhnutelné, jsou kostrou veškerého duševního dění, jakkoli by se člověk i snažil tomu dění vyloužit duši, jak to s důsledností činí Joyce. Všechno se zdá, jako by bylo bez duše, všechna teplá krev vystydla a události se rozvíjejí v ledovém egoismu – a jaké události! V žádném případě nic milého, nic osvěžujícího, nic nadějného, nýbrž všechno jen šedivé, děsné, hrůzné, patetické, tragické a ironické, všechno zážitky stránek stínu, a chaotické do té míry, že se souvislosti motivů musí hledat s lupou. A přece tyto souvislosti a motivy existují, a to především ve formě nepřiznaných resentmentů nejosobnějšího rázu, pozůstatky násilně potlačené historie mládí; ruiny duchovních dějin vůbec, předváděné civějícímu davu ve svém žalostném nahém bytí, takovém, jaké je. Náboženská, erotická a rodinná prehistorie se zrcadlí na kalných plochách proudu události; ba dokonce se ozřejmuje rozklad jeho osobnosti v banálně materiálního počtkového člověka Blooma a téměř jako plyn se vyskytujícího spekulativního duchovního člověka Štěpána Dedala, přičemž první nemá syna a druhý otce.

Snad jsou nějaké skryté vazby nebo souvztažnosti mezi kapitoly – v tomto ohledu existují jak se zdá odůvodněné domněnky\* – v každém případě jsou tak dobře zahaleny, že jsem z nich zprvu nic nepostřehl. Mou podrážděnou nemohoucnost by ostatně nezajímaly, právě tak jako monotonie průměrné lidské komedie.

Ulysses, kterého jsem měl v ruce již v roce 1922 a jež jsem tehdy po nepřítli velké četbě zklamán a rozhněván zase odložil, mě nudí dnes stejně jako tehdy. Proč však o něm píš? Zabýval

\* Srov. Curtius, cit. dílo, s. 25 a násl. a Gilbert, cit. dílo.

bych se jím právě tak málo jako nějakou jinou formou „surrealismu“ (co je to surrealismus?), který překračuje mé chápání. Píši o Joyceovi, protože si jeden nakladatel počínal neobežetně a otázel se mě, co si o něm myslím, respektive co si myslím o Ulyssovi, o němž jsou jak známo názory ještě rozděleny. Nepochybně totiž je, že Ulysses je kniha o deseti vydáních a že jeho autor je dílem vynášen do nebes a dílem zatracován. Je však středem diskuse, a znamená proto v každém případě fenomén, jež psycholog nemá ponechat jen tak bez povšimnutí. Joyce má velmi závažný vliv na své současníky. A to je skutečnost, která mě především na Ulyssovi nejvíce zajímala. Kdyby tato kniha potichu zmizela v hlubině zapomnění, patrně bych ji už nevytahoval: rozzlabila mě vydatně, trochu mě pobavila, hlavně však pro mě znamenala hroživou nudu; obával jsem se totiž, že je plodem negativní tvůrčí nálady, neboť na mě zapůsobila jen negativně.

Jsem však předpojatý. Jsem psychiatr, a to znamená profesionální zaujatost vůči jakémukoli psychologickému jevu. Varuji před tím čtenáře: průměrná lidská komedie, chladná stinná stránka existence, zasmušilá šed' duševního nihilismu jsou mým denním chlebem, obehnaná melodie, jalová a bez podnětu. Vůbec to mnou neotřásá a vůbec mě to neuchvacuje, neboť jsem musel až příliš často profesionálně odpomáhat takovým žalostným stavům. Musím proto tomu vždycky něco dělat a soucit utráčet jen tam, kde se ke mně člověk neobrací zády. Ulysses se ke mně zády otočil. Nechce; chce zpívat dál do nekonečna svou nekončící melodii, kterou znám až k omrzení spolu se stále se opakujícím systémem provazového žebříku útrobního myšlení a mozkové činnosti omezené na pouhé vnímání – stav, který se sám chce potvrdit a nevykazuje žádný náběh k rekonstrukci. (Čtenář se cítí nejtrappněji přehlížen.) Zdá se, že ničivé je povyšeno na samoučel.

Avšak nejde jen o to, nýbrž i o symptomatologii. Pripomíná to až příliš známé věci: jsou to nekonečné písemné výtvary duševně nemocných, kteří disponují jen fragmentárním vědomím, a proto trpí naprostým nedostatkem úsudku a atrofii hodnot. Proto často nastupuje zvýšení činnosti smyslů: co nejpuntičkářštější pozorování, fotografická paměť pro vjemy, zvědavost smyslů dovnitř i navenek a převaha retrospektivních motivů a resentimentů, delirantní promísení subjektivního psychologického s objektivní skutečností, znázornění, které se svými slovními novotvary, úlomkovitými citáty, zvukovými a řečové motorickými asociace-

mi, násilnými náhlými přechody a přerušeními smyslu nebere nejmenší ohled na čtenáře, a posléze atrofie citu\*, která se neleká žádné nesmyslnosti a žádného cynismu. Ani laikovi snad nepřipadne příliš obtížné, aby viděl analogii schizofrenního duševního stavu s duševním stavem Ulyssa. Podobnost je dokonce tak povážlivá, že rozhořčený čtenář snadno knihu odloží s diagnózou „schizofrenie“. Pro psychiatra je tato analogie nápadná; přece by však zdůraznil, že zde v nápadné míře chybí znak charakteristický pro duševně chorobné produkty, totiž stereotypie. Ulysses je všechno, jen ne monotónní ve smyslu opakování. (Není to žádný rozpor s tím, co bylo řečeno výše. O Ulyssovi nelze říci vůbec nic rozporuplného.) Zobrazení je konsekventní a plynulé, vše je v pohybu, nic není pevné. Celkem je umášen jakousi podzemní, živoucí řečí, která vykazuje jednotnou tendenci a co nejpřísnější volbu; je to zjevná známka existence jednotné, osobní vůle a záměru upínajícího se k cíli. Duševní funkce se neprojevuji spontánně a bez volby, nýbrž podléhají co nejpřísnější kontrole. Vesměs jsou preferovány funkce vnímání, pocíťování a intuice, zatímco funkce usuzování, myšlení a cítění jsou právě tak důsledně potlačovány. Tyto poslední zmíněné funkce se jeví pouze jako obsahy, jako objekty vnímání. Celková tendence vytvořit stínový obraz ducha a světa je průběžně zachována přes časté pokušení podlehnout vynořující se kráse. Jsou to rysy, které se u obvyklého duševně chorého nevyskytují. Zbýl by tedy ještě *neobvyklý* duševně chorý. U něho však chybí psychiatrovi kritérium k odlišení. Duševní abnormita může být také zdraví nepochopitelné průměrnému rozumu nebo vynikající duševní síla.

Nikdy by mě nenapadlo, abych Ulyssa prohlásil za schizofrenický produkt. Navíc by se tím ani nic nezískalo, neboť chceme přece vědět, proč má Ulysses tak velký vliv, a ne zda je autor v lehčím nebo těžším stupni schizofrenie. Ulysses je chorobný produkt právě tak málo jako celé moderní umění. Je v nejhlubším smyslu „kubistický“ tím, že rozrušuje obraz skutečnosti a rozpouští jej v nepřehledně komplikované ploše obrazu, jehož základním tónem je zádušnost abstraktní věcnosti. Kubismus není nemoc, nýbrž tendence, ať již reprodukuje skutečnost groteskně předmětně, nebo právě tak groteskně abstraktně. Chorobný obraz schizofrenie je k tomu pouhou analogií, poněvadž schizofrenik má zdán-

\* Gilbert, cit. dílo, hovoří o „záměrné deflaci citu“.

livě tutěž tendenci odcizovat si skutečnost, nebo naopak tendenci, jak se skutečnosti odcizovat. U něho to ovšem zpravidla není poznatelný záměr, nýbrž symptom, který s nutností vyplývá z průvodního rozpadu osobnosti na fragmenty osobnosti (takzvané autonomní komplexy). U moderního umělce to není individuální nemoc, která vytváří tuto tendenci, nýbrž je to *jev doby*. Neposlouchá žádný individuální impuls, nýbrž jakési kolektivní proudění, které ovšem nemá svůj zdroj bezprostředně ve vědomí, nýbrž spíše v kolektivním nevědomí moderní psyche. Poněvadž se jedná o kolektivní jev, působí rovněž identicky na nejrůznější oblasti, a to v malířství právě tak jako v literatuře, v sochařství právě tak jako v architektuře. (Je ostatně příznačné, že jedním z duchovních otců tohoto jevu byl skutečně duševně chorý – totiž *van Gogh*.)

Znetvoření krásy a smyslu groteskní věcnosti nebo právě tak groteskní neskutečnosti, ireálnosti je u nemocného výsledným jevem poruchy jeho osobnosti, u umělce je to však tvůrčí záměr. Dalek toho, aby ve své umělecké tvorbě prožíval nebo protrpěl výraz rozpadu své osobnosti, nalézá moderní umělec v onom ničivém právě jednotu své umělecké osoby. Mefistofelské obrácení smyslu v nesmysl, krásy v ošklivost, to, jak se nesmysl téměř bolestně podobá smyslu, a přímo popouzející krása ošklivého vyjadřují tvůrčí akt, jaký duchovní dějiny v podobné míře ještě nezažily, i když sám o sobě a pro sebe není ničím zásadně novým. Něco podobného pozorujeme ve zvrácené změně stylu za *Amenofise IV.*, v nehorázných symbolice Beránka v prvotním křesťanství, v žalostných lidských postavách prerafaelistických pokročilého baroka. Přes jejich dusících ozdobných znetvořeníných pokročilého baroka. Přes jejich krajní rozdílnost spojuje všechny tyto epochy vnitřní příbuznost: jsou to období tvůrčích inkubací, jejichž smysl je kauzálním výkladem vysvětlen zcela neuspokojivě. Takové kolektivní psychologické jevy odhalují svůj smysl teprve tehdy, jsou-li vysvětlovány jako anticipace, tj. teleologicky.

Epocha *Amenofise* (Achnatona) je kolébkou prvního monoteismu, jenž zůstal světu uchován židovskou tradicí. Barbarský infantilismus raného křesťanství neznamenal nic jiného než přeměnu římského impéria ve stát Boží. Prerafaelističtí primitivové jsou vlastními předchůdci neslýchané tělesné krásy, zmizelé ze světa od dob rané antiky. Baroko je poslední živoucí církevní styl, jenž ve svém sebezničení předjímal překonání středověkého dogmatického ducha duchem vědeckým. Takový *Tiepolo*, který v malířském

znázornění dosahuje již nebezpečné hranice, není žádný projev rozpadu, hodnotíme-li jej jako uměleckou osobnost, nýbrž v tvůrčí celistvosti usiluje o nutné vznikající rozklad. Odvrat raných křesťanů od umění a vědy jejich doby pro ně neznamenal žádná zpráta, nýbrž lidský zisk.

Proto bychom asi měli nejen Ulyssovi, nýbrž vůbec i umění, jež je s ním duchovně spřízněno, přikládat pozitivní tvůrčí hodnotu a smysl. Pokud jde o destrukci dosavadních kritérií krásy a smyslu, dosahuje Ulysses znamenitých výsledků. Uraží obvyklý cit, brutalizuje dosavadní očekávání smyslu a obsahu, je výsměchem veškeré syntézy. Bylo by zlovolné tušit v něm byt jen nějakou syntézu nebo „formu“, neboť kdybychom dospěli k důkazu takových nedomoderních tendencí, pak bychom Ulyssovi dokázali těžkou vadu krásy. Všechno, co je v Ulyssovi důvodem, abychom mu nadávali, dokazuje jeho kvality; neboť nadáváme z resentimentu člověka nedomoderního, který nechce vidět, co mu „bohové“ ještě „mistostivě zahalují“.

To, co se nedá spoutat, co se nedá ujařmit a co se u *Nietzscheho* vzedmulo do dionýské exaltace a zaplavilo jeho psychologický intelekt (který by byl dělal čest řádu zvanému Ancien Régime), vyšlo konečně u moderního člověka v čisté formě nejavo. Ještě druhý díl Fausta, jeho nejtemnější fáze, ještě Zarathustra, ba ještě i *Ecce Homo* se snažily tak nebo onak svěřit se světu. Avšak teprve modernisté dosáhli toho, že vytvořili umění rubové strany čili umění naruby, to jest ono umění, které se už ani nahlas ani potichu nesvěřuje, které konečně hlasitě říká, cože to je, čeho se už nechce zúčastnit, a které nyní promlouvá s oním odbojným vzdorem, jenž se meztím síce neschle, ale přece jen zřetelně rušivě prosazoval u všech předchůdců moderny (nezapomeňme na Hölderlina) a drobil staré ideály.

Je asi zcela nemožné poznat jasně z jedné jediné oblasti, oč jde. Nemáme přece co činit s jednorázovým impulsem, který se objevil někde na určitém místě, nýbrž s téměř univerzálním převrstvením moderního člověka, který zřejmě setřásl celý starý svět. Poněvadž bohužel nemůžeme vidět do budoucnosti, nevíme, jakou měrou patříme v nehlubším smyslu ještě ke středověku. Kdybychom v něm – pozorování z vysoké věže budoucnosti – vězeli ještě po uši, pak by mě to nikterak neudivovalo. Neboť jediné taková skutečnost by mohla uspokojivě vysvětlit, proč existují knihy nebo umělecká díla takového druhu, jako je Ulysses. Jsou to

náramně drastická pročišťovadla, jejichž plný účinek by se rozplynul vniveč, kdyby nenarazila na odpovídající tvrdší a zářivější odpor. Je to druh psychologických očišťovadel, která mají smysl jen tam, kde jde o nejtěžší nebo nejtvrďší materiál. Mají s Freudovou teorií společné, že s fanatickou jednostranností pokopávají hodnoty, které se již tak jak tak poněkud naklánějí.

Ulysses užívá zdánlivě téměř vědecké věcnosti a zčásti dokonce „vědeckého“ slovníku, ale zároveň se vyznačuje opravdu nevědeckou jednostranností – je pouhou negací. Jako negace je však tvůrčí. Je to *tvůrčí destrukce*, nikoli herostratovské herecké gesto, nýbrž vážné úsilí důrazně současníkovi připomenout skutečnost, jaká *rouněž* je, a to ne se zlomyslným záměrem, nýbrž s nevinnou naivitou umělecké věcnosti. Knihu lze klidně nazvat pesimistickou, i když na samém konci, přibližně na poslední straně skrze mraky předvídavě proráží spásné světlo. Je to jen *jediná* strana proti sedmi stům třiceti čtyřem, jež všechny vzešly z podsvětí. Tu a tam se zablyšknou nádherný krystal v černém proudu bahna, přičemž by i nemoderního člověka mohlo napadnout, že Joyce je umělec, který „to umí“ – což u dnešního umělce není nikterak samozřejmé – že je dokonce mistr; avšak mistr, který kvůli vyššímu cíli zbožně rezignuje na své dosavadní umění. V tom obratu (nezaměňovat s „obrácením“) zůstal také Joyce zbožným katolíkem: používá svůj dynamit hlavně na církev a na ostatní psychologické struktury vytvořené nebo ovlivněné církví. Jeho „anti“-svět je pozdně středověká, zcela provinciální, eo ipso katolická atmosféra Erinu, který se křečovitě pokouší těšit se svou politickou samostatností. Autor se ze všech cizích zemí, v nichž na Ulyssovi pracoval, ohlížel věrně a upřeně na matku Církev a na Irsko, používaje cizí zem jen jako kotvu, která musela zajišťovat jeho loď před malstrómem jeho irských reminiscencí a resenimentů. Svět jej však nikdy – alespoň v Ulyssovi – nedostihl, dokonce ani jako tichá domněnka. Ulysses nehledá svou Ithaku, nýbrž zoufale se naopak namáhá, aby se zbavil svého irského původu.

Je to vlastně jen lokálně zajímavé počinání, které by mohlo nechat širý svět chladným. Chladným jej však nenechává. Lokální jev se zdá více či méně univerzální, máme-li soudit z jeho současného působení. Musí tedy současníky obecně vystřihovat. Musí existovat obec moderních lidí, jež je tak početná, že od roku 1922 dokázala spolykat deset vydání Ulyssa. Tato kniha jim musí něco

říkat, snad dokonce něco zvětšovat, co předtím nevěděli a necítili. Kniha je pekelně nenudí, nýbrž je podněcující, osvěžující, poučující, obrací nebo převrací, zjevné je uvádí do nějakého žádoucího stavu, bez něhož by jim jen nejzlomyslnější nenávisť dokázala umožnit, aby pozorné a bez fatálních návalů spánku přečetli knihu od první do sedmisté třicáté páté stránky. Proto se domnívám, že středověké katolické Irsko má nekonečně větší zeměpisnou rozlohu, než se uvádí na obvyklých mapách a než mně dosud bylo známo. Tento katolický středověk se svými pány Dedalem a Bloomem se zdá takřkajíc univerzální, to znamená, že musí existovat téměř celé třídy obyvatelstva, které jsou – jako Ulysses – do té míry upoutány na duchovní místo, že je zapotřebí joyceovské trhaviny, aby prorazila jejich hermetickou uzavřenost. Jsem přesvědčen o tom, že je tomu tak; tkvíme ještě hluboce ve středověku. O tom se nedá pochybovat. Proto je zapotřebí takových negativních proroků, jako je Joyce (nebo Freud), aby se veskrze předpojatým středověkým současníkům osvětlila také druhá strana skutečnosti.

Tento gigantičský úkol by ovšem špatně plnil ten, kdo by se s křesťanskou blahovlnností pokoušel obrátit vzpírající se oči na stinnou stránku světa. To by vedlo ke zcela nezúčastněné „podívané“. Ne – Joyce je v tom mistrem – toto zjevení se musí odehrát s odpovídajícím naladěním. Jediné tím se uvolňuje hra negativních emocionálních sil. Ulysses ukazuje, jak se musí nasadit nietscheovský „protihmat hanobící chrám“. Joyce jej předvádí, chladně a věčně, „odbožštěný“ do té míry, v jaké se o tom nesnilo samému Nietschemu. A to vše za tichého, avšak veskrze správného předpokladu, že fascinující působení duchovního místa nemá vůbec nic společného s rozumem, nýbrž pouze se srdcem. Nesmíme se dát zmást myšlenkou, že Joyce ukazuje svět strašně pustý, svět bez Boha, bez ducha, a že je proto nepochopitelné, když někdo dokáže z jeho knihy vytěžit byť jen něco potěšitelného. Jakkoli to může znít zvláštné, je přece pravda, že Ulyssův svět je *lepší* než svět těch, kdo jsou beznadějně upoutáni na přítmí místa svého duchovního zrození. I když zlo a ničivost převažují, žijí tak přesto na světě vedle „dobrá“ nebo dokonce snad nad „dobrem“, nad tím tradičním „dobrem“, které se však ve skutečnosti ukazuje jako nesnášenlivý tyran, jako iluzivní systém předsudků, který co nejkrutěji oklešťuje možné bohatství skutečného života a na všechny, kdož jsou v tomto systému spoutáni, vykonává trvale nesnesitelný nátlak zasahující myšlení a svědomí. „Vzpourea otroků v morálce.“

takové by bylo nietzscheovské motto pro Ulyssa. Pro spoutaného je osvobozujícím „věcné“ uznání jeho světa a jeho existence, jaká je. Jako se bolševik šlechtického rodu těší, že je neoholen, tak oblažuje spoutaného ducha, může-li konečně jednou objektivně říci, jak je tomu v jeho světě. Dobrodiní je klášť oslepenému temnotu nad světo a bezmezná poušť je ráj pro vězně. Zbavit se konečně krásy, dobra a smyslu znamená pro středověkého člověka zkrátka vykoupení; neboť pro člověka stínu nejsou ideály tvůrčí činy nebo výstražnými ohni na vysokých horách, nýbrž dozorcí a věznicemi, jakýmsi druhem metafyzické policie, kterou původně vymudroval tyranský vůdce hordy Mojžíš nahore na Sinaji a pak důvtipným blufem vnutil lidstvu.

Nazírán kauzálně je Joyce obětí katolické autority, teologicky vzato je však reformátor, jemuž pro tu chvíli stačí negace; je protestant, který prozatím žije ze svého protestu. Pro moderního člověka je však charakteristická atrofie citu, která se podle zkušenosti vyskytuje jako reakce vždy tam, kde citu existovalo příliš, a obzvláště citu příliš nesprávného. Bezcitnost Ulyssa jako následek dovoluje zpětně jako na příčinu usoudit na zoufalou sentimentálnost. Jsme dnes skutečně ještě tak sentimentální?

Je to znovu otázka, na kterou by se mělo odpovědět ze vzdálené budoucnosti. Buď jak buď máme některé důvody pro mínění, že naše citová závrať má zcela nemístné proporce. Pomyšleme jen na takřka katastrofální roli populárních sentimentů v období války. Pomyšleme na svou takzvanou humanitu. Nakolik je každý jedinec obětí svého sentimentu, ubohou, avšak ne politováníhodnou, o tom by mohl vyprávět asi nejvíce psychiatr. Nadstavba nad brutálností je sentimentálnost. Nectitelnost je opačná poloha, která k ní patří a která nevyhnutelně trpí týmiž vadami. Úspěch Ulyssa dokazuje, že i jeho bezcitnost působí *pozitivně*; proto musíme usuzovat na existující nadbytek sentimentů, jejichž tlumení se individuou zdá prospěšné. Jsem rovněž co nejlhlouběji přesvědčen o tom, že jsme zajati nejen ve středověku, nýbrž i v sentimentálnosti, a musíme proto pokládat za zcela pochopitelné, povstane-li prorok komponující bezcitnost naší kultury. Proroci jsou vždy nesympatičtí a mají zpravidla špatné způsoby. Znamená to však, že občas trefí hřebík na hlavičku. Existují jak známo proroci velcí a malí; historie rozhodne o tom, ke kterým náleží Joyce. Umělec je hlásnou troubou duševních tajemství své epochy, a to mimovolně, jako každý pravý prorok, občas nevědomě jako somnambul. Mýlně se domnívá, že

mluví ze sebe, avšak jeho mluvčím je duch epochy, a co tento duch říká, to *existuje*, neboť to působí.

Ulysesse je lidský dokument (document humain) naší doby, a ještě více: je *tajemství*. Je asi pravda, že může uvolnit ty, kdo jsou duchovně spoutáni, a že jeho chlad zmrazuje sentimentálnost, ba dokonce i normální cit až do morku. Avšak tyto léčivé účinky nevyčerpávají jeho podstatu. To, že sám ďábel byl kmotrem díla, je zajímavé aperçu, avšak neuspokojuje. Je v něm život, a život není jen jen zlý a ničivý. Všechno, co můžeme zprvu na této knize postihnout, je sice negativní a rozkladné, avšak tušíme cosi nepostižitelného, jakýsi tajný cíl, který jí propůjčuje smysl, a tím i kvalitu. Že by byl tento pestrý slovní a obrazný koberec nakonec „symbolický“? Nemíním tím – chraň Bůh – žádnou alegorii, nýbrž symbol jako vyjádření nepostižitelné podstaty jsoucna. Kdyby tomu tak bylo, musel by patrně touto zvláštní tkání někde probleskovat skrytý smysl, tu a tam by musely zaznít tóny, které jsme již slyšeli v jiných dobách a na jiných místech, i kdyby to bylo ve vzácných snech nebo temných moudrostech zapomenutých národů. Tuto možnost nelze popírat, avšak klíč k ní neumím najít. Naopak se mi zdá, že ta kniha je napsána nejvyšší vědomě; není to sen ani odhalení nevědomí. Vyznačuje se dokonce silnější záměrností a výlučnější tendencí než Zarathustra Nietzscheho nebo druhý díl Goethova Fausta. To je asi důvod, proč Ulysesse postrádá symbolický charakter. Tušíme sice archetypická pozadí – za Dedalem a Bloomem jsou patrně věcné postavy člověka duchovního a smyslového, paní Bloomová zahaluje snad animu vpletenou do vezdejšínosti, Ulysesse sám by byl hrdinou – avšak dílo nikterak k tomuto pozadí nemíří, nýbrž se právě přímo od něj vzdaluje do nejšířšího a nejjasnějšího uvědomění. Není zjevně symbolické a nechce jím za žádných okolností být. Kdyby bylo přesto symbolické v jistých partiích, pak by nevědomí asi provedlo autorovi přes největší opatrnost pěkný kousek. Neboť „symbolické“ znamená, že nepostižitelná, nejsilnější podstata je skryta v objektu, ať již je jím duch, nebo svět; a člověk se zoufale snaží nějakým výrazem vypovědět tajemství existující mimo něj. Za tímto účelem se musí na objekt zaměřit všemi svými duchovními silami a proniknout všechny jeho měňavé obaly, aby na denní světlo vynesl zlato žárliivě skryté v neznámých hloubkách.

Na Ulysovi je však zdrcující to, že za tisícírymi obaly není skryto nic, že se neobrací ani k duchu ani ke světu a že studený

jako měsíc zirájící z kosmické dálky\* dává odvrjet se komedii vzniku, bytí a zániku. Věřím opravdu, že Ulysses není symbolický, neboť jinak by se minul svým cílem. Jaké by to asi muselo být úzkostlivé střezené tajemství, že bylo s bezpříkladnou pečlivostí dlouze zakryto sedmi sty třiceti pěti nesnesitelnými stránkami? Lepší je neztráčet čas a námahu neplodným hledáním pokladu. Nemůže za nimi být vůbec nic, neboť jinak by byl naše vědomí zase strhl duch a svět a pánové Dedalus a Bloom, pohybující se věčně dokola, by byli klamáni deseti tisíci povrchy. Tomu právě chce Ulysses zabránit; chce být okem měsíce, vědomím odpoutaným od objektu a nespoutaným ani bohy ani smyslnou rozkoší, ani láskou ani nenávisť, nevázaným ani přesvědčením ani předsudkem. Ulysses to neříká, ale dělá to: *uvolnění vědomí*\*\* je cíl, který prosivtá za mlžnou stěnou této knihy. To je patrně tajemství nového vědomí světa, které se stává zřejmým tomu, kdo nepřetělí svědomitě těch sedm set třicet pět stran, nýbrž kdo se po sedm set třicet pět dní díval Ulyssovým očima na svůj svět a svého ducha. Toto období je třeba chápat symbolicky – „rozmezí, čas, polovinu času“ – má to být dostatek času, neurčitě trvání, v němž může proběhnout proměna. *Uvolnění vědomí* – po homérovsku: nádherný trpítel Odysseus proplovává mořskou úžinou mezi Skyllou a Charybdou, mezi Symplégadami ducha a světa – v dublinském Hádu: mezi otcem Johnym Conneem a irským místokrálem pluje dolů po Liffey, zmačkaný lístek, který je hned zase odhozen“.  
„Eliáš, lodička, zmačkaný leták, který někdo zahodil, plul na východ podél boků lodí a rybářských člunů, uprostřed korkového soustroví, za novou Wapping street mimo Bensonovu převozní pramici a vedle trojstěžního škuneru Rosevean z Bridgewateru, naloženého cihlami.“\*\*\*

Mohlo by toto uvolnění vědomí, toto odosobnění osobnosti být Itáhou Joyceovy Odysseje?

Bylo by možno se domnívat, že ve světě samých nicotností asi

\* Gilbert, cit. dílo, s. 406 (Poznámky): „...dívat se na kosmos takřkajíc okem Boha.“ (Problázil Jung.)

\*\* Gilbert, cit. dílo, zdůrazňuje rovněž toto uvolnění. Říká na s. 11: „Jasně uvolnění určuje postoj spisovatele.“ (Za „jasné“ musím dosadit otázku.)

„Všechny duchovní nebo hmotné vznešené nebo směšné skutečnosti mají pro umělce tutéž cenu... Toto uvolnění, které je právě tak absolutní jako lhotejnost přírody vůči všemu svému stvoření, je asi jednou z příčin Ulyssova „realismu.“ (s. 12)

\*\*\* S. 239 (s. 232 českého překladu A. Skoumala)

zbývá jedině ono já – James Joyce. Avšak postřehli jsme, že za všemi těmi nešťastnými stínovými já vystupuje jediné já skutečné? Jistě, každá postava v Ulyssovi se vyznačuje nepřekonatelnou skutečností, žádná by vůbec nemohla být jiná, než je; všechny jsou v každém ohledu samy sebou, a přece nemají žádné já, žádné náležavé vědomí, tedy lidský střed, onen ostrůvek já oblévaný teplou krví srdce, který – ach – je tak malý, a přece tak životně důležitý. Všichni ti Dedalové, Bloomové, Harriesové, Lynchové, Mulliganové, a jak se všichni jmenují, mluví a krácejí jako ve společném snu, který nikde nezačíná a nikde nekončí, který existuje jen proto, že jej sní „Nikdo“, neviditelný Odysseus. Žádný z nich to neví, a přece všichni žijí, neboť bůh jim poručil žít. Takový je to tedy život, a proto jsou Joyceovy postavy tak skutečné – víta somnium breve. Avšak ono já, které je všechny zahrnuje, se neobjevuje nikde. Neprozrazuje se ničím, žádným úsudkem, žádnou účastí, žádným antropomorfismem. Ono já tvůrce těchto postav již nelze najít. Je tomu tak, jako by se rozpustilo v nesčetných postavách Ulyssa.\* A přece nebo spíše právě proto je všechno a každý detail – dokonce i chybějící interpunkce v závěrečné kapitole – sám Joyce. Jeho odtržené, nazírající vědomí, které *jedným* pohledem nezúčastněně postihuje na čase nezávislý sběh událostí 16. června 1904, musí k tomuto jevu říci: Tat twam asi – to jsi ty – „ty“ ve vyšším smyslu: ne já, nýbrž úplné bytostné Já; neboť jedině toto úplné bytostné Já obsahuje já i ne-já, podsvětí, vnitřnosti, „imagines et lares“ a nebe.

Když čtu Ulyssa, objeví se mi vždy před očima onen čínský obraz jogína, který uveřejnil Wilhelm. Z jogínovy hlavy vystupuje dvacet pět postav.\*\* Tento obraz znázorňuje duchovní stav jogína, který se chystá zbavit se svých já, aby přešel do onoho plnějšího, objektivního stavu úplného bytostného Já, do stavu „osaměle odpočívajícího měsíčního kotouče“, sat-čit-ánandy, souhrnu bytí-nebytí, konečného cíle východní cesty spasení, drahocenné perly moudrosti Indie a Číny hledané a velebené po tisíciletí.

„Zmačkaný lístek, který je hned zase pohozen,“ odplovává na

\* Jak Joyce sám říká (A Portrait of the Artist as a Young Man, Portrét umělce jako mladého muže): „Umělec je jako Bůh stvoření ve svém díle nebo za ním nebo mimo ně nebo nad ním, je neviditelný, bez vlastního života, lhotejny a čistí si nehty na rukou.“ (s. 245 anglického vydání z r. 1930)

\*\* Wilhelm a Jung: Tajemství zlatého květu (Das Geheimnis der Goldenen Blüte), nové vydání nakl. Rascher, Zürich 1965.



Východ. Třikrát se tento lístek v Ulyssovi vyskytuje, pokaždé spolehně tajuplným způsobem s „Elijahem“ (Eliášem). Dvakrát se říká: „Eliáš přichází.“ Skutečně se objevuje ve scéně z nevěstince (kterou Middleton Murry právem uvádí do souvislosti s Valpurzínou nocí), kde americkým slangem vysvětluje tajemství lístku: „Do toho, hoši. Boží hodina uhodí ve 12.25. Pověz mámě, že tam budeš. Špurtni přihlášku a padne ti eso. Rovnou tady nastup. Kup si lístek na věčnost, nikde se nepřestupuje. Ještě slovíčko. Jsi pro božho syna, nebo jsi psina? Kdyby tak nastal na Coney Islandu nový advent, máme spakováno? Florry\* Kriste, Štěpáne Kriste, Zoe Kriste, Bloom Kriste, Kitty Kriste, Lynchi Kriste, jen na vás záleží, jestli tu kosmickou sílu pocítíte. To jste před kosmem potento? To tak. K andělům se dejte. *Budte prizimovým hranolem. Něco v sobě máte, něco vyššího. Můžete se skamarádit s Kristem, s Gautamou, s Ingersollem.* Jestlipak jste všichni vpadli do této vibrace? Bodejť ne. Jen se do toho, shromáždění, zažerete, jako nic si vyjedete na parádní výlet do nebe. Chápete? Životní vzpruha je to, aby ne. Něco prima, primissima, co tu ještě nebylo. Je to bašta. Je to nejmazanější figl. Je to úžasné, veleskvělé. Pohne to s vámi.“\*\*

Vidíme, co se tu stalo: uvolnění lidského vědomí a ve spojení s tím jeho přiblížení k vědomí „božskému“ – základy a nejvyšší umělecký výkon Ulyssa – propadá ďábelskému zkarikování v opilém bláznivém pekle nevěstince, když myšlenka onoho uvolnění vystoupí v rouše tradiční slovní formy. Ulysses, trpitel a namnoze zbloudilec, touží po svém domovském ostrově, touží zpět k sobě samému tím, že se proboují zmatkem osmnácti kapitol a osvobozuje se z bláznovského světa iluzí, „dívaje se zdál“ a nezáčástně. Tím provází právě to, co dokonalí Ježíš nebo Buddha, totiž překonává bláznivý svět, osvobozuje se z protákladů, jak je to přece i snahou Faustovou. A jako se Faust rozpouští ve vyšším ženském prvku, tak i v Ulyssovi paní Bloomová, kterou Stuart Gilbert právem oslovuje jako zelenající se zemi, má poslední slovo ve svém monologu bez interpunkce a dostává se jí milosti, aby po všech těch křiklavých ďábelských disonancích dala zaznít závěrečnému harmonickému akordu.

\* Florry, Zoe, Kitty jsou tři nevěstky z nevěstince, ostatní jsou Štěpánovi společníci.

\*\* Proložil Jung, s. 478 (čes. překlad A. Skoumala s. 430–431).

Ulysses je tvořivý bůh v Joyceovi, opravdový demiurg, kterému se podařilo vymanit ze zmatku do vlastního duchovního i fyzického světa a pozorovat jej s uvolněným, oproštěným vědomím. K človičku Joyceovi se Ulysses vztahuje jako Faust ke Goethovi, jako Zarathustra k Nietzschemu. Ulysses je vyšší úplné bytostné Já, které se vrací ze slepého zmatku světa k božskému domovu. V celé knize žádný Ulysses nevystupuje, kniha je totiž Ulysses sám, mikrokosmos v Joyceovi, svět úplného bytostného Já a vlastní bytostné Já světa v jednom. Ulysses se může vrátit jen tehdy, obrátí-li se zády k celému světu, a to k duchu právě tak jako k hmotě. Zde patrně tkví hlubší základ Ulyssova obrazu světa: je 16. června 1904, naprosto všední den světa, kdy bezvýznamní potenciální lidé cosi ustavičně bez začátku a bez cíle mluví a dělají, jako stíny, jako ve snu, jako v podsvětí, ironicky, záporně, nenávislně a ďábelsky, avšak pravdivě – je to obraz světa, který by člověku mohl přivodit zlé sny nebo náladu kosmické Popeleční středy nebo třeba onen pocit, jaký měl Stvořitel světa 1. srpna 1914. Po optimismu sedmého dne stvoření se demurgovi muselo v roce 1914 spíše těžko líbit, aby se i nadále identifikoval se svým stvořením. Ulysses byl psán od roku 1914 do roku 1921 – žádný důvod ke zvlášť veselé působícímu obrazu světa nebo tím méně pohnutka k jeho láskyplnému objetí (ostatně potom také ne). Není proto divu, že Stvořitel světa předestřel v umělci negativní obraz svého světa, tak negativní, tak rouhačsky negativní, že cenzura v anglosaských zemích musela zabránit jeho skandálnímu rozporu se zvěstí o stvoření a Ulyssa jednoduše zakázala. A tak se zneuznaný demiurg stal Odysseem hledajícím domov.

Přilíš citu v Ulyssovi najít nelze, což je jistě velmi příjemné každému estétovi. Avšak představíme-li si, že by vědomí Ulyssa nebylo měsíce, nýbrž nějaké já, jež by disponovalo soudným rozumem a cítícím srdcem, pak by jeho cesta osmnácti kapitolami nebyla pouze mrzutost, nýbrž opravdová cesta utrpení a večer by se tento poutník, zoufalý a přemožený veškerým utrpením a veškerou nesmyslností tohoto světa, zhroutil do náruče Velké Matky, která znamená počátek a konec života. Pod Ulyssovým cynismem se skrývá velké soucítění, utrpení světa, který není dobrý ani krásný, který – ještě hůř – je beznadějný, poněvadž uhaní věčně se opakujícími všedními dny, a přitom hodinami, měsíci, lety strhuje lidské vědomí do svého bláznivého tance. Ulysses se odvážil řezu, který má zrušit vazbu vědomí na jeho objekt. Uvolnil se od účasti,

zmatku a zaslíbení, a proto se může vrátit domů. Je něco více než subjektivní, osobní projev mínění; neboť tvrdí génius nikdy nepředstavuje *jednoho* člověka, nýbrž *mnoho* lidí; a proto v tichu duše hovoří k mnohým, jejichž myšlení a osud jsou právě takové jako myšlení a osud jednotlivého umělce.

Zdá se mně nyní, jako by všechno to negativní, „studenkrevné“, bizarní i banální, groteskní i infernální byly pozitivní ctnosti Joyceova díla, pro něž by je bylo třeba chválit. Hrozná nuda a strašlivá monotonie nevýslovně bohaté řeči, oplývající miliony faset a členěné do tasemnicovitě se vlekoucími kapitol, je epicky velkolepá, opravdová Mahábhárata nedostatků lidského pokoutního světa a jeho bláznovský dábelských základů. „Ze stok, dér, žump, hnojiš se odevšad dere smrdutý puch.“\* A v této bažině se skoro každá nejvyšší a poslední náboženská idea zrcadlí v rouhačském znetvoření – jako ve snách. (Venkovským příbuzným velkoměstsky bydlícího Ulyssa je jiná strana Alfreda Kubina.)

Mohu i to ochotně přijmout; neboť to nelze popřít. Naopak to, že se eschatologie objeví ve skatologii, dokonce dokazuje Terulianovu pravdu: „Anima naturaliter christiana.“ Ulysses se osvědčuje jako dobrý Antikrist, a tím dokazuje trvalou platnost svého katolického křesťanství. Nejenže je křesťan, nýbrž dokonce – což je vyšší slavný titul – buddhista, šivaista a gnostik. „*Hlasem vln*... Bílí jóginové bohů. Skrytý pimper Herma Trismegista. (*Hlasem svišřivého mořského větru*.) Punardžanam patsy-pandžaub! Za nos se vodit nedám. Někým bylo řečeno: pozor na levici, na ctění Šachtí. (*Skrěkem buřňáků*.) Šachtí, Šivo! Chmurný skrytý Otče!... Aum! Baum! Pyžďaum! Jáť jsem světlo domácnosti, jáť jsem nyvěšivě smetanové máslo.“\*\*

Nejvyšší a nejstarší duchovní dobro, které se neztratilo ani v ponížení hnojůvkové žumpy, což to není dojemné a významné? V duši není propast, skrze kterou by Spiritus divinus (duch Boží) nakonec nemohl vdechnout svůj život do světa smradu a špiny. Starý Hermes, otec všech kacířských scestí, měl pravdu: „Jak na hoře, tak dole.“ Štěpán Dedalus, ptákolavý pudivítr, se zamotal ve zle páchnoucím bahně lůna země, když chtěl uletět příliš éterické vzdušné říši, a to nejvyšší, před čím unikal, potkal v tom nejnižším. „I kdybych uprchl na nejzazší kraj světa, pak...“ tento

\* Ulysses, scéna v nevěstinci, s. 412 angl. vydání.

\*\* Ulysses, s. 481 (s. 432 českého překladu A. Skoumala).

dotatek je Ulyssovo nejprůkaznější rouhání.\* Ještě lépe: Bloom, smyslový, perverzní a impotentní čmúchal, prožívá v hloubce bahna to, co se mu předtím nikdy nestalo – proměnu jako boháčůvěk. Je to radostná zvěst: když zmizela věčná znamení z nebeské oblohy, nalézá je vepř, který hledá lanýže, opět na zemi; neboť tyto znaky jsou neztratitelně a nezničitelně vtisknuty tomu, co je na hoře, právě tak jako tomu, co je dole, a jen ve vlně střední poloze, kterou Bůh proklel, se nikdy nedají nalézt.

Ulysses je absolutně objektivní a absolutně poctivý, a proto hodnověrný. Můžeme věřit jeho svědectví, které hlásá moc i nicotnost ducha a světa. Ulysses sám je smysl, život a skutečnost, v něm je obsažena a zahrnuta skutečná fantasmagorie ducha a světa, všech skutečností, které označujeme výrazy já a ono. Chtěl bych se zde pana Joyce zeptat: „Povšiml jste si, že jste Ulyssovou představou, myšlenkou, snad komplexem? Že Vás obklopuje ze všech stran jako stooký Argus a přimyslíl Vám svět i s profištěm, aby jste měl objekty, bez nichž byste si nemohl být vůbec vědom svého já?“ Nevím, co by ctěný autor na tuto otázku odpověděl. Ani mi na tom konečně vůbec nezáleží, nemusí mě to vůbec trápit, chci-li provozovat metafyziku na vlastní pěst. Ulysses Vás k tomu podněcuje, vidíte-li, jak z makro-chaosu-kosmu dějin světa pěkně vyloví mikrokosmos dublinského 16. června 1904 a pod sklíčkem jej preparuje ve všech jeho chutných a nechutných podrobnostech a popisuje jej s tupou přesností jako zcela nezúčastněný divák. To jsou ulice, to jsou domy, to je párek, který jde na procházku – skutečný pan Bloom se stará o svou inzertní kancelář, skutečný Štěpán pěstuje aforistickou filozofii. Nebylo by vůbec nemožné, kdyby sám pan Joyce vstoupil na některém dublinském rohu do zorného pole. Proč ne? Je přece právě tak skutečný jako pan Bloom, proto by mohl být právě tak dobře vyloven, preparován, popsán (například coby Potrét umělce jako mladého muže).

Nuže, kdo je tedy Ulysses? Je patrně *symbolem* toho, co shrnuje, sjednocuje všechny jednotlivé jevy celého Ulyssa – pana Blooma, Štěpána, paní Bloomovou včetně pana Jamese Joyce. Považme, je to bytost, která není jenom bezbarvou kolektivní duší a nesešává z neurčitěho počtu vzpurných a vzájemně nesouvisajících duší, nýbrž je sestavena též z domů, sítě ulic, kostelů, řeky Liffey, četných

\* Patrně narážka na Žalm 139, 7–9, Ulysses s. 476 angl. vyd. (s. 429 čes. překladu A. Skoumala).

nevěstinců a jednoho zmačkaného lístku na cestě k moři, a přesto má vnímající a reprodukcující vědomí. Tato nedomyšlitelnost dráždí spekulaci, a to obzvláště proto, že tak jako tak nemůžeme nic dokázat, a v důsledku toho se lze jen domýšlet. Musím se přiznat, že mám podezření, že Ulysses je jako rozsáhlejší bytostná Já, které je subjektem patřícím ke všem těm předmětům pod skličkem, bytost, jež předstírá, že je panem Bloomem nebo tiskárnou nebo zmačkaným papírem, ve skutečnosti však je to "temný, skrytý Otec" svých objektů. "Já jsem ten, kdo obětuje i to, co je obětováno," v řeči podsvětí. "Já jsem světle domácnosti, já jsem nyvšivě smetanové máslo." Obrátí-li se s milujícím objetím ke světu, rozkvětají všechny zahrady: "Ach a na moře občas ohnivě karmínové a na nádherné západy slunce a na roztočivné uličky a růžové a modré a žluté domy a na růžové sady a jasmín a fuchsie a kaktusy...; obrátí-li se však k nim zády, valí se dále pustý všední den pod sluncem - „labitur et labetur in omne volubilis aevum.“

Nejprve demiurg stvořil v marnivosti svět, který pokládal za dokonalý; když však pohlédl nahoru, tu spatřil světlo, které nestvořil. A proto se vrátil tam, kde byla jeho vlast. Když to však učinil, tu se jeho mužská síla proměnila v ženskou dobrou vůli a musel doznat:

co pomjívě - zde  
v skutek se mění;  
co popsat není lze,  
jsoucne tu již;  
za věčným ženstvím jsme  
neseni výš.\*\*

Pod skličkem na zemi v Irsku, která leží hluboko dole, v Dublinu, na Eccles Street 7, říká v posteli dne 17. června 1904 asi ve dvě hodiny ráno spánkuchtivý hlas kypré paní Bloomové: „Ach a na moře občas ohnivě karmínové a na nádherné západy slunce a na roztočivné uličky a růžové a modré a žluté domy a na růžové sady a jasmín a fuchsie a kaktusy a na Gibraltar mých dívčích let kde jsem byla horská květina ano do vlasů jsem si zastrkovala

\* "... poplyne a plyne a věčně bude plynout..." Horacius, *Dopisy*, I, 2, 43, *Leipzig*, 1911.

\*\* J. W. Goethe; *Faust*, přeložil Otokar Fischer, vyd. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1957, s. 660.

růží jako andalusská děvčata mám nosit červenou ano a na to jak mě pod maurskou hradbou políbil a já jsem si řekla ten nebo ten co na tom potom jsem ho očima požádala ať mě znovu požádá ano a on mě potom požádal ať ano řeknu ano má horská květina a nejprv jsem ho pažema objala a stáhla k sobě až ucítil má navoněná řada ano a srdce mu bušilo jak divě a ano řekla jsem ano chci Ano.“\*

Ó Ulysse, jsi opravdová modlitební kniha pro člověka bílé kůže věřícího v předměty a předměty prokletého. Jsi exercicie, askeze, strastiplný rituál, magická procedura, osmnáct alchymických re-tort napojených na sebe, v nichž se kyselinami, jedovatými parami, chladem a horkem destiluje homunkulus nového vědomí světa. Neřkáš nic a nic neprozrazuješ, ó Ulysse, ale působíš. Penelope již nemusí tkát nekonečné roucho, prochází se v zahradách země, neboť její manžel se vrátil ze všech bludných cest domů. Svět pomínul a vznikl nový.

Dodatek: S četbou Ulyssa to nyní jde již zcela obstojně kupředu.

#### DODATEK

Historie vzniku uvedeného článku je zajímavá tím, že o ní byly publikovány výklady, které si navzájem odporují. Pravděpodobně správná verze je dále uvedena jako první:

(1) V odstavci 171 (s. 128 Sebraných spisů, na s. 130 tohoto překladu - pozn. překl.) se Jung zmiňuje o tom, že článek napsal proto, poněvadž se ho jeden nakladatel otázal, „co si o něm (Joycevi) myslím, respektive o Ulyssovi“. Šlo o dr. Daniela Brodyho, bývalého vedoucího nakladatelství Rhein v Curychu, který vydal v roce 1927 německý překlad Ulyssa (2. a 3. vydání 1930). Dr. Brody sdělil, že v roce 1930 v Mnichově vyslechl Jungovu přednášku o Psychologii básníka. (Bylo to asi rané pojetí VII. statě 15. svazku Sebraných spisů Psychologie a básnění.) Když se o tom s Jungem později dr. Brody bavil, měl zřejmý dojem, že se Jung dovolával Joyce, aniž uváděl jeho jméno. Jung to popřel, řekl však, že se skutečně o Joyce zajímá a že četl část Ulyssa. Dr. Brody odpověděl, že nakladatelství Rhein má v úmyslu vydávat literární časopis

\* Ulysses, s. 735 (český překlad A. Skoumala s. 631).

a že by pro první číslo uvítal Jungův článek o Joyceovi. Jung souhlasil a asi o měsíc později tento článek dr. Brodymu doručil. Dr. Brody zjistil, že Jung se Joyceem a Ulyessem zabýval hlavně z klinického hlediska, a to zdánlivě opravdu nevládně. Poslal článek Joyceovi, a ten mu telegrafoval: „Pověsit níž,“ v přeneseném smyslu: „Dejte jej posoudit tím, že jej otksnete.“ (Joyce citoval doslova Bedřicha Velikého, který před plakátem, jenž ho napadal, vydal příkaz, že se má pověsit níž, aby jej všichni mohli číst.) Joyceovi přátelé, mezi nimi Stuart Gilbert, radili Brodymu, aby článek nezařazoval, ačkoli Jung zprvu na zveřejnění trval. Mezi tím se v Německu rozvinulo politické napětí, takže nakladatelství Rhein se rozhodlo, že od plánovaného literárního časopisu upustí, a dr. Brody článek Jungovi vrátil. Později Jung esej přepracoval (přičemž především zmírnil jeho ostří) a uveřejnil jej r. 1932 v *Europäische Revue*. Původní koncept se nikdy neobjevil.

Toto shrnutí je založeno zčásti na nejnovějších sděleních dr. Brodého vydavatelí angloamerického vydání, zčásti na obsahu dopisu prof. Richarda Ellmana, který obdržel od dr. Brodého stejné vysvětlení. Prof. Ellman oznámil, že by chtěl k tomuto tématu přihlédnout v novém vydání své Joyceovy biografie.

(2) V prvním vydání svého *Jamese Joyce*, 1959, s. 64, Richard Ellman píše, že Brody žádal Junga o předmluvu k třetímu vydání německého překladu Ulyssa (koncem roku 1930). *Patricie Hutchinsonová* v knize *Svět Jamese Joyce* (*James Joyce's World*, 1957, s. 182) cituje Junga v jednom interview: „V třicátých letech jsem byl požádán, abych napsal úvod k německému vydání Ulyssa, avšak skončilo to nezdarům. Později jsem jej publikoval v jedné své knize. Můj zájem neměl povahu literární, nýbrž profesionální. Kniha Ulysses byla podle mého názoru vysoce cenný dokument...“

(3) V dopise *Harrieté Shaw Weaverové* z 27. září 1930 píše Joyce z Paříže: „Nakladatelství Rhein se obrátilo na Junga o předmluvu k německému vydání Gilbertovy knihy. Reagoval velmi obšírným a nepřátelským útokem..., kterým se silně vzrušuji, avšak rád bych, aby ho použili...“ (*Dopisy* [Letters], vyd. Stuart Gilbert, s. 294.) Nakladatelství Rhein uveřejnilo německé vydání Ulysses Jamese Joyce: studie pod názvem *Záhada Ulysses* (1932). Stuart Gilbert se v dopise nakladateli vyjádřil: „Obávám se, že se mé vzpomínky na Jungův článek Ulysses rozplynuly, ovšem... jsem si skoro jist, že Jung byl požádán, aby napsal text pro mou *Záhadu*, a ne pro německé vydání Ulyssa.“ Prof. Ellman k tomu v dopise

poznámenává: „Domnívám se, že jistou dobu se při jednání s Jungem docela uvažovalo o možnosti použít článku jako předmluvy ke Gilbertově knize, a to až již na návrh Brodého, nebo Joyceův.“ Jung zaslal Joyceovi kopii přepracovaného konceptu svého článku s tímto průvodním dopisem:

„Váš Ulysses obdaril svět tak draždivým psychologickým problémem, že jsem byl opakovaně přivoláván jako domnělá autorita v psychologických záležitostech.“

Ulysses se ukázal jako velice tvrdý oříšek a přinutil mého ducha nejen k vysoce neobvyklému úsilí, nýbrž i k jakési spíše extravagantní cestě na zkoušenou (pokud to hodnotíme z hlediska vědce). Vaše kniha jako celek byla pro mě zdrojem ustavičného znepokojení a přemýšlení jsem o ní přibližně tři roky, než jsem se do ní dokázal vpravit. Musím Vám ovšem říci, že jsem jak Vám, tak i Vašemu gigantickému dílu hluboce vděčný, neboť jsem se z něho velmi mnoho naučil. Nikdy snad nebudu moci říci, zda jsem je vlastně strávil, neboť bylo příliš vysilující pro nervy i mozek. Právě tak málo vím, zda se Vám bude zamlouvat to, co jsem o Ulyssovi napsal, poněvadž jsem nemohl světu nesdělít, jak velice mě nudil, jak jsem reptal, jak jsem kiel a jak jsem obdivoval. Čtyřicet stran nonstop v závěru představuje šňůru opravdových psychologických perel. Mám za to, že se ve skutečné psychologii ženy natolik vyzná d'áblova babička, já v žádném případě dosud ne.

Nuže, pokouším se Vám jednoduše odevzdat svůj malý článek jako komické úsilí naprostého outsidera, který zabloudil v labyrintu vašeho Ulyssa a který mu jen náhodou a stěží opět unikl. V každém případě můžete z mého článku seznat, co Ulysses způsobil psychologovi považovanému za vyrovnaného.

S výrazem nejhlubšího ocenění zůstávám, velmi vážený pane Joyce, Váš oddaný

C. G. Jung.“

Jungův pracovní exemplář Ulyssa obsahuje na titulní straně tento zápis Joyceovým rukopisem a v angličtině: „Pro dr. C. G. Junga ve vděčném ocenění jeho pomoci a rady. James Joyce, vánoce 1934, Zürich.“ Jde zřejmě o exemplář, jež Jung používal při psaní článku, neboť několik úryvků románového textu, které jsou v článku citovány, je v knižním exempláři označeno tužkou.

POZNÁMKA PŘEKLADATELE

James Joyce, nar. 2. 2. 1882 v Dublinu, zemřel 13. 1. 1941 v Curychu, Ir z početné dublinské rodiny, studoval na jezuitské koleji v Dublinu, pak na katolické univerzitě filozofii; lékařská studia v Paříži nedokončil, přešel k literární tvorbě. Dílo:

sbírka básní: *Chamber Music* (Komorní hudba), 1907

sbírka povídek: *Dubliners* (Dubliňané), 1914

román: *A Portrait of the Artist as a Young Man* (Portrét umělce jako mladého muže), časopisecky 1914–15, knižně 1916

hra: *Exiles* (Výhnanci), 1918

román: *Ulysses*, 1922

*Finnegans Wake* (Plačky nad Finneganem), čas. 1924–28 vycházelo pod názvem *Work in Progress* (Rodící se dílo), knižně 1939.

Joyce žil s Norou Barnaclovou, s níž měl dvě děti (Giorgia a Luciu Annu, u níž později propukla těžká duševní choroba a dožila v ústavu). Větší část života Joyce prožil mimo rodné Irsko (Pula, Terst, Řím, Paříž, Curych) a stejně tak téměř celé dílo stvořil mimo vlast. Od r. 1917 trpěl oční chorobou, postupně se zhoršující navzdory řadě operací. Zemřel uprostřed druhé světové války ve Švýcarsku.

Aloys Skoumal ve svém doslovu k překladu Joyceova Ulyssa (první český překlad vyšel v r. 1930 jako třetí v pořadí na světě vůbec po německém [1927] a francouzském [1929]) a byl dílem L. Vymětala a J. Fastrové, vydal jej nakladatel V. Petr v Praze) v závěru uvádí (s. 639):

„Závěrem připomínám, čím byl autor Odyssea svému bezděčnému curyšskému sousedovi z první světové války C. G. Jungovi. Co jsem se napřemýšlel, píše Jung r. 1960 Herbertu Readovi, o Joyceovi a Picassovi, mistrech fragmentování estetických obsahů a kupení geniálních trosek... V Odysseovi vplývá nekonečný, bezdechý svět trosek do skutečna, tj. do vesmíru neslýchaných vzdechů a nářků a neprolitých slz, neboť utrpení se samo zalklo a své estetické ‚hodnoty‘ začalo zjevovat nekonečné rumišťě... Ví- děl jsem, jak se stejný proces odehrával u Picassa.“

Téměř bych chtěl čtenáře poprosit o promínutí, že se jako psychiater mívám do rozruchu kolem Picassa. Kdyby mně to nebyli doporučili lidé, na které dám, asi bych se pera nechoopil. Ne že by pro mě tento umělec se svým podivným uměním představoval příliš nepatrný námět – hodně jsem se přece zabýval jeho literárním bratrem Joyceem\*\* – naopak: jeho problému věnuji nejdílný zájem, jen se mi jeví příliš rozsáhlý, příliš těžký a příliš komplikovaný, než abych mohl doufat, že jej, byť jen přibližně, vyčerpám v krátkém časopiseckém článku. Odvážuji-li se vůbec k Picassovi vyjádřit, děje se to s výslovnou výhradou, že nemám co říci k problému jeho umění, nýbrž pouze k psychologii jeho umění. Ponechávám tedy estetický problém uměnovědcům a omezují se na psychologii, která je základem takové umělecké tvorby.

Zabývám se skoro dvacet let psychologií obrazového znázornění duševních procesů, a jsem proto s to pohlížet na Picassovy obrazy profesionálně. Na základě své zkušenosti mohu čtenáře ujistit, že Picasso vyjadřuje duševní problematiku – pokud se projevuje v jeho díle – která je naprosto analogická problematice mých pacientů. Bohužel to nemohu doložit, neboť srovnávací materiál je znám jen několika specialistům. Mé další vývody se proto zdají nezakotveny a vyžadují blahovlnnou fantazii čtenáře.

Nepředmětné umění čerpá obsahy hlavně „zevnitř“. Toto „nitro“ nemůže odpovídat vědomí, neboť vědomí obsahuje odrazy obecně viděných předmětů, které nutně musí vypadat tak, jak odpovídá obecnému očekávání. Picassův předmět však vypadá jinak, než jak odpovídá všeobecnému očekávání, ba dokonce tak odlišně, že se již ani nezdá, jako by šlo o předměty vnější zkušenosti. Chronologická řada ukazuje vzrůstající vzdalování od empirické ho předmětu a vzrůst oněch prvků, které již neodpovídají žádné vnější zkušenosti, nýbrž pocházejí z „nitra“, které je za vědomím: v každém případě za tím vědomím, které je jako obecný, pěti smyslům nadřazený orgán vnímání obráceno k vnějšímu světu. Za vědomím nepřichází absolutní nic, nýbrž nevědomá psyché, která zesahuje a zevnitř ovlivňuje vědomí právě tak, jak to činí vnější svět zeřepředu a zvenčí. Tedy ony obrazové prvky, které neodpovídají žádnému vnějšímu světu, musejí pocházet z „nitra“.

\* Poprvé publikováno in: Neue Zürcher Zeitung CLIII/2 (13. listopadu 1932).

V Domě umění v Curychu se konala od 11. 9. do 30. 10. 1932 výstava 460

Picassových děl. Nové vydání in: C. G. Jung: Wirklichkeit der Seele (Skutečnost duše), Rascher, Zürich 1934, nová vydání 1939, 1947 a 1969.

\*\* Ulysses. Monolog. VIII. část GW.

Protože toto „nitro“ je neviditelné a nepředstavitelné, a přesto může co nejtrvaleji působit na vědomí, podněcují ty ze svých pacientů, kteří hlavně takovým působením trpí, aby tyto vlivy co možná nejlépe obrazově znázornili. Účelem této „výrazové metody“ je učinit nevědomé obsahy postižitelnými, a tím usnadnit jejich rozumové pochopení. Terapeuticky se tím dosahuje toho, že se zabráňuje nebezpečnému odštěpení nevědomých procesů od vědomí. Všechny obrazové znázorněné procesy a vlivy duševního pozadí jsou v protikladu k předmětnému neboli „vědomému“ znázornění *symbolické*, to znamená naznačují přibližně a jak nejlépe možno nějaký smysl, který je zprvu neznámý. S ohledem na tuto skutečnost je také zcela nemožné, aby se v izolovaném jednotlivém případě něco konstatovalo s jistotou. Máme jen pocit cizoty a matoucí, nepoznatelné směsi. Nevíme, co se vlastně ukazuje nebo co je míněno. Možnost pochopení vzniká jen srovnáním mnoha sérií obrazů. Obrazy pacientů jsou celkově vzato pro nedostatek umělecké fantazie jasnější a jednodušší, a proto srozumitelnější než obrazy moderních malířů.

Mezi pacienty lze rozlišit dvě skupiny: *neurotické* a *schizofrenní*. První skupina produkuje obrazy syntetického charakteru, které mají spojitě a jednotně citové ladění. Jsou-li úplně abstraktní, a mohou proto postrádat citový moment, jsou alespoň vysloveně symetrické nebo mají zřejmý smysl. Druhá skupina produkuje naproti tomu obrazy, které ihned dávají najevo svou citovou cizotu. V každém případě nesdělují žádný jednotný, harmonický cit, nýbrž citové rozpory nebo dokonce naprostou bezcitovost. Čistě formálně převažuje charakter *rozervanosti*, který se projevuje v takzvaných lomových liniích, to znamená v jakémsi druhu psychických spár zborcení, které se táhnou obrazem. Obraz nechává chladným nebo působí děsivě pro svou paradoxní, citově rušivou, děsnou nebo groteskní bezohlednost vůči tomu, kdo se na něj dívá. K této skupině patří Picasso.\*

\* Tímto konstatacím tedy není míněno, že by každý, kdo patří k jedné z těchto dvou skupin, byl neurotický nebo schizofrenní. Takové rozdělení chce jen naznačit, že v prvním případě povede psychická porucha pravděpodobně k obvyklým neurotickým symptomům a v druhém případě k symptomům schizoidním. Označení „schizofrenní“ v tomto případě tedy nikterak neznamená, že zde jde o duševní chorobu schizofrenii, nýbrž pouze o dispozici nebo habitus, na jehož základě by závažné psychické komplikace mohly vyprodukovat schizofrenii. Neoznačují tedy Picassa ani Joyce v nejmenším za psychotické, nýbrž je pouze počítám k oně obsáhlé skupině lidí, jejichž habitus nereaгуje na

Přes tuto zřetelnou rozdílnost mají obě skupiny něco společné, totiž *symbolický obsah*. Obě představují naznačený smysl, avšak neurotický typ hledá smysl a jeho pochopení a snaží se ho sdělit pozorujícímu. Schizofrenik však stěží prozrazuje takový sklon, spíše se zdá, jako by byl obětí tohoto smyslu. Je tomu tak, jako kdyby jím byl přemožen a pohlcen a jako by byl sám rozpuštěn ve všech oněch elementech, které se neurotik alespoň pokouší ovládnout. O schizofrenním projevu musíme říci to, co jsem poznamenal o Joyceovi: nic nepřichází pozorovateli vstříc, všechno se od něj odvrací, dokonce i případná krása se jeví jen jako neomluvitelný průtah tohoto odvrátí. Hledá se ošklivé, chorobné, groteskní, nesrozumitelné, banální, a to ne pro vyjádření, nýbrž pro zastření, avšak takové, které není určeno žádnému hledajícímu, nýbrž je jako studená mlha, která zakrývá liduprázdňé bažiny, neúmyslně, jako divadlo, které se může obejít bez diváka.

U prvního se dá vytušit, *co by rád vyjádřil*, u druhého, *co nemůže vyjádřit*. U obou se objevuje tajemný obsah. Taková série obrazů, ať už je to malovaný obraz, nebo psané slovo, začíná symbolem *Nekýze*, cesty do Hádu, sestupem do nevědomí a rozloučením s tímto světem. Co se děje potom, je sice ještě vyjádřeno ve formách a postavách denního světa, poukazuje však na skrytý smysl, a má proto symbolický charakter. A tak Picasso začíná ještě předmětnými obrazy v modré, modří noci, měsíčního svitu a vody, thovtské modří egyptského podsvětí. Umírá a jeho duše vjíždí na koni na onen svět. Denní svět se jej ještě chytá, připomíná jej žena s dítětem, která k němu přichází. Žena je pro něj jak dnem, tak nocí, což se psychologicky označuje jako světla a temná duše (anima). Ta temná sedí, čeká, toužebně na něj čeká v modrém šeru a vzbuzuje patologickou předtuchu. Se změnou barev vstupujeme do podsvětí. Předmětnost je zasněvena smrtí, vyjádřena v děsivém mistrovském obraze tuberkulózní syfilitické adolescentní prostitutky. Motiv prostitutky začíná se vstupem na onen svět, kde se on jako zemřelá duše setkává s množstvím jiných zemřelých. Když říká „on“, myslím tím onu osobnost v Picassovi, která prodělává

hlubokou duševní poruchu obvyklou psychoneurózou, nýbrž schizoidním symptokomplexem. Tuto psychiatrickou diskusi jsem pokládal za nutnou, poněvadž mé shora uvedené konstatacím dalo podnět k několika nedorozuměním. (Jungův článek v Neue Zürcher Zeitung měl za následek četné repliky v tisku, které byly vyprovokovány především jeho poznámkou o schizofrenii. Zaujal k tomu stanovisko shora uvedenou poznámkou v prvním vydání Wirklichkeit der Seele, 1984.)

utrpení podsvětneho osudu, myslím onoho člověka, který se neobrací k dennímu světu, nýbrž osudově k temnotě, a nenásleduje ideál uznávané krásy a dobra, nýbrž démonickou přitažlivou sílu ošklivého a zlého, jež se antikristovskými a luciferskými vzdouvá v mouderním člověku a vytváří náladu zániku světa, právě tento světlý denní svět zahaluje mlhami Hádu, infikuje jej smrtelným rozkladem a nakonec ho jako prostor zasažený zemětřesením rozkládá do fragmentů, lomových linií, zbytků, sutin, cárů a anorganických jednotek. Picasso a jeho výstava jsou úkazy doby, tak jako osmaředesát tisíc lidí, kteří tyto obrazy zhlédli.

Nevědomí se staví proti muži zpravidla ve formě „temné postavy“, Kundry obdařené děsivě groteskní, dávnověkou ošklivostí nebo infernální krásou, patří-li ten, jehož se takový osud dotkl, k neurotické skupině. Jak to odpovídá čtyřem ženským postavám gnostického podsvětí – Evě, Heleně, Marii a Sofii, nalézáme při Faustově přeměně Markétku, Helenu, Marii a abstraktní „věčné ženský“ prvek. Tak se proměňuje také Picasso a objevuje se v podsvětlní formě tragického *Harlekýna*, jehož motiv se vine četnými obrazy a jež je jako Faust zapleten do vražedného dění a v druhé části se opět objevuje ve změněné podobě. Harlekýn je mimočlověkem řečeno starý chtonicový bůh.\*

Sestup do dávnověku patří od Homérova svědectví k Nekyí. Faust se vrací k primitivnímu bludnému světu Blocksbergu a chímě antiky. Picasso vyvolává nemotorné zemské formy groteskní primitivnosti a nechává bezduchost pompejské antiky znovu ožít zářící ve studeném světle, že by to hůře nedovedl ani Giulio Romano. Neviděl jsem nikdy mezi svými pacienty nebo jsem viděl jen vzácně případ, jenž by se nevrátil k neolitickým uměleckým formám a nepouštěl se do evokací antických dionýsismů. Harlekýn putuje jako Faust všemi těmito formami, i když mnohdy jen jeho víno nebo jeho loutna nebo alespoň barevné kosočtverce jeho bláznovského oděvu prozrazují, že je přítomen. A co začíná na svém šíleném putování tisíciletími lidstva? Jakou kvintesenci vydestiluje z nahromaděné sutě, rozkladu a polozrozených i předčasně zemřelých možností tvaru a barvy? Jaký symbol se objeví jako poslední příčina a jako smysl veškerého rozkladu?

\* Za přesný důkaz vědčím přátelské pozornosti pana dr. W. Kaeghho.

Tváří v tvář matoucí mnohotvárnosti Picassově se na to stěží odvážíme poukázat: proto chci raději nejdříve říci, co jsem zjistil u svého materiálu. Nekyia není bezúčelný, čistě ničivý titanský pád, nýbrž smysluplná „kantabasis eis antron“, sestup do jeskyně zasvěcení a tajného poznání. Cesta dějinami duše lidstva má smysl znovu vytvořit člověka jako celek tím, že vyvolá vzpomínku krve. Sestup k matkám slouží Faustovi k tomu, že vynáší na povrch hříšné celého člověka, Parida a Helenu – onoho člověka, který upadl v zapomenutí pro poblouznění jednostranností právě probíhající přítomnosti. Byl ve všech dobách otěsň příčinou chvění tohoto pozemského světa a vždy jí bude. Tento člověk je protikladem člověka přítomnosti, poněvadž je takový, jaký byl vždy, zatímco onen je takový pouze zde a nyní, přítomně. Podle toho u mých pacientů na období katabaze a katalýzy navazuje uznání protikladnosti lidské povahy a uznání nutnosti konfliktních párů protikladů. Proto po symbolech psychopatologických zážitků v rozkladu následují obrazy, které znázorňují sjednocení párů protikladů jako jasný – temný, nabože – dole, bílý – černý, mužský – ženský atd. V posledních Picassových obrazech se motiv sjednocení protikladů vyskytuje ve svém bezprostředním protějšku opravdu zřetelně. Jeden obraz (ovšem zřetelný mnoha lomovými liniemi) obsahuje dokonce sestavení světlé a temné animy. Křiklavé, nedvojznačné, ba brutální barvy posledního období odpovídají tendenci nevědomí zvládnout násilně konflikt citů. (Barva = cit.)

V duševním vývoji pacienta není tento stav koncem ani cílem. Znamená pouze rozšíření pohledu, který teď konečně zahrnuje celek morálně-animálně-duchovního lidstva, aniž je ovšem přetváří v živoucí jednotu. Picasso „vnitřní drama“ („drame intérieur“) dospělo před peripetii až k této poslední výši. Pokud jde o budoucího Picassa, nechtěl bych se raději pouštět do prorocství, neboť toto dobrodružství nitra je nebezpečná věc, která může na každé úrovni vést ke klidu nebo ke katastrofálnímu odtržení vzájemně napjatých protikladů. Postava Harlekýna se vyznačuje tragickou dvojnázností, ačkoli jeho roucho již na sobě nese symboly nejbližších vývojových stadií zřejmých znalci. Je to přece hrdina, který má projít nebezpečnostmi Hádu: avšak podaří se mu to? Tuto otázku nemohu zodpovědět. Harlekýn je pro mě děsivý. Až příliš

mi připomíná onoho „pestrého chlapíka vystrojeného za šaška“ v *Zarathustroví Nietzscheho*, chlapíka, jenž přeskočil přes nic netušící provazolezce (paralela k bajazzovi), a tím jej zabil. Tam říká Zarathustra slova, která se pro Nietzscheho strašlivě vyplníla: „Tvá duše bude ještě dříve mrtva než Tvé tělo: neboj se již tedy ničeho.“\* Kdo je tento „šprýmař“, to říkají jeho slova, která volá na provazolezce, své slabší alter ego: „Lepšímu, než sám jsi, zavráš volnou cestu!“\*\* Je to kdosi větší, kdo rozbíjí skořápku, a touto skořápkou je často – mozek.

Od roku 1936 je to poprvé, co se opět chápu pera ve věci Německa. V závěru svého článku\* z toho roku jsem citoval z *Voluspá*: „Co ještě mumlá Wotan s Mirmirovou hlavou“ upozornil na charakter nacházejících apokalyptických událostí. Mýtus se naplnil a velká část Evropy leží v rozvalinách.

Před obnovou přijde vyklízení trosek, k němuž patří také *rozvaša*. Ptáme se po smyslu tragédie. I za mnou přišli tazatelé, kterým jsem musel podle nejlepších schopností skládat účty. Protože při výlučně ústním předávání snadno vznikají legendy, rozhodl jsem se, a to nikoli bez dlouhého váhání a rozmyšlení, že své názory vyjádřím opět formou článku. Jsem si dobře vědom, že Německo představuje problém obrovského rozsahu a že subjektivní názor lékaře a psychologa může postihnout jen dílčí aspekt gigantického klubka otázek. Musím se spokojit se skromnějším úkolem, odvedu jen svůj díl k práci na vyklízení, ale zdaleka ne k práci na obnově. Skutečně máme co vyklízet.

Při psaní tohoto článku jsem si uvědomil, jak je moje duše ještě rozjštěná a jak je pro člověka těžké mezi vlastními afektami najít alespoň poněkud vyrovnané a relativně klidné stanovisko. Měli bychom být sice chladnokrevní a silnější, avšak jsme všichni společně do německého dění zataženi mnohem hlouběji, než si chceme přiznat. Nejsme ani schopni soucitu, neboť srdce, které bychom k tomu potřebovali, ovládají zcela jiné city, a ty se teď chtějí hlásit o slovo jako první. Lékař ani psycholog nesmějí být *jenom* chladnokrevní – nehledě na to, že toho nejsou vůbec schopni; ve vztahu ke světu nejsou jen lékařem nebo psychologem, ale jsou v něm sami uzavřeni se všemi svými afekty, jinak by tento vztah nebyl úplný. Pripadal jsem si tedy, jako bych byl postaven před úkol propnout se svou lodí mezi Skyllou a Charibidou a přitom – jak je při takové plavbě zvykem – jedné části své bytosti zacpat uši a druhou část připoutat ke stězni. Nechci to před čtenářem skrývat: ještě nikdy mě žádný článek nestál tolik mravního, ba co dím lidského úsilí. Nevěděl jsem, do jaké míry se to týká *mne*. Domnívám se, že i jiní jsou schopni se mnou tento pocit sdílet. Tato nejvnitřnější identita nebo „participation mystique“ (mystické účastenství, pozn. překl.) s německým děním mi dala ještě jednou mučivě a bolestně prožít dosah psychologického pojmu *kollektivní viny*. Musím proto k tomuto problému

\* Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*. Ein Buch für Alle und Keinen. Werke VI. Leipzig 1901, s. 23. Tak pravil Zarathustra. Kniha pro všechny a pro nikoho. Přeložil Otokar Fischer. Odeon, Praha 1968, s. 31.  
\*\* Tamtéž, s. 22 (český překlad s. 21).