

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

**Srovnání zobrazení psychické nemoci v umělecké literatuře
a v osobní zpovědi**
Diplomová práce

Autor:	Karolína Šklíbová
Studijní program:	M7503 / Učitelství pro základní školy (2. stupeň)
Studijní obor:	Učitelství pro 2. stupeň základních škol - společný základ Učitelství pro 2. stupeň základních škol - český jazyk a literatura Učitelství pro 2. stupeň základních škol - výchova k občanství
Vedoucí práce:	PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.
Oponent práce:	doc. PaedDr Alena Zachová, CSc.



Zadání diplomové práce

Autor:	Karolína Šklíbová
Studium:	P14P0151
Studijní program:	M7503 Učitelství pro základní školy
Studijní obor:	Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - občanská nauka, Učitelství pro 2. stupeň ZŠ - český jazyk
Název diplomové práce:	Srovnání zobrazení psychické nemoci v umělecké literatuře a v osobní zpovědi.
Název diplomové práce AJ:	The comparison of capturing mental illnesses in artistic literature and personal confession.

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Diplomová práce v souladu s názvem pojednává o zobrazení psychické nemoci ve vybraných textech umělecké literatury, jež srovnává s prózou dokumentární povahy. V teoretické části jsou vysvětleny zásadní rozdíly mezi uměleckou literaturou a literaturou faktu. Dále jsou popsány hlavní znaky a vývoj psychologické prózy. V závěru teoretické části jsou objasněny pojmy související s psychickým onemocněním. V praktické části práce analyzuje dva psychologické romány od předních českých umělců, jež srovnává s osobní zpovědí psychicky nemocné ženy. Ve finále jsou zmapovány a vymezeny ty nejpodstatnější podobnosti a odlišnosti souhrnných interpretací.

ČERNOUŠEK, Michal. Šílenství v zrcadle dějin: pojednání pro inteligentní čtenáře. Praha: Grada Avicenum, 1994, 228 s., 13 barev. obr. příl. ISBN 80-7169-086-4. FOUCAULT, Michel. Psychologie a duševní nemoci. Praha: Horizont, 1971, 83 s. Malá moderní encyklopedie. FUKS, Ladislav. Variace na temnou strunu. Praha: Československý spisovatel, 1966, 348 s. Žatva. GILK, Erik. Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks. Brno: Host, 2013, 311 s. Tváře české literatury. ISBN 978-80-7491-056-2. HAVLÍČEK, Jaroslav a Marie HAVRÁNKOVÁ. Neviditelný. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, 548 s. Česká knižnice. ISBN 80-7106-598-6. MALÁ, Michaela. Homo psychoticus. Praha: Triton, 2015, 208 s. ISBN 978-80-7387-845-0. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. Encyklopedie literárních žánrů. Praha: Paseka, 2004, 699 s. ISBN 80-7185-669-X. RUMLER, Josef. Epik Jaroslav Havlíček. Praha: Čs. spisovatel, 1973, 301 s. SYŘIŠŤOVÁ, Eva. Imaginární svět. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1977, 166 s. Most. WELLEK, René a Austin WARREN. Teorie literatury. Olomouc: Votobia, 1996, 555 s. Velká řada. ISBN 80-7198-150-8. ZEMAN, Milan. Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů). Praha: Československý spisovatel, 1987, 351 s.

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: PhDr. Nella Mlsová, Ph.D.

Oponent: doc. PaedDr. Alena Zachová, CSc.

Datum zadání závěrečné práce: 30.10.2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala (pod vedením vedoucí diplomové práce PhDr. Nelly Mlsové, Ph.D.) samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 25. 3. 2019

Karolína Šklíbová

Poděkování

Děkuji PhDr. Nelle Mlsové, Ph.D., své vedoucí práce, za její odborné vedení, cenné rady a komentáře, které mi velmi pomohly v průběhu tvorby této diplomové práce. Také děkuji své rodině a příteli za veškerou podporu a potřebnou motivaci po dobu celého studia.

Anotace

ŠKLÍBOVÁ, Karolína. *Srovnání zobrazení psychické nemoci v umělecké literatuře a v osobní zpovědi*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2019. 117 s. Diplomová práce.

Diplomová práce v souladu s názvem pojednává o zobrazení psychické nemoci ve vybraných textech umělecké literatury, jež srovnává s prózou dokumentární povahy. V teoretické části jsou vysvětleny zásadní rozdíly mezi uměleckou literaturou a literaturou faktu. Dále jsou popsány hlavní znaky a vývoj psychologické prózy. V závěru teoretické části jsou objasněny pojmy související s psychickým onemocněním. V praktické části práce analyzuje dva psychologické romány od předních českých spisovatelů, jež srovnává s osobní zpovědí psychicky nemocné ženy. Ve finále jsou zmapovány a vymezeny ty nejpodstatnější podobnosti a odlišnosti souhrnných interpretací.

Klíčová slova: umělecká literatura, osobní zpověď, psychologická próza, duševní nemoc, schizofrenie

Annotation

ŠKLÍBOVÁ, Karolína. *The comparison of capturing mental illnesses in artistic literature and personal confession*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2019. 117 pp. Diploma Thesis.

Diploma thesis deals with capturing mental illnesses in selected texts of artistic literature and compares it with documentary prose. In theoretical part there are explained basic differences between artistic literature and literature of fact. Further there are described the main features and development of psychological prose. Ending of this part is devoted to clarify terms associated with mental illnesses. In practical part of the thesis there are two psychological novels written by famous Czech writers analysed and compared to personal confession of mentally ill woman. At the conclusion there are defined the most significant similarities and differences of overall interpretation.

Keywords: artistic literature, personal confession, psychological novel, mental illness, schizophrenia

Obsah

Úvod.....	9
Teoretická část.....	11
1 Vymezení pojmů umělecká literatura a literatura faktu.....	11
1.1 Co je to literatura.....	11
1.2 Literatura umělecká.....	12
1.3 Literatura faktu.....	14
1.3.1 Oblasti literatury faktu.....	16
2 Psychologická próza	18
2.1 Charakteristické znaky psychologické prózy.....	18
2.2 Vývoj psychologické prózy.....	20
2.3 Psychologická próza na českém území.....	21
3 Psychická nemoc a její náležitosti	28
3.1 Pojem psychická nemoc	28
3.2 Psychóza a její druhy.....	29
3.3 Nahlížení na psychicky nemocné v dějinách.....	30
3.4 Schizofrenie.....	34
3.4.1 Definice pojmu a některé z prognóz vzniku	34
3.4.2 Druhy schizofrenie.....	35
3.4.3 Příznaky a diagnóza	36
3.4.4 Léčba schizofrenie s důrazem na biblioterapii.....	40
Praktická část.....	44
4 Interpretace románu <i>Neviditelný</i> od Jaroslava Havlíčka s důrazem na analýzu psychické nemoci.....	44
4.1 Krátký úvod do života a tvorby Jaroslava Havlíčka	44
4.2 Autobiografické prvky nejen v románu <i>Neviditelný</i>	46
4.3 První seznámení s románem <i>Neviditelný</i>	51
4.4 Představení ústředních postav románu <i>Neviditelný</i>	52
4.5 Psychologický rozbor postav.....	59
5 Psychologická analýza románu <i>Variace pro temnou strunu</i> od Ladislava Fukse.....	66
5.1 Tajemný život Ladislava Fukse	66
5.2 Michalův příběh, který Fuks sám prožil.....	73
5.3 Vznik románu <i>Variace pro temnou strunu</i>	76
5.4 Představení Michala v soukolí dějin a jeho rodiny	76
5.5 Co je skutečnost a co realita? Zobrazení psychických stavů hlavní postavy	82
6 Osobní zpověď Michaely Malé	90

6.1	Představení autorky Michaely Malé a její knihy.....	90
6.2	Zobrazení příznaků duševně nemocné.....	95
6.3	Boj o normální život.....	101
7	Srovnání zobrazení psychického onemocnění u vybraných protagonistů.....	105
Závěr		113
Seznam použité literatury		115
Knižní zdroje		115
Elektronické zdroje.....		116

Úvod

Inspirací pro vytvoření méj díplomové práce mi byl předmět psychologická próza, kde jsme rozebírali díla vybraných českých spisovatelů. Již odmalička jsem přemýšlela nad tím, zda budu učitelka českého jazyka, nebo psycholožka. Psychologie a duševno mne imponovaly odjakživa, proto jsem velmi ráda, že tyto dvě složky mohu v práci zkombinovat a hlouběji prozkoumat.

Práce se zabývá psychickými nemocemi, konkrétně jak se zobrazují v umělecké literatuře českých autorů psychologické prózy a jak jsou popsány ve zpovědích jedinců, kteří psychickými onemocněními sami procházejí. Detailněji se má diplomová práce zabývat zobrazením psychických bludů, halucinací, fiktivních snů a některých strachů.

Mým hlavním záměrem je porovnat zobrazení psychické nemoci v psychologické próze, konkrétně jakými uměleckými prostředky a slovními spojeními spisovatelé psychologických románů ztvárňují určitou duševní rozpolcenost a jinakost a jak na svou nemoc nahlíží sami psychicky nemocní jedinci ve svých osobních denících.

V teoretické části nejdříve popíšu charakteristické znaky psychologické literatury, její genezi a nejdůležitější představitele. Dále teoreticky ukotvím termín psychického onemocnění, nahlížení na psychicky labilní jedince v dějinách času a konkrétněji se zaměřím na schizofrenní poruchy spjaté se symptomy bludů a halucinací. Teoretické ukotvení je důležité zejména k pochopení vybraných pojmů, skrze které budu pečlivě analyzovat, interpretovat a ve finále porovnávat dva od sebe se odlišující typy literatury – literaturu uměleckou a literaturu faktu. Najít konkrétní podobnosti a odlišnosti proto bude mým hlavním úkolem.

V praktické části své diplomové práce nejprve zanalyzuji díla psychologické prózy *Neviditelný* od Jaroslava Havlíčka a *Variace pro temnou strunu* od Ladislava Fukse. Pokusím se zachytit jejich vyjádření o duševních poruchách a v konečné fázi tato zobrazení porovná s osobní zpovědí Michaely Malé v autobiografickém díle *Homo Psychoticus*. Velmi okrajově zkusím nastínit příčiny vzniku těchto uměleckých děl a osobních výpovědí psychicky postižených pacientů. Jeden z předpokladů pro produkci psychologické literatury je, dle mého názoru, historicko-spoločenský kontext, ve kterém psychologický směr vzniká. Pomocí psychoanalýzy Sigmunda Freuda a teorie archetypů Carla Gustava Junga se psychologie člověka začala zase o něco více vědecky poznávat, charakterizovat a systematizovat. Autoři nejen psychologické prózy se mnohdy nechali psychologizací postav inspirovat a vytvářeli tak zajímavé příběhy o lidech, kteří

procházejí ať už dobrou či špatnou životní zkouškou a skrze tyto příležitosti a překážky v životě jsme proto pomocí umělecké literatury mohli nahlédnout do nitra člověka a zkoumat jeho intimní vztah ke společnosti, ale hlavně k sobě samému. Jakýmsi předobrazem pro autory psychologické prózy byly i tzv. romány ztracených iluzí. V těchto románech je hrdina plný ideálů často konfrontován se skutečným světem, a tak se stává, že střet ideálu s realitou často končí těžkou deziluzí, která v některých případech hlavního protagonistu dožene i k sebevraždě. Již zde se tedy hrdina potýká s pocity beznaděje, úzkosti, osamělosti a rozpolcenosti. V průběhu let se psychologická próza nechala inspirovat i dalšími poněkud „hraničními“ náměty. Například meziválečná doba toho byla přesným důkazem. Životy lidí byly v té době plné nejistoty a strachu. Někteří autoři se tak rozhodli rozebírat těžké životní osudy lidí a zamýšlet se nad samotným bytím člověka na světě a nad jeho postavením ve společnosti.

Hypotéz pro psaní osobních zповědí mám několik. Jednou z nich je, že se o psychózách začíná mluvit stále častěji, jak mezi širokou veřejností, tak i mezi odborníky, což přímo souvisí s vysokým nárůstem jejich výskytu, jak můžeme vidět např. na internetových stránkách Ústavu zdravotnických informací a statistik ČR.¹ Dalším důvodem by mohlo být otevření některých dosavadních tabu ve společnosti. Zejména novodobí tzv. influenceři² tato témata duševního zdraví reflektují na sociálních sítích a snaží se tak na ostatní skrze ně apelovat. V neposlední řadě jsou to sami pacienti, kterým jsou během psychoterapeutických sezení nabídnuty i další alternativní způsoby léčby. Jedním z nich může být i biblioterapie, kde pomocí svého příběhu či osobního deníku píše o svých pocitech, emocích, stavech, bludech a jiných psychických zážitcích. Díky tomu si pak mohou utřídit a vyjasnit některé myšlenky a lépe tak pochopit sebe sama.

Hlavní částí mé diplomové práce budou tedy podrobné analýzy a interpretace několika vybraných uměleckých děl a jedné osobní zповědi a jejich následné porovnání. Analýza bude podložena ukázkami textů s určitými prvky a znaky psychických nemocí, se zřetelem na bludné psychózy. V konečné fázi se pokusím určit některé příčiny, ale i důsledky produkce těchto dvou specifických literatur.

¹ NECHANSKÁ, Blanka. Činnost ambulantních psychiatrických zařízení v roce 2013. *Ústav zdravotnických informací a statistiky ČR* [online]. 2014 [cit. 2019-03-19]. Dostupné z: <http://www.uzis.cz/rychle-informace/cinnost-ambulantnich-psychiatrickych-zarizeni-roce-2013>

² lidé, kteří díky vysokému počtu sledujících mají vliv na sociálních sítích

Teoretická část

1 Vymezení pojmů umělecká literatura a literatura faktu

1.1 Co je to literatura

Ve své diplomové práci jsem se rozhodla prostudovat vybrané umělecké prózy a osobní zpověď čili jakýsi deník pacientky trpící schizofrenní poruchou. Konkrétně se zabývám díly autorů psychologické prózy Jaroslava Havlíčka – *Neviditelný*, Ladislava Fukse – *Variace pro temnou strunu* a osobní zpovědi Michaely Malé – *Homo psychoticus*. Nejprve je proto třeba si jednotlivé pojmy správně vysvětlit, zařadit a konkretizovat. Prózy Jaroslava Havlíčka a Ladislava Fukse řadíme do tzv. krásné literatury, která se vyznačuje zejména estetickou funkcí a fikčním světem. Osobní zpověď Michaely Malé jsem zařadila do žánru literatury faktu, neboť tato literatura čerpá z autentických životních příběhů a situací a na rozdíl od umělecké literatury se pokouší o nezkreslený úhel pohledu. Ten však může být i v tomto případě poněkud deformován, neboť osobnost, která píše svůj autobiografický příběh, má na svět a okolnosti v něm díky emocionálním výkyvům svůj osobitý pohled a názor.

Literaturu jako takovou lze obecně pojmenovat jako písemnictví, tedy soubor všech písmem zaznamenaných jazykových projevů a to včetně ústní slovesnosti. Libor Pavera v *Lexikonu literárních pojmů* literaturu rozděluje dle několika kritérií, nejvhodnějším kritériem je podle něho funkce. Každý projev má tři základní funkce – informativní, estetickou a formativní a podle toho, která má v textu dominantní postavení, rozeznáváme literaturu naukovou, krásnou a oblast publicistických projevů.³ Jiní autoři literaturu v užším slova smyslu rozdělují pouze na literaturu uměleckou a věcnou, s pododdíly literatury odborné, administrativní a publicistické.

Dle mého názoru lze za literaturu považovat jakýkoli písemný anebo ústní text, který v sobě nese skrytou myšlenku, skrytý náboj, nebo skrytý obraz. Při čtení či poslechu by měl mít člověk pocit, že je stále nově obohacován. Je mu vnuknuta nová představa, nápad, zamyšlení. V každé další životní etapě v textu nachází nové významy a hodnoty. Nejceněnějšími texty pro nás mohou být i zpočátku nelogické úvahy a nejednoznačná zobrazení, jimž se o to víc snažíme porozumět a najít v nich smysl pro sebe samého. Literatura jsou texty, ve kterých hledáme stále nové spojitosti a důležitosti pro všechny vrstvy života. Texty, za kterými si každý představuje něco jiného.

³ PAVERA, Libor. Literatura. PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 208. ISBN 80-7182-124-1.

1.2 Literatura umělecká

Dle *Lexikonu literárních pojmů* můžeme uměleckou literaturu nazývat i jako krásnou literaturu, krásné písemnictví či jednoduše beletrii. Převažuje v ní funkce estetická, která je sekundárně doplněna funkcí informativní a formativní.⁴ Wellek uměleckému dílu přisuzuje pouze dvě jednoduché funkce; funkci zábavnou a funkci poučnou, které by v nejlepším případě měly splynout do jedné.⁵ Umělecká literatura zachycuje skutečnost pomocí jazykových znaků a můžeme ji označit jako speciální druh komunikace, ve které se informace obsažené v literárním textu dostávají od autora ke čtenáři.⁶ Spisovatel v ní záměrně působí na čtenářovy city, a tak čtenář při četbě vnímá celou škálu emocí a nevědomky se ztotožňuje s příběhem postav.

Podle *Slovníku literární teorie* je umělecká literatura „*formou společenského poznání, tvůrčím odrazem skutečnosti vyjádřeným specifickými jazykovými prostředky*“. Dále beletrii popisuje jako prostředek, skrze který může člověk získávat nejrůznější pohledy na společnost a její náležitosti.⁷

Wellek v publikaci *Teorie literatury* o literatuře tvrdí, že „*každé literární dílo je zároveň obecné i zvláštní, anebo, což je možná přesnější, zároveň individuální a obecné, podobně jako každá lidská bytost má i každé literární dílo svůj individuální charakter; sdílí však také společné vlastnosti s jinými uměleckými díly, stejně jako každý člověk má společné rysy s lidstvem, příslušníky svého pohlaví, národa, třídy, profese atd.*“⁸ Analogie s bytím člověka je, dle mého přesvědčení, krásně symbolická poučka. Každý umělecký text, tak jako každý jedinec na planetě, má jedinečné vyznění a chápání blízkého okolí, stejně tak tomu je i v literatuře, kde nacházíme společné prvky. Hlavním a zásadním je jazyk, ale podobnost můžeme vidět i v konstrukcích a schématech obsahujících typické hrdiny, zápletky, vyvrcholení, spoustu metafor a symbolů. V každém člověku to bude vyvolávat podobné pocity a emoce, ale přece jen trochu jinak.

Wellek literaturu omezuje na literární umění, tedy jak ji pojmenovává - literaturu imaginativní. Do té samozřejmě zahrnuje i orální literaturu. Dále Wellek zdůrazňuje

⁴ Literatura umělecká. PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Olomouc, 2002, s. 210. ISBN 80-7182-124-1.

⁵ WELLEK, René. Funkce literatury. WELLEK, René a Austin WARREN. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 41. ISBN 80-7198-150-8.

⁶ Literatura umělecká. PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Olomouc, 2002, s. 210-211. ISBN 80-7182-124-1.

⁷ Literatura umělecká. VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 209.

⁸ WELLEK, René. Literatura a její zkoumání. WELLEK, René a Austin WARREN. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 23. ISBN 80-7198-150-8.

funkci jazyka jakožto hlavního materiálu literatury. Říká, že je tak nepostradatelný, jako třeba kámen pro postavení sochy. Jazyk rozlišuje v rovině literární, běžně sdělovací a vědecké. Vědecký jazyk od literárního poznáme tak, že je čistě „denotativní“, tedy chce vystihnout věci přesně a jednoznačně. Literární jazyk je naopak „konotativní“, tedy plný dvojznačností, homonym, asociací a jiných symbolů. Mimo jiné má podle něho literární jazyk značnou expresivní funkci; sděluje postoj a naladění autora a v neposlední řadě působí na čtenáře, kterého chce jistým způsobem ovlivnit a přesvědčit.

Dalším důležitým rozdílem, který Wellek zdůrazňuje, je samotný znak slova. V umělecké literatuře má jednotka slova význam sama o sobě, to je umocněno různými technikami, mezi které patří metrum, aliterace, zvuková stránka aj. Ve vědecké literatuře je znak ale striktně vázán k tomu, co označuje.⁹ Vědci své odborné publikace chtějí mít co nejpřesnější, a tak si nemohou dovolit vybírat slova a sestavovat věty v souvislosti s metaforou, ironií, symbolismem či obrazotvorností. Naopak všechny tyto prostředky umělecký jazyk vyžaduje a používá ve svých knihách pro lepší a hlavně hlubší ovlivnění čtenáře, který si pod originálním shlukem písmen, slov a vět může představit jedinečné vyznění hlavní myšlenky díla, neboť každý může číst tzv. mezi řádky odlišně, to záleží jen na jeho fantazii.

Dále Wellek vysvětluje rozdíl mezi běžně mluveným a literárním jazykem. Běžně mluvený jazyk podle něho zahrnuje i jazyk obchodu, úřední jazyk, náboženský jazyk, ale i studentský slang, proto i v něm můžeme zaznamenat expresivní zabarvení. Běžně mluvený jazyk je plný iracionalit a jazykových hříček. Pomocí běžné komunikace chceme obvykle ovlivnit něčí činnosti a postoje. Neměli bychom však běžný jazyk redukovat jen na sdělování, ne vždy jde o komunikaci. Na rozdíl od každodenního užívání jazyka je literární jazyk daleko propracovanější a systematictější. I když se v literatuře objevuje paradox či mnohoznačnost, jsou to vždy cílené nástroje autora.¹⁰

Wellek klasicky rozděluje literární umění na lyriku, epiku a drama, ve kterých se autor obrací do světa fikce a imaginace. Výpovědi postav či samotného vypravěče nesou vždy prvky nadsázky, proto je nemůžeme stroze chápat jako logické poučky a pravdivá fakta. O literární postavě Wellek říká, že *„je složena z vět, kterými ji autor popisuje nebo které jí vkládá do úst, nemá žádnou minulost, žádnou budoucnost, a někdy ani žádnou životní kontinuitu.“* Tímto se tedy hrdina románu liší od skutečných

⁹ WELLEK, René. Podstata literatury. WELLEK, René a Austin WARREN. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 28-30. ISBN 80-7198-150-8.

¹⁰ Tamtéž, s. 30-31.

historických postav. Časoprostor je v románu také vytvořen pouze pomocí uměleckých pravidel a zvyklostí. Vše doposud řečeno nás tedy vede k tomu, abychom umělecké literatuře přiřkli jeden z neodmyslitelných znaků, a to **fikčnost**.¹¹

Wellek vychází z prastarých estetických termínů jako „jednota v rozmanitosti“, „nezajímavá kontemplace“, „estetická distance“, „rámcování“, „invence“, „imaginace“ a „tvorba“. Žádná z těchto charakterizací umělecké literatury však není podle něj jednoznačná a postačující sama o sobě, proto bychom se na beletrii měli dívat jako na komplexní disciplínu s mnoha významy a vztahy.¹²

Wellek v kapitole *Literatura a společnost* říká, že „literatura je společenská instituce“. Spisovatel podle něj ovlivňuje společnost, ale i společnost ovlivňuje spisovatele.¹³ Autor uměleckých děl reaguje na aktuální problémy a témata společnosti. Pomocí svého díla nám předkládá své myšlenky, zkušenosti, pocity, ale hlavně postoje k daným věcem. Kromě estetického působení nás literatura v širším slova smyslu i vzdělává a vychovává. Otevírá nová témata a apeluje na nás autorovými subjektivně zabarvenými slovy. Ne každý umělecký román, báseň či drama tyto požadavky splňuje. V každé vysoké literatuře by však, dle mého mínění, měla být skrytá myšlenka, která nám otevře další nový úhel pohledu na svět.

Pro ještě větší literárnost využívá krásná literatura na rozdíl od literatury faktu celou škálu vhodných jazykových prostředků, kromě spisovného jazyka sahá i po nářečích, odborné mluvě, vulgarismech, archaismech, neologismech a dalších. Velkou pozornost věnuje i větné stavbě a tvarosloví. Neopomíná ani zvukovou podobu jazyka. Rozsáhlou myšlenku díla skrývá v různých synonymech, homonymech, metaforách a jiných uměleckých figurách, nejčastěji v básnických přívlastcích, tzv. epitetech, přirovnáních, personifikacích, hyperbolách či hojně užívané ironii a sarkasmu. Literární vyjádření je bohatší, plnější a tvárnější než prostá sdělení s přítelem. Na rozdíl od vědecké literatury či v našem případě literatury faktu se literárnost pyšní svou nejasností a symboličností, která v každém čtenáři vytváří jiné poznání.

1.3 Literatura faktu

Tento žánr je dle kolektivu autorů *Slovníku literární teorie* popsán jako „literární zpracování dokumentárních materiálů vědeckých, faktů a událostí historických i současných.“ Označují ho za „specifický žánr stojící na rozhraní mezi uměleckou

¹¹ WELLEK, René. Podstata literatury. WELLEK, René a Austin WARREN. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 33-34. ISBN 80-7198-150-8.

¹² Tamtéž, s. 36-37.

¹³ Tamtéž, s. 130.

a věcnou literaturou.“ Literatura faktu nevyužívá typických prostředků a způsobů podání reality jako beletrie. Vznik tohoto žánru se vyvíjí teprve od 20. století a je spjat s tzv. krizí románu, kdy koncepce ruských autorů zcela popírala a odmítala klasický román a beletrii vůbec, neboť nepodává čistou pravdu.¹⁴

Dříve byla literatura faktu součástí umělecko-naučné tvorby a vědecké popularizace. Dlouhou dobu byl termín literatura faktu neurčen a hledala se k němu různá stanoviska a uchopení. V některých publikacích se stále využívá pojmenování „dokumentární literatura“ či „literatura umělecko-naučná“, někdy byla dokonce srovnávána s „naturalismem“. V německé terminologii se můžeme také setkat s termínem „věcná literatura“, kterou se rozumí dílo představující nějaký kulturně politický, sociální, nebo historický problém. Ve Spojených státech amerických se od šedesátých let setkáváme dokonce s pojmem „nový žurnalismus“, který podává aktuální informace ve formě fikce. Později se ustálilo několik odborných pojmů, jako právě „literatura faktu“, „nefiktivní literatura“ či „non-fiction“. Všechny termíny poukazují na základní funkci, kdy díla napsaná v tomto směru kladou důraz na absenci fikce, což je jedním z hlavních rysů literatury umělecké.¹⁵ Avšak ani literatura faktu se v některých případech nevyhne subjektivnímu a emocionálnímu podání, o čemž se budu zmiňovat detailněji v dalších odstavcích.

Do literatury faktu spadá i tzv. dokumentaristická literatura, která zahrnuje veškeré deníkové záznamy, autobiografie, memoáry, cestopisy a jiné nefiktivní a nefabulované vzpomínky autora. Ruští avantgardní teoretici, kteří byli průkopníky tohoto žánru, se domnívali, že literatura faktu je účinnější a čistší vyjádření než fikční román. Věřili, že čtenářům tento směr přinese větší a lepší prožitek z různých historických událostí, jako je například válečné a poválečné období.¹⁶

Podle Radko Pytlíka je literatura faktu v symbióze s vědou a samotnou literaturou. Říká, že autor nahrazuje uměleckou fabuli věcným faktorem, který však také nepostrádá fantazijní prvky či citové a mentální zabarvení samotného autora. Pytlík se tedy shoduje s tvrzením ostatních autorů, kteří tvrdí, že literatura faktu je mostem mezi vědeckým a uměleckým poznáním. Předmětem tohoto směru, jak Pytlík píše, je zejména věda

¹⁴ Literatura faktu. VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 207.

¹⁵ Mezi vědou a uměním. PYTLÍK, Radko. *O literatuře faktu*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 21-24.

¹⁶ Literatura faktu. VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 207-208.

ve vztahu k lidem. Literatura faktu má velmi blízko k literatuře umělecké, především tím, že chce také působit na čtenářovy emoce, a právě tímto se razantně liší od literatury odborné.¹⁷ Autor tedy může vybírat témata ze všech oblastí vědy a historických událostí, přičemž faktické zobrazení reality doplňuje o některé fantazijní prvky a své subjektivní nahlížení na svět, tím tak zpestřuje odborná témata širšímu publiku. Jak se říká, žádný názor nemůže být objektivní, a tak tomu je i u autora literatury faktu, který sice podává věci s čistší realitou, ale přesto svými očima.

Literatura faktu stejně jako umělecká literatura poznamenává a připomíná historicko-společenské události, významné objevy a činy. Záznam těchto jevů je dán aktuální potřebou a zájmy společnosti. Na rozdíl od umělecké literatury se ale literatura faktu opírá o reálné a autentické skutečnosti a různá svědectví přítomných, která vybízí k dalšímu řešení a bádání.¹⁸ Literatura faktu má tak své literární poslání, díky kterému čtenáře obeznamuje se zajímavými tématy dané společnosti, chce čtenáře donutit klást si nové doplňující otázky a dozvídat se tak více o závažných skutečnostech. Proto jsem si pro svou diplomovou práci vybrala knihu s tématem, kterému se v posledních letech dostává konečně větší pozornosti, a tím je psychická nemoc člověka. Psychická nemoc nás může potkat kdykoli a v souvislosti s jakoukoli situací, a proto bychom se jí neměli bát a už vůbec ne ji přehlížet. Tomuto novému fenoménu se budu dále v práci věnovat a pokusím se zamyslet nad tím, proč je psychická nemoc společností stále vnímána jako tabu, nebo dokonce bláznovství.

1.3.1 Oblasti literatury faktu

Pytlík ve své publikaci píše, že právě autoři literatury faktu jakožto vzdělaní jedinci laické společnosti mají možnost komentovat různé hraniční oblasti života, které se dotýkají každého z nás, a zároveň tak kontrolovat výsledky vědeckých odborníků.¹⁹ Jak jsem již naznačila výše, literatura faktu je na pomezí literatury umělecké a věcné, neboť s oběma směry má společné rysy. Lexikon literárních pojmů od Pavery a Všeťčky popisuje literaturu věcnou jako „*soubor všech písemných projevů kromě umělecké literatury, její funkce je praktická a tomu odpovídají typické stylistické prostředky, tradičně se dělí na literaturu odbornou, publicistickou a administrativní*“²⁰

¹⁷ Mezi vědou a uměním. PYTLÍK, Radko. *O literatuře faktu*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 8-11.

¹⁸ Tamtéž, s. 15-17.

¹⁹ Tamtéž, s. 19-20.

²⁰ Literatura věcná. PAVERA, Libor a František VŠEŤČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 211. ISBN 80-7182-124-1.

Stejně tak rozděluje literaturu věcnou i Pytlík a kromě literatury zahrnující administrativní písemnictví vidí jisté spojitosti s literaturou faktu, která také těsně souvisí s vědeckými výzkumy, tedy vědeckou popularizací. Na rozdíl od literatury odborné (věcné), která své objevy třídí a logicko-fakticky předkládá, literatura faktu své otázky a na ně zodpovězené odpovědi podává s určitou specifíčností, subjektivním zaujetím a autorovým prožitkem. Literatura faktu staví znepokojivé otázky nad vědecké poznání, přibližuje morální rysy problémů, využívá osobní motivace a podněcuje k dalšímu zájmu o předmět a v neposlední řadě usiluje o estetické zvýznamnění faktu.²¹

Obsahové naplnění tohoto literárního žánru je velmi různorodé, nenašel by se snad žádný obor, ze kterého by autoři literatury faktu nemohli čerpat. Pytlík do ní zahrnuje celou oblast vědy včetně astronomie, kosmonautiky, výpočetní techniky, geologie, biologie, mikrobiologie, lékařství, dále oblast sociologických a etnografických studií spjatých s dobrodružnými cestopisy, ale také historická, detektivní, ale i špionážní témata a v konečné řadě i tzv. literaturu memoárovou, do které spadají osobní memoáry, osobní svědectví, ale i osobní korespondence.²² Memoáry také tvoří přechod mezi uměleckou a věcnou literaturou. Autor v nich není středem pozornosti, naopak subjektivně popisuje své vrstevníky a známé, ke kterým se pojí jeho důvěrné zážitky a dobové události, které buď sám ovlivnil, nebo jim alespoň přihlížel. Tak můžeme v pamětech odhalit různé dobové a mezigenerační problémy.²³ S literaturou faktu souvisí také biografický román, který čerpá z životních osudů jedince, vytváří se na základě osobního vyprávění, deníků a memoárů. Nejčastěji popisuje významné osobnosti, a to buď s důrazem na faktičnost, poté vznikají tzv. životopisné monografie, nebo se autoři více přiklánějí k literárnosti, a tak vznikají právě románové biografie, které jsou ale již na pomezí literatury faktu a krásné literatury.²⁴ Zvláštním druhem biografie je autobiografie, ve které své životní zážitky a kotrmelce vypráví sám autor.

²¹ Literatura faktu jako literární žánr. PYTLÍK, Radko. *O literatuře faktu*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 25-26.

²² Tamtéž, s. 27.

²³ Paměti. PAVERA, Libor a František VŠETEČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 262. ISBN 80-7182-124-1.

²⁴ Biografický román. PAVERA, Libor a František VŠETEČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 52. ISBN 80-7182-124-1.

2 Psychologická próza

2.1 Charakteristické znaky psychologické prózy

Psychologie člověka je pro mnohé z nás velmi zajímavý, ale i záhadný obor. Obor, kde se nahlíží do nitra jedince a analyzuje se jeho neobvyklé jednání a chování. Osobně jsem nejraději četla o postavách ať už se soukromými, rodinnými, společenskými, sociálními či patologickými problémy. Poutavá pro mne byla díla, kde se autor detailněji zabývá lidskou psychikou, kde je hrdinova mysl zahlcena nejen barvitými, ale někdy i temně ponurými obrazy a myšlenkami. Děsiví a patologicky vyšinutí jedinci a jejich příběhy ve mně vždy vzbuzovaly nezvyklý zájem. Zajímalo mě, co jejich nemoci předcházelo, v jakých životních situacích se nacházeli a co museli v životě překonávat. Nikdy nezapomenu na ten tíživý pocit po dočtení expresionistického románu *Utrpení knížete Sternenhocha* od Ladislava Klímy, nebo na žánrově docela jiný román *Život s hvězdou* od Jiřího Weila zabývající se židovskou otázkou. Příběhy jsou to zcela odlišné, ale přece jen v nich vidím příbuznost. Ústředním motivem v tomto případě jistě není láska a přátelství. Ani rodinu, dobrodružství a šťastný konec zde nemůžeme hledat. Jedná se o příběhy jakési rozpolcenosti člověka. Člověk se zde zamýšlí nad svými činy a nad svým životem. Doprovází ho pocity beznaděje, strachu a odcizení. Hledá si své místo na světě, svou cestu k životnímu cíli. V těchto dvou případech jedinci ale radost v životě nenachází. Podobně na mě zapůsobily i psychologické prózy Jaroslava Havlíčka *Neviditelný* a Ladislava Fukse *Variace pro temnou strunu*, které spojují jedince s duševními poruchami doprovázenými bludy a halucinacemi. Často si pročítám různé studie duševně nemocných, sleduji různá videa na sociálních sítích, kde se nemocní z Čech, ale i ze světa svěřují se svou diagnózou a popisují, jak se přesně projevuje v jejich životě. Kromě jiných mě obzvlášť upoutal příběh Michaely Malé, která o svých stavech píše v knize *Homo Psychoticus*. Ráda bych proto prostřednictvím své diplomové práce zkusila najít podobnosti a odlišnosti vyjádření psychických projevů především v oblasti schizofrenie v umělecké próze psychologických románů a v osobní zpovědi již zmiňované pacientky Malé.

Podle *Slovníku literární teorie* se psychologický román zaměřuje na vykreslení duševního života, niterních stavů, pocitů a reakcí postav vůči ostatním. Toto celkové zobrazení lidského nitra převyšuje popis vnějších podmínek jedincova okolí. Dále slovník rozděluje psychologický román na psychologicko-analytický, psychopatologický

a sentimentální. Pokud zkoumáme psychologický román vzhledem k času, můžeme ho rozlišovat také na historický, společenský nebo současný.²⁵

Encyklopedie literárních žánrů popisuje psychologický román jako introspektivní, neboť jeho dominantní funkcí je zachytit stavy a proměny lidského nitra. Dle Mocné chce psychologický román detailně zobrazit složitost a vnitřní protikladnost života, snaží se nalézt skryté pohnutky chování postav, pochopit jeho vnitřní logiku a odhalit jeho hlubinné zdroje.²⁶ Není divu, že tento literární směr čerpá poznatky z psychologie a hledá různé souvislosti mezi vnějším světem člověka, tedy tím, co ho v životě determinuje a jeho vnitřním rozpoložením.

V centru pozornosti podle Mocné nestojí děj románu, ani podrobný popis vnějšího okolí, nýbrž samotná postava, která je obvykle introvertní či rozpolcená se sklonem k introspekci. Nelze v psychologickém románu rozlišovat postavy na kladné a záporné. Na první pohled nás může negativní postava svými divnými neduhy znechutit. Jakmile ale čtenář nahlédne hlouběji do nitra jedince a začne ho lépe poznávat, je pro něho najednou dotýčný pochopitelnější, někdy s ním dokonce soucítí a jeho činy přehlíží. Postava v centru pozornosti nestojí sama, neboť jde ruku v ruce se svými patologickými jevy, jako jsou např. poruchy identity (rozdvojení osobnosti), psychické komplexy, které mohou vznikat z méněcennosti či homosexuality, dále postava může nahlížet na svět s jakousi zvráceností a negativitou a v neposlední řadě mohou psychické problémy nastat ve spojení s hledáním sebe sama. Nejčastějšími typy psychicky narušených postav jsou: ambiciózní mladý muž přicházející o iluze, cizinec, citově chladný intelektuál, dvojník, psychopat, ale také na pohled velmi průměrný člověk, který má ale velmi barvitý vnitřní svět.²⁷

Mocná se domnívá, že literární postavu poznáváme díky jejímu subjektivnímu pohledu na svět. Autor románu k tomu využívá techniky vnitřního monologu a proudu vědomí, které jsou pro větší autentičnost duševního dění postavy často nelogicky řazené, zmatené, vyvolané z podvědomých impulsů, a tak mimo jedincovu kontrolu. Z toho vyplývá i výběr vypravěče, který je v psychologickém románu často označen jako reflektor či personální vypravěč.²⁸

²⁵ Psychologický román. VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 304.

²⁶ MOCNÁ, Dagmar. Psychologický román. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 554. ISBN 80-7185-669-X.

²⁷ Tamtéž, s. 554.

²⁸ Tamtéž, s. 555.

Dalším znakem psychologického románu je, dle Mocné, prolínání časových rovin. Časté jsou proto retrospekce do dětství postavy.²⁹ Kromě vzpomínek do dětských let, si myslím, že důvodem náhlých skoků z přítomnosti do minulosti mohou být i tzv. flashbaky, kde si jedinec připomíná různá traumata a nepříjemné události. Ty jsou mnohdy důvodem psychických problémů. Díky nim se může ale člověk součástí terapie lépe poznat, pochopit jejich příčiny a začít je léčit.

2.2 Vývoj psychologické prózy

Podle *Slovníku literární teorie* a *Encyklopedie literárních žánrů* je za předchůdce psychologického románu považován francouzský **analytický román** 18. století, který je založen na zobrazení lidské rozštěpenosti, potlačování citů, odhalování lidského podvědomí a s tím spojené pohnutky jeho jednání. Centrem jeho zájmu byly často protikladné pocity a vášně (láska/ctižádost, láska/povinnost). Tyto rysy nesou například romány *Kněžna de Cleves* (1678) od Madame de Lafayette, Prévostova *Manon Lescaut* (1731) nebo *Nebezpečné známosti* (1782) Choderlose de Laclos.³⁰ Zájem o lidskou psychiku je znám již od preromantismu a romantismu, kdy se autoři ale stále více zaměřovali na citlivost člověka, než na jeho niterní rozervanost. Právě v romantických dílech můžeme zaznamenat tzv. literární typ rozervance, který se dostal do nevyřešitelného střetu se společností. Jedinec je vždy nějak poznamenán, někdy se jedná o nemanželské dítě vznešených rodičů, jindy o dítě vyrůstající v nízké společenské vrstvě apod.³¹

K racionální analýze se vrátili až později realisté, se kterými je moderní psychologický román spojen a kteří lícili obraz lidského nitra s jeho velkolepou bohatostí a rozmanitostí. Do rané etapy realistického psychologického románu s rysy analytismu můžeme zařadit Stendhala a jeho román *Červený a černý* (1830), kde je ústřední postavou romantický hrdina, který je ve střetu mezi dvěma vášněmi – láskou a ctižádostí, ale zároveň je již úzce spjat a ovlivněn svou sociální a historickou podmíněností. K vrcholům psychologického románu 19. století patří díla analytika G. Flauberta: *Paní Bovaryová* (1857) a L. N. Tolstého: *Vojna a mír* (1869), *Anna Kareninová* (1878), jehož díla jsou

²⁹ MOCNÁ, Dagmar. Psychologický román. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 555. ISBN 80-7185-669-X.

³⁰ Psychologický román. VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 304.

³¹ MOLDANOVÁ, Dobrava. Psychologický román. ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (Proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 213.

považována za nejvyšší stupeň analytického psychologismu, a také romány F. M. Dostojevského: *Zločin a trest* (1866), *Idiot* (1868), *Bratři Karamazovi* (1880).³²

Základ pro zintenzivnění literárního psychologismu na přelomu 19. a 20. století položila tzv. hlubinná psychologie, která navazovala na Freudovu psychoanalýzu a s ní spjatou novou techniku vnitřního monologu a psychologizaci postav. Velkou měrou žánr zasáhla i teorie archetypů C. G. Junga. Průkopníky těchto metod jsou J. Joyce: *Odyseus* (1922) a M. Proust: *Hledání ztraceného času* (1913-27), dále pak můžeme zmínit i V. Woolfovou, nebo F. Kafku. V neposlední řadě byl psychologický román založen i na nově vzniklých uměleckých směrech, které analyzovaly lidskou duši a dekadentně zobrazovaly její krajní stavy.³³

Psychologický román byl v první polovině 20. století jedním z nejvýznamnějších a nejužívanějších románových žánrů. K psychologické tvorbě se později řadili i autoři existenciální, kteří se nebáli naturalisticky popsat nejrůznější patologické jevy. Mezi nejvýznamnější existencialisty patří J. P. Sartre: *Nevolnost* (1938), A. Camus: *Cizinec* (1942), A. Moravia: *Nuda* (1960). Všechny autory spojuje jakási filozofické rozjímání nad vlastním životem, ale také nad jeho odcizením. Řeší tak existenciální otázky zahrnující myšlenky o absurditě bytí. Ve druhé polovině 20. století s nástupem zejména magického realismu a později postmoderní hypotetizace postav dochází k pozvolnému úpadku žánru³⁴, přesto je to žánr, který zaujal ve své době nepřeberné množství čtenářů. Dodnes se najdou jedinci, kteří po této pozoruhodné literatuře sáhnou a díky níž mohou nahlédnout do tajů lidské psychiky a duše.

2.3 Psychologická próza na českém území

V publikaci *Poetika české meziválečné literatury* se můžeme dočíst, že psychologický román se v českém prostředí vyskytuje v zárodcích již u K. Světlé a T. Novákové. Zásadní rozvoj tohoto žánru je u nás spjat ale až s 90. lety 19. století a pohybuje se mezi dvěma hlavními tématy. Prvním tématem je vztah jedince ke společnosti a hledání společenské role, což spíše inklinuje ke společenskému románu. Druhým tématem je vztah jedince k sobě samému, hledání vlastní identity a vlastního smyslu žití, a to již lépe spadá do konceptu psychologického románu. Zajímavé je,

³² MOCNÁ, Dagmar. Psychologický román. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 555. ISBN 80-7185-669-X.

³³ Tamtéž, s. 556.

³⁴ Tamtéž, s. 556.

že v české literatuře se tyto dva koncepty navzájem propojují a doplňují. To nám napovídá, že český psychologický román je pevně spjat se sociální determinací.³⁵

Výchozím typem pro českou psychologickou prózu 20. století je, dle Moldanové, tzv. **román ztracených iluzí**, který se u nás objevuje v 90. letech 19. století. Román ztracených iluzí byl českou literaturou převzat z francouzské a ruské literatury a přizpůsobil se českému prostředí. Hlavním znakem takového románu je mladý hrdina, který se vydá do velkoměsta za štěstím, ale většinou je okolním světem natolik zklamán, že nad svým životem rezignuje a mnohdy v důsledku nenaplnění iluzí umírá. Modelovým románem je *Santa Lucia* (1893) od V. Mrštíka, kde hrdina zápasí se sebou samým v krutém velkoměstě. Mezi další autory románů ztracených iluzí lze vyzdvihnout bezpochyby i F. Šrámka a jeho román *Stříbrný vítr* (1910) typický citlivými hrdiny bouřícími se proti společnosti. Jinou modifikaci románu ztracených iluzí nacházíme v tvorbě K. M. Čapka-Choda, který se například v románu *Antonín Vondřejc* (1915) věnuje tématu lásky a tížadosti. Zajímavá díla psaná v duchu románů ztracených iluzí jsou i v podání A. Sovy, J. Šlejhara a dalších.³⁶ Tito autoři se, dle mého názoru, důvěrně dotýkali psychiky člověka, popisovali jeho jednání a chování při střetu s nepřátelským prostředím a společností. Dali tak pevné základy pro nadcházející ryze psychologické romány, ve kterých autor ještě mnohem niterněji a pečlivěji poukazuje na psychické procesy a projevy jedince. Souhlasím tak s tvrzením, že román ztracených iluzí lze pokládat za jakýsi předobraz psychologického románu.

Moldanová upozorňuje na dva hlavní rozdíly mezi českým a světovým hrdinou románů ztracených iluzí. První odlišné pojetí se týká materiálního zabezpečení postav. Český hrdina je často na kraji vyhladovění, nemá většinou ani na jídlo, ani na obydlí, a to mu v boji s velkoměstem vůbec nepřidává. Hrdina francouzských či ruských románů je sice chudý, ale to jen v porovnání s lépe zajištěnými obyvateli velkoměsta. Druhým rozdílem je, dle Moldanové, samotné jedincovo zápasení s velkoměstem. Čeští hrdinové na rozdíl od světových, ač jsou plní nadějí a očekávání, hned po prvním střetu s neúspěchem nabývají silné deziluze. Jsou vůči jakémukoli konání spíše pasivní a nejsou schopni naplno využít svůj potenciál.³⁷

³⁵ MOLDANOVÁ, Dobrava. Psychologický román. ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (Proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 214.

³⁶ MOCNÁ, Dagmar. Psychologický román. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 556. ISBN 80-7185-669-X.

³⁷ MOLDANOVÁ, Dobrava. Psychologický román. ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (Proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 215.

Vnitřní pohnutky hrdinů jsou nám, dle D. Moldanové, poprvé více poodhaleny díky ženám-spisovatelkám, neboť právě ony se konečně pokoušejí o odvážnější psychologickou analýzu hlavních protagonistů. Jak Moldanová poukazuje, např. Růžena Svobodová se ve svých raných prózách zabývá otázkou nejasné identity. Své hrdiny a hrdinky tak zavádí na cestu, kde sebe sama postupně nacházejí. Vysvobozením jim jsou různé formy zušlechtění své osobnosti. Pro další ženskou autorku Boženu Benešovou je, podle Moldanové, zásadní jakási předurčenost jedince. Své hrdiny v příbězích zatížila silnou determinací k sociálnímu okolí měšťácké rodiny, kde se narodili. Hlavní postavy tak nejsou dostatečně vychované a ani silné na to, aby v životě překonávaly vyšší překážky. Ve své první fázi tvorby Benešová proto transformuje „měšťácké stvůry“, jak je Moldanová přezdívá, na citlivé jedince, kteří konečně nabírají sílu na to jednat a zápasit se svou mateřskou společností. Moldanová tvorbu Benešové doplňuje o romány z 20. let 20. století – *Člověk* (1919-1920), *Úder* (1926), *Podzemní plameny* (1929) a *Tragická duha* (1933), kde jedinci překonávají a nakonec vítězí v boji nad sebou samým a pokoušejí se tak dokonce i o změny ve společnosti.³⁸

Za první ryze psychologický román v české próze lze považovat *Žalář nejtemnější* (1916) od I. Olbrachta, který je detailní studií narušené psychiky jedince a jeho závažných duševních problémů. Olbracht v díle představuje, dle Moldanové, nový literární typ a nový konflikt jedince.³⁹ Hrdina v příběhu není na začátku své kariéry, nadšený a v očekávání, ale právě naopak, tuto svou životní etapu již uzavírá. Nezápasí se společností, ani se svou ženou, i když žárlivost a náhlá slepota tomu moc nepřispívají. Nejvíce bojuje sám se sebou, se svým životním postojem a vlastním charakterem. Jeho mysl ho neustále zaměstnává, nenechá ho vymanit se ze spárů ničivých myšlenek, a tak, z mého pohledu, můžeme vidět jeho rozmanité, avšak často obludné psychické rozpoložení, jeho „žalář nejtemnější“. Právě ponoření se do lidské psychiky možná zapříčinila psychoanalýza S. Freuda, která se v období Olbrachtova románu rozvíjí. Jiným románem, který koresponduje s tehdejší studií vídeňského psychoanalytika a zobrazuje nový literární typ dvojníka, je, dle Mocné, další Olbrachtovo dílo *Podivuhodné přátelství herce Jesenia* (1919). Také realisticko-psychologické romány

³⁸ MOLDANOVÁ, Dobrava. Psychologický román. ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (Proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 215-216.

³⁹ Tamtéž, s. 221.

B. Benešové o mravní krizi mládí a dospívání *Nedobytá vítězství* (1910) a *Kruté mládí* (1917) řadí Mocná mezi texty ovlivněné psychoanalytickou školou.⁴⁰

V průběhu 20. let 20. století se psychologický román stal u nás stejně jako ve světové literatuře významným žánrem. Jak však uvádí Mocná, zejména ženské autorky namísto rozvíjení žánru spíše čerpaly z klasické tradice psychologické introspekce. Zmiňuje například Boženu Benešovou, která v románu *Don Pablo, don Pedro a Věra Lukášová* (1936) vypráví o různých strastech dospívání, nebo Helenu Dvořákovou, která zase vystupuje s románem z vědeckého prostředí *Velký proud* (1936). Dále například J. Glazarová poukazuje svým románem *Vlčí jáma* (1938) na nerovné manželství a konflikty s ním spojené. Mocná dodává, že se rozvíjela i naturalistická tendence a to hlavně v podání B. Kličky a jeho románu *Bobrové* (1930), který čerpal z pozoruhodného až bizarního života člověka poznamenaného patologickou zvláštností. Mezi další naturalisticky zaměřené autory, dle Mocné, patří např. V. Neff a jeho fantazijní romány *Dva u stolu* (1937) a *Bůh zbytečnosti* (1939) nebo K. J. Beneš, který ve svých románech *Uloupený život* (1935) a *Kouzelný dům* (1939) nabízí čtenářům poutavé téma hledání lidské identity. Vrcholem tradiční linie realisticko-psychologické prózy jsou, dle Mocné, bezpochyby díla J. Havlíčka *Petrolejové lampy* (1935) a rozsáhlý román *Neviditelný* (1937)⁴¹, ve kterém jsem při četbě spatřila plno psychických zvrátů, několik podob bludů neviditelnosti a dědičného šílenství. Román mě překvapil různými projevy psychických nemocí, přičemž některé z nich jsou J. Havlíčkem až děsivě realisticky vykresleny. Právě proto jsem si dílo vybrala a zařadila do své diplomové práce, kde se nad ním budu v praktické části kriticky zamýšlet a nacházet v něm jednotlivé psychologické prvky a analyzovat je.

Havlíčkovu pojetí ústřední postavy a konfliktu značí, dle Moldanové, stálou propojenost analytického a psychologického románu. Nicméně také poukazuje na určitou změnu, a to zejména v oblasti pásma vypravěče. Příběh inženýra Švajcara je nám vyprávěn v ich-formě, ta dílo posouvá z objektivní roviny dané vševědoucím vypravěčem k subjektivnímu hodnocení hlavního protagonisty. Hrdina a vypravěč jsou tedy jedna a tatáž osoba, tudíž subjektivně líčí sebe sama a i postavy okolo. Díky tomu na věc nahlížíme z jeho perspektivy, a můžeme tak lépe pochopit jeho zlé pohnutky a složité procesy vědomí. Hlavní otázkou, kterou Moldanová v díle spatřuje, je boj dobra a zla,

⁴⁰ MOCNÁ, Dagmar. Psychologický román. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 557. ISBN 80-7185-669-X.

⁴¹ Tamtéž, s. 557.

tedy zda je zlo v člověku zakořeněno již od narození, nebo jestli se člověk stává zlým kvůli nepříznivým okolnostem v jeho prostředí. Havlíčkovu dílo přináší čtenáři, který se do jednání hrdiny dokáže vcítit, objasnění problému: Zlo, dle Moldanové, obsahuje pokaždé zárodek dobra a naopak, tedy nelze říci, že existuje absolutní zlo bez špetky dobra.⁴² Po detailním rozboru románu musím dát Moldanové za pravdu, neboť hlavního protagonistu Petra Švajcara nemohu odsoudit a považovat ho za ryze zlého. V příběhu jsem našla několik Švajcových světlých chvil, které mě utvrzovaly v tom, že i v něm je ukrytý nemalý kousek dobra. Problém, dle mého úsudku, nastal v okamžiku, kdy v něm tento zárodek dobra nebyl od narození pěstován, a tak zakrnl v jakési zpitvořené formě. Musíme však brát v potaz i to, že hlavní protagonista à la vypravěč vybírá, co čtenáři předloží, a hlavně, jak to předloží, neboť jeho pravda je jen jeho vlastní a ostatní mohou různé události vnímat zcela odlišně. S tématem boje dobra se zlem se můžeme setkat, jak Moldanová uvádí, i v románu *Černé světlo* od V. Řezáče, který byl ovlivněn tehdejší okupací, a kde se tak seznamujeme s jedinci s patologicky manipulátorskými sklony.⁴³ Kromě V. Řezáče měli i další autoři zasaženi tíživými okupačními podmínkami potřebu vyjádřit se pomocí psychologického románu, který byl mimo jiné jeden z mála povolených žánrů té doby. D. Mocná tak zmiňuje například začínající autory B. Březovského a jeho román *Blíženci života* (1940) nebo M. Hanuše a jeho díla *Pavel a Gertruda* (1941) a *Méněcennost* (1942).⁴⁴ Chápu proto psychologický román jako nástroj doby, kde pomocí niterního prožitku literárních postav autor dostává prostor k tomu, aby se vyjádřil k předválečné době plné strachu a obav z přicházejícího.

Na začátku 30. let se někteří čeští umělci ovlivnění nejen Freudovou psychoanalýzou, ale také hlubinnou psychologií C. G. Junga a Adlerovou individuální psychologií obrací k existenciální problematice, která ostře reaguje na pocity osamocení, nejistoty a beznaděje dané doby. Tímto směrem byl v tzv. zlatém věku, dle Mocné, nejvíce fascinován Egon Hostovský⁴⁵, který je jedním z předních představitelů existencialismu u nás. Klíčovým tématem jeho děl je osamocení člověk vyloučený z kolektivu buď nežádoucí nemocí (*Případ profesora Körnera*, 1932), nebo sociálním a rasovým původem (*Ghetto v nich*, 1928, *Cizinec hledá byt*, 1947). Souběžně

⁴² MOLDANOVÁ, Dobrava. Psychologický román. ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (Proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 228.

⁴³ Tamtéž, s. 227-228.

⁴⁴ MOCNÁ, Dagmar. Psychologický román. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 558. ISBN 80-7185-669-X.

⁴⁵ Tamtéž, s. 557.

s francouzskými existencialisty tak Hostovský, dle Mocné, rozvíjí téma odcizení v moderním chaotickém a zmechanizovaném světě v české psychologické próze. V americkém exilu se poté Hostovský zabýval psychologicko-politickým thrillerem s motivem tajemného pronásledování, a to například v dílech *Nezvěstný* (1951), *Půlnoční pacient* (1954) a *Všeobecné spiknutí* (1961).⁴⁶

Po druhé světové válce, v tzv. druhé vlně, se autoři přikláněli spíše k reportážní dokumentaristice, která dle mého názoru mohla lépe vystihnout nově nastolený radikální kolektivismus. Od poloviny 50. let u nás vládl budovatelský román, přičemž ho někteří autoři obohatili o psychologické prvky. Dagmar Mocná pokládá v té době za nejzásadnější román *Jdi za zeleným světlem* (1956) od E. Valenty, kde se chladný intelektuál jakožto hrdina příběhu bytostně brání přistoupit k protifašistickému odboji. Tendenci k psychologizaci společenského románu rozvíjeli po následující léta i další autoři. Dagmar Mocná tak dále uvádí například román *Žert* (1967) od M. Kundery nebo dílo *Smrtelná neděle* (1967) od J. Putíka.⁴⁷

Plnohodnotný rozkvět psychologické prózy se však, dle Mocné, odehrál až díky existenciálně aktualizovanému okupačnímu tématu zaměřenému především na otázku židovství a holocaustu. D. Mocná poukazuje zejména na dva autory zabývající se tímto problémem - Ladislava Fukse a Arnošta Lustiga. Mezi Fuksova díla nelze opomenout debut *Pan Theodor Mundstock* (1963), povídkovou knihu *Mí černovlasí bratři* (1964), slavnou novelu *Spalovač mrtvol* (1967) nebo román *Variace pro temnou strunu* (1966).⁴⁸ Poslední zmíněný román jsem zařadila do své diplomové práce jako druhé literární dílo, vedle románu *Neviditelný*, které také vykazuje mnoho znaků psychické nemoci, neboť hlavní postava disponuje nespoutaně bujnou fantazií, a tak mnohokrát propadá do velmi živých bludů a halucinací. A. Lustig, jak Mocná připomíná, byl na rozdíl od Fukse ovlivněn osobní zkušeností, neboť byl v roce 1942 poslán do Terezína a později zažil i koncentrační tábory v Osvětimi a Buchenwaldu. Naštěstí se mu ale podařilo uprchnout, a tak o svých prožitcích mohl napsat díla *Démanty noci* (1958), *Modlitba pro Kateřinu Horovitzovou* (1964) a rozsáhlejší román *Kamarádi* (1995).⁴⁹

Jak můžeme vidět, psychologická próza nabízí čtenářům nepřeborné množství zajímavých, ale i děsivých příběhů a témat, která se v průběhu let proměňovala. Nehledě

⁴⁶ MOCNÁ, Dagmar. Psychologický román. MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, s. 558. ISBN 80-7185-669-X.

⁴⁷ Tamtéž, s. 557-558.

⁴⁸ Tamtéž, s. 559.

⁴⁹ Tamtéž, s. 559.

na čas a prostor se, dle mého názoru, autor psychologických románů vždy snaží lidskou duši rozložit na co úplně nejmenší částičky, podrobit je detailnímu rozboru a nakonec je znovu všechny posbírat a vytvořit z nich obraz většinou psychicky narušeného jedince, jehož konání, jak lze z vnitřních monologů a jiných vnějších obrazů pochopit, je i mnohdy opodstatněné a čtenářem akceptovatelné. Stačí jen pozorně číst a zamýšlet se nad okolnostmi a podmínkami postav a nad jejich následnými činy a zkusit se sebe sama zeptat, jak bychom se v takové situaci my zachovali.

3 Psychická nemoc a její náležitosti

Protože se druhá polovina praktické části této diplomové práce zabývá osobní zповědí o psychické nemoci, konkrétně schizofrenii a bludy, ráda bych nejprve osvětlila některé pojmy týkající se duševních nemocí. Zpočátku tedy vysvětlím pomocí *Velkého psychologického slovníku* pojem duševní choroba, poskytnu stručný dějinný náhled jejího vnímání a posléze se detailněji zaměřím na psychózy, jejich znaky a základní druhy. V neposlední řadě popíši samotné schizofrenní poruchy s bludy, jejich příčiny, vlastnosti a formy.

3.1 Pojem psychická nemoc

Podle *Velkého psychologického slovníku* Pavla a Heleny Hartlových je psychická nemoc synonymem pro psychickou či duševní poruchu. Označuje změnu některých psychických procesů zasahujících do lidského myšlení, vnímání a chování, které nadále ovlivňuje adaptaci a interakci se sociálním okolím. Má mnoho příčin, mezi ty nejčastější patří genetika, chemické látky, působení vědomých a nevědomých konfliktů, chybné učení a další. Nejčastějšími poruchami jsou především úzkostné poruchy, poruchy vyvolané alkoholem a jinými návykovými látkami, dále poruchy nálad, disociální poruchy osobnosti a schizofrenie.⁵⁰

M. Foucault ve své publikaci *Psychologie a duševní nemoc* o nemocném říká, že není schopen orientace v čase a prostoru, nedokáže se orientovat ve vztazích a celé jeho nazírání na svět je *dezorientované, zkalené, zúžené a fragmentované*. Dotyčný k sobě neustále promlouvá skrze vnitřní monolog a neustále u něho propukají silné emocionální reakce. M. Foucault odmítá tvrzení psychologů z 19. století, kteří chorobě přisuzovali pouze ztrátu vědomí a narušení některých funkcí. Říká, že „*podstata choroby nespočívá jen v prázdnu, jež choroba vyhloubí, ale také v pozitivní plnosti náhradních aktivit, které toto prázdno vyplní*“. O těchto výplních tvrdí, že nezávisí na vůli nemocného, neboť nad sebou ztrácí veškerou kontrolu a propadá do jakési prosté automatizace, která je podobná dětským reakcím: nepřítomnost dialogického postoje, rozsáhlé monology bez adresáta, stereotypní opakování atd.⁵¹

Podle M. Foucaulta je dále duševní choroba chápána jako porucha osobnosti, kdy je člověk vnitřně dezorientován a dezorganizován. Podotýká, že psychopatologie duševní

⁵⁰ Porucha duševní. HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Velký psychologický slovník*. 4. Praha: Portál, 2010, s. 424. ISBN 978-80-7367-686-5.

⁵¹ Nemoc a vývoj. FOUCAULT, Michel. *Psychologie a duševní nemoc*. Praha: Horizont, 1971, s. 18-20.

poruchy dále dělí na psychózy a neurózy.⁵² Protože díla, která ve své diplomové práci analyzuji, mají s psychózou mnoho společného, ráda bych psychózu jako takovou více přiblížila a osvětlila.

3.2 Psychóza a její druhy

Slovo psychóza, jak etiologicky vysvětluje Pavel Mohr v publikaci *Konziliární psychiatrie*, pochází z řeckého výrazu *psyché*-, což je pojmenování pro lidskou duši, a z přípony *-osis*, která nám v terminologii značí nějakou abnormalitu. Psychózou proto označujeme závažné onemocnění duše, které výrazně ovlivňuje myšlení a fungování člověka.⁵³ Podle Praška by se psychóza dala charakterizovat jako „*duševní onemocnění, které mění prožívání člověka ve vztahu k okolí a k sobě samému. Během psychotického onemocnění dochází v různé míře ke změně všech základních kvalit duševního života postiženého. Změny v myšlení, vnímání a citech dosahují takové intenzity, že člověk nedokáže odlišit, co je a co není skutečné*“.⁵⁴ Doubek potvrzuje fakt, že pacient nerozeznává fikci a realitu, neboť se ocitá ve světě přeludů a halucinací.⁵⁵ Foucault do psychózy zařazuje především poruchu myšlení včetně schizofrenního myšlení, které se vyznačuje chaotičností a nelogickým přeskokováním z jedné myšlenky na druhou. Dále psychózou míní poruchy nálad a poruchy kontroly vědomí, při kterých kvůli různým bludům těžko pacient rozeznává realitu od své fantazie.⁵⁶

Psychózy mohou mít mnoho podob a projevů, přesto mají některé společné rysy a podle toho je můžeme seskupovat do kategorií. Ty závisí na celkovém rozpoložení pacienta, na jeho psychické a fyzické zdatnosti, na rodinné situaci, na sociálním postavení a vztazích ve společnosti a na mnoha dalších vnitřních i vnějších podmínkách. V příručce Doubka a kol. jsou, dle lékařské praxe, rozlišovány tři druhy psychóz:

- 1) **organické psychózy** – vytvářejí se na základě poškození mozkové tkáně;
- 2) **toxické psychózy** – vznikají na základě užití chemické látky, jako jsou například LSD nebo THC obsažené v konopí, a působí na výkon mozkových funkcí, po vyprchání látky většinou odezní;

⁵² Psychiatrie a organická medicína. FOUCAULT, Michel. *Psychologie a duševní nemoc*. Praha: Horizont, 1971, s. 11-12.

⁵³ MOHR, Pavel. Psychózy: Etiologie. HERMAN, Erik, Ján PRAŠKO a Dagmar SEIFERTOVÁ. *Konziliární psychiatrie*. Praha: Medical Tribune CZ, 2007, s. 75. ISBN 978-80-903708-9-0.

⁵⁴ PRAŠKO, Ján. *Léčíme se s psychózou: Co byste měli vědět o schizofrenii a jiných psychózách*. Praha: Medial Tribune, 2005. ISBN 80-239-5482-2.

⁵⁵ DOUBEK, Pavel, Erik HERMAN a Ján PRAŠKO. *Psychóza v životě - život v psychóze*. Praha: MAXDORF, 2008, s. 10. ISBN 978-80-7345-156-1.

⁵⁶ Psychiatrie a organická medicína. FOUCAULT, Michel. *Psychologie a duševní nemoc*. Praha: Horizont, 1971, s. 11-12.

- 3) **funkční psychózy** – ty nejsou způsobeny ani poškozením mozku, ani požitím psychotické látky, zahrnují se sem schizoafektivní poruchy, poruchy s bludy, schizotypální poruchy a samozřejmě samotná schizofrenie.⁵⁷

3.3 Nahlížení na psychicky nemocné v dějinách

M. Foucault odsuzuje dějinné přístupy psychiatrie, které pokládaly nemocného za posedlého blázna či šílence. Dokazuje to na faktickém omylu, který říká: „*Blázni byli pokládáni za posedlé; dále na nepřesném předpokladu, že lidé označení za posedlé byli duševně nemocní, a konečně na chybném závěru, že byli-li posedlí ve skutečnosti šílení, byli pak šílenci považováni za posedlé*“.⁵⁸ Dále podotýká, že šílenství se léčilo v každé době, již ve starém Řecku byly popsány některé pojmy šílenství v oblasti patologie, a dokonce již ve středověku měli v pařížské nemocnici Hôtel-Dieu připraveno několik lůžek pro malomyslné, o kterých si mysleli, že se mohou vyléčit.⁵⁹

Po dovršení gotického období, kdy měl každý hrůzu ze smrti a šílenství, nastal čas renesance a s tím spjaté veselice a oslavy bláznů, popisuje Foucault. Dokazují to představení *Modrá lod'* ve Flandrech, dále existuje mnoho vědeckých a filozofických textů popisujících bláznovství, např. Brantova *Lod' bláznů*, nebo Erasmove *Chvála bláznovství*. Prvky šílenství se ve formě snů, iluzí a klamného vyjádření objevují na divadelních prknech, ale v barokní literatuře jsou využívány i jako jedny ze základních prostředků. O blázny se za dob renesance společnost zajímala a starala i tak, že jim byly postaveny první velké domy nejdříve ve Španělsku a záhy v Itálii, kde se na ně aplikovala arabská medicína.⁶⁰

V polovině 17. století, dle Foucaulta, došlo k razantní změně. Blázni byli najednou odmítáni a vyhošťováni. Byli zavíráni do velkých internačních ústavu spolu s invalidy, starci, žebráky, povaleči, pohlavně nemocnými, nepohodlnými lidmi, které tam přemístila jejich rodina, nebo královská moc a mnoha dalšími, kteří se zrovna nehodili do právního, mravního a společenského řádu kvůli určitému narušení. O tyto narušené jedince se nikdo nestaral, nikdo je tam ani neléčil, jen bylo třeba je někde držet a izolovat od zdejšího světa. Jedinci tam byli zavíráni podle společenských norem, podle toho, co společnost uznávala za normální a co pro ni bylo již za hranicí. Izolování v instituci, jak Foucault

⁵⁷ DOUBEK, Pavel, Erik HERMAN a Ján PRAŠKO. *Psychóza v životě - život v psychóze*. Praha: MAXDORF, 2008, ISBN 978-80-7345-156-1.

⁵⁸ Vznik duševní nemoci v dějinách. FOUCAULT, Michel. *Psychologie a duševní nemoc*. Praha: Horizont, 1971, s. 61.

⁵⁹ Tamtéž, s. 62.

⁶⁰ Tamtéž, s. 62-63.

popisuje, vykonávali nucené práce, které jim měly být dány za trest a díky kterým se měli naučit správné morálce. Všichni v ústavu měli jedno společné, spadali do kategorie lidí, kteří nejsou práce schopní, což tehdejší společnost pobuřovalo ze všeho nejvíce. Foucault píše o dvou důsledcích, které z tohoto vyhnání povstaly. Šílenství, které bylo dlouhou dobu viditelné a přijímané, náhle na dlouhou dobu zmizelo a bylo připomenuto až s psychoanalýzou S. Freuda. Druhým problémem, který se podle Foucaulta váže k šílenství, jsou nové konotace a domněnky. Protože vedle „bláznů“ byli v ústavech i pohlavně nemocní a další společensky nepohodlní jedinci, začaly se jim přisuzovat negativní asimilace. Proto, dle Foucaulta, lidé od 18. století hledali různé souvislosti se zločinem a ve 20. století dokonce věřili v to, že šílenství pramení z agrese.⁶¹ Toto chápání duševní nemoci se, dle mého názoru, odráží i do dnešní doby, kdy společnost nazírá na jedince s psychickými vadami jako na blázna a šílence a pohrdá jím. Dlouhodobé přehlížení psychicky narušených jedinců v minulosti se dodnes nedaří překonat. Myslím si, že to je ten důvod, proč společnost psychické nemoci nevidí, ale hlavně ani nechce vidět. Připadají jí zbytečné a bezdůvodné. Připadají jí jako jakýsi rozmar moderní doby. Někteří se možná bojí, že kdyby přiznali psychické potíže, tak by byli společností odmítnuti a nepochopeni, a tak se raději před světem uzavírají a mlčí.

Od poloviny 18. století se nápravná zařízení, jak Foucault popisuje, hroutí, neboť nucený pobyt je zakázán. Ale protože se na šílence stále nahlíželo jako na něco nebezpečného a vyžadujícího nepřetržitou kontrolu, znovu se nechávali zavírat do ústavů, které byly tentokrát ale výhradně vyhrazená pro šílence, neboť ti jako jediná byla, dle Foucaulta, „*přirozenými dědici internace*“.⁶² Nová lékařská zařízení, která konečně plnila léčebnou funkci, byla spjata se jmény P. Pinel, W. Tuke a J. C. Reil, uvádí Foucault. Navenek prý jejich metody vypadaly velmi profesionálně a humánně. Později se ale ukázalo, že používali různé hrozby, tresty, odnětí potravy, nemocné ponižovali, zesměšňovali, poutali a bedlivě na každém kroku sledovali. Nemocný byl například sprchován a koupán, aby se mu osvěžila jeho mysl a nervy, později byl však sprchován ledovou vodou za účelem trestu a během tohoto stresového zážitku se měl zpovídat. Dále Foucault popisuje metodu, kdy nemocnému byla do těla vpravena nová krev, aby se mu

⁶¹ Vznik duševní nemoci v dějinách. FOUCAULT, Michel. *Psychologie a duševní nemoc*. Praha: Horizont, 1971, s. 64-66.

⁶² Tamtéž, s. 66-67.

obnovil krevní oběh. To mělo vést mimo jiné i k tomu, aby si pacient znovu vštípil pocity závislosti, pokory, viny a vděčnosti, což mu podle lékařů mělo pomoci se uzdravit.⁶³

V 19. století se dokonce zhotovil stroj, říká Foucault, kam byl nemocný při každém bludném projevu přivázán a rotovalo se s ním, dokud své bludy nepopřel nebo neomdlel.⁶⁴ Dnes se na to díváme jako na sadistický přístroj určený k mučení. Dříve se ale věřilo, že to dotyčnému pomůže v léčbě melancholie, neboť jak se dozvídáme u Michala Černouška, tzv. rotační lůžko bylo zkonstruováno na základě poznatků tehdejší patologie a mělo odstředit koncentrované tělesné šťávy a jiné tekutiny způsobující melancholické stavy a rovnoměrně je tak vyvážit. Dalším zajímavým způsobem, který Černoušek zmiňuje, byla terapie pomocí pušky, ze které ošetřovatelé vystřelili přímo u ucha nemocného. Chtěli tak docílit otřesu, díky kterému by pacient náhle prozřel a vnímal svět takový, jaký je.⁶⁵

Kromě přírodních farmak, jako byly červené muchomůrky, plody kaktusů, konopí apod., se setkáváme v knize *Šílenství v zrcadle dějin* od Michala Černouška s dalšími podivuhodnými terapiemi, jako např. s léčbou za pomoci železa, která měla dotyčnému předat mocnou sílu kovu, ne vždy ale tato konsolidace fungovala. Dnes podobný způsob můžeme pozorovat při podávání placebo. Jak jsem již zmiňovala u Foucaulta, nemocnému se pročišťovalo tělo za pomoci výměny krve. Černoušek to dokresluje a říká, že chorému se namísto melancholické (nežádoucí) krve vpouštěla do žil krev z mladého býka, a tím měl být vyléčen z melancholie. Dále se k pročištění těla a duše využívalo aloe, káva, ocet, nebo dokonce mýdlo, které se mělo hned po ránu sníst s chlebem. K pročištění organismu se používala i věhlasná vodol léčba. Pro tehdejší lékaře byla voda symbolem znovuzrození a zázračným lékem k znovunalezení životní rovnováhy. Ve středověku se do studené vody pokládali zvláště maniaci a zuřivci. Pro nás dnes neobvyklou metodou byla léčba regulací pohybem. V 17. a 18. století lékaři věřili, že správný pohyb napraví nemocnou duši a skrze práci blázen znovu nalezne hodnotu mezilidských vztahů. Vedle toho chodili často na procházky, běhali a tančili. Regulací pohybu se ale také chápalo omezení, a to pomocí svěracích kazajek, pout na židlích, okovů, řetězů a klecí. Poněkud sadistickou formou byla elektroléčba, která sahá až do dávných časů antiky, kdy lékaři přikládali na hlavu nemocného elektrické ryby – rejnoky a úhoře. Tzv. galvanoterapie se

⁶³ Vznik duševní nemoci v dějinách. FOUCAULT, Michel. *Psychologie a duševní nemoc*. Praha: Horizont, 1971, s. 67-68.

⁶⁴ Tamtéž, s. 68.

⁶⁵ Historiografický úvod. ČERNOUŠEK, Michal. *Šílenství v zrcadle dějin*. Praha: Grada Avicenum, 1996, s. 22-23. ISBN 80-7169-086-4.

v psychiatrické léčbě, jak Černoušek uvádí, používala do nástupu psychofarmakologie velmi často. Však zdaleka nejhorší představou pro mě zůstává lobotomie, vynález E. Moniza, který za ni dokonce roku 1949 obdržel Nobelovu cenu za fyziologii a lékařství. Moniz, jak Černoušek popisuje, chtěl za pomoci speciálního skalpelu přerušit asociativní vazby v mozku léčeného a obnovit tak správné fungování synapsí.⁶⁶

V nové éře se šílenství začalo chápat pouze jako nemoc duše. To podle Černouška v díle *Šílenství v zrcadle dějin* byl ale největší omyl karteziánské doby, který trval až do počátku 20. století, kdy psychosomatický přístup znovu obnovil myšlenku jednoty mysli a těla.⁶⁷ Záhy na to získala psychopatologie v západním světě i svou terminologii a strukturu. Dané období se podle Zilboorga nazývá „klasifikační kompulze“. Za vrchol tohoto pokusu o systematizaci Černoušek považuje klasifikaci E. Kraepelina, která díky své přesnosti a jasnosti dodnes tvoří značnou část moderních klasifikačních systémů. Je potřeba zmínit o Sigmunda Freuda, který svou psychoanalytickou metodou prohloubil veškeré vědění o nitru lidské duše a objasnil některé příčiny duševních nemocí. Pro tyto objevy Černoušek vyzdvihuje zejména díla *Výklad snů* a *Tři úvahy o sexuální teorii*. Zdůrazňuje hlavně jeho objev zákona volných asociací, při kterých se vyplavují jinak nevědomé myšlenky a představy napomáhající pochopit daného člověka a kořeny jeho psychického problému.⁶⁸

Francouzský filozof a sociolog Foucault nám pomohl nastínit tzv. dějiny šílenství. Ve své knize popsal, jak se na člověka vybočujícího z normy pohlíželo v průběhu času, jak se měnilo jeho postavení ve společnosti, jaké se využívaly metody k jeho léčbě a jaké se budovaly instituce pro nemocné. Psycholog Černoušek nám podává trochu jiný shrnující nástin, a to v podobě jakýchsi bodů obratu, což jsou vlastně etapy psychiatrické revoluce podle psychoanalytika G. Zilboorga:

- 1) **Renesanční výklad šílenství** – popírá démonologické pojetí duševní nemoci;
- 2) **Čas zrození azylů** – vznik prvních psychiatrických nemocnic na konci 18. století;
- 3) **Vznik psychoanalýzy** – duševní choroba je na přelomu 19. a 20. století chápána jako patologický výsledek, rodí se tak systematická psychoterapie;

⁶⁶ Zapomenuté příběhy biologické psychiatrie. ČERNOUŠEK, Michal. *Šílenství v zrcadle dějin*. Praha: Grada Avicenum, 1996, s. 98-125. ISBN 80-7169-086-4.

⁶⁷ Historiografický úvod. ČERNOUŠEK, Michal. *Šílenství v zrcadle dějin*. Praha: Grada Avicenum, 1996, s. 26. ISBN 80-7169-086-4.

⁶⁸ Tamtéž, s. 16.

- 4) **Vznik hnutí mentální hygieny** – na počátku 20. století se pěstují nové poznatky o tom, jak zachovat duševní zdraví;
- 5) **Začátek éry psychofarmakologie** – po 2. světové válce se na trh dostává první účinná psychotropní látka – chlorpromazin.⁶⁹

3.4 Schizofrenie

Jelikož se má diplomová práce zčásti zabývat osobním spisem duševně nemocné Michaely Malé. Je nezbytné, abychom si duševní nemoc, kterou je pacientka postižena, lépe osvětlili a charakterizovali. Proto se budu pozorněji věnovat duševní chorobě zvané schizofrenie, jejím příčinám, symptomům, tomu, jak se na schizofrenii dívali vybraní psychoanalytici, a možným způsobům léčby.

3.4.1 Definice pojmu a některé z prognóz vzniku

E. Češková ve své publikaci *Schizofrenie a její léčba* schizofrenii popisuje jako „*duševní onemocnění charakterizované přetrvávajícím kognitivním deficitem, pozitivními a negativními příznaky, podstatnou variabilitou v projevech a průběhu a strukturální, funkční a neurochemickou alterací mozku.*“ Dále o ní říká, že „*je představitelem psychotického onemocnění, které je charakterizováno bludy, halucinacemi a dezorganizovaným slovním projevem a chováním, v širším pojetí také poruchou vnímání reality.*“⁷⁰ Dle Mezinárodní statistické klasifikace nemocí a přidružených zdravotních problémů (dále jen MKN) jsou schizofrenické poruchy (označeny F20) zařazeny do seznamu mezi poruchy duševní a poruchy chování. MKN je vymezuje deformací myšlení a vnímání, přičemž se mohou objevit i kognitivní defekty. Mezi nejdůležitější psychopatologické symptomy zahrnují: ozvučování myšlenek, vkládání nebo odnímání myšlenek, vysílání myšlenek, bludné vnímání a bludy ovládnutí, pasivita, ovlivňování, sluchové halucinace, které komentují nebo diskutují o pacientovi ve třetí osobě, poruchy myšlení a negativní příznaky.⁷¹

Češková tvrdí, že onemocnění postihuje ženy i muže stejným dílem, a to nejčastěji mezi 15. a 35. rokem života, přičemž u mužů se vyskytuje o něco dříve. Dále je vznik nemoci ovlivněn dědičností, a to až o desetinásobek. Z negenetických faktorů mají vliv např. také starší otcové, hladovění v období gravidity, dlouhodobé užívání kanabisu,

⁶⁹ Historiografický úvod. ČERNOUŠEK, Michal. *Šílenství v zrcadle dějin*. Praha: Grada Avicenum, 1996, s. 20-21. ISBN 80-7169-086-4.

⁷⁰ Repetitorium: Definice, význam. ČEŠKOVÁ, Eva. *Schizofrenie a její léčba: Průvodce ošetřujícího lékaře*. 3. rozšířené. Praha: Maxdorf, 2012, s. 11. ISBN 978-80-7345-266-7.

⁷¹ Ústav zdravotnických informací a statistiky České republiky. *Mezinárodní statistická klasifikace nemocí a přidružených zdravotních problémů: MKN-10: desátá revize: aktualizovaná verze k 1. 4. 2014*. Praha: Bomton Agency, 2013, 876 s. ISBN 978-80-904259-0-3.

porodní komplikace, život ve městě, narození v zimě a na jaře a nižší sociálně-ekonomická třída.⁷²

Několik příčin propadu psychóze a posléze psychické nemoci uvádí Eva Syřišťová v knize *Imaginární svět*. Člověk podle ní podléhá nemoci z důvodu dlouhodobého fyzického nebo psychického vyčerpání, intoxikace anebo zvýšené citlivosti a křehkosti, kterou má od narození. Dále může být dle autorky nemoc vyvolána traumatem a nevyřešenými konflikty, které v těle a mysli stále houstnou a mohou tak vyústit do krajních mezí paniky s pocity bezúčelnosti, neklidu, napětí, a nakonec celkového psychického i fyzického selhání.⁷³ Vytěsnění nějakého traumatu bylo ve finále pro jedince mnohem horší než kdyby jej od počátku řešil.

3.4.2 Druhy schizofrenie

Mezinárodní klasifikace nemocí (MKN-10) schizofrenii dělí do několika různých subtypů, které mají přesná diagnostická kritéria a navzájem se tak od sebe vždy něčím liší. V katalogu MKN-10 jsou jednotlivé podskupiny schizofrenie popsány následovně:

„F 20.0 Paranoidní schizofrenie (Parafrenie) – Tento druh schizofrenie je charakterizován relativně trvalými bludy, které jsou často provázeny sluchovými halucinacemi a poruchami vnímání. Poruchy afektivní, poruchy vůle, řeči a symptomy katatonní jsou buď nepřítomné, nebo poměrně nenápadné.

F 20.1 Hebefrenní schizofrenie (Dezorientovaná schizofrenie) – Forma schizofrenie, u které jsou nápadné změny afektivní, bludy a halucinace jsou částečné a prchavé, chování neodpovědné, nepředvídatelné, manýrismus je obvyklý. Nálada je nepřiměřená a plochá. Myšlení je dezorganizované a řeč je inkoherentní. Je zde tendence k sociální izolaci. Prognóza je obvykle špatná kvůli rychlému rozvoji negativních symptomů, zvláště oploštění afektů a ztrátě vůle. Hebefrenie by se normálně měla diagnostikovat pouze v dospívání a u mladých dospělých.

F 20.2 Katatonní schizofrenie (Katatonní stupor) – Tato schizofrenie je výrazná především svými psychomotorickými poruchami, které mohou oscilovat mezi hyperkinézou a stuporem nebo povelovým automatizmem a negativizmem. Strnulé postoje mohou trvat dlouhou dobu. Epizody náhlého vzrušení mohou být kombinovány snovými stavy a s živými scénickými halucinacemi.

⁷² Repetitorium. ČEŠKOVÁ, Eva. *Schizofrenie a její léčba: Průvodce ošetřujícího lékaře*. 3. rozšířené. Praha: Maxdorf, 2012, s. 11-16. ISBN 978-80-7345-266-7.

⁷³ Kolosální obranné mechanismy. SYŘIŠŤOVÁ, Eva. *Imaginární svět*. 2. Praha: Mladá fronta, 1977, s. 70-71.

F 20.3 Nediferencovaná schizofrenie (Atypická schizofrenie) – Vykazuje se psychotickými stavy, které splňují všeobecná diagnostická kritéria pro schizofrenii, ale jež nelze zařadit do žádného z podtypů v F20.0-F20.2 nebo taková, které mají příznaky více než jednoho z nich, bez výrazné převahy nějakého zvláštního souboru diagnostických charakteristik.

F 20.4 Postschizofrenní deprese – Jde o depresivní stav, který může přetrvávat. Objevuje se jako dozvuky schizofrenní nemoci. Některé schizofrenní symptomy, ať už pozitivní nebo negativní, musí být stále přítomny, ale nejsou již v popředí klinického obrazu. Tyto depresivní stavy jsou spojeny se zvýšeným rizikem sebevraždy.

F 20.5 Reziduální schizofrenie (Chronická nediferencovaná schizofrenie) – Chronické stádium ve vývoji schizofrenní nemoci, kde je jasná progresse z časného do pozdního stadia. Je charakterizována dlouhodobými, nikoliv však nezbytně ireverzibilními, „negativními“ symptomy a poruchami, např. psychomotorické zpomalení; snížená aktivita; otupělost afektu; pasivita a nedostatek iniciativy; chudá řeč v obsahu nebo množství; špatná non-verbální komunikace výrazem obličeje, očima, modulací hlasu a postojů; snížená péče o vlastní osobu a defektní sociální projevy.

F 20.6 Schizophrenia simplex (Simplexní schizofrenie) - Porucha s pozvolným, ale progresivním vývojem podivností v chování, neschopností vyhovět společenským požadavkům a úpadek celkového projevu. Charakteristické negativní jevy reziduální schizofrenie (např. afektivní plochost, ztráta vůle apod.) se vyvíjejí bez jakýchkoli zřejmých psychotických příznaků.⁷⁴

Dále MKN-10 rozlišuje ještě **cenestopatickou schizofrenii a schizofrenii NS⁷⁵**, jejichž výskyt je tak ojedinělý a příznaky tak unikátní, že jsou pro mou práci nepodstatné.

3.4.3 Příznaky a diagnóza

Pacienti postižení schizofrenií mají zajisté mnoho různých příznaků a symptomů. Abychom mohli schizofrenii přesně stanovit, musí několik příznaků působit naráz a po určitou dobu. Příznaky, ale hlavně obrazy imaginace a projevy, jsou u každého jedince jiné. Proto v dalším odstavci navrhuji dělení dle profesorky Evy Českové.

Nejzákladnější dělení příznaků, které můžeme vidět u Českové v publikaci *Schizofrenie a její léčba: Průvodce ošetřujícího lékaře*, je na pozitivní a negativní.

⁷⁴ Ústav zdravotnických informací a statistiky České republiky. *Mezinárodní statistická klasifikace nemocí a přidružených zdravotních problémů*: MKN-10: desátá revize: aktualizovaná verze k 1. 4. 2014. Praha: Bomton Agency, 2013, s. 202-204. ISBN 978-80-904259-0-3.

⁷⁵ Tamtéž, s. 204.

Pozitivní neboli psychotické **příznaky** jsou, dle Češkové, spojeny s bludy, halucinacemi (poruchy vnímání) a dezorganizací (poruchy myšlení). Takzvané **negativní příznaky**, jak Češková popisuje, se vykazují ochuzenou emotivitou, zahrnují apatii a ztrátu motivace. Jedinci jsou skleslí, necítí radost, nechťejí sociální kontakt, nejčastěji mlčí a jejich myšlenkové pochody jsou obvykle prázdné. Sekundárně se objevuje i snížená pohyblivost a celková odtažitost. Dalšími příznaky, které Češková vytyčuje, jsou **kognitivní dysfunkce**, při kterých je u člověka narušen proces myšlení, paměti, pozornosti a schopnosti organizace. V neposlední řadě se u schizofrenika, dle Češkové, objevují tzv. **afektivní příznaky** zahrnující často deprese, které podle statistik končí u 5% nemocných navíc i sebevraždou.⁷⁶

Jak bylo již několikrát zmíněno, schizofrenie je typická zejména svými bludy, jež Eva Syřišťová vysvětluje jako *chorobný, skutečnosti neodpovídající soud, o jehož správnosti je nemocný nevývratně přesvědčen*.⁷⁷ Člověk si dle Syřišťové bludy vytváří v krajních životních situacích. V okamžiku, kdy ztrácí svou životní roli a důležité hodnoty. Převládají u něho pocity prázdnoty, absurdity, samoty a úzkosti. Dotyčný pomalu ztrácí kontakt se svými nejbližšími a ve finále se zcela odděluje od reálného života. Dle autorky je schizofrenie důsledek lidské krize, ke které se člověk uchýlí v momentě, kdy přijde o smysl života a je tak v krajním psychickém ohrožení.⁷⁸ To dokazuje jeden z mnoha Vackových příběhů z knihy *O nemocech duše: kapitoly z psychiatrie*. Jaroslav Vacek vypráví příběh o pacientovi, který propíchl svou manželku. Po několika letech ale vraždu popřel a tvrdil, že je na něho vše zinscenované. Jeho žena byla prý ve spojení s KGB, CIA a dalšími agenty. Dnes podle něj žije v utajení v Hamburku a nic jí není. I on sám byl prý agent.⁷⁹ Blud nemocnému pomáhá vypořádat se s těžkou situací, se zločinem, který provedl. Díky němu očišťuje své svědomí a cítí se znovu svobodný a neviný.

J. Vacek ve výše uvedené knize blud považuje za „logický omyl, který není v souladu s realitou“.⁸⁰ Za nejdůležitější schizofrenní příznaky považuje příznaky prvního řádu podle německého psychiatra Kurta Schneidera. Primárně jsou to hlasy, které

⁷⁶ Repetitorium: Definice, význam. ČEŠKOVÁ, Eva. *Schizofrenie a její léčba: Průvodce ošetřujícího lékaře*. 3. rozšířené. Praha: Maxdorf, 2012, s. 17-19. ISBN 978-80-7345-266-7.

⁷⁷ Slovník. SYŘIŠŤOVÁ, Eva. *Imaginární svět*. 2. Praha: Mladá fronta, 1977, s. 165.

⁷⁸ Schizofrenie jako způsob a proměna existence. SYŘIŠŤOVÁ, Eva. *Imaginární svět*. 2. Praha: Mladá fronta, 1977, s. 47-48.

⁷⁹ Blud - otazníky kolem bludu. VACEK, Jaroslav. *O nemocech duše: Kapitoly z psychiatrie*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 143. ISBN 80-204-0535-6.

⁸⁰ Tamtéž, s. 139.

nemocnému našeptávají, rozkazují, nadávají, vytýkají mu různé věci, nabádají ho k běžným, ale i neobvyklým činnostem, pomlouvají ho a mnoho dalšího. Spjaté jsou s tím i myšlenky a nápady, které dotyčnému někdo údajně vkládá do mysli, nebo mu někdo jeho vlastní myšlenky čte, myslí si pak, že ho kdosi zvenčí ovládá, a proto se někdy může cítit i jako robot.⁸¹ Pacient je o cizích silách ovládající jeho mysl skálopevně přesvědčen a nikdo mu to nedokáže vysvětlit a vyvrátit, i když k tomu má logické argumenty a důkazy. Již víme, že signifikantním důkazem schizofrenie je nelogické myšlení a jakási dezorganizace. Vacek tomu přezdívá „slovní salát“ a ukazuje ho na příkladu pacienta, jehož ošetřujícím lékařem byl Z. Mysliveček: „*Nožičky to má zkroucený... je mastnější jako divoká myš... nespolehej na jeho dobrotu... zmáčkne harmoniku a honí samce... pomlátil jsem jich sedmnáct... jednoho jsem pustil... pan Zadák ho chytil bez psa... na Žužkaběrku se praly myši... to jsou samé řemenice... kdyby dostaly nějakou cenu... pak by práskl do bot... on se modlí, aby byly větší ryby, my aby byly větší peníze... když může v harmonice přenášet prádlo... když se bouchne, tak praskne hlava, když se píchne, tak se trhne hlava... z jedné hlavy sedm psů.*“⁸²

Z těchto poznatků, lze o schizofrenikovi mluvit jako o člověku žijícím v neustálé a neutichající paranoie. Každé věci, situaci, ale i osobám okolo dává různé, mnohdy nesmyslné významy. Vše si dokáže odůvodnit a vysvětlit, jen aby se mu to hodilo do jeho schématu, tedy vymyšleného obrazu v hlavě. To opět navíc podkládá příběh Vacka, který vypráví o sedlákovi, kterému byla vnuknuta myšlenka, že byl určen coby nový nástupce Boha. To prý bylo pacientovi potvrzeno několika znameními. Nejdříve zahlédl na obloze čápy, kteří třikrát symbolicky obkroužili vzduchem. Poté ho k domku doprovázel kohout, o kterém si myslel, že ho jakožto budoucího Boha významně vítá.⁸³ Vacek to později v kapitole *Blud – otazníky kolem bludu* nazývá projekcí a dokládá to slovy: „*Co mi rozdírá duši, co mi v duši hárá a znepokojuje moje svědomí, to jednoduše přisoudím těm ostatním podle hesla já nic, já muzikant*“.⁸⁴ Nemocní připisují situacím a lidem falešné vlastnosti a záměry. Vidí za tím něco víc, než to ve skutečnosti bývá. I dítě nebo zdravý člověk projikuje, kriticky se nad svým jednáním ale zamyslí a ve správnou chvíli uzavírá

⁸¹ Imaginární svět - schizofrenie. VACEK, Jaroslav. *O nemocech duše: Kapitoly z psychiatrie*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 166-167. ISBN 80-204-0535-6.

⁸² Tamtéž, s. 171-172.

⁸³ *Blud - otazníky kolem bludu*. VACEK, Jaroslav. *O nemocech duše: Kapitoly z psychiatrie*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 145-147. ISBN 80-204-0535-6.

⁸⁴ Tamtéž, s. 145-147.

svou bujnou fantazií a znovu vnímá čistou realitu, schizofrenikovi se to ale takto snadno nedaří.

Již název publikace E. Syřišťové *Imaginární svět* vypovídá o jednom z hlavních příznaků schizofrenie, a to o odvratu z reality. Dotyčný najednou nedokáže rozpoznávat, co je skutečné a co je jen výplodek jeho živé fantazie. Syřišťová to nazývá „*převráceným světem, v němž realita má ráz subjektivního výtvoru a subjektivní prožitek charakter objektivní reality.*“ Duševně nemocný si vytváří jakési kulisy světa, je uvězněn mezi svými sny a představami. Toto reálně snové drama, jak ho autorka nazývá, je dáno přáním, úzkostným očekáváním a strachy jedince. Ponor do tzv. autistického světa, jak Syřišťová píše, je vlastně jakýsi obranný mechanismus, který má pacientovi zaručit nepropustnost a ochranu před zraňujícími a strašlivými elementy z reality.⁸⁵

Kolektiv autorů publikace *Postupy v léčbě psychických poruch* se domnívá, že i navzdory novým neuropsychologickým testům a zobrazovacím metodám je stále nejvhodnější diagnostickou metodou analýza chování a prožívání jedince pomocí aplikace souboru exaktních kritérií.⁸⁶

Podle MKN-10 musí být přítomen alespoň jeden z těchto znaků, aby mohl být pacient diagnostikován jako schizofrenik:

- 1) „*slyšení vlastních myšlenek, vkládání, odnímání nebo vysílání myšlenek;*
- 2) *bludy kontrolovatelnosti, ovlivňování nebo prožitky pasivity, které se jasně vztahují k pohybům těla nebo končetin nebo specifickým myšlenkám, jednání nebo cítění, bludné vnímání;*
- 3) *halucinatorní hlasy, průběžné komentující chování pacienta nebo o něm mezi sebou rozmlouvající, nebo jiné typy halucinatorních hlasů, přicházejících z určité části těla;*
- 4) *trvalé bludy jiného druhu, které jsou v dané kultuře nepatřičné a zcela nemožné (např. schopnost ovlivňovat počasí, schopnost spojit se s bytostmi z jiného světa).*“⁸⁷

Nebo MKN-10 požaduje k diagnostice alespoň dva z těchto příznaků:

- 1) „*přetrvávající halucinace v kterékoli formě, když se vyskytují denně po dobu alespoň jednoho měsíce, jsou-li doprovázeny bludy (které mohou být prchavé*

⁸⁵ Kolosální obranné mechanismy. SYŘIŠŤOVÁ, Eva. *Imaginární svět*. 2. Praha: Mladá fronta, 1977, s. 73-75.

⁸⁶ Schizofrenie. SEIFERTOVÁ, Dagmar, Ján PRAŠKO a Cyril HÖSCHL. *Postupy v léčbě psychických poruch*. Praha: Academia Medica Pragensis, 2004, s. 48-49. ISBN 80-86694-06-2.

⁸⁷ Tamtéž, s. 49.

- nebo neúplně formulované) bez jasného afektivního obsahu, nebo jsou-li doprovázeny přetrvávajícími megalomanickými představami;*
- 2) *neologismy, zázraky nebo vkládání myšlenek do toku, a z nich vyplývající inkoherece nebo irelevantní řeč;*
 - 3) *katatonní jednání, jako např. vzrušenost, nástavy nebo flexibilitas cerea (tzv. vosková ohebnost), negativismus, mutismus a stupor;*
 - 4) *„negativní symptomy“, jako např. výrazná apatie, ochuzení řeči a oploštění nebo nepřiměřenost emočních reakcí (musí být jasné, že se nejedná o příznaky vyplývající z deprese nebo z medikace neuroleptiky).“⁸⁸*

3.4.4 Léčba schizofrenie s důrazem na biblioterapii

Odborné publikace uvádějí různé možnosti léčby schizofrenie. Od farmakoterapie, přes klasickou psychoterapii až po alternativní způsoby zahrnující např. arteterapii, muzikoterapii, dramaterapii, taneční a pohybovou terapii a konečně i biblioterapii, kterou bych ráda rozebrala podrobněji. Jak uvidíme v praktické části, u díla *Homo Psychoticus* od M. Malé jde fakticky o zpověď, tedy jakési psychoterapeutické cvičení, při kterém se pacientka „vypisuje“ z pocitů a myšlenek. Pomocí toho pak na svou nemoc může nahlížet z jiného úhlu pohledu a může jí to pomoci s pochopením jejích bludů, halucinací a dalších pro „neschizofreniky“ nepochopitelných činů. Může tak rozklíčovat některé příčiny vzniku schizofrenie nebo se dostat tzv. k jádru věci a přijít na to, že její jednání a přisuzování je mnohdy mylné a nelogické.

Základní léčbou schizofrenie je farmakoterapie, která je ale vždy nutně doplněna, jak odborníci uvádějí, minimálně psychoedukací a psychoterapií. Psychoedukace je autory v publikaci *Postupy v léčbě psychických poruch* vysvětlena jako terapeutický přístup, jehož hlavním úkolem je informovat nemocného a jeho nejbližší o povaze nemoci a možnostech léčby. Edukace spočívá hlavně v ujistění pacienta, že na nemoc není sám a že je v pořádku o svých prožitcích a obavách mluvit. Odborníci ho při sezeních učí rozeznávat a lépe rozumět jeho psychickým stavům, které nadále doporučují řešit s klidem a bez zbytečného stresu.⁸⁹

K léčbě duševních nemocí, jak všichni tušíme, neodmyslitelně patří psychoterapie, ať už individuální, nebo skupinová. U individuální terapie vidím několik kladů. Zprvė se při ní člověk může více otevřít a lépe uvolnit, protože má jistotu, že je v místnosti

⁸⁸ Schizofrenie. SEIFERTOVÁ, Dagmar, Ján PRAŠKO a Cyril HÖSCHL. *Postupy v léčbě psychických poruch*. Praha: Academia Medica Pragensis, 2004, s. 49. ISBN 80-86694-06-2.

⁸⁹ Tamtéž, s. 60.

s odborníkem sám a že vše, co se na terapii vyřkne, zůstane utajené. Ochrana soukromí je pro pacienty velmi důležitá, neboť si myslím, že zejména v začátcích všech psychických nemocí si dotyčný myslí, že s ním není něco v pořádku a že je to tak špatně. Stydí se za to. Mnohdy o tom, že dochází za psychologem, neví ani jeho rodina. Obává se, že ho společnost stigmatizuje a vyřadí. Možná ani on sám zpočátku psychoterapii nevěří, ale protože vyzkoušel už všechno ostatní, vidí tuto možnost jako poslední, stále ale hlavně jako krajní. Ve skupinových terapiích za největší plus tak spatřuji, že se jedinec může setkat s dalšími lidmi, kteří se z „normálu“ nějakým způsobem také vymykají. Záhy tak zjistí, že v tom není sám a že si mohou navzájem všichni pomáhat.

Protože schizofrenici často nevypadávají jen z reality, ale také ze sociálních vztahů a společnosti vůbec, tak se s nimi cvičí sociální dovednosti. Ve výše zmiňované publikaci se tak dočítáme o Liebermanovi a kol., který roku 1989 zhotovil program, kde se nemocný učí vnímat sociální situace, trénuje neverbální komunikaci, aktivní naslouchání, empatii, ale také se pokouší ostatní chválit, lichotit jim a oceňovat je. Cvičí se ve zvládání negativních emocí a zkouší řešit různé modelové problémy ze života. K tomu mu, podle autorů, napomáhají i rodinné kluby a dílny.⁹⁰

Další důležitou terapií, popsanou kolektivem autorů pro duševně nemocné, jsou kognitivně behaviorální terapie. Autoři vycházejí ze studie Chadwicka a kol. z roku 1996, kde je popsána metoda kognitivní terapie sluchových halucinací, která má sloužit k lepšímu vypořádání se s hlasy v pacientově hlavě. Pacient se podle ní má při atace uklidňovat svými komentáři a učit se odvádět svou pozornost na jinou činnost. Nakonec by měl pacient poznat, kdy se u něho projevují psychotické stavy a včas je vymanit z myslí. Jednou z hlavních problémů schizofrenie je, podle autorů, poškození či ztráta paměti a celkové narušení procesu myšlení. Pacient proto může podstupovat i samostatné kognitivní terapie, kde svou paměť i pozornost procvičuje.⁹¹

Zvláštní léčbou jsou tzv. expresivní terapie, které čerpají z mnoha odvětví umění, například arteterapie. Do arteterapie, tedy léčby pomocí umění řadíme mimo jiné i již zmiňovanou biblioterapii.

Biblioterapie, jak uvádí Tomasz Kruszewski v časopiseckém článku *Biblioterapie – léčba četbou*, je využití literatury při léčbě osob s emocionálními či psychickými problémy. Pomocí četby by měl pacient získat jakýsi nadhled nad sebou samým a měl by

⁹⁰ Schizofrenie. SEIFERTOVÁ, Dagmar, Ján PRAŠKO a Cyril HÖSCHL. *Postupy v léčbě psychických poruch*. Praha: Academia Medica Pragensis, 2004, s. 60-61.

⁹¹ Tamtéž, s. 61.

získat nové zkušenosti, které by mu mohly pomoci s překonáváním obtížných duševních stavů. Psychoterapeutický charakter datuje Kruszewski do počátku 20. století se zavedením speciálních knihoven v nemocnicích, pečovatelských domech, rehabilitačních střediscích, ale i ve vězeních a uprchlických táborech.⁹²

Kruszewski v článku uvádí tři druhy biblioterapie podle nejužívanější typologie R. J. Rubina ze 70. let 20. století:

- 1) **Biblioterapie klinická** – užívaná především ve psychoterapeutických skupinách pro pacienty s emocionálními problémy nebo s poruchami chování, patří sem literatura sebepoznávací, napomáhající s očistěním a projekcí pacientů;
- 2) **Biblioterapie institucionální** – ta je pro pacienty déle hospitalizované, literatura zde má spíše didaktický charakter a pojednává o zdravotním stavu pacienta, zahrnuje se sem i relaxační literatura;
- 3) **Biblioterapie vývojová** – je určena pro individuální pacienty, kteří netrpí žádnými zdravotními potížemi, tato literatura má podpořit proces psychologického vývoje a zajistit psychickou vyrovnanost.⁹³

Díky správně vybrané četbě pacient prochází, podle Kruszewskiho, několika fázemi: identifikace, katarze (očistění), náhled, přijetí (užití). Dále autor jednotlivé fáze vysvětluje. Při první fázi se pacient identifikuje s fiktivní postavou, která prožívá stejné nebo podobné psychické stavy. Protože přenáší své emoce a myšlenky do hrdiny, mluví s psychoterapeutem mnohem otevřeněji a bezpečněji. Terapeut rychle pochopí, že prožitky, které jsou přisuzovány postavě z knihy, se vlastně odehrávají v mysli samotného pacienta. Nastupuje fáze tzv. očistění, kdy pacient dá volný průchod svým negativním emocím. Ve třetí fázi si pacient již lépe uvědomuje sebe sama a své okolí. Literatura mu pomohla naučit se vnímat svou osobnost a svět kolem z jiného úhlu pohledu. V závěrečné fázi, při té nejlepší možné variantě, pacient přijímá nový způsob vnímání a jednání.⁹⁴

V případě M. Malé a její zpovědi s názvem *Homo Psychoticus* se setkáváme dokonce s vlastní aktivní tvorbou. Pacient tedy popisuje svůj skutečný, ničím nestylizovaný životní příběh. Listy papíru se mu plní autentickými emocemi, myšlenkami, prožitky, zkušenostmi, ale i traumaty. Ve zpovědi popisuje bludy,

⁹² KRUSZEWSKI, Tomasz. Biblioterapie - léčba četbou. *Čtenář: měsíčník pro knihovny* [online]. Kladno: Středočeská vědecká knihovna, 2008, **60**. (7. - 8.), s. 219 [cit. 2019-02-08]. ISSN 1805-4064. Dostupné z: <https://svkkk.cz/ctenar/clanek/2567>

⁹³ Tamtéž, s. 219-220.

⁹⁴ Tamtéž, s. 221.

pojmenovává a dešifruje záměry jednotlivých hlasů. Představuje vybrané halucinace v podobě andělů. V terapeutickém psaní spatřuji možnost, jak se vyrovnat se svou nemocí a těžkou životní situací. Pro nikoho z nás by nebylo lehké přijmout jakoukoli duševní či jinou špatnou zdravotní diagnózu. Aby se z toho člověk „nezbáznil“, musí si, podle mě, najít činnost, zálibu, podporu, zkrátka cokoli, co mu pomůže tím vším alespoň o trochu snadněji projít a na chvíli na svůj osud zapomenout.

Praktická část

4 Interpretace románu Neviditelný od Jaroslava Havlíčka s důrazem na analýzu psychické nemoci

4.1 Krátký úvod do života a tvorby Jaroslava Havlíčka

Jaroslav Havlíček, český prozaik, romanopisec, povídkář, otec předního psychologa Zbyňka Havlíčka, se narodil 3. února 1896 v Jilemnici v Podkrkonoší. Havlíček patří mezi nejvýznamnější české spisovatele spadající především do naturalisticko-psychologického proudu v meziválečném období.

Podle Josefa Rumlera byl člověk uzavřený, nepřístupný, ale na druhou stranu velmi všestranný. Uměl hrát výborně šachy, rád fotografoval, vášnivě lyžoval a zahrádkařil. Dokonce byl prý výborný loutkoherec a kouzelník.⁹⁵

Narodil se jako mladší ze dvou synů do rodiny učitele. Ze vzpomínek jeho ženy Marie Havlíčkové, rozené Krausové, se můžeme dočíst, že měl vášnivý zájem o kreslení. Sama říká, že „byl třídním malířem a profesori mu vnukli touhu stát se malířem. Kreslil karikatury profesorů i spolužáků...“.⁹⁶ Dodává však, že jeho přání studovat na umělecko-průmyslové škole mu nebylo splněno, neboť se jeho rodiče báli představy syna bohéma, a tak ho po maturitě roku 1913 poslali na roční abiturientský kurz obchodní akademie v Chrudimi.⁹⁷ Tentýž rok se Havlíček poprvé setkává s patnáctiletou Marií Krausovou, svou budoucí láskou a manželkou. Ona sama na to vzpomíná se slovy: „*O našem společném osudu jsme nic netušili, budoucnost ležela před námi v mlhách. (...) Seznámení s Jardu mi přineslo náplň pro celý můj život. (...) Seznamoval mne s přírodou, s dějinami, s literaturou (...) půjčoval mi knihy, které měl rád (...) měli jsme stejné literární hrdiny, které jsme milovali a podle kterých jsme chtěli oba žít.*“⁹⁸

Jeho milované chvíle na maloměstských kulturních zábavách a výletech po boku Marie vystřídala krátká vysokoškolská studia obchodních věd v Praze, ze kterých byl však roku 1915 odvečen a poslán na důstojnickou školu v Kadani. Marie Havlíčková na tyto kruté časy plné nevypočítavé války vzpomíná velmi sklesle: „*Válkou byly poznamenány čtyři roky našeho nejlepšího života*“⁹⁹ a o Havlíčkovi tvrdí, že ve válce neměl žádné ambice, ba naopak se pokoušel ať už z ruské či italské fronty se co

⁹⁵ RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 15.

⁹⁶ HAVLÍČKOVÁ, Marie. Jarda. HAVLÍČEK, Jaroslav. *Máňa*. Hradec Králové: Kruh, 1981, s. 178.

⁹⁷ Tamtéž, s. 179.

⁹⁸ Tamtéž, s. 179.

⁹⁹ Tamtéž, s. 180.

nejrychleji dostat přes vojenský špitál do jilemnické nemocnice. Také na vojně uplatnil své kreslířské dovednosti. Kreslil karikatury vojáků, důstojníků a vojenských lékařů.¹⁰⁰ Po válce byl podle jeho manželky jiný. Najednou byl „*vážnější, náročnější, věrný...*“. Říká: „*Naši společní literární hrdinové se teď postavili proti němu, kdežto já jsem je pořád vyznávala*“.¹⁰¹ Na Havlíčkových postavách a příbězích je znát, že ho válka velmi poznamenala. Změnil se nejen kvůli válce, ale hlavně kvůli jeho nastávající práci, jak se později zmiňují, se kterou nebyl po celý život spokojený a smířený.

Jak popisuje Rumler, v roce 1919 Havlíček nastoupil do Živnostenské banky. O dva roky později se oženil s již zmiňovanou Marií Krausovou, se kterou měl syna Zbyňka a dceru Evu. Havlíček ve svém životopise přiznává, že svou práci k smrti nenáviděl, nemohl to ale přiznat, neboť se musel postarat o svou rodinu.¹⁰² Jak Rumler dokládá, sám Havlíček o svém povolání říkal: „*Kdybych měl jenom sedět v kanceláři a dělat jen a jen bankovního úředníka, to bych se na mou duši, raději oběsil, vždyť já tím bankovním úředníkem už dávno nejsem*“.¹⁰³ Po nocích, často až do brzkých rán, se tak již nějaký čas oddával své opravdové vášni, tj. psaní, které mu pomáhalo lépe se vypořádávat se svým životním údělem.

Jak se dozvídáme od J. Rumlera, své literární počiny začíná Havlíček v časopisech v podobě básní od roku 1924.¹⁰⁴ Jeho žena vzpomíná, že básně psával již jako malý chlapec, osobně je i ilustroval. Nejčastěji skládal verše o přírodě, ale i o vlasti a politice.¹⁰⁵ V roce 1928 nechává zveřejňovat své první kratší povídky. Protože, jak píše Rumler, byl Havlíček spíše plachým literátem, vydává svůj první román až po asi šedesáti povídkách. Například román *Neviditelný* má Havlíček, dle slov Rumlera, rozpracovaný již od roku 1932, odvažuje se ho vydat ale až o několik let později.¹⁰⁶ Avšak komentář od Marie Mravcové k dílu *Neviditelný* z nakladatelství Lidové noviny z roku 2006 vznik díla odhaluje ve zcela novém světle. Mravcová říká, že první verze *Neviditelného* měla jen pramálo společného s tou finální, neboť Havlíček v té době ještě nebyl zcela připraven na to zhotovit tak psychologicky propracovaný a napínavý děj, jaký známe z oficiálního vydání v roce 1937. Podle ní nebyla původní novela Havlíčkem zpracována tak mnohovrstevnatě a nápaditě jako konečný několik set stránkový román. Nevykreslovala

¹⁰⁰ HAVLÍČKOVÁ, Marie. Jarda. HAVLÍČEK, Jaroslav. *Máňa*. Hradec Králové: Kruh, 1981, s. 180.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 183-184.

¹⁰² RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 14.

¹⁰³ Tamtéž, s. 19.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 14.

¹⁰⁵ HAVLÍČKOVÁ, Marie. Jarda. HAVLÍČEK, Jaroslav. *Máňa*. Hradec Králové: Kruh, 1981, s. 177.

¹⁰⁶ RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 14-15.

prý tak rozvláčný a vyčerpávající životní střet, který nezvratně spěje k finální tragédii. Okolnosti první verze, podle Mravcové, nestačily na tak zneklidňující a dramatický popis jak vnitřního zobrazení postav, tak i rafinovaného zachycení vnějších okolností. V neposlední řadě, jak autorka vysvětluje, nebyla ještě zralá půda pro plné rozvinutí jedné z hlavních myšlenek díla, tj. boje viny a trestu.¹⁰⁷

Prvním románem, kterým se ihned zapisuje díky kladným kritikám mezi řadu nejvýraznějších českých spisovatelů dané doby, jsou roku 1935 *Petrolejové lampy*, které ale pod nátlakem vydavatele přicházejí na trh pod názvem *Vyprahlé touhy*. Druhým románem, který vydává roku 1937, byl právě *Neviditelný*, na který se ve své diplomové práci později více zaměřím. Další román vydaný roku 1939 nese název *Ta třetí*. Posledním románem, který Havlíček dokončil a vydal roku 1940, je *Helimadoe*.¹⁰⁸

Několik románů bylo později i zfilmováno, možná proto je Havlíček i dnes tak žádaným a stále hojně čteným autorem. Román *Neviditelný* byl filmově zpracován dokonce dvakrát. Poprvé roku 1965 se stejnojmenným názvem *Neviditelný* jako televizní inscenace s „bláznivým neviditelným“ v podání Rudolfa Hrušínského. Podruhé byl zfilmován roku 1988 pod názvem *Prokletí domu Hajnů*.

Roku 1940 již velmi přepracovaný a zklamaný svou životní situací Jaroslav Havlíček velmi vážně onemocní. Zdravotní stav se mu po nějaké době zlepší, svým životním osudem bankéře ale pohrdá. Přesto se ještě nevzdává a vydává např. novelu *Synáček* (1942). Zcela vyčerpán podléhá zánětu mozkových blan 7. dubna 1943.¹⁰⁹

4.2 Autobiografické prvky nejen v románu *Neviditelný*

Jaroslav Havlíček čerpal ze svých životních zážitků a zkušeností. Inspiroval se mnohými příběhy svých přátel. Inspiraci nacházel především ve své rodné Jilemnici. Jeho žena se o jeho literárních předlohách zmiňuje takto: „Jarda psal tím způsobem, že pro každého, i podružného svého hrdinu měl živý vzor, všechny ty postavy a postavičky tak či onak kdysi skutečně žily. A snad proto, že je uměl kdysi i kreslit, uměl je pak i popsat – a proto působí tak živě. Znala jsem dobře i místa, kde se udály ony dávné děje, události skutečné i vzniklé kombinací skutečnosti ve fantazii autora, hlavně vše, co bylo spojeno se starou Jilemnicí.“¹¹⁰

¹⁰⁷ MRAVCOVÁ, Marie. Komentář. HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Lidové noviny - Česká knižnice, 2006, s. 497-498. ISBN 80-7106-598-6.

¹⁰⁸ RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 15.

¹⁰⁹ Tamtéž s. 16.

¹¹⁰ HAVLÍČKOVÁ, Marie. Jarda. HAVLÍČEK, Jaroslav. *Máňa*. Hradec Králové: Kruh, 1981, s. 189.

Klíčovou povídkou s autobiografickými prvky je, jak Rumler zmiňuje, *Prodáváč času*. Hlavní hrdina je totiž ve skrytu duše malíř (tak jako Havlíček v mládí), může malovat ale jen v neděli. Aby uživil rodinu, musí (stejně jako Havlíček) chodit do nenáviděné práce. Postava povídky si nařiká: „*Má neprodaná neděle. Jaká vzácnost. ... Ještě hodinu, ještě půl hodiny a začne se stmívat. Pak položím štětec na týden do hrobu. Jsem smuten, Neděli, příští den s volným časem, je daleko.*“¹¹¹ Může se tak zdát, že se postava malíře/úředníka zrcadlí do pozice samotného Havlíčka. Další známky autostylizace předkládá Rumler z povídkového cyklu „kalvachiáda“, kde hlavní hrdina Jan Kalvach, po kterém je celý soubor povídek nazýván, zastává roli bankovního úředníka, stejně tak jako Havlíček.¹¹² Je to jakási odvrácená negativní stránka samotného autora, který se skrze Kalvacha vyrovnává se společenskými a životními rolemi. Zajímavá je poslední povídka z cyklu - *Poutník v mlze*, kde Havlíček postavu Kalvacha po šestnácti letech ztělesňování plánuje „zamordovat“. Dozvídáme se to, jak píše v publikaci *Jaroslav Havlíček – Neklidné srdce* Nella Mlsová, z jeho symbolicky černého sešitu, kde má u Kalvacha poznamenaný červený křížek. Postava v povídce nakonec opravdu umírá. Toto předurčení, které postavě Havlíček předepsal, se stává děsivě skutečným i pro něho samotného, neboť je to jeho poslední próza, kterou dokončil měsíc před svou vlastní smrtí.¹¹³

Havlíček nemůže obětovat blaho své rodiny kvůli uměleckému nutkání. Proto nechával průchod své tvůrčí umělecké duši, těžkým myšlenkám a pocitům alespoň v nočních hodinách. Tento životní rozkol mezi Havlíčkem-úředníkem a Havlíčkem-umělcem proto můžeme cítit z celé jeho tvorby od začátku až do konce. „*Tak se těším na ten konec války. Doufám, že pak se svět jinak uspořádá a že budu moci dělat jen jedno a ne dvojí... Je to přece docela jiný svět, svět těch lidí, kteří píšou knihy ... a svět počestných úředníků, kteří chodí pilně do kanceláře a pak se věrně věnují své rodině. Jedno k druhému nikterak nejde. To jedno je pokojné a pravidelné ..., kdežto druhé je samý neklid, samá nejistota, samé trápení ducha, protože to přece nejde, sednout si ke stroji a psát román, tak jako člověk úřaduje...*“, píše Havlíček měsíc před svou smrtí roku 1943 v dopise rodině.¹¹⁴

¹¹¹ HAVLÍČKOVÁ, Marie. Jarda. HAVLÍČEK, Jaroslav. *Máňa*. Hradec Králové: Kruh, 1981, s. 17.

¹¹² RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 19.

¹¹³ MLSOVÁ, Nella. Oživená minulost. HAVLÍČKOVÁ, Marie, NELLA MLSOVÁ a HANA TAUDYOVÁ. *Jaroslav Havlíček: Neklidné srdce*. Liberec: Bor: Odkazy Liberec, 2006, s. 12. ISBN 80-86807-27-4.

¹¹⁴ RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 243.

Co se týče autobiografických prvků v díle *Neviditelný*, je jich zřejmých hned několik. Hned na prvních stránkách románu můžeme číst: „*Veliká černá trojka se sraženou hlavou. Nepřipadá nikomu z vás trojka jako číhající, zlé zvíře? Všimněte si jen: ostrý zoban, nebezpečný dráp. Navykl jsem si dívat se na trojku jako na číslíci zlého osudu. (Pošetilost?) Únor je velmi nepříjemný měsíc. Něco na poloviční cestě mezi zimou a jarem. Únor – špatně to zní, alespoň pro mé uši. Člověk neví, co se může v únoru zlého přihodit. Jsem přesvědčen, že jsem vstoupil do tohoto domu v špatný měsíc a v špatný den.*“¹¹⁵ Těmito slovy Petr Švajcar, hlavní postava románu, začíná svůj příběh, kdy vchází do svého nového domovu, do nové životní vysněné etapy. To zákeřné a zlomyslné datum je shodné s datem narození Jaroslava Havlíčka. Trojka se záludně vyskytuje v díle ještě několikrát a nikdy nepřináší nic dobrého.

Vůbec celý román *Neviditelný* byl inspirován životem, lidmi a událostmi jeho manželky Marie Havlíkové. Námět neviditelnosti, možná lépe viditelnosti, tedy jakéhosi neustálého sledování, se u Havlíčka zrodil o svatebním dnu, kdy novomanželé unikli před hlučnými svatebčany na půdu, kde visel portrét pradědečka Marie, zakladatele mydlářského rodu. Pradědečkův pohled je sledoval na každém kroku a v každém rohu místnosti. Zde se pravděpodobně zrodil slavný motiv (ne)viditelnosti. Marie Krausová Havlíčkovi vyprávěla o své rodinné historii, on z ní posléze mohl bohatě čerpat. Vyprávěla mu o pradědečku mydláři, který se při pracovní cestě pro lůž na výrobu mýdla nakazil morem u pruských hranic a domů byl bohužel přivezen již v rakvi. Jeho manželka z toho náhlého šoku zešilela a o několik let později byla synem odvezena do ústavu v Kosmonosích. Její syn – František Felix Kraus (dědeček Marie Havlíkové) byl z celé události také velmi otřesen, prý se do konce života nemohl zbavit strachu z šílenství, a tak měl pro všechny případy stále u sebe kapsli s jedem. Byl domluvený se svou dcerou, že kdyby ho takové neštěstí také postihlo, musí mu ji okamžitě podat. Nic podobného se již v rodině ale neopakovalo, to už jen Havlíček v románu rozvíjel svou nekonečnou fantazii: „*A v této rozespalosti žena očekávající dítě, poněkud nervosní, spatří svého muže s rozdrčenou hlavou. ... Matka omdlela. Když se z mdlob probírala, seznali, že je šílená. ... Matka nechtěla své dítě ani vidět. Z jakýchsi příčin nepojala k němu lásky.*“¹¹⁶ Havlíčková popisovala svému Jardovi i další postavy z její rodiny. Například románová postava tety Karolíny byla podle předlohy tety Máry, což byla sestra dědečka Františka

¹¹⁵ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Lidové noviny - Česká knižnice, 2006, s. 11-12. ISBN 80-7106-598-6.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 80.

F. Krause. Teta Máry jakožto svobodná žena zůstala u svého bratra až do konce života, tak jako v románu. Psychologicky nejpropracovanější postavu Soni ztvárnil Havlíček po samotné manželce. „*Soňu líčí Jarda v románě takovou, jakou jsem bývala já ve svém mládí, připisuje jí hodně z mých vlastností i celkový zjev*“¹¹⁷, píše Havlíčková. I její kamarádka, která byla v románu v roli Katy, byla prý stejně hezká, hodná, veselá a její život byl přesně takový, jako ho Havlíček vyličil, dodává Havlíčková.¹¹⁸ Havlíček si vypůjčoval rodinné příslušníky Marie a přátele i v mnoha dalších textech.

Stejně jako Jan Kalvach, tak i Švajcarův spolužák Karel Dont se chtěl v díle *Neviditelný* stát, jako kdysi Havlíček, malířem: „*Chtěl se dáti na malířství, ale rodiče mu v tom zabránili. Mstil se jim tím. Že nedělal naprosto nic. Zaměstnával se jen flámováním a vyspáváním.*“¹¹⁹ Na rozdíl od Jana Kalvacha a Jaroslava Havlíčka se to Karlu Dontovi nakonec podařilo. I v tomto případě můžeme vidět míru Havlíčkovy stylizace.

Jak připomíná Rumler, Havlíčkovy proběhlé nemoci v dětství ho také velmi poznamenaly. Námět z těchto nepříjemných vzpomínek Havlíček zpracoval například v románu *Helimadoe*, kde postava Emila vypráví: „*Stále jsem byl nastydlý – pořád jsem měl nějaké angíny. Ve čtvrté obecné jsem dostal zápal plic, pohrudnice a snad ještě nějaké jiné zápalý. Ležel jsem a nenavštěvoval školu asi deset neděl! Pak jsem byl tak hubený, až jsem budil lítost.*“¹²⁰ Rumler dodává, že jakožto velmi citlivý chlapec se ve svých bludných snech upínal k romantické obrazotvornosti. To je další znak Havlíčkovy dvojakosti v tvorbě, kdy se v jeho mysli prolínají a částečně překrývají roviny fiktivního a skutečného světa. To je krásně vidět například ve vzpomínkové črtě *Domov*: „*Ten zadní pokoj! Tak nepřístupný a chladný, neobývaný, skladiště parádního nábytku, zastíněný záclonami, plný tret! Zrána bylo v duhových odlescích skleníku něco strašidelného, nerad jsem se tam díval mřížovým postýlkou, odtamtud ke mně přicházely všechny mé horečky. Horečky, jako když těžknou a mohutní prsty, peřina dusí, úží se dech – horečky s blouznivými sny a vysychajícím hrdlem, led obkladů a kyselý zápach octa, blikavá hvězdička olejové lampičky, uklidňující maminčina ruka na čele a ráno – studené, chlupaté ucho pana doktora Vajnara.*“¹²¹

¹¹⁷ HAVLÍČKOVÁ, Marie. Jarda. HAVLÍČEK, Jaroslav. *Máňa*. Hradec Králové: Kruh, 1981, s. 187-188.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 188.

¹¹⁹ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Lidové noviny - Česká knižnice, 2006, s. 36. ISBN 80-7106-598-6.

¹²⁰ RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 21.

¹²¹ Tamtéž, s. 22.

Havlíček se rád ve svých povídkách a románech vrací ke vzpomínkám na prázdniny roku 1913. Jak Rumler píše, tyto prázdniny pro Havlíčka znamenaly zlomový bod, jak jeho předělu z jinocha na muže, tak posledního mírového roku Rakousko-uherské monarchie. V té době také vznikalo nejvíce tzv. „jilemnických písniček“, které, jak se dočítáme v životopise Havlíčka, zhudebnil jeho bratr Josef.¹²² Byl to také rok, kdy se na jedné zábavě s ohňostrojem setkal se svou budoucí manželkou Marií Krausovou. „Byla drobná, světlá a její hlásek nezanikal ani na chvíli. Zdála se velmi veselá. To mi dodalo odvahy. ... Po chvíli ocitli jsme se vedle sebe a jakobysami v davu.“¹²³, vzpomíná Havlíček.

Další výraznou událostí byla bezpochyby vojna a první světová válka, které se sám zúčastnil a ze které posílal Marii dopisy. V dopise z 6. června 1918 shrnuje válečné pocity: „Denně mne navštěvuje moje strašidlo obsáhlé pochopení. Vynoří se vždycky, sotva začal den, a večer vždy silou vši vůle musím ho zažehnávat. ... Drak...dokud bude drak, nebude konec boje. Nebude konec boje duševních dvou nálad, té trpící a té těšící se. ... Mám dvojí život, a chce se mi je jeden.“¹²⁴ Havlíček, jak Rumler popisuje, si již v této době vytyčuje dvě hranice. Jedna vystihuje jeho nekonečnou lásku k domovu, druhá vnucený život daný okolnostmi. Tento rozkol se později u Havlíčka, jak jsem již několikrát předkládala, stane celoživotním údělem, neboť až do konce života kolísá mezi dvěma rozdílnými pozicemi – úředníkem a spisovatelem. Stále tak bojuje na dvou frontách, stále je tak uvězněn ve dvou životech.

Motiv vojny se objevuje zejména v díle *Vlčí kůže*, kde osud hlavní postavy Jendy Pavlíka je téměř totožný s Havlíčkovými osobními zkušenosti. Motiv války můžeme zaznamenat i ve slavném románu *Petrolejové lampy*, kdy hlavní protagonistka Štěpka přichází ke kartárce, která jí předpoví, že všechny důležité události v jejím životě nastanou právě za válečných dob.

Možná vůbec hlavní příčina k Havlíčkově tvůrčí činnosti byla sama rodná Jilemnice, podkrkonošské město, neboť v emotivních vzpomínkách na domov Havlíček v črtě *Domov* říká: „Den a noc jsou v rozepři, na hranici šera bojuješ svůj nenápadný boj, napětí vzrůstá – až jednou – mračna se shluknou a spustí se déšť. Touha si razí cestu slovem.“¹²⁵ Příběhem jilemnických *Petrolejových lamp* se motiv domova poprvé značně

¹²² RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 25-26.

¹²³ Tamtéž, s. 27.

¹²⁴ Tamtéž, s. 27-28.

¹²⁵ Tamtéž, s. 33.

rozvíjí. S motivem domova milované Jilemnice dokonce zamýšlel Havlíček vytvořit tzv. jilemnickou trilogii obsahující již zmiňované *Petrolejové lampy*, dále prózy *Vlčí kůže* a *Vylomené dveře*. Svou vizi „jilemnické trojice“ ale nezrealizoval.

Jak bylo v Havlíčkově zvyku, rozsáhlejší práce vždy věnoval někomu blízkému. Román *Neviditelný* příznačně věnoval své manželce – Marie Krausové, kde dále speciálně pro ni připsal „*je tvůj až do všech podrobností*“.¹²⁶ Pro svého otce napsal svůj první román *Petrolejové lampy* a pro svou matku zase román *Ta třetí*. Havlíček si svých nejbližších velmi vážil a skrze literaturu, kterou sám tolik miloval, se jim tak chtěl odvděčit a poděkovat. U nedokončeného románu *Poslední rok* se můžeme pouze domnívat, komu by ho věnoval.

4.3 První seznámení s románem *Neviditelný*

Psychologický román *Neviditelný* vychází na podzim roku 1937, tedy deset let od oficiálního zrodu Havlíčka jakožto předního autora české výpravné prózy, jak píše Marie Mravcová v doplňujícím literárněhistorickém komentáři k románu. Jak dále podotýká, román *Neviditelný* byl dokonce oceněn první cenou České akademie za rok 1938.¹²⁷

Havlíčkoví byla hlavní myšlenka díla vnuknuta, jak jsem již zmiňovala výše, ve svatební den s Marií Krausovou roku 1921. Přesto nelze toto románové dílo chápat jako zcela autentický obraz zrcadlící Havlíčkův život, neboť, jak zdůrazňuje Mravcová „*každý autentický fakt si osvojuje a přisvojuje epickou fantazii a tímto ztrácí svou faktickou platnost a stává se provždy součástí umělecké (utvořené, tedy umělé) struktury.*“¹²⁸

Jistou příbuznost hlavních postav můžeme vidět již v dřívější Havlíčkově próze nazvané *Pomsta*. Stejně jako Petr Švajcar se inženýr Drakl dostává na post ředitele chemické továrny díky výhodnému sňatku s mladou a bohatou dívkou. Tímto, dle Mravcové, podobnost ale končí. Dále dodává, že Havlíček píše jakýsi celistvější předobraz románu již v roce 1931. Stále zde ale není natolik propracovaná hlavní postava, dříve ještě Pavla Dittricha, jako ve finální verzi. Vůbec první pokus novely nedosahuje takového psychologického náboje jako pozdější drama z roku 1937. Dittrich prý postrádá vyhraněnost, konfliktnost, ctižádostivost a vzdorovitost, tak jako tomu je později u Petra Švajcara. Dittrich se na rozdíl od Švajcara do dívky opravdu zamiluje, s jejím otcem

¹²⁶ HAVLÍČKOVÁ, Marie. Jarda. HAVLÍČEK, Jaroslav. *Máňa*. Hradec Králové: Kruh, 1981, s. 186.

¹²⁷ MRAVCOVÁ, Marie. Komentář. HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Lidové noviny - Česká knižnice, 2006, s. 487-489. ISBN 80-7106-598-6.

¹²⁸ Tamtéž, s. 491.

naváže upřímný přátelský vztah, k Hajnově domovu si vytvoří skutečné pouto a i s tetou zobrazenou jako hodnou a milující ženu si vybuduje zdravý poměr. Idylku naruší tedy jen pomatený strýc Cyril svými opileckými projevy a dalšími nevhodnými příhodami. Už v první verzi románu se setkáváme se Soniným šílenstvím, ne však tak psychologicky ukotveným jako v té finální. V původním textu Soňa také spáchá sebevraždu, ta ale není zapříčiněna jejím manželem.¹²⁹ V dokončeném románu tak konečně poznáváme pravou surovost a necitelnost postavy Petra Švajcara, kterého podrobněji psychologicky analyzují dále v práci.

4.4 Představení ústředních postav románu Neviditelný

Hlavní postavou románu a také jeho vypravěčem je Petr Švajcar. Seznamujeme se s ním hned na první stránce příběhu, kdy nám sděluje svůj pisatelský záměr. „*Nevím, kdy mě vlastně napadlo, že bych měl svůj životní příběh napsati. Nejspíše tenkrát, když jsem si po prvé uvědomil, že tomu brzy bude právě deset let, co jsem vstoupil do tohoto domu*“.¹³⁰ Petr Švajcar vzpomíná na svoje o deset let mladší já, které ještě zdaleka netušilo, co ho v životě čeká a nemine. Zápasí zde spolu jakési Švajcarovo dvojnictví. „*Dnes je neděle – tehdy bylo úterý. Nyní je rok 1935 – tehdy byl rok 1925. ... Jsem sám, připadá mi však, jako bychom tady seděli dva. Já – a naproti mně druhé mé já, mladší o deset let.*“¹³¹ Zde začíná Švajcarovo vyprávění o jeho neblahém životním údělu. Švajcar se s tím, podobně jako Havlíček, pokouší vyrovnat. Každý však jiným způsobem.

Celým dílem se prolíná několik motivů, kromě asi „nejviditelnějšího“ motivu neviditelnosti je značně cítit osudovost, která je nejen u postavy Švajcara zřejmá hned v několika polohách. Na začátku nám vypravěč poodkrývá neštěstí, které ho potkalo záhy při vstupu do Hajnova domu. „*Jsem přesvědčen, že jsem vstoupil do tohoto domu v špatný měsíc a v špatný den.*“¹³² V závěru knihy si Švajcar uvědomuje, že tomuto údělu nemohl nijak uniknout, neboť ho stihá neviditelný strůjce osudu. O tom ale později.

Nejdříve bychom si měli představit samotného Petra Švajcara. Protože je hlavní postavou a zároveň vypravěčem příběhu, je celý děj čtenáři předkládán z jeho subjektivní perspektivy. Sám o sobě tedy prozrazuje následující. „*Honosíval jsem se bujnou kšticí nad klenutým, vysokým čelem – dnes mi zůstal na temeni sotva chomáč světlého chmýří. ... Dělená, energická brada vypadá téměř surově, důlky v tvářích se proměnily v hluboké*

¹²⁹ MRAVCOVÁ, Marie. Komentář. HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Lidové noviny - Česká knižnice, 2006, s. 493-497. ISBN 80-7106-598-6.

¹³⁰ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. 3. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 7.

¹³¹ Tamtéž, s. 9.

¹³² Tamtéž, s. 9.

brázdy, oči se staly pichlavými a zapadly. “¹³³ Jen z tohoto krátkého popisu na nás dýchne hrubost vypravěče, která záhy pokračuje výčtem jeho některých negativních povahových vlastností. „*Také se mi však nestalo, že by byl někdo ke mně doopravdy přilnul. ... Nikdy jsem neměl přátel. ... Ještě k jednomu nedostatku se musím přiznat: zřídka kdy jsem byl vlídný nebo laskavý k ženě. Ani jako chlapec, ani jako jinoch – opravdu!*“¹³⁴ Předpokladem pro Švajcarovu surovost, dle mého názoru, byla bezpochyby jeho výchova. „*Má-li býti dán průchod pravdě, nutno říci, že moji rodiče jsou dvojice hrubců, kteří byli odevždy v nesvárech s celou obcí, kteří nadělali za svého života více skandálů než nábytku (jeho otec byl truhlář), kteří milovali ze všeho nejvíce jen každý sama sebe a kteří své děti vychovali jen proto, že bylo mnohem obtížnější se jich zbavit.*“¹³⁵ Jeho rodiče byli chudí a neschopní. Když jeho otec ztratil práci, což se stávalo více než často, matka Švajcara spolu se sourozenci nutila chodit žebrat anebo krást. Malý Švajcar to podle svých slov neměl tedy vůbec lehké, rodiče mu neprojevovali lásku, nepodporovali ho a ani mu nemohli, respektive ani nechtěli zajistit dobré vzdělání. Dle jeho výběru slov lze cítit, jak ho to v dětství ranilo. Svě rodiny se Švajcar proto začal štítit, pokládal je za něco nízkého a špinavého, není proto divu, že i on byl vůči ostatním bezcitný, egocentrický a obecně byl ploché povahy.

Náznak předurčení k něčemu velkému se mu naskytl již v dospívání: „*Osud se na mne příliš brzy usmál a učinil mě mezi ostatními nízkými, špinavými Švajcary něčím lepším, nadřazeným, výjimečným.*“¹³⁶ Na scéně se totiž objevuje místní boháč Lachmann, výrobce limonády. Ten mu za záchranu jeho psa zaplatí vzdělání, a tak nevědomky nabídne lepší budoucnost, než která by ho v poskvrněné, jak sám nazývá, rodině čekala. Tak přes veškeré sociální překážky a nevole rodiny usiluje o dobré postavení ve světě.

Protože byl využíván rodiči k obživě, i on sám manipuluje s ostatními a využívá je ke svému prospěchu. Za studia chemie Švajcar bydlel s Karlem Dontem, jehož rodiče oba finančně podporovali. V jednom bytě s ním zůstával ale jen pro své vlastní důvody. „*Shodli jsme se celkem dobře jen proto, že jsme si byli tak nepodobní. On byl právě tak lehkomyslný a vychovaný jako já vážný a bezcharakterní.*“¹³⁷ Když se od Danta odstěhoval, oddychl si slovy: „*Konec sáhodlouhým, nejapným Dontovým rozprávám*

¹³³ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. 3. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 23.

¹³⁴ Tamtéž, s. 23-24.

¹³⁵ Tamtéž, s. 25.

¹³⁶ Tamtéž, s. 28.

¹³⁷ Tamtéž, s. 32.

o malování, konec jeho 'barvitému vidění', kterým mě neustále otravoval.“¹³⁸ Karel Dont v Petrově životě ale přece jen zahrál větší roli, než v jaké se doposud stylizoval. Seznámil ho s bohatou mladou dívkou Soňou. Petr Švajcar chtěl být odjakživa úspěšný a bohatý. „Je tu beze sporu velmi vzácná příležitost. Tak jako tak se míním jednou oženiti. Šťastné manželství, zpestřené blahobytem, patří k mým životním plánům.“¹³⁹ Do rodiny maloměstského továrníka Hajna se tak za pomoci několika přetvárek a intrik milerád přiznal.

Švajcar si šel cílevědomě za svým, k tomu mu dopomáhaly různé masky a role, kterými všechny z rodiny Hajnů klamal. „Nikdy jsem nevybočil z role vlídného a nenáročného vypravěče.“¹⁴⁰ ... „Ovšem že jsem si Soňu pozval jen proto, abych jí dal lekci v milování, bylo však třeba zůstatí hercem i při nejhoroucnejších pasážích, nedati se svést k nejpošetilejšímu z hereckých omylů: k prožití role.“¹⁴¹ ... „Bylo mi příjemné hrát roli krotkého, předoucího lva.“¹⁴² ... „Neměl jsem již ani důvodu hráti nějakou komedii. Co jsem chtěl, toho jsem dosáhl.“¹⁴³ Pomocí intrik tak hrál před Soňou a jejím otcem nedostupného. Nechtěl, aby si mysleli, že si ji chce vzít jen pro peníze, i když sám moc dobře věděl, že mu Soňa přinese cenné bohatství.

Věděl, jak rafinovaně prohlédnout mysl ostatních. Uměl pečlivě vybírat slova a dokonale hrát na city. To se mu u továrníka Hajna velmi osvědčilo, neboť si u něho získal nesmírné důvěry. Hajn ho tak okamžitě přivítal s otevřenou náručí a přivedl ho do své rodiny. Petr Švajcar nás tímto zavádí do domu Hajnů. „Petře Švajcare, toto je jedna z velikých chvil v tvém životě. Vstupuješ do domu boháče Hajna. Jdeš si pro cenu, kterou sis poctivě zasloužil. Tvému štěstí neleží již nic v cestě, můžeš kráčetí vesele a sebevědomě.“¹⁴⁴

Hajnův dům je dalším ústředním motivem románu. Je to místo, kde se odehrává veškeré šílenství. Díky retrospektivnímu vyprávění Švajcara se nám postupně s každou nadcházející kapitolou odkrývá jakési rodinné tajemství. „Nelze se domnívat jinak, než že tento dům je opravdu prokletý. Snad do jeho základů napsal kterýsi ďábel strašlivou sudbu, že zde neustále bude žít někdo, kdo se minul rozumem. Netušil jsem, že

¹³⁸ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. 3. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 33.

¹³⁹ Tamtéž, s. 41.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 47.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 61.

¹⁴² Tamtéž, s. 69.

¹⁴³ Tamtéž, s. 162.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 68.

v myšlenkách pronáším proroctví.“¹⁴⁵ Po přečtení příběhu se může zdát, že šílenství je v domě prosáknuto až do základů, až do morku cihel. Každá postava v domě je něčím poznamenaná, smrt a stopy bláznovství jsou cítit na každém kroku. I zde je motiv divadelnosti, neboť si všichni navenek hrají na spořádanou rodinu, uvnitř domu jsou ale poskvrněni. Je tak dům opravdu spojen s hrozivým dědičným šílenstvím?

Jak jsem naznačila, hlavním tématem knihy je neviditelnost. Ta se objevuje celkem ve třech formách. Ta nejzjevnější je v podobě strýčka Cyrila, který si myslí, že našel tajemství neviditelnosti. Abychom lépe pochopili Cyrilův blud neviditelnosti, musíme se vrátit k jeho rodičům.

Celý příběh o strýčkovi je vyprávěn z úst Hajna. Historii sám moc dobře zná, neboť je starším bratrem bláznivého Cyrila. Jejich matka prý zešlela, když jí domů přivedli mrtvého manžela s rozdrčenou hlavou. V té době byla s Cyrilem těhotná. Když se Cyril narodil, nechtěla ho ani vidět, natož kojit, naprosto se ho zřekla. Nemilovala ho. Namísto toho „upadala v běsnění, nebo sténala celé dny a noci.“¹⁴⁶ V tom do domu přijela na pomoc teta Karolina, sestra otce Hajna. Ta v domě zůstala až do své smrti. Donutila Hajna k rozhodnutí, aby svou bláznivou matku, kterou neměla příliš v lásce, odvezl do ústavu. Zavřená matka v izolaci od rodiny tak po třech letech utrpení zemřela. Hajn se staral o náhle prosperující továrnu a Cyril byl vychováván samotnou Karolinou. „...rozmazlovala ho ... nesměl mezi jiné děti ... strojila ho výstředně, jako se strojila sama ... spala s ním v jednom lůžku“.¹⁴⁷

Cyril nebyl „šílený“ od narození, ale podle Hajnových slov nebyl ani nikdy úplně normální. Cyril byl v dětství osamocen, nesocializoval se jako ostatní děti, neuměl si s nimi hrát. V pozdějším věku z nich měl dokonce strach. Velmi podivný vztah měl především k děvčatům. „Jednou jsem byl svědkem, jak ho děvčátko při hře políbilo. Zbledl jako stěna a dlouho ze sebe nemohl vypraviti slova. ... vplížil se do dětského pokoje a rozšlapal panenku. ... Cyril se vyznačoval i jinou zvláštností: měl nepřekonatelný odpor k zvířatům. Nesnesl nic, co bylo chlupaté a teplé.“¹⁴⁸ I on sám ostatní odpuzoval svým chováním a jednáním. Raději tak utíkal ke knížkám a k učení, ve kterém mimo jiné velmi dobře prospíval. Měl se proto stát inženýrem chemie.

¹⁴⁵ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. 3. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 290.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 81.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 83.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 84.

Jeho podivínství se však stupňovalo. Jednou si umanol nosit černou pásku na rukávu. Jindy se rozhodl, že bude balancovat se židlí na bradě. Poté zase začal hrát na housle. „*Chtěl býti d'ábelský. Zmítal sebou, poskakoval, na rtech podivný škleb, oči vytržestěny.*“¹⁴⁹ Z ničeho nic propadal bláznivému smíchu, nebo běsnění. Když to přesahovalo již všechny meze, byl odvezen na osm měsíců do léčebny. Poté co ho přivezli domů, tvrdil, že konečně našel nápoj neviditelnosti.

V tu chvíli začíná v domě další „divadelní“ hra – hra na viditelného Neviditelného. Pod záštitou tety Karoliny, která celý dům řídí a má nad Cyrilem ochrannou ruku, musí všichni pravidla této komedie dodržovat. Na Cyrila se nesmějí dívat, promlouvat k němu, a už vůbec ne se ho dotýkat, jinak se začne vztekat a řídit jako utržený ze řetězu. Cyril svou neviditelnost tak mohl bezpečně aplikovat pouze mezi zdmi domu, nevycházel proto nikdy ven. „*Jako dítě, jež je skryto v každém bláznů, zůstává tam, kde hrají jeho hru, vyhýbá se společnosti, v níž ztrácí svou jistotu.*“¹⁵⁰

Ti, kdo zcela nepřistoupili na jeho hru, jsou Petr Švajcar a svým způsobem i Soňa. Petr Švajcar je moc pyšný a racionální, než aby hrál tuto komedii podle přesně daných pravidel. Chvillemi se nám zdá, že nechce Cyrila utvrzovat v jeho bludu neviditelnosti, tak jako ostatní, i kvůli Soně. Ta z něho má totiž šílený strach. Možná ale Švajcar Soňu chrání jen proto, aby on sám se ho zbavil a měl od něho klid.

Skrze Soňu se dostáváme k druhému ztělesnění motivu neviditelnosti. Předtím, než se dostaneme k Soniným halucinacím a bludům, jež motiv vysvětlují, musíme popsat některé možné příčiny počátku psychické nemoci a celkovou Soninu povahu. Soně Hajnové zemřela matka, když byla ještě dítě, staral se o ni otec a především teta Karolina. Soňa je charakterem úplně jiná než Švajcar. Je veselá, energická, romantická, lehkomyšlná, dětinská, hýčkaná, ale hlavně precitlivělá. To zmiňuji především proto, že se domnívám, že je to zároveň její největší slabost, která ji dovedla k budoucí zkáze.

Cyrila se Soňa začala bát přibližně v patnácti letech, kdy jí sáhl na rameno, když vycházela v přilehavých plavkách z bazénu. Od té doby do něho už nikdy nevskočila. Bála se, že by ji znovu viděl obnaženou.

Soňa trpěla silnými migrénami, především v okamžiku, kdy byl poblíž Cyril. Ten Soňu po nastěhování Petra stále více pronásledoval. Stejně jako Cyril nesnášela zvířata. Zuřila, když ji Petr položil na ruku ptáčka. „*Ty, Petře, pamatuj si jednou provždy, nesnesu*

¹⁴⁹ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. 3. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 86.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 91.

takové věci. Jak mě to lechtalo svými drápkami! A bylo to měkké a teplé – fuj! Vůbec nesnáším zvířata. Jsou mi absolutně, víš, absolutně odporná!“¹⁵¹

Soňa se bála, že ji šílenství jednou také dostihne. Nemohla se zbavit myšlenky, že je šílenství dědičné. Předtucha se pomalu naplňovala. „*Peto, strýček Cyril – snažil se balancovati židli na bradě. Jistě ti to tatínek vypravoval! Musím si držeti ruku, aby mě to nesvádělo sahat po židli, Peto, je to hrozné, ach bože, Peto!*“¹⁵²

Cyrila začala připodobňovat k Bohu. „*Nepřipadlo ti nikdy, že strýčkův vrtoch, býti neviditelný, je vlastně vzat z Bible? Bůh je všudypřítomný a vševědoucí. Nestále je poblíž člověka, neustále ho pozoruje. Peto! Kdyby tomu opravdu tak bylo, chtěla bych raději utéci ze světa!*“¹⁵³ Děsila se myšlenky, že ji neustále někdo pozoruje. Svatební den Soni a Petra také neskončil dobře. V okamžiku intimní chvíle vpadl Cyril do jejich ložnice. To Soňu uvrhlo do nekonečné chronické úzkosti. „*Snášela jsem to hrozně těžce, když jsem ho slyšela přešlapovati na prahu. Znervosňovalo mě to. Všechno mi padalo z ruky, šla na mne taková zvláštní úzkost... Kdybys jen věděl, jak mi srdce bláznivě tlouklo, když jsem ho slyšela pobručovat za dveřmi a když kromě toho tu nebylo jiného zvuku! Bála jsem se hlasitě dýchat.*“¹⁵⁴ Začala být paranoidní. „*Soňa nemohla usnouti. Znovu a znovu usedala na lůžku a zpytovala dveře. Hodiny tikaly, noc mýjela. Tvrdila, že tam je, když tam už dávno nebyl. ... Dojista ji mámil sluch.*“¹⁵⁵ Všichni ji stále přesvědčovali o Cyrilově nepřítomnosti, nikomu ale už nedůvěřovala. Bystřila každé zvuky a pohyby. Nemohla kvůli tomu spát. Když už usnula, probouzela se s výkřiky, nebo mluvila ze snu.

Poslední kapkou k Soninu šílenství bylo Cyrilovo sexuální napadení. „*Pořád se jí o tom zdálo, pořád si představovala, jak mu omdlévá pod rukama, až se to vyplnilo.*“¹⁵⁶ Soňa při něm ztratila vědomí. Když se probudila, začala v ní pomalu klíčit myšlenka, že je Cyril její mileneček a že s ním čeká dítě. I přes nesouhlas tety Karoliny, Hajn trval na tom, že svou holčičku musí chránit, a tak bude nejlepší, když bude Cyril odvezen nadobro do ústavu.

Konečně se dostáváme k rozvinutí druhé formy motivu neviditelnosti, neboť několik dní po strýcově nepřítomnosti propadala Soňa bludům a halucinacím, ve kterých Cyrila prý viděla a promlouvala s ním. „*Všimli jste si? Bylo to právě tak, jako by tudy*

¹⁵¹ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. 3. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 129.

¹⁵² Tamtéž, s. 134.

¹⁵³ Tamtéž, s. 159.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 175.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 177-178.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 197.

přešel neviditelný strýček Cyril. “¹⁵⁷ ... „V domě je vlastně všechno při stejném, jako když tu ještě strýček byl. Nedělal žádný hluk, nic od nás nežádal jiného, než abychom se chovali, jako by tu nebyl. Stačí si jen říci: Je zde, jenže ho nevidíme, a podivuhodná fixe může docela dobře trvati. Žijeme, a nepozorujeme jeho neviditelnou přítomnost. On tu mezi námi tiše, po špičkách chodí, ujídá z našich talířů, spí v své komoře. Ne, nedívej se tak na mne, co říkám, je docela rozumné. “¹⁵⁸ ... “Strýček Neviditelný se k nám vrátil. “¹⁵⁹ Dokonce tvrdila, že s ním má pohlavní styk. „Milovala jsem se často se svým milencem. Měla jsem hojně příležitosti. Můj muž nebýval celé dny doma. “¹⁶⁰

Protože měla Soňa v mysli nového milence, Petra u sebe už vůbec nesnesla. Bytostně ho nesnášela. Tak byl post „blázna“ definitivně vystřídán a v románu se objevuje motiv skutečné neviditelnosti. Neviditelný je v domě Hajnů opět přítomen, tentokrát v podobě Soniných halucinací. „*Již zase straší! Podivný vetřelec, jež nelze vypudit! Opět budeme žít v jeho jménu, opět se budeme lekati, opět ho budeme respektovati? Huř – huř – stokrát huř! Tamten byl tak dalece tělesný, že ho bylo lze v nejhorším případě vyhodit, tento nový je nezranitelný. To je teprve ten pravý Neviditelný!*“¹⁶¹

Poslední projev neviditelnosti se nám promítá prostřednictvím samotného Petra Švajcara, kterému se po narození syna znovu otočil život o sto osmdesát stupňů. Soňa nikdy nepřestala tvrdit, že je to dítě Cyrila, chtěla ho po něm i pojmenovat. Pokládala dítě do Cyrilovy neviditelné náruče. Nejednou ho tak ohrozila na životě. Petr na svém synovi ale nezvykle lpěl. Chtěl pro něho lepší život, než měl on sám. Chtěl ho chránit. Proto se rozhodl, že Soně dopomůže k sebevraždě, kterou nakonec opravdu spáchala. Tím si ale nenávratně zpečetil svůj osud. Právě zde se nám objevuje jakýsi třetí Neviditelný. Neviditelný jakožto pachatel všeho, co se v životě Švajcara odehrálo. Neviditelný jako jakýsi strůjce osudu, jako všudypřítomný a vševědoucí. Podobně jako nazvala Soňa prvního Neviditelného – strýčka Cyrila. Švajcar ho viní za Hajnovu posmrtnou závěť, kde je veškeré jmění odkázáno jeho vnukovi, malému Pet'ovi. Dává mu za vinu i to, že se jeho syn po prodělaném zánětu mozkových blan stal dementním, a tak zcela nesvéprávným a závislým na pomoci druhých. Viní ho za všechny ohavné příhody, co se mu v životě staly. Petr Švajcar na konci příběhu podléhá tomuto všemohoucímu pachateli

¹⁵⁷ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. 3. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 256.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 262-263.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 265.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 282.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 258.

zla a ze strachu se neodvažuje již nikdy začít znovu. Je přesvědčen, že by ho Neviditelný stejně dostihl a znovu a ještě více srazil na kolena.

Protože je Švajcar ale zákeřný a egoistický, rozhodne se, že všichni, kdo zůstali v prokletém domě, půjdou do pomyslného pekla s ním. Továrna začne prodělavat, neboť Švajcar nemá tendenci v ní nic inovovat a modernizovat. O dům se také nestará. Vše se rozbíjí a puchří. Nakonec chce ostatním i svým deníkem, kde odkrývá všechny svoje intriky, masky, role, sobecké záměry a zločiny, ublížit. Nejvíce služce Katy, která by po přečtení zjistila, že byla tak jako ostatní zmanipulována a že několik let žila s pocitem viny za Soninu sebevraždu, kterou ale zkonstruoval ve skutečnosti její muž Petr Švajcar.

Motiv neviditelnosti se nám tedy v románu promítá trojrozměrně. Nejdříve v podobě bludu strýčka Cyrila, který si myslí, že je neviditelný. Poté v halucinacích Soni Hajnové a nakonec jako neviditelná ruka osudu, která trestá Švajcara.

4.5 Psychologický rozbor postav

Byl to osud převléknutý za Neviditelného, nebo jen umělecký záměr autora, který nás přesvědčil o dědičném šílenství rodiny Hajnů? Šlo o opravdu duševně choré postavy? Havlíček, jak jsem již zmínila, čerpal z reálných případů a postav ve všech svých dílech, avšak pokaždé se jako správný umělec nechal unést fantazijním světem fikce. Děj *Neviditelného* dokreslil do takové krajnosti, aby v nás vyvolával ty nejtemnější a nejpesimističtější pocity. Josef Rumler mu tak výstižně v doslovu z roku 1958 přezdívá „černý román“.¹⁶²

Petr Švajcar hledal v příběhu viníka. Protože nemohl připustit, že se mu ty zrudné věci dějí kvůli sobě samému, kvůli jeho kruté povaze, svedl to na osudovost a na dědičné šílenství. Začíná to příznivým osudem v podobě pana Lachmanna, který mu poskytl vzdělání, a končí to zlostným ve formě Petra Švajcara, který nemá ani kýžené bohatství a ani rodinu. Toto symbolické zacyklení osobně přitýkám Havlíčkovi, který tak děj mistrně orámoval životní tragédií, která je v kontrastu s prvotní vidinou bohatství a moci.

Protože postavu Švajcara analyzuji psychologicky, nemůžu ho v závěru románu odsoudit jako jediného viníka. Stále přihlížím k jeho nešťastnému dětství, kde mu rodiče neprojevovali žádnou lásku, nevěnovali se mu, nepodporovali ho, brali ho jen jako prostředek k nutné obživě a využívali ho ke svému prospěchu. Jednoduše byl svým rodinným a sociálním zázemím natolik „poškozen“ a determinován, že i on sám pak nedokázal navázat zdravé přátelské a milostné vztahy. Neuměl nikomu opětovat lásku.

¹⁶² RUMLER, Josef. Doslov. HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. 3. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 434.

Viděl v ní jakousi slabost, kvůli které by nemusel dosáhnout požadovaného úspěchu. To nutkání stát se někým bohatým a úspěšným také pramenilo z jeho rodinných základů. Jeho rodiče byli velmi chudí, měli více dětí, než které by mohli dobře uživit. Možná právě proto se několik jeho sourozenců dožilo nízkého věku. To všechno Švajcara dovedlo k tomu, že on takto nikdy dopadnout nechce. Chce v životě něco dokázat. Protože byl citově zlomený a narušený, dosahoval moci jiným způsobem než jedinci se zdravým zázemím.

Sám několikrát v příběhu přemýšlel a toužil po spokojeném rodinném životě. „*Ve svých snech o budoucnosti jsem toužil kromě bohatství především po šťastné a zdravé rodině.*“¹⁶³ ... „*Po čem jsem kdy toužil? Po bohatství. Po moci z bohatství prýštící. To vše mohu mít. Částečně to již mám. Po čem ještě? Po klidném, ctnostném manželském životě, po dětech, jimž bych mohl předati výboje svého pilného života.*“¹⁶⁴ Svému dítěti chtěl poskytnout zdravé základy pro jeho budoucí život. „*Ne, on nebude trávit dětství v znečištěných hoblovačkách truhlářské dílny, neporoste v chudobě a neřesti. Rodiče mu nepropijí prádélko...nebude chodit žebrot o chléb pro své sourozence...nebude se musit rvát o svá práva... Jeho studium a jeho vzestup nebude milodarem maloměstského mecenáše, nebude si musit vymýšlet řady lží, aby zapřel nízkost své rodiny, nebude musit lovit haléře ze dna své kapsy, zápase mezi šetrností a hladem. Nebude trpěným hostem v lepších rodinách, nebude musit za odměnu, blízkou almužně, psát do nocí cizí úkoly a namáhati si mozek pro pohodlí lenochů!*“¹⁶⁵ Tyto Petrovy pohnutky dokazují, že ve skrytu duše nebyl jen neomalený a bezcitný sobec usilující o moc a peníze. Možná to jsou jeho další intriky, možná jen chtěl navenek spokojeně vypadající rodinu, možná jen přebíral důležité životní hodnoty ze společenského žebříčku, které sám postrádal, možná jen chtěl pokračovatele rodu, do kterého znovu sobecky vloží kus sebe, osobně si ale myslím, že sám žil po klidné, spokojené a hlavně milující rodině.

Příběh je nám předkládán pouze z pohledu Petra Švajcara, který postavy s psychickými, až patologickými příznaky líčí subjektivně, a tak přesně nevíme, v jakém psychickém rozpoložení se strýc Cyril a Soňa nacházeli. Vidíme do hlavy jen vypravěči, který má celý příběh pevně v rukou a pečlivě si tak rozmýšlí, jaké věci ventilovat, ale také jak je divákovi podat. Jen z několika částí a projevů můžeme tak skládat příčiny a symptomy duševních nemocí.

¹⁶³ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. 3. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 93.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 164.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 224.

Přesto lze z vyprávění vybrat některá logická opodstatnění Sonina šílenství. Myslím si, že jeden z předpokladů k tomu, aby někdo podlehl bludným psychózám, je jeho charakter. Soňa byla povahově slabá. Byla příliš precitlivělá a úzkostlivá, než aby si své bludy a halucinace dokázala racionálně zdůvodnit a vyvrátit. Také se cítila velmi osamělá. „*Některé milence je však těžko lapiti. Můj je z těch, které nikdo nikdy nelapí! ...Jak bych nebyla veselá, když vím, že nejsem v domě sama; teď mně už nemusí na tom záležet, že mě manžel přezírá!*“¹⁶⁶ ... „*Soňa je nešťastná. Jak by nebyla nešťastná, když žije bez lásky.*“¹⁶⁷ Utíkala tak do fantazijního světa, kde se setkávala s neviditelným Cyrilem a kde tak stále někoho měla po svém bohu.

„*Na počátku psychických chorob je úzkost*“, říká Eva Syřišťová. Ta na sebe bere různé podoby, např. může být vyvolána nevyřešeným psychickým traumatem z minulosti, pocitem ohrožení, nebo ztrátou bezpečí.¹⁶⁸ Zde Soninu psychózu Havlíček vystihl zcela přesně a realisticky. Soňa několikrát nenápadně volala o pomoc, všichni si mysleli, že si buď vymýšlí, anebo že je to rozmar líné slečinky, která na sebe chce jen přitáhnout více pozornosti. Její samota se prohlubovala především v noci, kdy celý dům spal a ona se musela sama vypořádávat se strachem z neustálého Cyrilova pozorování.

Protože její milovaný Petr Švajcar byl k jejímu stavu lhostejný a nedával jí najevo žádné city a tolik potřebnou empatii, propadla se nadobro do světa bludů a halucinací. Její myšlení bylo najednou nelogické. „*Máš představy, jež těžko vysvětluješ, mluvíš nejasně a mátožně, říkáš cosi o odplatě, o zpáteční cestě a odrazu od zdi.*“¹⁶⁹ ... „*Sonina logika byla nerozborná. Ubožačka bude zuby nehty brániti svůj šílený sen...*“¹⁷⁰ Její záchvaty smíchu byly neopodstatněné. Dalším výrazným příznakem, především u schizofrenních psychóz, je naprostá odtažitost a nedůvěřivost. Stejně jako schizofrenik, i Soňa měla bludy, které si nikým nenechala vymluvit a které si vždy dokázala jakýmkoli způsobem odůvodnit. Bludy pro ni představovaly reálný svět, věřila všem falešným instinktům a smyslům. Doktor Soňu marně přesvědčoval o otcovství Švajcara a o nepřítomnosti Cyrila v domě. „*Jen zaostalí lidé setrvávají přes všechny rozumné výklady ve svých bludech.*“¹⁷¹

¹⁶⁶ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. 3. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 275.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 254.

¹⁶⁸ Úzkost a pocit hrozící katastrofy. SYŘIŠŤOVÁ, Eva. *Imaginární svět*. 2. Praha: Mladá fronta, 1977, s. 64-65.

¹⁶⁹ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. 3. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 248.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 281-282.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 227.

Kromě nespavosti a neustálé úzkosti byla Soňa velmi apatická. Několikrát zmiňovala, že by byla radši, kdyby to všechno skončilo. „*Já vím, „připouštěla, „sama se divím, že mě to všechno již nezajímá. Musím pořád na cosi myslet.*“¹⁷² ... „*Mně je to už všechno jedno*“ řekla, „*nevím, v co věřím a co budu dále dělat. Je mi, jako by se mi měla hlava rozskočit. Kdyby se tak rozskočila, abych měla navždy pokoj!*“¹⁷³ V počátcích naprostého šílenství trpěla migrénami, horečkami, bylo jí fyzicky zle, střídaly se u ní náhlé nálady. Vztekání přecházelo v bláznivý smích, poté v pláč a smutek, a tak se to celé stále dokola opakovalo. Kvůli potopení se do světa bludů nerozeznávala, co je skutečné a co nikoli. Ke konci románu se několikrát pokusila spáchat sebevraždu. Až s nenápadnou dopomocí Švajcara se jí konečně podařilo skočit z okna a zabít se. Sebevražda u schizofreniků není neobvyklá. Říká se, že o sebevraždě přemýšlí až 80 % pacientů. Dříve výzkumy dokazovaly, že až 10 % pacientů se schizofrenií sebevraždu dokončí. Podle novějších studií se jedná „pouhých“ o 5 %, které se pokusí vzít si život.¹⁷⁴

V neposlední řadě musím přeci jen zmínit dědičnost, o které dnes víme, že u psychických nemocí hraje podstatnou roli. Eva Češková ve své publikaci vychází z průzkumů, které dokazují, že u dětí rodičů trpících schizofrenní poruchou je desetkrát větší pravděpodobnost, že se u nich schizofrenie také projeví.¹⁷⁵ Proto se domnívám, že i u Soni dědičnost měla významnou úlohu. Sama Soňa se jí velmi obávala, neboť o dědičném šílenství přečetla několik knih. „*Bohužel, dostaly se jí do rukou knihy, z nichž si učinila falešnou představu o dědičnosti. Ted' jí tu bláhovost už nikdo nevymluví.*“¹⁷⁶ Stejně jako strýc Cyril nesnášela zvířata. Podobně jako on hrál bláznivě na housle, ona hrála na klavír. Tak jako on psal nesmyslný *Deník sira Hakerleye* či *tajemství státi se neviditelným*¹⁷⁷, tak i ona psala básně pro samotného Neviditelného. Podobnost je zde zcela zřejmá.

Protože jsou veškeré informace deformovány pohledem Petra Švajcara, nemůžeme stoprocentně říci ani to, jak na tom byl strýček Cyril. Opět se můžeme pouze domnívat, co ho vedlo k jeho touze být neviditelný. Kvůli jednostrannému a povrchnímu hodnocení

¹⁷² HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. 3. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 247.

¹⁷³ Tamtéž, s. 227.

¹⁷⁴ HADJIPAPANICOLAOU, Demetra, Lucie KALIŠOVÁ, Petr KOZELEK, Ilja ŽUKOV a Tomáš GLAZER. SCHIZOFRENIE A SEBEVRAŽEDNÉ JEDNÁNÍ. *Česká a slovenská psychiatrie* [online]. 2014, 110(3), 158-164 [cit. 2019-03-17]. Dostupné z: http://www.csppsychiatr.cz/dwnld/CSP_2014_3_158_164.pdf

¹⁷⁵ ČEŠKOVÁ, Eva. Repetitorium: Dědičnost. *Schizofrenie a její léčba*. 3. rozšířené. Praha: MAXDORF, 2012, s. 12. ISBN 978-80-7345-266-7.

¹⁷⁶ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. 3. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 92.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 103.

vypravěče, nevíme, co si doopravdy myslel a co zažíval. Nevíme, jestli byl skutečný „blázen“, nebo se za něho pouze schovával.

Cyril Hajn se narodil šílené matce, která ho hned po porodu odvrhla. Nikdy ho ani nekojila, tudíž s ní nikdy nepřišel do jakéhokoli styku. Dnešní výzkumy zjišťují, že propojení dítěte a matky při kojení je zásadní v dalších etapách zdravého psychického vývoje. Tento intimní rituál, dle mého názoru, poskytuje dítěti první potřebné pocity lásky a bezpečí, proto by se neměl za žádných okolností podceňovat. Cyril byl ale vychováván velmi prapodivným způsobem tetou Karolinou. Ta se na něho natolik upnula, že mu zakazovala jakýkoli styk s ostatními dětmi, což vedlo k tomu, že si s nimi v pozdějším věku vůbec nerozuměl a nikdy si k nikomu nevybudoval přátelský, natož milostný vztah.

Cyril byl v dětství stále osamělý, tím se dle mého názoru mohla jeho psychika značně narušit. Je možné, že jeho nápad neviditelnosti plynul z pocitu osamění a strachu. Možná to byl jen jeho obranný mechanismus, kdy na sebe bral jakousi masku neviditelnosti, aby se tak chránil před ostatními. Od ostatních totiž vyžadoval, aby si ho nevšímali, aby ho zcela ignorovali, aby ho zkrátka neviděli. „*V celém záhadném chování jediná průzračná snaha: zůstat nepozorován.*“¹⁷⁸ To bylo první střetnutí Švajcara s Cyrilem. A takto Hajn popisoval prapůvod Cyrilovy neviditelnosti: „*Nechtěl být hýčkán, chtěl být neviditelný. Chtěl, aby si ho nikdo nevšímal.*“¹⁷⁹ Z těchto důvodů se domnívám, že Cyril si blud neviditelnosti vsugeroval v domnění, že tak bude ochráněn od nepříjemných pohledů ostatních, že se mu tak už nikdo nebude posmívat kvůli jeho podivínství. Možná tak, jako ho odmítla jeho biologická matka, se bál, že by ho odmítli i ostatní. Možná právě proto si „hrál“ na neviditelného, tím pádem pro ostatní nedotknutelného.

Velmi se mu hodilo, když na jeho hru všichni v domě přistoupili, a tak ho v jeho bludu podporovali. Nevšímali si ho, jen mu sem tam nenápadně poklidili pokoj a „omylem“ mu na stole zapomínali jídlo. Pravděpodobně ani jeho bratr Hugo Hajn ho nepovažoval za skutečně chorého, neboť říkal, že všechny ty podvody vnímá: „*Jistěže si je toho vědom, je s tím však srozuměn. Je to taková vzájemná hra, kterou tu provozujeme. Přes dvacet let, pane, žije nemocný Cyril v mém domě, a žije svým způsobem šťastně. Každého rána vypijí svůj tajemný nápoj, který ho činí neviditelným na celý den. Není to*

¹⁷⁸ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. 3. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 75.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 89.

nic škodlivého, jen trochu cukru a kuchyňské soli ve sklenici vody. Sám si přinese vodu na mytí, sám si lůžku pečlivě ustele.“¹⁸⁰

Cyril měl rád nadhled nad ostatními. Pod závojem neviditelnosti chodil a pozoroval členy rodiny při všedních každodenních pracích. Nejraději testuje svou neviditelnost na návštěvách. Rád zkoumá nové příchozí. To bylo nejlépe vidět při svatbě Soni a Petra. Ve chvíli, kdy ho ostatní přehlíželi až moc a byl pro ně skutečně neviditelný, ztropil scénu, aby se jim připomenul. To již také nasvědčuje tomu, že si Cyril svých hranic neviditelnosti byl vědom. Je tedy vůbec možné, aby někdo žil v jakémsi bludu neviditelnosti?

Na pomoc jsem si proto vzala esej *Blud neviditelnosti* od Zbyňka Havlíčka, syna Jaroslava Havlíčka. Hned v úvodu eseje Zbyněk Havlíček obdivuje autorovo nečekaně realistické a bravurní vyjádření dvou psychicky narušených postav. V druhé řadě vyzdvihuje neobvyklý umělecký námět neviditelnosti.¹⁸¹

Psycholog Zbyněk Havlíček tento blud z velké části rozkrývá, neboť se mu po několika letech pátrání podařilo na jednoho takového pacienta narazit. Jeho pacientem byl devětatřicetiletý doktor práv, u kterého byl blud neviditelnosti vyvolán sluchovými halucinacemi a byl jen přechodný. Pacient byl od narození úzkostlivý a v dětství, tak jako Cyril, velmi osamělý. V přítomnosti žen byl nervózní a nejistý. Vyskytovaly se u něho nejdříve pocity viny, se kterými přicházely první halucinace, které ho v nich ještě více utvrzovaly. Začínal slyšet duše zemřelých, později všechno negoval. Pochyboval o své existenci. Myslel si, že nic není skutečné a že nic na světě neexistuje. Poté nastoupily perzekuční bludy, které mu do mysli vkládaly představy o jeho vlastním mučení. Tomu chtěl pacient uniknout sebevraždou. V tom ho hlasy přesvědčovaly, že je neviditelný a že si má lehnout pod autobus, aby to vyzkoušel. Když před ním řidič autobusu zastavil, bylo po bludu. Pacient se střetl s realitou, která mu dala jasně najevo, že jeho blud neviditelnosti je falešný. Zbyněk Havlíček se tak domnívá, že se blud neviditelnosti u pacienta rozplyne vzápětí, kdy je konfrontován s realitou, proto Cyril mohl ve svém bludu přetrvávat jen v domě, kde ho všichni „přehlíželi“.¹⁸²

Díky tomuto odbornému zjištění si myslím, že si Cyril blud neviditelnosti stále jen nalhával. I když jeho neviditelnost byla odhalena nespočetněkrát, tak ze své role nikdy

¹⁸⁰ HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. 3. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 90.

¹⁸¹ HAVLÍČEK, Zbyněk. *Blud neviditelnosti*. HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. Praha: Lidové noviny - Česká knižnice, 2006, s. 518. ISBN 80-7106-598-6.

¹⁸² Tamtéž, s. 526-529.

zcela nevystoupil. Dle mého názoru se tak chránil před okolním světem, který k němu byl několikrát v životě zlý a nelítostný. Nelze ale popřít fakt, že byl Cyril kvůli jistým předpokladům svým způsobem skutečně psychicky narušený jedinec.

5 Psychologická analýza románu *Variace pro temnou strunu* od Ladislava Fukse

5.1 Tajemný život Ladislava Fukse

Ladislav Fuks hrál na české literární scéně významnou roli především v 2. polovině 20. století jako autor psychologických próz. Čtenáře zaujal svými příběhy, které zahaloval pod rouškou tajemství a ve kterých mistrně propracoval psychologii postav. Své hrdiny, kteří nesli silné autobiografické rysy, zakrýval pod nejrůznější masky, o kterých se zmiňuje například Aleš Kovalčík v knize *Ladislav Fuks: Tvář a masky* a díky kterým čtenář odkrývá jejich pravou tvář postupně v průběhu příběhu a je tak v neustálém napětí a očekávání. Skrze své postavy mohl Fuks mimo jiné ventilovat i své nejniternější a nejtajnější pocity a stavy.

Ladislav Fuks s kolegou Jiřím Tušlem pracoval na monografii *Moje zrcadlo a co bylo za zrcadlem*. Společně ji dokončili roku 1993. V monografii se Fuks ohlíží do minulosti a vzpomíná na pro něho nejkrásnější životní okamžiky, přičemž tento sběr jednotlivých střípků života pro Památník národního písemnictví sám nazýval jako „*když si živý kope hrob*“.¹⁸³ Čtenářům autor v písemnosti předkládá jen omezené a vesměs obecné informace o svém životě. Dílo je doplněno tzv. intermezzy již zmiňovaného Jiřího Tušla, jeho dlouhodobého přítele, který Fuksovy příspěvky dokresluje svými autentickými vzpomínkami. Tušl říká, že informace, jež Fuks považoval za příliš soukromé a nepodstatné, ničil.¹⁸⁴ Například všechny fotografie ze své svatby kromě jedné jediné spálil. Aleš Kovalčík v knize *Ladislav Fuks: Tvář a masky* o Fuksově memoáru tvrdí, že je úmyslně zastřen pod nejrůznější masky, stejně jako jeho literární postavy, a tak neodhaluje podstatná fakta z jeho života. Kovalčík své tvrzení dokládá výstižným a všehpřijímajícím titulem jedné z recenzí paměti: „*Zrcadlo, zrcadlo, proč neukážeš moji tvář? aneb Král promluvil, neřekl nic*.“ V neposlední řadě připomíná i kritiku Jiřího Rulfa, který autorovi vytýká zamlžené informace o psychosexuálním zaměření, o tajné italské svatbě a o důvodech, které ho vedly v době normalizace k jisté spolupráci s režimem.¹⁸⁵ Ladislav Fuks se při debatách o obsahu své monografie bránil slovy: „*Nejplněji jsem obsažen jen*

¹⁸³ TUŠL, Jiří. I. Intermezzo & co bylo za zrcadlem. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: _edice Česká próza, 1995, s. 116. ISBN 80-7023-210-2.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 116.

¹⁸⁵ KOVALČÍK, Aleš. Fuksovský kaleidoskop. KOVALČÍK, Aleš. *Ladislav Fuks: Tvář a masky*. Jihočany: H&H Vyšehradská, s. r. o.: edice Profily, 2006, s. 13. ISBN 80-7319-062-1.

a jen ve svých knihách. Bude-li je někdo číst za sto let, nebude ho zajímat, jaký jsem byl já. Pokud ano, tak si mě stvoří z toho, co si přečetl.“¹⁸⁶

Ráda bych Ladislava Fukse představila prostřednictvím již zmiňovaných intermezz Jiřího Tušla, o kterých si myslím, že jsou přece jen o něco autentičtější, než informace, které na sebe (ne)prozradil sám autor.

Ladislav Fuks se narodil v Praze 24. září 1923 do rodiny policejního důstojníka. Jeho přecitlivělá, křehká, rozpolcená a bezbranná povaha byla podle Jiřího Tušla zakotvena v nevyhovujícím rodinném zázemí. Fuks byl jakožto jedináček od dětství osamělý, podle Tušla se cítil dokonce až vyděděný a žil v neustálých obavách a strachu. Otec Fukse byl policejní úředník, který často nebyval doma, a tak se svému synovi nemohl naplno věnovat. Tušl o něm říká, že byl strohý, přísný, nevyjadřoval malému Láďovi žádnou otcovskou lásku a zřejmě se ho Ladislav i bál.¹⁸⁷ Přitom Fuks v monografii vzpomíná i na hezké chvíle s otcem. Ten ho prý brával kromě zoologické zahrady na Petřín a do zrcadlového labyrintu¹⁸⁸, kde byl naprosto fascinován zvláště zakřivenými zrcadly. Toto okouzlení mu zůstalo až do konce života. Sám měl několik zrcadel ve svém dejvickém bytě, o němž se zmíním podrobněji později. Matka si Fukse v dětství také moc nevšímala. I přesto, že měla služebnou, se spíše věnovala sama sobě, domácnosti a jiným společenským záležitostem, říká Tušl. O „malém Láďovi“ dále říká, že prý neměl moc kamarádů, byl totiž vytížen hodinami houslí a dlouhou dobu se učil z domu, a tak mu byl kontakt s vrstevníky velmi omezen.¹⁸⁹

Když chodil na gymnázium v Praze, nejvíce se kamarádlil s dětmi židovského původu. Bylo to možná dáno tím, že s nimi sdílel pocity vydědění a opuštěnosti. Doba holocaustu, kdy byli jeho židovští kamarádi odvezeni do koncentračních táborů a zplynováni, byla pro Fukse hrozným otřesem v jeho životě, a tak není divu, že byla hlavním námětem první etapy jeho děl. V memoáru vzpomíná na 15. března 1939, kdy do třídy gymnázia vtrhla hitlerovská armáda. V té době si ještě prý nikdo neuvědomoval, že Hitler bude pronásledovat židy i v Československu. Židé ale ani u nás nesměli navštěvovat kina, divadla, restaurace, kavárny, a později i oni byli odvezeni do

¹⁸⁶ TUŠL, Jiří. V. Intermezzo & co bylo za zrcadlem. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: edice Česká próza, 1995, s. 397. ISBN 80-7023-210-2.

¹⁸⁷ TUŠL, Jiří. III. Intermezzo & co bylo za zrcadlem. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, s. 286. ISBN 80-7023-210-2.

¹⁸⁸ FUKS, Ladislav. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, s. 151-152. ISBN 80-7023-210-2.

¹⁸⁹ TUŠL, Jiří. III. Intermezzo & co bylo za zrcadlem. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, s. 286. ISBN 80-7023-210-2.

pracovních či koncentračních táborů. Fuks si pamatuje pouze na jediného, který svému osudu unikl a po válce emigroval do Austrálie.¹⁹⁰

Pocity osamělosti se umocňovaly i v souvislosti s jeho sexuální orientací. Ladislav Fuks po celý život skrýval svou homosexualitu. Někteří historici a kritici považují tento rys osobnosti také za zásadní při tvorbě a vykreslování jeho nejobsáhlejšího tématu židovství, kdy Fuks stejně jako židé patřil do společenské menšiny, která se za 2. světové války vyhlazovala. Možná právě i kvůli tomu se mohl do kůže vyhnanců-židů lépe vžít. Kovalčík některé homosexuální rysy spatřuje i ve vybraném díle *Variace pro temnou strunu*. Zdá se mu, že se hlavní postava Michala objevuje v jakémsi milostném trojúhelníku mezi dvěma spolužáky z gymnázia - Vildou Brachtlem a Jiřím Mínkem. Kovalčík v Michalově jednání objevuje ženské prvky a staví ho tak do role dívky. Tvrdí, že během vyprávění překypuje emocemi, má přebujelou fantazii a přecitlivěle žárlí na své kamarády.¹⁹¹

Od počátku studijních let Fuks zápasil s matematikou. Prý to pro něho byla španělská vesnice. Paradoxně během války chvíli pracoval v účtárně. Po válce se zapsal na Karlově univerzitě, kde se věnoval psychologii a dějinám umění filozofie, teprve tam pochopil, že „*je matematika královnou přírodních věd*“. Protože kromě přírodních věd matematika zasahuje také do oboru filozofie, který na škole studoval, změnil na ni postupem času názor.¹⁹² Od školních let naopak vynikal v českém a německém jazyce a latině. Německý jazyk byl pro něho skoro jako mateřský, neboť jeho rodiče se seznámili před 1. světovou válkou ve Vídni, kde také nějakou dobu žili. Přesto, že se Fuks narodil již v Praze, Vídeň vnímal jako svůj druhý domov.¹⁹³

Roku 1947 byl Fuks odveden na vojnu, zanedlouho se ale ocitl ve vojenské nemocnici kvůli podezření renální koliky, tedy onemocnění ledvin. Po operaci ho již na vojnu, jak sám říká, nikdy nepovolali.¹⁹⁴ Fuks tak začal pracovat u Václava Špičky v papírně. Václav Špička byl tatínkem Ladislava spolužáka z obecné školy. Práci vzal nejen z úcty k Václavu Špičkově, ale také z lásky k samotnému papíru.¹⁹⁵ Od roku 1955

¹⁹⁰ FUKS, Ladislav. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, s. 19-20. ISBN 80-7023-210-2.

¹⁹¹ KOVALČÍK, Aleš. *Zašifovaná homosexualita: Milostný trojúhelník*. KOVALČÍK, Aleš. *Ladislav Fuks: Tvář a masky*. Jihočany: H&H Vyšehradská, s. r. o.: edice Profily, 2006, s. 174. ISBN 80-7319-062-1.

¹⁹² FUKS, Ladislav. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, s. 20-21. ISBN 80-7023-210-2.

¹⁹³ Tamtéž, s. 16.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 40-42.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 43.

pracoval ve Státní památkové správě, kde měl na starosti historicky a umělecky cenné hrady a zámky na území Čech. Nejraději měl, jak píše, zámek Kynžvart u Mariánských Lázní.¹⁹⁶ Této životní etapě Fuks ve svém memoáru věnoval notný počet stran, proto není pochyb o tom, že na ni vzpomíná velmi rád. Napsal dokonce obsáhlého průvodce *Státní zámek Kynžvart – historie a přítomnost*.¹⁹⁷ Na Kynžvartu začal psát i svůj první román *Pan Theodor Mundstock*, který po vydání sklídl velmi kladné ohlasy, a to dokonce i od profesora Jana Mukařovského, kterého si Fuks nesmírně cenil, a tak se rozhodl z Národní galerie po sedmi letech odejít a naplno se věnovat své pisatelské vášni.¹⁹⁸ Od roku 1963, kdy vyšel jeho první román, se tak stal spisovatelem z povolání.

Kromě hradů a zámků také miloval hudbu, především italské opery Belliniho, Donizettiho a Verdiho. Fuks vypráví, že se s operou poprvé setkal v rodině Václava Špičky, tatínka spolužáka z obecné školy, o kterém jsem se již zmiňovala výše.¹⁹⁹ Dalším z jeho neoddělitelných rysů osobnosti a jakousi slabostí pro něho bylo kouření, které si od pětatřiceti let nedokázal odepřít.²⁰⁰ Bylo to, dle Tušla, jeho poznávací znamení. Jak dále Tušl zmiňuje, Fuks nejraději kouřil Petry, kterých měl doma vždy několik kartonů do zásoby. Prý kouřil jednu za druhou, proto když v listopadu roku 1993 přestal ze dne na den, Tušl věděl, že je na tom zdravotně zle.²⁰¹

Jinou radostí pro Fukse bylo cestování. Procestoval značnou část Evropy. Říká, že například v Budapešti se cítil skoro jako doma.²⁰² Ráda bych se věnovala především cestám do Itálie, kde se seznámil, ač byl homosexuál, se svou budoucí manželkou dr. Giulianou Limiti. Více se o utajené svatbě dozvídáme z pátého intermezza Tušla. Podle Tušla Fuks nejvíce prahnul po osobní a tvůrčí svobodě, kterou spatřoval právě v krásné Itálii. Podle Fuksových slov sňatek s italskou doktorkou zůstal nenaplněný a po několika letech byl zrušen papežským dispenzem, avšak formálně Fuks umíral stále jako ženatý muž. Nikdo, podle Tušla, přesně neví, proč z Itálie tak narychlo uprchl. Můžeme se prý jen domnívat, co ho k tomu vedlo, že svou manželku záhy opustil a už ji nikdy více nespátril. Tušlovi několikrát říkal: „*Svobodu získáš jen za cenu ztráty jiných svobod.*“²⁰³

¹⁹⁶ FUKS, Ladislav. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, s. 51-57. ISBN 80-7023-210-2.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 105.

¹⁹⁸ Tamtéž, 111.

¹⁹⁹ Tamtéž, s. 17.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 25.

²⁰¹ TUŠL, Jiří. I. Intermezzo & co bylo za zrcadlem. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, s. 120. ISBN 80-7023-210-2.

²⁰² Tamtéž, s. 161.

²⁰³ TUŠL, Jiří. V. Intermezzo & co bylo za zrcadlem. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, s. 394-395. ISBN 80-7023-210-2.

Sňatkem, podle Tušlových slov, nezískal nic. Jak dále sděluje, osvobodit se mu nepodařilo, ba naopak, byl kontaktován Státní tajnou bezpečností a tento „pikantní skandál“, jak se o svatbě mluvilo, byl několikrát vyšetřován. V té době se Fuks prý schovává ve své pracovně a usilovně pracuje na druhém románu *Variace pro temnou strunu*. Možná i tato zkušenost, která v něm vyvolávala jakési temné pocity a tzv. hrála na temné struny, ho nabádala k sepsání tak niterně hlubokého díla, které poprvé vychází v nakladatelství roku 1966.²⁰⁴

Po operaci slepého střeva a následné rekonvalescenci se vydal na zájezd do sovětské Střední Asie, který pořádal Svaz českých spisovatelů, jehož byl členem. Na prázdniny jezdil do Jugoslávie. Dále přednášel a vystupoval ve Spolkové republice Německo, ve Švýcarsku, Turecku, Řecku a mnoha dalších zemích.²⁰⁵

Na cestách vyprávěl o svých dílech, které byly mimo jiné přeloženy do několika světových jazyků. To se dozvídáme při popisu Fuksovy pracovny, kdy Tušl vyzdvihuje zejména autorovu bibliotéku plnou vlastních titulů psaných v češtině, ale právě i v mnoha dalších jazycích. Například zde mohl návštěvník vidět vydání v němčině, maďarštině, polštině, ukrajinštině, ruštině, bulharštině, rumunštině, itaštině, španělštině, francouzštině, angličtině atd. Kromě svých děl měl v knihovně kunsthistorické, psychologické a filozofické knihy, texty o judaismu, astronomii, několik slovníků a mnoho dalších zajímavých svazků a výtisků.

Podle Tušla byl Fuks jako spisovatel nezařaditelný. Po jeho smrti na něho vzpomíná a říká, že „*mu stále více připadá jako neskutečná, vymyšlená postava, složená z protagonistů jeho knih.... Je v nich obsažen beze zbytku, rozplynul se v nich*“.²⁰⁶ Podle Tušla byl ozdobou české literární scény. Ve své době byl velmi váženým autorem doma i v zahraničí. Roku 1978 mu byl dokonce udělen titul „zasloužilého umělce“.²⁰⁷

Pozoruhodný obraz Fuksovy pracovny v dejvickém bytě, kde tvořil veškeré své skvosty, nám v prvním intermezzu podává Tušl. Ten vzpomíná, že byla plná kuriózních předmětů, např. obrazů, sošek, váz, popelníků, pohlednic, masek, suvenýrů, umělých květin, vějířů, hodin, již zmiňovaných zrcadel, ale i poněkud divných objektů, jako např.

²⁰⁴ TUŠL, Jiří. V. Intermezzo & co bylo za zrcadlem. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, s. 395. ISBN 80-7023-210-2.

²⁰⁵ FUKS, Ladislav. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, ISBN 80-7023-210-2.

²⁰⁶ TUŠL, Jiří. III. Intermezzo & co bylo za zrcadlem. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, s. 280. ISBN 80-7023-210-2.

²⁰⁷ TUŠL, Jiří. V. Intermezzo & co bylo za zrcadlem. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, s. 280. ISBN 80-7023-210-2.

lidských lebek, pavích per, vycpaného papouška v kleci a spousty dalších cetek a zbytečností. Několik obrazů na zdech dokonce sám Fuks maloval, říká Tušl. Pro Tušla pracovna představovala jeden velký sklad zvláštních a nezvyklých předmětů. Přesto ji nazýval „svatyní“, neboť věděl, že je Fuks rád v blízkosti svých památečných starožitností a že se mu tam takto dobře přemýšlí a pracuje.²⁰⁸ Možná právě samota ho vedla k tomu, aby se obklopoval takovým množstvím věcí, pro jiného člověka zbytečností.

Představme si tedy nejpodstatnější strukturu Fuksových děl, které v milovaném pokoji vytvořil. K pomoci mi bude publikace od Erika Gilka *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*, kde Fuksovu tvorbu rozděluje do čtyř vývojových období. První etapu Gilk datuje mezi lety 1963-1970 a nazývá ji „*Bleskový nástup*“, neboť hned debutem *Pan Theodor Mundstock* z roku 1963 se Fuks zařadil mezi přední domácí, ale i zahraniční spisovatele. Kniha se stala vůbec nejpřekládanější, a tak nejvýznamnější autorovou prózou. Následoval povídkový cyklus *Mí černovlasí bratři* (1964), kterým si post úspěšného spisovatele znovu pojistil. Jak Gilk říká, autorovu pověst podpořil dále román *Variace pro temnou strunu* (1966), novela *Spalovač mrtvol* (1967) a povídkový soubor *Smrt morčete* (1969). Do této etapy Gilk řadí i román *Myši Natálie Mooshabrové* (1970), i když se válečné tématice, na rozdíl od předešlých knih, nevěnuje naplno, stále se metaforicky dotýká totalitního zřízení, tentokrát ale socialismu.²⁰⁹ První vývojovou etapu Fuksových děl řadíme do druhé vlny válečné literatury, ve které autoři rozebírají problematiku okupace, koncentračních táborů, židovství a s ním spojeného holocaustu. Fuks ve svých prvních dílech čtenáři nabízí náhled do niterního prožitku postav, které se musí vypořádávat s útlakem nastupujícího nacismu, okupace a války. Postavy jsou tak plné pocitů úzkosti, hrůzy, strachu a bojují nejen o svůj holý život, ale také o svoji důstojnost. Příběhy se tak prolínají úvahami nad svým vlastním životem a nad skutečným údělem člověka vůbec.

Druhou etapu Gilk nazývá „*Strategické manévrování*“ a vymezuje ji lety 1971-1972. Je to jakési přechodné období mezi nadějí na změnu roku 1968 a razantním zklamáním v podobě nástupu normalizace. Několikrát byl prý ze zahraničí Fuksovi nabídnut azyl. Nikdy se k emigraci ale neodhodlal. Raději, dle Gilkových slov, si doma zajistil takové podmínky, aby mohl nadále publikovat a vydělávat na živobytí. Fuks se

²⁰⁸ TUŠL, Jiří. I. Intermezzo & co bylo za zrcadlem. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, s. 116-117. ISBN 80-7023-210-2.

²⁰⁹ GILK, Erik. *Bleskový nástup*. GILK, Erik. *Vítěz i poražený: Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 11-13. ISBN 978-80-7491-056-2.

tedy připojil k nově vzniklému Svazu Českých spisovatelů a začal psát v duchu socialistického realismu. Z tohoto období vznikají díla, která dle Gilka balancují mezi původním Fuksovým stylem a snahám přizpůsobit se nově nastolenému režimu. Konkrétně se jedná o román *Příběh policejního rady* (1971) a dvě novely z roku 1972 *Nebožtíci na bále* a *Oslovení z tmy*.²¹⁰

Ve třetí etapě se, dle Gilka, Fuks normalizačním podmínkám zcela podřizuje. Toto období tak Gilk trefně nazývá „*Ústup z vydobytych pozic*“ a ohraničuje lety 1974-1978. Dále dodává, že Fuks chtěl vyhovět normalizačním podmínkám a vstoupit tak do „hlavního proudu“ literatury. Roku 1974 proto vydal prózu *Návrat z žitného pole*, která ideologicky korespondovala s námětem dilematu emigrace, kde si hlavní protagonista příběhu samozřejmě včas uvědomí veškeré výhody režimu a rozhodne se zůstat. Dalšími romány na společenskou objednávku byly *Pasáček z domoviny* (1977) nebo *Křišťálový pantoflíček* (1978), který vyzdvihuje komunistického hrdinu Julia Fučíka. Nejen, že Fuks vybíral v duchu socialismu vhodná témata pro své prózy, Gilk vysvětluje, že značně proměnil a zjednodušil i jejich formu. Díla již nejsou vystavěna na vnitřní dynamice, detailech, symbolech, zastřených motivech a mystifikaci, jsou naopak velmi prostá a zcela přizpůsobená normalizačnímu ideálu.²¹¹

Poslední vývoj Fuksovy tvorby Gilk nazývá „*Návrat do první linie*“ a vyznačuje roky 1980-1983. Do této etapy Gilk řadí novelu *Obraz Martina Blaskowitze* (1980) a rozsáhlý historický román *Vévodkyně a kuchařka* (1983). Novelou *Obraz Martina Blaskowitze* se Fuks navrácí do svého prvního tvůrčího období a navazuje tak na díla z 60. let, neboť příběh zasazuje znovu do doby druhé světové války. Svou literární profesi ukončuje již zmiňovaným rozsáhlým románem *Vévodkyně a kuchařka* situovaným do konce 19. století. Román však nedosáhl takového ohlasu, který Fuks zřejmě očekával. Nebyl totiž ani vydán v žádném cizím jazyce jako autorovy předešlé prózy. Náležitě recepce, jak Gilk dodává, se dočkal až s pádem železné opony. V roce 1983 tak Fuks poněkud urychleně ukončil své působení na literární scéně.²¹²

Ladislav Fuks se na sklonku svého života uzavřel ve svém pražském bytě a zabýval se posledním textem – svou monografií *Moje zrcadlo*, na které pracoval

²¹⁰ GILK, Erik. Strategické manévrování. GILK, Erik. *Vítěz i poražený: Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 112-115. ISBN 978-80-7491-056-2.

²¹¹ GILK, Erik. Ústup z vydobytych pozic. GILK, Erik. *Vítěz i poražený: Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 150-152. ISBN 978-80-7491-056-2.

²¹² GILK, Erik. Návrat do první linie. GILK, Erik. *Vítěz i poražený: Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 191-194. ISBN 978-80-7491-056-2.

společně s dlouholetým přítelem Jiřím Tušlem. 19. srpna 1994, půl roku od vydání monografie, Fuks umírá. V bytě byl nalezen prý až o dva dny později.

5.2 Michalův příběh, který Fuks sám prožil

Ladislav Fuks ve svých dílech využíval metodu tzv. kuklení, která spočívá v dokonalém maskování postav, kdy se postavy buď vydávají za někoho jiného a v průběhu děje se postupně odkrývají, nebo jsou skryty za rouškou tajemnosti, mystifikace a metafor. Čtenář je tak až do konce plný očekávání a pomalu a napjatě čeká, co se z jednotlivých postav ve finále vyvine.

„První zdroj skutečně dobrého literárního díla jsou vlastní prožitky a zážitky autora.“²¹³, píše Ladislav Fuks v memoáru. To je další z mnoha rysů jeho tvorby zejména v první vývojové etapě. Značná část Fuksova dětství se tak zrcadlí v hlavní postavě Michala v románu *Variace pro temnou strunu*. Vůbec celé dílo nese silné autobiografické prvky, jak sám Fuks přiznává a doplňuje slovy: „Přiznávám se, že jsem knihu psal srdcem a že jako z přetlaku tryskala z celé mé duše. *Variace pro temnou strunu* patří k těm mým knihám, které mám nejraději.“²¹⁴

Z intermezza Tušla se dozvídáme, že s Michalem má Fuks nejen společné charakterové vlastnosti, ale dokonce i známky duševní poruchy. Sám Fuks se totiž obával, že trpí schizofrenií a že ho neustále někdo pronásleduje.²¹⁵ Gilk v publikaci *Vítěz i poražený* krátce naznačuje možné příčiny jeho obav z psychické narušenosti. Náznaky psychické úzkosti, hysterického strachu a hrůzy z pronásledování přikládá za vinu jednak frustraci z dětství, kterou jsme si nastínilí již ve Fuksově životopise, ale i jeho celoživotně skrývané sexuální orientaci a v neposlední řadě i vydírání totalitním režimem v době normalizace. Komunisti prý moc dobře věděli, jak s poněkud psychicky labilním spisovatelem jednat, aby jim podlehl. Kromě zastrašovacích psychických metod ho prý napadali i fyzicky.²¹⁶

Kdybychom se vrátili na okamžik k popisu dětství hlavní postavy románu *Variací pro temnou strunu*, našli bychom celou řadu podobností se skutečným dospíváním malého Ládi. Otec Michala je v knize zobrazen jako přísný policejní úředník, který je buď někde na cestách, nebo je doma ve své pracovně, kam nikdo bez jeho přítomnosti

²¹³ FUKS, Ladislav. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, s. 20. ISBN 80-7023-210-2.

²¹⁴ Tamtéž, s. 150.

²¹⁵ TUŠL, Jiří. I. Intermezzo & co bylo za zrcadlem. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, s. 124. ISBN 80-7023-210-2.

²¹⁶ GILK, Erik. Ústup z vydobytých pozic. GILK, Erik. *Vítěz i poražený: Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, s. 153. ISBN 978-80-7491-056-2.

nesmí. Matka je tichá, pasivní a o svého syna se také moc nezajímá. Ani jeden z rodičů Michalovi neprojevuje rodičovskou lásku, a tak se stává psychicky labilním, úzkostlivým, uzavřeným a velmi osamělým chlapcem. Snad jedinou obměnou v popisu dětství jsou hodiny houslí, kam Fuks jako malý chlapec docházel, neboť Michal z příběhu se učil hrát na klavír. Ostatně i samotné jméno hlavního protagonisty je Fuksovi vlastní, a to doslova, neboť ho získal při svém křtu jako druhé prostřední jméno.²¹⁷

V životopise autora jsem se také zmínila o několika jeho zálibách a radostech. Množství z nich je obsaženo i v psychologickém románu, např. záliba v latině a naopak nechť k matematice, kterou s hlavní postavou sdílí. Další Fuksovou vášní a tedy autobiografickým prvkem, který prostupuje celým dílem, a tak jemně a nenuceně dokresluje atmosféru příběhu, je vážná hudba. Nejvýrazněji ji zaznamenáváme při rozhovoru hlavní postavy s dirigentem Jacobsonem. „*Ted' hrají baletní hudbu ze Samsona a Dalily...*“²¹⁸ ... „*Baletní hudba ze Samsona a Dalily skončila. Ted' hrají baletní hudbu z Rigoletta.*“²¹⁹ ... „*Tohle je baletní hudba z Aidy.*“²²⁰ Fuksova láska k hudbě je cítit i skrze dirigentova slova, když Michala ponouká k jejímu poslechu. „*...hudba dokáže pomoci...hudba vyvolává v člověku ozvěnu. ... Hudba rozezvučí struny, které jsou v člověku, a duše se rozehraje.*“²²¹

Poslední výrazná paralela s Fuksovým životem, o které bych se ráda zmínila, je tragický osud jeho spolužáků židů. Michal ve *Variacích pro temnou strunu* má také mezi svými kamarády několik židů. Vůbec celou dějovou linku doprovází útržky a zmínky o blížící se okupaci, válce a údělu židovské menšiny. Náznaky příslušnosti k židům registrujeme např. u Ilony Lányiové, sólistky budapeštské opery, kterou Michal nazývá hvězdou, označením pro židy. „*A pak matka požádala hvězdu, aby zahrála ona.*“²²² Protože Fuks využíval ve svých dílech hojně i symboliku barev a „operní hvězdu“ Ilonu oblékl právě do žlutých hedvábných šatů, můžeme z toho jen usuzovat, zda naráží na žlutou hvězdu, kterou museli za druhé světové války všichni židé nosit na oblečení. Z Ilonina zevnějšku se dále dozvídáme, že měla na hlavě účes, který byl „*vpředu zvlněný a černý...*“²²³, to nám znovu napovídá typickou barvu vlasů židovské menšiny. Stejně

²¹⁷ TUŠL, Jiří. III. Intermezzo & co bylo za zrcadlem. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, s. 287. ISBN 80-7023-210-2.

²¹⁸ FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 102.

²¹⁹ Tamtéž, s. 104.

²²⁰ Tamtéž, s. 106.

²²¹ Tamtéž, s. 307.

²²² Tamtéž, s. 187.

²²³ Tamtéž, s. 181.

jako Ilonin dědeček plukovník Johann von Lányi prý nosíval „*tmavozelenou uniformu s šarlatově červenými a zlatými výložkami a žlutými knoflíky...*“²²⁴ Žluté knoflíčky mohou také značit židovské kořeny. Nakonec se o Iloně dozvídáme, že se chystá s Michalovým strýčkem uprchnout do neutrálního Švýcarska. To nás znovu navádí myslet si, že se jedná o židovku. Podobně je v díle popisován i již zmiňovaný dirigent Jacobson. Když se s ním Michal na lavičce v parku setkává poprvé, říká o něm, že to byl „*cizí neznámý muž s delšími tmavými vlasy pod kloboukem, s citrónově žlutým motýlkem, tmavým krajkovým kapesníčkem, bílými psími dečkami a mluvil s nepatrně cizím přízvukem.*“²²⁵ Opět v popisu dominuje žlutá barva evokující židovský původ. Podruhé má dirigent na sobě již více nápadný kus oblečení. „*...kolem krku měl velkou žlutou šálu s jedním cípem na kabátě, pod tmavým kloboukem delší tmavé vlasy...*“²²⁶. Ten v nás také budí dojem, že se jedná o židovskou komunitu. Dirigent vzápětí naše domněnky zcela potvrzuje slovy „*Na mě se přece norimberské zákony vztahují.*“²²⁷ a dodává, že je také na útěku.

Dalším motivem upozorňujícím na „konečné řešení židovské otázky“ může být i továrna Michalova strýčka, která je vylicena jako jedna velká pec s mřížemi a velkým komínem. „*...ocitli jsme se na nádvoří před jednopatrovou zamřížovanou budovou...*“²²⁸ „*V oknech byly těžké železné mříže, u stropu visely na kladkách dráty s oky jako na zajíce, vypadaly též jako pohyblivé oprátky nebo šibenice, a pod nimi stály dřevěné špalky různých velikostí, ... Mezi špalky rachotily drobné obludy... Mezi tím vším postávali učedníci...*“²²⁹ „*A všichni, zdálo se mi, nápadně spěchali. Jako kdyby za jejich zády byl nějaký přízrak, který je strašlivě hnál.*“²³⁰ „*Vycházeli jsme z haly učňů a já se ještě obrátil a pohlédl zpět. Všichni za námi hleděli, nad hlavami se jim houpaly oprátky... pak se před námi otevřely obrovské dveře další haly s vysokým komínem. Strýček řekl, že vstupujeme k pecím.*“²³¹

Takovýchto alarmujících motivů symbolizujících válku, okupaci, koncentrační tábory a židovskou otázku nacházíme v celé knize mnoho, a to téměř na každé stránce.

²²⁴ FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 189.

²²⁵ Tamtéž, s. 105.

²²⁶ Tamtéž, s. 301.

²²⁷ Tamtéž, s. 310.

²²⁸ Tamtéž, s. 201.

²²⁹ Tamtéž, s. 205.

²³⁰ Tamtéž, s. 204.

²³¹ Tamtéž, s. 206-207.

Moje diplomová práce se však zaměřuje na zobrazení psychických projevů jedince, tudíž si pojďme představit vznik románu a vzápětí jeho hlavního protagonistu.

5.3 Vznik románu *Variace pro temnou strunu*

Variace pro temnou strunu je v pořadí třetím románem, který Fuks začal psát roku 1965 a který vyšel o rok později (1966) v nakladatelství Československý spisovatel. Fuks se ve svém memoáru ale zmiňuje, že knihu začal psát již v patnácti šestnácti letech, kdy se psal rok 1938 a 1939. Léta, kdy si jako dospívající kluk zaznamenával své prožitky a emoce z tehdejší kruté doby. „*Psal jsem to pro sebe, abych se nějak vypsal či vyzpovídal a ulehčil vlastní duši.*“²³² Děj, který čteme ve *Variacích*, nás zavádí do skutečné doby a rodinné situace samotného Fukse, který se díky psaní nevyrovnává jen s kritickými časy dané doby, jak je napsáno výše, ale i s osamělým dětským životem. Dokreslují to jeho slova v memoáru: „*Děj a vše, co s ním souvisí, vypráví ‚přecitlivělý hoch‘, jak správně vystihly recenze, vyprávím to já v první osobě a jmenuji se Michal.*“²³³

Námět mu vnukla mimo jiné i kniha *Mys Dobré naděje* od polského prozaika Zykmunta Nowakowského. Příběh hlavní postavy v románu Fukse doslova uchvátil, říká Tušl. Prý se shoduje s jeho vlastním dětstvím a je jakousi ‚předlohou‘ *Variací pro temnou strunu*. Fuks se nechal inspirovat i formou Nowakowského, tu ale záhy vyplnil, dle Tušla, moderním a vskutku fuksovským obsahem.²³⁴

V neposlední řadě mu s psaním pomáhala i jeho matka, o kterou se staral ve svém dějvickém bytě, když byla již vážně nemocná a podle Tušla snad trpěla i nějakou duševní chorobou. Vzpomínala s ním na jeho dětská léta a osvěžovala mu tak paměť.²³⁵ Možná právě i matčina duševní slabost ho nabádala myslet si, že je schizofrenní.

5.4 Představení Michala v soukolí dějin a jeho rodiny

Celým dílem prostupují existenciální motivy, tedy otázky zabývající se smyslem lidské existence, krajní situací člověka a jeho vnitřním rozpoložením. K pocitům zoufalství, úzkosti, beznaděje, smutku, samoty, bezbrannosti a strachu se dostáváme skrze hlavní postavu románu – Michala. Příčinou těchto pocitů je kromě strašlivé utiskující doby také nevlídná rodinná situace. Veškeré prožitky a zážitky jsou čtenáři poskytnuty pouze Michalovýmá očima, ten však ukazuje realitu mnohdy pokrivenou

²³² FUKS, Ladislav. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, s. 149. ISBN 80-7023-210-2.

²³³ Tamtéž, s. 150.

²³⁴ TUŠL, Jiří. III. Intermezzo & co bylo za zrcadlem. FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: & co bylo za zrcadlem*. Praha: Melantrich: edice Česká próza, 1995, s. 287. ISBN 80-7023-210-2.

²³⁵ Tamtéž, s. 287.

a zamlženou. Pro čtenáře je tak těžké rozlišit, co se Michalovi zdá a co je skutečné. On sám podléhá iluzím a mnohdy neví, čemu má věřit.

Michal jako přecitlivělý jedináček pochází z rodiny, kde se mu neprojevuje příliš lásky a nedostává patřičné péče. Protože v rodině vážne jakákoli zdravá komunikace, Michal je uzavřený a trpí úzkostnými stavy. Jeho uzavřenost a osamělost se pravděpodobně zrodila již v předškolním věku, kdy ho matka nepustila do školy a vzdělávala ho s pomocí soukromého učitele doma. Nemohl se tak setkávat se svými vrstevníky a nenaučil se s nimi navazovat kontakty. Přesvědčíme se o tom později v příběhu, kdy začne chodit na gymnázium a skamarádí se se spolužáky, kterým ale stále z prapodivného důvodu nedůvěřuje a podezírá je z falešného kamarádství ze soucitu. „Bylo to k nevíře, a přece to byla dočista úplná pravda. Už jsem měl kamarády, a jakoby právě ty nejlepší ze všech, z celé třídy.“²³⁶ ... „Co jestli se Brachtl s Mínkem domlouvá na kina a návštěvy dál, a já o tom nevím....Kdyby, napadlo mě náhle, všechno to s tím nabídnutím místa na začátku roku, s celou tou představou, že si s nimi tak dobře rozumím, a s celým přesvědčením, že k nim už úplně patřím, byl omyl a klam? ... Jako by ve mně vyvstal podivný zšeřelý stín...“²³⁷. Kamarádi ale přestali vycházet ven patrně ze zcela jiného důvodu. Patrně se totiž jedná o židovské chlapce, kterým vycházky a další návštěvy veřejných míst (kina, divadla) byly zakázány. To si Michal ale neuvědomuje a namísto toho v sobě nechává vítězit svou nespolehlivou mysl s temnými domněnkami.

S hlavou plných těchto ztemnělých myšlenek se Michal cestou na hodinu klavíru, kam během gymnazijních let docházel, zastavuje v parku na lavičce. Tam si k němu přisedne neznámý muž s tmavými vlasy a citrónově žlutým motýlkem. V průběhu příběhu se dozvídáme, že šlo o slavného dirigenta Arthura Jacobsona, pravděpodobně židovského původu. Z počátku se zdá, že je muž jen výplodem Michalovy bujné fantazie, neboť mu vypráví o jeho rodičích, aniž by ho v životě kdy potkal. Reprodukuje mu rozhovor jeho matky a otce. „Když náhle odjíždíš, aniž řekneš slovo, a dům je pak ve dne v noci hlídán jako kriminál.“ ... „Když jeho se nezeptáš, neotážeš, nepromluvíš s ním slovo, to je hrozné,“ řekla paní.²³⁸ Michal si uvědomuje, že mluví o něm, o tom, co cítí, ale nedává to najevo. Čtenáři to tak zprvu může připadat jako vnitřní řeč hlavní postavy, která vzpomíná na rozhovor svých rodičů.

²³⁶ FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 82.

²³⁷ Tamtéž, s. 94.

²³⁸ Tamtéž, s. 101.

V rozhovoru se jeví několik momentů, které Michala sužují. Kromě otcova přehlížení se otevírají ty nejniternější úzkostné pocity. „*Proč to tedy v něm vzniklo, řekla, proč?*“ ... „*Nic v něm nevzniklo, řekl, jako by – já nevím – vyvracel obhajobu odsouzence, je to v něm. Má to od narození. ... Má to, kývla paní, od narození, ... a ty mu to to chceš vytlout z hlavy? ... Policejní metodou snad, jak to dělají se zločinci a vrahy?*“ a pán jí řekl: „*Ano, vytlout mu to z hlavy. Vytlout z hlavy, dokud je čas... Potřebuje tvrdou výchovu, aby z těch svých strachů, hrůz a fantazií vyšel. Tahle přecitlivělost byla možná u zámeckých pánů, ale u něho ne. Je to jeho kletba a musí z ní ven.*“²³⁹ Z prvních replik rozhovoru zjišťujeme, že je Michal přecitlivělý a že má přísného otce, který ho chce tvrdou výchovou zocelit. Matka se ho zastává a chce po otci, aby se mu více věnoval. Otec matce také vyčítá některé její výchovné metody. „*Tys mu odmala bránila, řekl pán, téměř ve všem, co ho mohlo otužit. Bála ses s ním jít do parku, na hřiště, na nákup, vůbec s ním vyjít na ulici... Kdyby bylo po tvém, řekl ... držela bys ho na řetězu, jen aby co nejméně přišel ven a byl ještě citlivější.*“²⁴⁰ ... „*Vím, že má málo kamarádů.*“²⁴¹ Z kritiky otce je zřejmé, že se matka o malého Michala až přehnaně bála. Nechtěla, aby se mu něco stalo. Nechtěla ho vpustit do opravdového světa. To jsou kromě jiných také možné příčiny Michalova senzitivního vnímání světa. Dnes jsou podle otce ale mnohem krutější časy, neboť se v Německu k moci dostává Hitler, a tak se chce postarat o to, aby v této době jeho syn obstál a nezhroutil se.

Dirigent se ho také ptá, zda ho něco netrápí, a jestli ano, tak ať na to nemyslí, neboť se vše dá napravit a ovlivnit. Stává se pro něho rádcem a povzbuzuje ho slovy: „*... je to v tvé moci... musíš city krotit, držet na uzdě, nepouštět opratě z rukou*“²⁴² ... „*člověk má být citlivý k hudbě, k umění, ale ne přecitlivělý k vlastnímu životu. To nikam nevede, leda k bolesti a utrpení, k úzkostem a smutkům...*“²⁴³. Po roce a půl, když se s dirigentem znovu setkává, je Michal otevřenější a svěruje se mu více se svými pocity: „*Občas mě něco trápí stále, ... je to různé a je to všechno dohromady.*“²⁴⁴ Na to mu dirigent odpovídá a ponouká: „*... pro ty, kteří jsou citliví a umějí vnímat věci kolem sebe, je život těžký dvojnásob. ... Člověk má být citlivý k mnoha věcem, ... Vůči sobě se má obrnit, k sobě má být trochu tvrdý, z ničeho, co se ho týká, si moc nedělat... vždyť by se jinak, než život*

²³⁹ FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 102.

²⁴⁰ Tamtéž, s. 104.

²⁴¹ Tamtéž, s. 103.

²⁴² Tamtéž, s. 108.

²⁴³ Tamtéž, s. 107.

²⁴⁴ Tamtéž, s. 305.

skončí, musil stokrát zhroutit.“²⁴⁵ Znovu mu radí hledat východisko v hudbě, která ho navede těmi správnými vysokými tóny. Naráží tak nevědomky na rozhovor Michala a jeho spolužáka Katze, který ho poprvé seznamuje s filozofií, že „*Člověk je jako harfa, na kterou hraje vítr, ale také on sám. ... Jsou v něm struny nejvyšší, ...také struny hlubší a hluboké, no a pak...jedna struna temná.*“²⁴⁶ Podle Jacobsona by v sobě člověk měl hledat a podněcovat ty nejvyšší možné struny skrze snění o lásce.

Michal otce vnímá skoro jako cizího muže, který sem tam přijde domů na návštěvu, a když už je doma, tak z něho mají všichni strach. Jeho přítomnost v domě je pro Michala nepřijemná. Svou odtažitost umocňuje tím, že ho nazývá ukazovacím zájmenem „ten“ nebo „on“. „*Jako by to prý nebyl ten, který s námi občas večerí, něco řekne... Jako by se měl proměnit tím, co brzy vykoná, provede.*“²⁴⁷ ... „*Zprvu jsem nevěděl, zda je to on, připadal mi nějak změněný. Jako by to on nebyl, ale někdo zcela jiný, cizí, koho jsem snad v životě neviděl, lekl jsem se.*“²⁴⁸ Pro Michala je otec a jeho práce jednou velkou záhadou. V jeho pracovně, kam on nesmí vkročit, se neustále střídají neznámé návštěvy. Po celém domě slyší šustění a kroky. Michal si myslí, že je tajným agentem německé říše a že právě tam vedou veškeré jeho pracovní cesty s černým autem. Když není doma, obcházejí kolem domu hlídky. „*Bylo to tak vždycky, když otec náhle odjel...do hnědého pekla. Obcházeli nás a hlídali celý náš dům. Prý proto, aby k nám...nevníkla jediná živá duše.*“²⁴⁹ Otec je vůči Michalovi lhostejný, nevšímá si ho a přehlíží ho. „*Otec, jak pomalu s přivřeným zrakem procházel bytem, si mne a Růženky téměř nevšimal, jako bychom byli mouchy, a nevšimal si ani matky,...Snad přezírá proto, myslil jsem si, aby strašil.*“²⁵⁰, „*...copak mohl vidět, jak se učím, nebo slyšet mě, i kdybych se o gymnasiu uvykládal? Vždyť byl skoro pořád pryč, a byl-li právě doma, tedy v pracovně, kam se za ním jen tak pro nic za nic nesmí, do mého pokojíku nikdy nevstročil a nepromluvil se mnou slovo.*“²⁵¹ Poslední kapkou byla pro Michala zrušená cesta do Vídně, kterou měl slíbenou od otce za dobré vysvědčení. Místo toho od něho dostal jen pár pomerančů a výmluvu, že se v Rakousku dějí zlé věci, a tak je jistější nikam nejezdit. „*Náhle se ve mně něco hnulo. ... Pak jsem vzal ty jeho milé pomeranče, které ležely na stole, šel k oknu, otevřel a všechny je hodil do ulice jako prázdné hloupé smetí. ... Růžové proužky pyžama pod*

²⁴⁵ FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 305.

²⁴⁶ Tamtéž, s. 292-293.

²⁴⁷ Tamtéž, s. 10.

²⁴⁸ Tamtéž, s. 198.

²⁴⁹ Tamtéž, s. 11.

²⁵⁰ Tamtéž, s. 45.

²⁵¹ Tamtéž, s. 121.

krkem jsem měl zčervenalé, povlak deky byl také zčervenalý, voněl, ted' jsem poznal, po růžích, dole byl roztržen, jak jsem kopal, a pod rtem a na bradě jsem měl zaschlou krev...“²⁵². Zde se již poněkolkáté setkáváme s motivy červené barvy a růže, které se objevují vždy, když se u Michala probouzejí pocity hněvu, zklamání, ale i strachu a vydědění. Nepatrně se tak u něho rozeznávají jakési temné struny. V té době se také poprvé napije „bílé čiré tekutiny“ – kořalky.

Pravou rukou otce je domovník Hron, ze kterého má Michal také strach. Případá mu jako někdo, kdo v minulosti dělal nějakou špinavou a děsivou práci. *„Byl to silný, svalnatý člověk a já si ted' všiml, že nějak divně vypadá. Jako by měl jakousi červenou špičatou čepici, jakou nosí skřítki...něco jako kápí, a na těle nějaký červený šat, něco jako trikot, tahle jsem domovníka ještě nikdy neviděl.“*²⁵³ ... *„a já si ted' všiml, že má i zvláštní náradí. Jako nějaké kopí nebo halapartnu.“*²⁵⁴ Později tyto předměty spojuje s nástroji kata. Tato domněnka je Michalovi v závěru příběhu potvrzena samotným otcem, který o Hronovi říká, že *„je to bývalý kat.“*²⁵⁵ Hron také vypráví hrůzostrašné příběhy, ve kterých Michal vidí jisté souvislosti se svým tísnivým rodinným prostředím. Dokonce si myslí, že je adoptovaný, když slyší Hronovu historku o ukradeném dítěti. *„Bezdětnej je na tomhle božím světě leckdos, ale ne každěj bezdětněj adoptuje, trochu se ušklíbl a pohlédl na mě, cizí dítě.“*²⁵⁶

Michalova matka jeho labilnímu stavu také nepřispívá. Neustále odbíhá někam na nákupy nebo k nemocné přítelkyni. Když je doma, tak ve většině případů jen zírá a mlčí. Michalovi se nevěnuje, nesdílí s ním žádné pocity, nezajímá se o jeho zájmy. Z Michalova vnímání je pro něho jakýsi symbol mateřské lásky a ochrany, ale na dominantního otce je krátká. I když Michal moc chce, aby proti otci zasáhla, aby se ho zastala, nebo aby ho jen vyslechla, je ve většině situací jen pasivní a tichá. *„Matka stála opodál a mlčela. Mlčela i tentokrát, i když jsem na ni hleděl sebeúporněji, vůbec mě nebrala na vědomí.“*²⁵⁷

Jediná osoba, která mu, kromě babičky z rámu, věnuje v domě nějakou pozornost a mluví s ním, je jejich služebná Růženka. Ta celý příběh zlehčuje svými nelogickými průpovídkami, strašidelnými historkami, pověřivostí, ale i pozitivními vyhlídkami

²⁵² FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 138.

²⁵³ Tamtéž, s. 47.

²⁵⁴ Tamtéž, s. 48.

²⁵⁵ Tamtéž, s. 330.

²⁵⁶ Tamtéž, s. 257.

²⁵⁷ Tamtéž, s. 55.

do budoucna. Chodí k věštkyni, od které se naučí vykládat karty a záhy z nich předvídá: „*Hitler padne. Bože, ta karta, co mu padla, ...ta karta je tak děsná, že pro to nemám slov. Nějaká zvláštní strašná smrt v pavučinách mezi žábami, s kostmi a můrami někde v podzemí, kde všechno kolem hoří...*“²⁵⁸. Růženka je pravý opak Michalovy matky. Michal s ní prožívá chvíle, při kterých se necítí tak opuštěný. Například se spolu vydají, kromě již zmiňované kartářky, do přísně tajné otcovy pracovny, kde najdou velký modrý trezor, kterým by prošel snad i člověk, a záhadnou knihu se žlutým hřbetem. Když v ní listují, narazí na hrozné fotografie mrtvých lidí. Tím se do nich znovu a mocněji zakoření hrůzná obava z otce a jeho práce.

V závěru knihy nechá Michal konečně vyplout na povrch své emoce a vzepře se svému otci. Oba si tak vyřkají, co je dlouho tížilo na srdci. Otec mu vyčte všechny zatajené prohřešky, kterých se za poslední čas dopustil. „*Ty kouříš a chlastáš, kradeš cigarety, vloupáváš se do pracovny, špehuješ a slídíš v noci, co visí v předsíni na věšáku, ty také lžeš jako když tiskne, ty místo abys chodil na klavír, se touláš jako vandrák...*“²⁵⁹ ... „*Měl bych tě zmlátit, abych ti to včas vytloukl z hlavy. ... Ale já to nechám. Udělám jinou věc, aby ses nedostal za mříže. Jestli se ještě jednou něčeho napiješ, ...nebo ještě jednou tady budeš brát ze skříně cigarety a zapalovat si jako tenkrát v pokoji po tom, co jsi tady rochal...prohlížel tamhleto žlutou knížku a Růža s tebou...pak tedy okamžitě...tuhle je telefon a volám opatovickou polepšovnu.*“²⁶⁰ V tom se v Michalovi rozezvoní jakési temné tóny, ale zároveň si oddychne a cítí „*jako by se v duši zbavoval nějaké staleté sítě, kusu zšeřelého stínu, jednoho půlměsíce temna...*“²⁶¹ Otec se mu dále zpovídá a ospravedlňuje své chování. „*Vytýkáš mi, že se o tebe nestarám, ...nepromluvil s tebou jedno kloudné slovo, nemám čas, pořád někam jezdím, ...že něco slíbím a pak nedržím slovo...že to tady není domov, ale kriminál...že se tu cítíš bezmála ohrožen...a teď pomalu i na ulici a v parku... Nikdy jsem tě nevyslychal...to si pleteš s někým jiným. Mám vůbec dojem, že si pleteš osoby a zaměňuješ jednoho s druhým... Těch před domem...se bát nemusíš, jsou to mí lidé a obcházejí tu služebně.*“²⁶² Otec se tak ukazuje ve zcela jiném světle. Najednou zjistíme, že se o svého Michala bojí a nechce, aby v tak těžké době trpěl. Dává mu, ač trochu odlišným způsobem najevo, že mu na něm záleží a že ho má navzdory všemu, co provedl, rád. Chce po něm, aby na sebe dával pozor. Dokonce mu dá

²⁵⁸ FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 160.

²⁵⁹ Tamtéž, s. 328.

²⁶⁰ Tamtéž, s. 329.

²⁶¹ Tamtéž, s. 330.

²⁶² Tamtéž, s. 330-331.

dárek z USA, možný symbol svobody, a nabídne mu, že k němu může kdykoli přijít do dříve zapovězené pracovny a podělit se s ním o jakákoli svá trápení. Protože i Michal dal konečně průchod svým emocím a postavil se svému otci, u kterého je nyní kdykoli vítán v pracovně, uzavřel tak definitivně své dětství a vstoupil tím do světa dospělých.

Podle Gilka je Michalův otec navzdory tomu, co si o něm syn domýšlel, přítel židů, kterým se snaží díky svému vysokému policejnímu postavení pomáhat. Je velmi pravděpodobné, že výše zmiňovaného Jacobsona ukrýval u sebe doma ve sklepě. Dokazuje to velký trezor v otcově pracovně, neustálé práce a stěhování nábytku, varování, že se o malování a nošení věcí nesmí nikdo dozvědět, pálení dokumentů, Růženčino konstatování, že otec nemá rád čistou rasu, ale má rád asi židy a i některé Michalovy bludné fantazie o neznámých krocích a přítomnosti někoho cizího v domě se tím zčásti vysvětlují. V neposlední řadě Gilk zmiňuje i část rozhovoru Michala s dirigentem, která nám vypráví o jakémsi neznámém muži, o němž v závěru příběhu zjišťujeme, že představuje Michalova otce: „*Já se musím o uprchlíky trochu starat, řekl, nemohu před nimi dát ruce za záda a zavřít oči, nemohu je nechat umřít hladem. Jestli se někdy u nás objeví utečenec, přijmu ho jako svého, i když syna máme, v tom mi nikdy nikdo nebrání.*“²⁶³ Pokud bychom přistoupili na toto řešení, vysvětluje se tím celý první dialog mezi dirigentem a Michalem, při kterém dirigent vyprávěl o Michalových rodinných poměrech, které mu tak byly důvěrně známy.

5.5 Co je skutečnost a co realita? Zobrazení psychických stavů hlavní postavy

Již samotný název románu nám napovídá svou hlavní myšlenku. Román totiž překypuje variacemi emocí, myšlenek a prožívání hlavní postavy. Nejen hrdinovy pocity, ale i postavy, události, děje a místa se v románu varíují. Neustále tak v příběhu nacházíme stejné, nebo značně podobné vzorce chování postav, ale i obrazy prostředí. Opakují se cizí záhadné návštěvy v domě u hlavní postavy Michala, rozepře s Michalovým otcem, rozhovory Michala se služebnou Růženkou, s babičkou z rámu, se spolužáky a s cizím mužem v parku, dále návštěvy u domovníka Hrona, jeho strašidelné průpovědky, ale také dirigentovy rady do života a nakonec i Michalovy bludy. Toto opakování dějů a motivů Fuks záměrně používá k mystifikaci čtenáře, kterému tak splývá realita (ve fikčním světě) s tím, co si hlavní postava jen představuje. Kromě variací se v názvu seznamujeme s jakousi temnou strunou. Tu, jak se později v příběhu dozvídáme, mají všichni lidé uvnitř

²⁶³ FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 105.

sebe. Jedná se o nejhlubší strunu v duši člověka, kterou když sám člověk nebo vnější okolnosti rozezná, stane se neštěstí. Proto bychom měli své „struny“ hlídat a pěstovat v sobě jen ty struny dobré – nejvyšší.

Motivy se objevují v různých částech knihy, při odlišných příležitostech a událostí. Nabývají tak stále nových a nových významů. Čtenář proto musí pozorně číst, aby jednotlivé motivy správně dekoval. Díky tomuto opakování motivů a zamlžování skutečnosti je čtenář autorem nejen mystifikován a neustále maten, ale také je po celé čtení příběhu v napětí a očekávání.

Kromě toho Fuks svého čtenáře mystifikuje i dalšími metodami. Častým prostředkem k mystifikaci je prozrazení závěru skutečnosti. Příčiny dané události jsou nám tak vysvětleny až v průběhu příběhu. Zpětně se tak například z příběhu dozvídáme o zamítnutém výletu do Vídně. To ve čtenáři vyvolává počáteční zmatení, zároveň ale i touhu číst dál a nalézt v něm skrytou pravdu. Stejnou funkci má i jakési proměnění reality ve fikčním světě. Čtenáři je na počátku podána jistá verze skutečnosti, ta je ale vzápětí popřena a změněna na novou. Čtenář tak neví, jaké variantě má věřit, a opět se nachází v nejisté pozici. Podobným způsobem, jak znáš čtenáře, je opakování slov či celých vět v nadcházející větě. Tím se realita opět zahaluje a čtenáře to znejistí uje.

Fuks nás nechává v mnoha případech si o skutečnosti myslet své. Dopomáhají mu k tomu i tři tečky na konci vět, které děj najednou otevírají a nutí nás o skutečné podstatě polemizovat a přemýšlet. Hlavní postava Michal nás tak několikrát navádí svým pohledem na věc k hrůzným myšlenkám. Ve finále si ale sami musíme rozhodnout, čemu budeme věřit raději. Kromě tohoto grafického označení Fuks používá navíc „rozložená slova“, kterými určité motivy zdůrazňuje. Ke zmatení dochází v okamžiku, kdy takto zvýrazněná slova (motivy) se v příběhu již dál nezobrazují, a tak ztrácí na významu. Autor nás tak zmatečně přiměl, abychom přikládali důležitost motivu, který byl ve skutečnosti zcela nepodstatný.

V neposlední řadě je nám příběh zamlžen i Michalovými bludy a halucinacemi. Michal nám předkládá příběh skrze své subjektivní nazírání na svět. Veškeré popisy událostí, ale i lidí v Michalově životě jsou zatíženy jeho přecitlivělým prožíváním a bludnými představami. Čtenář tak se zaujetím postupně odkrývá a poznává skutečné významy jednotlivých motivů, které se v příběhu stále opakují a které nalézá v rozdílných souvislostech.

V první řadě se chci věnovat jakési rozštěpenosti Michalovy osobnosti, která, dle mého názoru, plyne z nenaplněného rodinného zázemí. Domov, ve kterém Michal spíše

jen tak přežívá, je totiž citově vyprázdněný. Nikdo si ho moc nevšímá a neprojevuje mu lásku. V domě se cítí osamocený a kvůli dalším, již výše zmiňovaným příčinám, úzkostlivý, nedůvěřivý, introvertní, ale také paranoidní. Aby si Michal nepřipadal tak sám, vytváří si alter-ega v podobě své babičky – vídeňské aristokratky, plyšového medvěda Míši a porcelánové tanečnice.

Když Michala něco trápí, snaží se o tom mluvit se svou babičkou ve „zlatém rámu“. Nejsou to jen sluchové halucinace, které prožívá. Barvitě popisuje i pohyby a grimasy v babiččině obličejí. „*Babička na zdi ve zlatém rámu měla obnažené zuby a oči vyvalené k oknu.*“²⁶⁴ Žádný z ostatních členů rodiny nikdy na babičku, medvěda, ani tanečnici nepromluvil, dokonce je dle Michalových slov ani nevnímali. „*Ale Gini na mě jenom koukl a stejně jako maminka, Růženka a muž dělal, že babičku neslyší.*“ To mě navádí k domněnce, že se tyto bludné obrazy promítají opravdu jen v hlavě hlavního protagonisty románu. Další známka fiktivního rozhovoru je vyjádřena nezvyklým onikáním babičky k Michalovi. Michal říká, že na něho pozorně shlédla a ptala se: „*kdy do té školy půjde. Den, měsíc, rok.*“²⁶⁵ Když jí vyprávěl, do jaké nastupuje školy a jaký nese škola znak, pokračovala: „*Ale kdepak tohle slyšel? Kdopak mu tohle namluvil? Aby nelítal, když je to pták. Aby snad jen tak lezl jako obyčejné pozemní zvíře.*“²⁶⁶ Babička s ním řešila znak gymnázia, přičemž vyzdvihovala pouze ten s orlem, tedy ten rakouský, kdežto Michal chodil ale do českého gymnázia, tedy se znakem lva. Zde je vidět babiččina hrdost a úcta ke své rodné rakouské vlasti.

Michal o babičce většinou sní při těch nejtemnějších okamžicích, kdy doufá, že se jí vyzpovídá a ona ho vyslechne a třeba mu s trápením i poradí. „*Zatím jsem nepochodil. Zatím jsem jí ještě nic z toho, co jsem měl na srdci, nevyložil a ona mi nic neřekla.*“²⁶⁷ Nikdy k tomu ale nedojde. Kromě babičky nebyl Michal schopen o svých pocitech mluvit ani se svými kamarády a už vůbec ne se svými rodiči.

Babička při fiktivních rozhovorech předvídá zlé časy, které se prý táhnou „odtamtud“. Michal ví, že tím myslí Německo, neboť Němce neměla ráda. Jindy mu hrozí vězením, které na něho prý čeká, jak ve škole, tak i v celém širém světě. Zesilovala to ještě slovy o policii a špiónech, které nemohla za žádnou cenu vystát. „*My tady pořád mluvíme o gymnasiu, ale o těch, co představují vězení, nepadla ani zmínka. ... Jsou to*

²⁶⁴ FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 9.

²⁶⁵ Tamtéž, s. 58.

²⁶⁶ Tamtéž, s. 59.

²⁶⁷ Tamtéž, s. 60.

špióni a policie.“²⁶⁸ Naváděla ho tak proti jeho otci, policejnímu důstojníkovi. I doma se kvůli tomu cítil jako ve vězení. Vzbuzoval to v něm zejména pocit neustálého kontrolování a hlídání venkovními vojáky, kteří nastoupili pokaždé, když se otec vydal na pracovní cestu. Michal se nachází celkem ve třech vězeních. Prvním vězením pro něho představuje vnějším prostředí, kde přichází do styku s cizími spolužáky a kde se všude potulují a hlídkují vojáci. Druhým žalářem je pro něho odcizené rodinné zázemí, kde se nevyjadřují emoce a kde si sebe navzájem nevšímají. Nakonec i Michal sám sobě si je věznem, neboť ho sklíčuují bludné představy, imaginární postavy a tísnivé pocity.

Dalším Michalovým alter-egem je plyšový medvěd, který je po něm dokonce pojmenován. Ten u Michala vznikl jako projev nenaplněného vztahu s otcem, představuje pro něho tak chybějícího kamaráda suplující mužskou roli v životě. Medvěd ho povzbuzuje a nabádá k odvážným věcem. Například, když Michal přemýšlí o první kapce alkoholu, Medvěd mu říká: „*Otevři to a naliž, ať vidíš, jak to vypadá ve sklence při světle.*“²⁶⁹ ... „*Ted’ bys to měl ještě rychle zhltnout, aby to tu nikdo neviděl.*“²⁷⁰ Kromě pobízení k nekalostem je medvěd oživen z důvodu vyjádření zanedbaných projevů náklonnosti, podpory a síly ze stran obou rodičů.

Posledním projevem Michalovy fantazie je porcelánová panenka. Ta představuje naopak jemnou Michalovu stránku. Je citlivá, ostýchavá, chápavá a podporující, možná i kvůli tomu je zpodobněna právě křehkým porcelánem. Je to jakási milující a ochraňující podoba jeho matky. Hypotéza se podporuje v kapitole, kdy otec vyhazuje staré věci z domu a matka znovu jen pasivně stojí v místnosti „jako socha“²⁷¹ a mlčí.

Michalovými alter-egy jsme si představili první typ komunikace, která se vyznačuje fiktivními dialogy s halucinogenními obrazy. Jeví se nám jako rozhovor s někým druhým, ve skutečnosti se jedná ale o rozhovor Michala se sebou samým. Kromě fiktivních rozhovorů se svými schizofrenními částmi vědomí si o pocitech a představách Michal rozjímá i sám pomocí vnitřních monologů. Obě formy komunikace čtenáře matou, neboť Michal kvůli svým psychickým problémům a úzkostným stavům na mnohé věci nahlíží poněkud pokřiveně. Některé věci jsou nám tak buď nedopovězeny, nebo naopak zveličeny. Poslední typ komunikace je pro čtenáře asi nejdůvěryhodnější. Jedná se o reálné dialogy Michala s postavami příběhu, zejména s Růženkou, se spolužáky,

²⁶⁸ FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 62.

²⁶⁹ Tamtéž, s. 152.

²⁷⁰ Tamtéž, s. 153.

²⁷¹ Tamtéž, s. 46.

s dirigentem, s otcem a s domovníkem Hronem. I u těchto dialogů musí být ale čtenář velmi obezřetný, neboť i ty jsou zrcadleny nespolehlivým prožíváním a chápáním světa hlavní postavy. Pomocí těchto rozprav a jednotlivých motivů zjišťujeme kromě historických a osobních událostí i samotnou povahu hrdiny příběhu. Díky Michalovým myšlenkovým pochodům se nám ukazuje jeho ustrašené nahlížení na svět spjaté s rozpadem osobnosti a smyšlenými bludy.

Pronásledování je dalším Michalovým příznakem duševní nemoci. Nejdříve v něm stopování vyvolává touhu k dobrodružství. Něco, co dělají indiáni společně s házením lasa. V průběhu příběhu se z vidiny dobrodružství stává ale strach. Po domě slyší neustálé našlapování tajných návštěv plížících se do otcovy pracovny. „*Bylo slyšet kroky, jež se zastavily kdesi u hodin, šustění látky... pak se kroky vzdalovaly k otcově pracovně. ... Kdo to asi přišel... A náhle, bůhsud' proč, mě napadlo stopování.*“²⁷² Někdy o těch krocích pochybuje, jindy si je zase chce zcela vymluvit. Přesvědčuje se, že to byl jen klam a že je blázen, když to řeší. Nemůže si ale pomoci. Jeho strach se prohluboval a pronásledování se stupňovalo, a to nejen doma, ale i venku. Když jel se svým otcem a Růženkou do strýcovy továrny, zdálo se mu, že je sledují dvě dodávky. „*Před námi jela tmavohnědá škodovka, když jsem pohlédl zadním okénkem, viděl jsem, že modrá tatrovka nám jede v patách...*“²⁷³.

Podobně je to i s motivem lasa, které pro Michala představuje nejen vytoužené zážitky, ale i přátelství s vrstevníky. V souvislosti s tajemnou knihou se žlutým hřbetem v otcově pracovně se tento motiv ale proměňuje v obavy a zděšení, neboť Michal v knize nachází mrtvého chlapce držící laso. Změna motivu v knize značí zmaření všech Michalových očekávání. Na konci příběhu v Michalovi přeci jen vysvitne malý kousek naděje, a to když od otce obdrží dárek v podobě jakési krabice, na které je vyobrazen pravděpodobně americký kovboj s lasem na koni a koťtem u pasu.

Z Michalovy úzkosti a strachu se zjevuje i jiný blud, a to v podobě jakéhosi cizího muže. Poprvé se s ním setkáváme hned v první kapitole, kdy sedí v rohu místnosti, popíjí kořalku, kouří cigaretu a temně si prohlíží ostatní po pokoji. Nejvíce se zaměřuje na Michalovu maminku, které se dívá na obnaženou šiji. Michal si ho představuje v tmavých šatech s rudýma očima a vyceněnými zuby. Poprvé si ho kromě Michala nikdo nevšímá, tak poznáváme, že se jedná o další přelud. Chlapci neznámý muž připomíná upíra. Někdy ho dokonce vnímá jako bytost „bez duše“. Tento motiv můžeme chápat jako symbol

²⁷² FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 195.

²⁷³ Tamtéž, s. 212.

přicházejícího zla, neboť se muž v mnoha dalších podobách vyskytuje v příběhu vždy při dramatické události. Postava tak znázorňuje podivné otcovy návštěvy, důstojníky, a někdy dokonce splývá s domovníkem Hronem, samotným Michalovým otcem, nebo německým nacistou. Postavy svým zaměřováním deformují skutečnost. Jsou většinou zahaleny do černých odstínů, které symbolizují strach a zlo. Často se pojí s motivem česneku, o kterém se traduje, že chrání před nebezpečím. Záhadné postavy ho nesnášejí. Neznámý muž odmítne například Růženčiny topinky s česnekem a Michalův otec chce zničit záhon s česnekem na statku a nahradit ho růžemi a kosatci.

Symbol zla je dále umocněn i již zmiňovaným motivem růže, která se objevuje též ve vyhrocených momentech. Objevuje se například tehdy, když se ve Vídni chystají změny ve vládě, když se obsazují Sudety nebo když je vyhlášena mobilizace. „...zjevila se mi žhavá červená rozkvetlá růže. Stalo se něco neuvěřitelně zlého.“²⁷⁴ Motiv růže zrcadlí nejen politickou situaci v zemi, ale i vnitřní svět hlavní postavy. Nejsilněji je představen při fotbalovém utkání mezi Michalovými spolužáky, kdy rozkvetá postupně se zesilujícími Michalovými pocity žárlivosti a hněvu. „Zlo nenápadně a tiše osnovalo svou síť a nevinná poupata se rozvíjela v růži.“²⁷⁵ V závěru utkání Michal pod napětím a agrese vykopne míč, který zasáhne jeho protivníka, spolužáka Brachtla. V tom okamžiku temná Michalova struna nahlas vykřikla a Michal dostává symbolický puget, ze kterého „čněla ta nejkrásnější, nádherně rozvitá růže.“²⁷⁶

Zlo je v Michalových představách převlečeno do černých a červených barev. Cizí muž má kromě červených očí i rudé rty, otec sedává v purpurovém křesle a prochází se na červeném koberci a domovník Hron se Michalovi zjevuje v červeném hábitu kata. S červenými vlasy se Michalovi jeví i postava „kostlivé“, která je přítomna při jakémsi mystickém představení ve třetí kapitole. Díky několika metaforicky naznačeným vodítkům zjišťujeme, že se jedná o pohřeb Michalova dědečka z Vídne. Michal si představuje slavnostní procesí, při kterém je dědeček oceněn za celoživotní zásluhy. Poté ho za doprovodu hymny vidí naposledy se usmát, uklonit se a v záplavě věnců a květin sestupovat do země. Tímto barvitě zastřeným obrazem se s dědečkem loučí a vzdává mu hold. O kostlivé tak vzápětí přemýšlí jako o skutečné smrti. „Byla to opravdu živá, skutečná smrt mezi námi, kráčela za mnou, stavěla se za mne, jela kolem mne, seděla se mnou, dívala se na mne a mluvila. Její stín zatím nestačil úplně zahalit kraj, kde právě

²⁷⁴ FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 255.

²⁷⁵ Tamtéž, s. 250.

²⁷⁶ Tamtéž, s. 254.

byla, ale zato pronikal ke všem u tohoto stolu...Než jsme vstali, řekla všem pár slov němčinou, jíž zde nikdo nemluvil.“²⁷⁷ V podobě smrti byla převlečená německá kněžna, která přichází „odtamtud a má se za čistou rasu.“²⁷⁸ V prvních kapitolách se tak seznamujeme s velmi živou fantazií hlavního protagonisty, která je klíčovým předpokladem pro jeho duševní poruchu, a s blížícím se nebezpečím v podobě kostlivé smrti s korunou na hlavě symbolizující vládnoucí německý nacismus.

V ukázce se otevírá další z motivů, a to motiv stínu, který se v Michalově mysli probouzí pokaždé při pocitech strachu, pochybení a smutku. „Zjevovaly se ve mně nějaké stíny. Někaké stíny jako síť a já je viděl! ...co to vlastně bylo? Kde se to bralo? ...jen jsem cítil stíny, síť, její svírání a bylo mi smutno.“²⁷⁹ Stíny ho svírají pokaždé, když je v životní nejistotě, ale i v okamžiku, kdy podezřívá své kamarády z falešného přátelství. „Jako by ve mně vyvstal podivný zšeřelý stín, v němž jako bych byl náhle spatřil zdi svého pokoje...“²⁸⁰ Stíny se u něho objevují vždy při negativních a deprimujících stavech. Svírají ho pevně v objetí pokaždé, když má domů přijet otec. Svazují ho při tom temné myšlenky. Ty odeznějí v předposlední kapitole, kdy se konečně proti otci postaví a nechá propuknout své dlouho potlačené emoce. Stíny se tak mohou rozplynout a dál Michala neovládat. Tyto motivy nám v knize tak napovídají, jak se hlavní postava cítí a co prožívá. Je to jakási variace zrcadel vnitřních stavů, která navenek zprostředkovává Michalovo psychické rozpoložení.

Jeho duševní porucha se vyznačuje i jakýmsi odosobněním. Michal přemýšlí nad smrtí a nad svou vlastní existencí. V nejhlubších úvahách o smyslu života rozmýšlí na hřbitově, kam se vydal s kamarády zapálit zesnulému svíčku. Na hřbitově se kupodivu cítí klidně a uvolněně. „Je to zvláštní, že je mi tak dobře právě na hřbitově, čím to asi je? Tím, že spíš patřím k těm mrtvým?“²⁸¹ Připadá si snad, že je jen tělo bez duše? Jen prázdná tělesná schránka? Jen „seelenlos“²⁸², jak by řekla jeho babička. Tyto pocity v něm jsou vyvolány, dle mého názoru, z neutěšené touhy po milující a podporující rodině. Kromě své smrti uvažuje také nad zapomněním sebe samého na světě. Kdo k jeho hrobu za několik let bude přicházet a vzpomínat na něho? Uvědomuje si, jak snadné je na člověka zapomenout a vymazat tak jeho poslední známky existence z mysli

²⁷⁷ FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 43.

²⁷⁸ Tamtéž, s. 44.

²⁷⁹ Tamtéž, s. 24.

²⁸⁰ Tamtéž, s. 94.

²⁸¹ Tamtéž, s. 276.

²⁸² Tamtéž, s. 15.

pozůstalých. Najednou ale v něm cosi vysvitne, možná je to nějaká vyšší struna jeho duše, která k němu promlouvá: „*Ale možná, ...že pak jednou o Dušičkách právě jako dnes... půjdou nějakí tři spolužáci na hřbitov...vyndají svíčky a řeknou, tomuhle bychom měli zapálit, už nikoho nemá.*“²⁸³ Na hřbitově totiž potkává jiné tři kluky, kteří se tam toulají a hledají ten správný hrob. Nevíme, jestli je opravdu vidí, nebo jestli o nich pouze sní a připodobňuje je k nim samotným. Přemýšlí o jejich podstatě, jako kdyby na ně a na sebe sama nahlížel zvnějšku.

V závěrečné scéně celé knihy si klade nové existenciální otázky. „*To všechno, co jsem prožil, viděl, slyšel...mělo to vůbec nějaký smysl? Nějakou cenu? Bylo to vůbec k něčemu? ... Měl jsem být mrtev, a přece naživu a na světě, měl jsem být živ, a přece pro svět a život mrtev.*“²⁸⁴ Takto hlavní postava uvažuje nad svým životem po rozhovoru, který odkrývá mnoho doposud skrytých souvislostí jeho duševní nemoci. Nejdříve se finální rozhovor s Michalem jeví jako nucený výsledek řízený nacisty, po chvíli se přelévá v terapeutický dialog psychologa a pacienta, při kterém si Michal ujasňuje a uvědomuje své psychické stavy a mylné bludy. Nevíme, zda jde o fiktivní rozhovor, nebo zda se čas děje posunul a Michal byl opravdu hospitalizován v ústavu. Možná Michal s vypětím všech posledních sil prohlédl do svého nitra a konečně poznal a hlavně přijal sám sebe.

Příběh nás učí o dobru a zlu, které je v každém z nás a je pouze na nás, zda necháme rozeznít ty krásné vysoké tóny, nebo naopak ty temné nízké. Je to vnitřní boj člověka. Tuto možnost si uvědomuje i hlavní postava románu, která ze svých bludů ve finále procítá slovy. „*Vtom zavál vítr, labutě rozepjaly křídla, daly se do běhu k nám a ve stromech a větvích temně zašumělo. Ale byl to klam a zdání. To nebylo temné zašumění, to zpívaly stromy a větve, jak zpívají odjakživa, když věje vítr, a budou zpívat věčně.*“²⁸⁵ Strach a temnotu v sobě Michal přetváří v hudební projevy, kterými se dle slov dirigenta Jacobsona má v životě řídit. Vítr symbolizující okolnosti temných důsledků dějin najednou ztrácí na významu a pro Michala se tak blýská na lepší a vyjasněnější zítřky, na svět bez mříží a temných stínů.

²⁸³ FUKS, Ladislav. *Variace pro temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 274.

²⁸⁴ Tamtéž, s. 348.

²⁸⁵ Tamtéž, s. 349.

6 Osobní zpověď Michaely Malé

6.1 Představení autorky Michaely Malé a její knihy

Pro analýzu duševních příznaků v literatuře faktu jsem si vybrala knihu s názvem *Homo psychoticus* od Michaely Malé. Tato osobní zpověď Michaely vyšla roku 2015 v nakladatelství Triton. Knihu psala prý téměř tři roky, neboť neustále hledala tu správnou formu, jak zajímavě, ale především autenticky zachytit své zkušenosti s duševní nemocí. Životní příběh o duševní nemoci vypráví svému ošetřujícímu lékaři, jehož jméno záměrně neuvádí. V knize se tak několikrát vyskytuje oslovení „pane doktore“.²⁸⁶ Kromě již zmiňované knihy jí o rok později vyšlo volné pokračování s názvem *Homo psychoticus II, aneb můj návrat ke studiu*. Tento rok připravuje poslední díl do plánované trilogie *Homo psychoticus III, aneb návrat do práce*. Kromě autobiografických prací vydala navíc několik básnických sbírek a namalovala také řadu zajímavých obrazů, které se jí dokonce podařilo již několikrát vystavit pro okruh svých nejbližších.

Ve skutečnosti se za jménem Michaela Malá skrývá Markéta Dohnalová, která své zpovědi píše pod pseudonymem, neboť, jak sama podotkla na autorském čtení, pochází z malé vesničky, kde každý každého zná a nechce, aby si s ní její knihy lidé spojovali a po přečtení ji okamžitě zavrhlí pro její duševní poruchu.²⁸⁷

V současné době, ač má od roku 2014 přiznaný invalidní důchod III. stupně, se věnuje svým klientům/pacientům jako sociální pracovnice na pozici peer konzultant v brněnské organizaci *Práh* pod záštitou Národního ústavu duševního zdraví. Peer konzultant je, jak sama vysvětluje v rozhovoru pro nakladatelství Triton, člověk, který se sám léčil, nebo léčí s psychickou nemocí, a tak lépe porozumí, pomůže a předpřipraví nemocného k odbornějším psychoterapeutickým rozhovorům.²⁸⁸ Kromě toho jezdí se svou knihou po celé republice a pořádá autorská čtení. Tam po krátkém představení knihy dále diskutuje s účastníky a odpovídá jim na otázky týkající se jejích životních peripetií spojených s duševním onemocněním.

Markéta Dohnalová se narodila 4. září 1976. Její matka byla učitelkou a otec programátorem. Na vesnici na jižní Moravě vyrůstala společně s o osm a půl roku starším bratrem, který pro ni dle jejích slov byl vzorem a se kterým měla velmi harmonický

²⁸⁶ PAVEL WEBER TV. Michaela Malá – Autorské čtení – Klecany 2016. In: *Youtube* [online]. 2016 [cit. 2019-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=u8YN0ErukI>

²⁸⁷ Tamtéž

²⁸⁸ Deník KNIHY Michaela Malá *Homo psychoticus II* Triton. In: *Youtube* [online]. 2016 [cit. 2019-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=u8YN0ErukI>

vztah.²⁸⁹ Když byla dítě, tak se prý velmi dobře učila. Již od pěti let uměla číst, psát a počítat. Tak se někdy stávalo, že se ve škole dokonce nudila. Bezproblémově pokračovala i na gymnáziu, kde prospívala s vyznamenáním a díky tomu ji vzali bez přijímacích zkoušek na vysokou školu v Brně, kde studovala obor geodézie a kartografie.²⁹⁰

Ve své knize vzpomíná na radostné chvíle z dětství, kdy se učila hrát na akordeon, chodila do přípravky na gymnastiku a jezdila k babičkám. Babička z otcovy strany pro ni představovala osobu, která ji zahrnovala nekonečnou láskou a pocity bezpečí. I u babičky z matčiny strany, která byla prý ale o trochu přísnější, trávila spokojené a šťastné okamžiky. Nejraději si v hlavě promítá chvíle, kdy s celou rodinou a s kamarády chodila na borůvky, opékala špekáčky a koupala se v rybníku.²⁹¹

V dětství ji ale potkalo i několik tragických zážitků, které, jak říká, ji také svým způsobem v životě ovlivnily a nakonec ji dohnaly k psychotickým zážitkům. Nejděsivější zážitek, který v celé knize Markéta zmiňuje několikrát, se jí stal v pěti letech na dovolené v Jugoslávii. Velmi otevřeně v knize líčí, jak ji neznámý muž zavedl do stanu, vložil si svůj penis do její ruky, hladil ji pod šaty po celém těle a onanoval. Byl to velmi krátký moment, ale poznamenal ji na celý život.²⁹² Začala se najednou bát cizích mužů a v pubertě měla dokonce odpor ke svému vlastnímu tělu, které jí připadalo pošpiněné a nehodné lásky. Nesnášela své ženské křivky, chovala se jako kluk a byla tak i ostříhaná. Po nějakém čase si sama dle jedné příručky diagnostikovala homosexuální transsexualitu. Spolužáci na gymnáziu ji považovali za lesbu, ona ale měla stále slabost pro chlapce spolužáky, i když se sama stylizovala do mužské role. Kromě strachu a nelásky k sobě samé se u Markéty prohluboval i pocit méněcennosti. Neměla žádné sebevědomí.²⁹³ Tyto pocity ji stíhaly několik let, až se nakonec rok před maturitou projeví v podobě prvního psychotického přízraku anděla. Touto halucinací bezpohlavní bytosti, jak si Markéta svého anděla představovala, se budu více zabývat spolu s dalšími příznaky duševní nemoci v následující podkapitole.²⁹⁴

²⁸⁹ Dětství. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 21. ISBN 978-80-7387-845-0.

²⁹⁰ Tamtéž, s. 20.

²⁹¹ Tamtéž, s. 24-27.

²⁹² Tamtéž, s. 22.

²⁹³ Tamtéž, s. 29-30.

²⁹⁴ Anděl a škola. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 32. ISBN 978-80-7387-845-0.

Dalším zlomem byl pro Markétu zcela jistě rozvod jejích rodičů. Bylo jí teprve osm let, když se jí začal znovu bořit dětský svět. V té době již několikrát přemýšlela o útěku z domova. K tomu se navíc přidružil otcův alkoholismus, kvůli kterému byl několikrát hospitalizován v protialkoholní léčebně. Každý z rodičů si posléze našel nového partnera, a tak měla malá Markétka najednou rodiče dvoje.²⁹⁵

Ani ve škole si Markéta nevytvořila zdravé přátelské vztahy. Díky bystrosti ji paní učitelka neustále předkládala jako vzor pro celou třídu, a proto ji děti neměly moc rády. Tak začalo její celoživotní podceňování. Najednou nechtěla být ta výjimečná ze třídy, nechtěla vyčnívat, a tak se stala průměrnou, i když sama věděla, že má na víc. Odreagování nacházela kromě již zmiňované tahací harmoniky také v kreslení a v knížkách, kam mohla alespoň na chvíli uniknout a žít životem literárního hrdiny.²⁹⁶

Příznaky duševní nemoci se objevily již ve třetím ročníku na gymnáziu, poprvé Markéta vyhledala odbornou pomoc ale až na začátku posledního ročníku na vysoké škole. Nejdříve se ale začala léčit s mentální anorexií. Ta vznikla, podle ní, společně s pocitem nevyhraněné sexuální identity zakořeněné z dětského traumatu zneužití. Markéta během studia na vysoké škole zhubla až na čtyřicet pět kilo. Hubla z důvodu nenávisti ke svému ženskému tělu. Nechtěla se vyznačovat žádnými ženskými křivkami. V té době se i rozmyšlela, zda chce být mužem či ženou. Nepřipadala si ale ani jako jedno, uvnitř sebe se cítila být spíše malým zraněným dítětem. Tak jako dítě, i ona v té době neuznávala některé autority, celé vysokoškolské studium byl pro ni jeden velký flám, a to včetně několika experimentů s drogami.²⁹⁷ Tuto životní etapu popisuje následovně: „*Noční pítky a kulečnickové turnaje až do rána. Z hospody rovnou do školy na přednášku či cvičení. Noci protančené v nočních klubech. Tančila jsem nejraději sama s láhví vína v ruce. K snídani jsem jedla jablko, k obědu celozrnný rohlík a k večeři bílý jogurt. Nic víc. Po nocích jsem pila alkohol. Spávala jsem maximálně tři hodiny denně. A hubla jsem dál. Čím víc jsem hladověla, tím víc jsem si připadala sama sebou.*“²⁹⁸ Nakonec tedy přátelé a rodina Markétu přesvědčili, aby vyhledala psychiatrickou pomoc, a tak se v knize poprvé setkáváme s „doktorem A“, který se v té době zabýval poruchami příjmu potravy. K doktoru A docházela na psychoanalýzu od roku 1999 dalších devět let. Jedna hodina psychoterapie týdně Markétě ale nestačila, a tak si začala psát deníky. „*Plné vzpomínek,*

²⁹⁵ Dětství. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 28. ISBN 978-80-7387-845-0.

²⁹⁶ Tamtéž, s. 31.

²⁹⁷ Anděl a škola. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 36. ISBN 978-80-7387-845-0.

²⁹⁸ Tamtéž, s. 36.

rodinných fotografií, každodenních zápisky, co jsem ten den prožila, básničky, obrázky,...“²⁹⁹

V posledním ročníku vysoké školy se Markéta začala potýkat navíc s depresivními až sebevražednými pocity. Stres ze zakončení inženýrského studia i přes užívání antidepresiv u Markéty vyvolal sebepoškozující pohnutky, a tak se začala řezat. Vzpomíná na to se slovy: „*Podřezat jsem se nechtěla. ‚Kreslila‘ jsem si po těle různé obrazce. ...když jsem se ve vaně zase řezala do rukou, nohou a po břiše, vešla do koupelny moje spolubydlící. ...zavezla mě na psychiatrii, do krizového centra. Byla jsem tam několik dní.*“³⁰⁰ Před Vánoci v ten samý rok jí zemřela spřízněná duše – babička z otcovy strany. Tato tragická událost ji dohnala k prvnímu pokusu o sebevraždu. „*Spolykala jsem asi devadesát tablet antidepresiv. Ležela jsem a čekala, až zaberou. Jenže do pokoje vešel Strejda. ... Sanitka mě dovezla do nemocnice, kde mi vypumpovali žaludek. ... Z nemocnice mě opět sanitkou převezli do spádové psychiatrické léčebny na uzavřené oddělení. ... Na pokoji jsem byla s asi stokilovou paní, která v afektu zabila svou malou dceru.*“³⁰¹ Stav se po této hospitalizaci jen zhoršil, a tak Markéta spáchala další pokus o sebevraždu. Tentokrát požila několik léků na spaní a navíc je zapila vodkou. Po tomto incidentu nastoupila druhý lednový týden roku 2000 na osmítýdenní pobyt na psychiatrii, na oddělení pro anorektičky a bulimičky³⁰². Roku 2003 si znovu a doposud naposledy sáhla na život. Opět spolykala několik prášků a zapila je alkoholem. Po několika hodinách se ale sama z bezvědomí probudila a zavolala si sanitku, aby jí vypumpovali žaludek.³⁰³

O rok později vzhledem ke svému vážnému psychickému stavu dostala plný invalidní důchod a byla jí diagnostikována poprvé paranoidní schizofrenie. Pocity marnosti a bezvýznamnosti se ještě více umocnily, když byla Markétě ten samý rok vyoperována děloha. Naděje na to mít svého potomka se tak náhle rozplynula. Rok 2004 byl také čas, kdy si Markéta poprvé uvědomovala, v jak moc závažném zdravotním stavu se nachází. Přijala tak roli „schizofreničky“.³⁰⁴

²⁹⁹ Psychiatrie a doktor A. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 42. ISBN 978-80-7387-845-0.

³⁰⁰ Psychiatr a doktor A. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 39. ISBN 978-80-7387-845-0.

³⁰¹ Tamtéž, s. 40.

³⁰² Tamtéž, s. 41.

³⁰³ Hospitalizace. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 49. ISBN 978-80-7387-845-0.

³⁰⁴ Tamtéž, s. 50.

Po několika hospitalizacích a skupinových a individuálních terapiích se roku 2008 rozhodla odejít z péče doktora A.³⁰⁵ Ten samý rok do jejího života vstoupil ale jiný osudový muž, se kterým až do dnešních dnů žije v partnerském vztahu v Brně. Seznámili se ve Vojenské nemocnici v Brně, kde se i on sám léčil s duševní nemocí, konkrétně s úzkostně-depresivní poruchou provázanou navíc problémy s alkoholem.³⁰⁶

Markéta byla znovu hospitalizována až po roce a půl v srpnu roku 2011. V ten čas narazila na nového psychoterapeuta „doktora B“, se kterým navázala individuální psychoterapii. Doktor B s ní pracoval, dle jejích slov, zcela odlišně.³⁰⁷ Používal rogersovskou metodu, při které se dbá zejména na projevy emocí, jak ze strany pacienta, tak i daného odborníka.³⁰⁸ S novým panem doktorem tak přišla nová síla k boji proti nemoci. „Rozhodla jsem se, že se úplně vyléčím. Že opustím svůj nemocný, nerealný svět a budu žít normální život.“³⁰⁹ Pomocí této terapie Markéta nacházela sebe sama, své sebevědomí, ale i zodpovědnost za svůj život. Učila se porozumět svým emocím a strachům. Zkoušela odkrývat svou masku a navazovala nové kontakty a vztahy s lidmi kolem sebe.

V té době střídala zaměstnání po třech měsících. Buď v dané práci nebyla schopná sama fungovat, nebo jí nechtěli zaměstnat kvůli její diagnóze. „Cítíla jsem smutek a vztek, že jsem duševně nemocná, že to mnoho lidí považuje za překážku mého případného zaměstnání a že je v lidech zakořeněný strach z psychických nemocí.“³¹⁰ S postupem času se stala zcela závislá na penězích z důchodu. Z chození do práce měla panickou hrůzu. „Chtělo se mi zvracet při představě, že budu pracovat. Ze strachu. Když jsem přišla do kavárny, začala jsem se dusit a mít záchvaty kašle.“³¹¹ Začala své negativní pocity přenášet na papír, buď psala básně, nebo malovala obrazy. Svou kreativitu a vynalézavost tak zkusila přetvořit v umělecká díla namísto fiktivních hlasů a postav. V čase, kdy se s doktorem B snažila nahlédnout více do svého nitra a sjednotit svou duši s tělem, se

³⁰⁵ Hospitalizace. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 52. ISBN 978-80-7387-845-0.

³⁰⁶ Přítel a doktor B. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 53. ISBN 978-80-7387-845-0.

³⁰⁷ Tamtéž, s. 55.

³⁰⁸ Terapeutické zakázky. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 159. ISBN 978-80-7387-845-0.

³⁰⁹ Přítel a doktor B. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 56. ISBN 978-80-7387-845-0.

³¹⁰ Moje rodina, moji blízcí, přátelé a já. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 99. ISBN 978-80-7387-845-0.

³¹¹ Přítel a doktor B. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 64. ISBN 978-80-7387-845-0.

z deníků pokoušela zhotovit celou knihu. Autobiografickou knihu, kterou vzápětí detailněji představím a vyberu z ní jednotlivé symptomy duševně nemocné Markéty.

Kniha končí plánem do budoucnosti na rok 2014, kdy si autorka již poněkoli káté stanovila přesný plán kolik a za jak dlouho má zhubnout na vytoužených 55-60 kilo. Také se nakonec z vyprávění z poslední věty dozvídáme, že byla úspěšně přijata na další vysokou školu s oborem sociální práce a gender studia. Tuto vysokou školu v Brně studuje Markéta dodnes s tím rozdílem, že jí vedení školy povolilo po žádosti studovat jednooborově pouze ve sféře sociální práce a sociální politiky.³¹²

Dalším zlomovým bodem bylo pro Markétu v roce 2016 po necelých pěti letech ukončení psychoterapie s doktorem B. Tuto informaci jsem získala z videorozhovoru pro nakladatelství Triton na YouTube, kde dále Markéta vyprávěla o svém druhém dílu knihy, který je volným pokračováním toho prvního. Markéta tak navazuje na konec knihy a líčí své vysokoškolské studium a přibližuje svým čtenářům co nejdůvěrněji psychoterapii, přičemž je zároveň vyzývá k tomu, aby se nebáli v případě potřeby jakoukoli psychoterapeutickou pomoc i oni sami vyhledat.³¹³

6.2 Zobrazení příznaků duševně nemocné

Nejdříve pomoci deníků a později své knihy se Markéta, dle svých slov, učila rozlišovat emoce, třídit myšlenky a nahlížet na své psychotické projevy s jakýmsi nadhledem, který ji postupem času pomáhal v rozlišování reality od halucinací a dalších bludných příznaků. Ve videorozhovoru s nakladatelstvím Triton říká, že se pomocí psaní brání nastupujícímu šílenství. Když má dojem, že se u ní probouzí nějaký psychotický stav, snaží se svoje pocity a emoce popsat a tím je pochopit. Vždy se snaží přijít na to, proč její tělo na podnět takto zareagovalo a co jí tím její mysl chce ukázat.³¹⁴ Kromě zmínované autoterapie také docházela na dlouholetou psychoterapii, nejdříve svou nemoc poznávala devět let z hlediska psychoanalýzy a poté využívala necelých pět let rogersovskou metodu. Kromě jiného byla i několikrát hospitalizována a dodnes bere řadu medikamentů. Postupně si Markéta svůj závažný stav ale začala uvědomovat a bojovala s ním. Než se ale dostala do dnešního relativně „normálního“ života, prodělala několik závažných psychóz a depresivních až suicidálních epizod. V této podkapitole bych proto ráda více popsala určité „spouštěče“, které jsem již naznačila v minulé podkapitole,

³¹² Deník KNIHY Michaela Malá Homo psychoticus II Triton. In: Youtube [online]. 2016 [cit. 2019-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=u8YN0ErukI>

³¹³ Tamtéž.

³¹⁴ Tamtéž.

a přiřadila k nim jejich důsledky ať už v podobě tzv. pozitivních či negativních příznaků duševní nemoci.

Prvním pozitivním příznakem byla u Markéty zraková a sluchová halucinace v podobě anděla, který se jí poprvé zjevil ve třetím ročníku na gymnáziu. Markéta ho popisuje následovně. „*Byl krásný, celý bílý a zářil jako slunce. Řekl mi: „Svět je potřeba rozebrat a znovu poskládat. To je tvůj úkol.“*“ Anděl jí prý dával cenné rady do života, ale také ji káral pokaždé, když se mu něco nezamlouvalo. Dohlížel na ni ve dne v noci a chránil ji před zlým světem. Tento přízrak jí vnutil roli spasitelky světa. Jejím cílem bylo tak zachránit svět a pozvednout ho na vyšší a lepší úroveň.³¹⁵

Ve skutečnosti si anděla vytvořila ze své podvědomé touhy stát se nepohlavní bytostí. Tato myšlenka se jí usadila v hlavě již v pubertě, kdy začínala mít odpor ke svému ženskému tělu následkem traumatického zážitku v dětství, kdy byla v pěti letech sexuálně zneužita cizincem. Ještě před zjevením první halucinace se tak rozhodla své tělo týrat nezdravým hubnutím. Kromě nedostatku živin se na vysoké škole vydávala se svými spolužáky na fyzicky velmi náročné túry po rumunských a jiných horách. Navíc několik nocí v týdnu namísto spánku protančila s lahví vína v ruce,³¹⁶ nebo užívala drogy, které jí pomáhaly se lépe koncentrovat a na poslední chvíli se vypořádat se zkouškovým obdobím.³¹⁷ Celou vysokou školu se tak oddávala nezdravému fyzickému, ale i psychickému způsobu života, který ji donutil v pátém ročníku vyhledat konečně psychiatrickou pomoc.

Kvůli své podvýživě dostala svou první nálepkou duševně nemocné dívky alias mentální anorektičky. Při psychologickém testu se dále potvrdila její nevyhraněná sexuální identita. Se svým andělem se ještě dlouhou dobu nikomu nesvěřila. Roku 1999 začala pravidelně docházet na psychoanalýzu k doktoru A. K anorexii a k pocitům nenávisti ke svému vlastnímu tělu se přidružily ještě deprese, myšlenky na smrt a tzv. derealizace.³¹⁸

Derealizaci společně s depersonalizací Markéta ve svém příběhu popisuje nesčetněkrát. Při derealizaci se jedná o pocity, při kterých se pro ni svět stane najednou divadelním jevištěm. Sama ho vnímá například takto: „*Můj svět se proměnil ve film, který*

³¹⁵ Anděl a škola. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 32. ISBN 978-80-7387-845-0.

³¹⁶ Tamtéž, s. 36.

³¹⁷ Psychiatrie a doktor A. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 38. ISBN 978-80-7387-845-0.

³¹⁸ Tamtéž, s. 37-40.

*chce někdo režírovat beze mě.*³¹⁹ Když se k tomu dostaví navíc pocit depersonalizace, Markéta mnohem intenzivněji začne vnímat své tělo, se kterým není dodnes ztotožněná. *„Cítím na sobě každé kilo navíc. Najednou si velice ostře uvědomuji, že mám veliký zadek, veliká prsa a břicho.*“³²⁰ Tyto dva pocity se vyskytují pokaždé, když na ni působí velmi silný psychický podnět, ať už pozitivní či negativní.³²¹

Stres z nedokončené školy a úmrtí milovaného člena rodiny (babičky) Markétu poprvé dožene k pokusu o sebevraždu. O pár dní později svůj neúspěšný pokus zopakuje, ale i tentokrát se jí to nepovede a začne se dlouhodobě léčit na oddělení pro anorektičky a bulimičky. Mezitím stále dochází na psychoanalýzu k panu doktorovi A.³²²

Již jsem zmiňovala, že si Markéta jako doplněk své autoterapie začala psát deník, do kterého kromě svých myšlenek a pocitů vlepovala i různé novinové články. *„Podtrhávala jsem v nich, co jsem považovala za podstatné, a psala jsem k tomu své komentáře. Velikými tiskacími písmeny jsem psala, co mi diktoval anděl, má božská bytost.*“³²³ Skrze deník se u Markéty objevují další psychotické příznaky schizofrenního onemocnění. Markéta svůj deník každý týden předávala svému psychoterapeutovi – doktoru A, aniž by ho od ní vyžadoval a četl. Markéta byla vůči svému doktoru ale velmi podezřívavá a byla přesvědčená, že její nápady a komentáře předává do rukou významných vlivných politiků. Její dojem byl potvrzen v den, kdy tehdejší prezident Václav Havel přišel se zcela totožným nápadem, který měla zapsaný v notesu. Mylně tak hledala vodítka a souvislosti, která byla ale zcela náhodná. Tak v Markétině mysli rostl jakýsi paranoidní vjem, který ji přesvědčoval, že spolupracuje nejen s českými politiky, ale i s americkým prezidentem Georgem W. Bushem, že řídí válku proti terorismu v době atentátu na newyorské obchodní centrum, anebo že se spolupodílí na činnosti OSN.³²⁴

Neustále ji tak sužoval pocit pronásledování a odposlouchávání. I kvůli tomu přecházela po své promoci ze zaměstnání do zaměstnání. Byla jí do hlavy vnuknuta myšlenka, že musí spasit svět. To bylo odted' její životní poslání. *„Chtěla jsem světový mír. Chtěla jsem urovnat všechny války a nepokoje, které ve světě probíhaly. Můj anděl mě k tomu neustále nabádal. Snažila jsem se změnit svět. Já sama proti mocným politikům*

³¹⁹ Nový rok 2014. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 191. ISBN 978-80-7387-845-0.

³²⁰ Tamtéž, s. 190.

³²¹ Tamtéž, s. 190.

³²² Psychiatrie a doktor A. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 40-41. ISBN 978-80-7387-845-0.

³²³ Poselství a politika. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 44. ISBN 978-80-7387-845-0.

³²⁴ Tamtéž, s. 44-47.

tohoto světa.“³²⁵ Když se s pocity pronásledování a odposlouchávání svěřila, byla jí diagnostikována roku 2004 paranoidní schizofrenie. V té době jí byla odstraněna děloha, a tak se pocity méněcennosti znovu prohlubovaly a Markéta podléhala stále větším depresím.³²⁶

S myšlenkami pronásledování se projevila i další paranoia, tentokrát ve formě manipulace ze strany médií. Pomocí písniček prý Markéta přijímala různé skryté zprávy a tajné rozkazy.³²⁷ Médiím přidělila třetí úroveň ve svém speciálním sedmistupňovém nazírání na společnost. Tu rozdělila dle pomyslných funkcí a mocenského vlivu lidí na celém světě do celkem sedmi stupňů. Sebe samu přiřadila do „nulté úrovně“, kde žijí jen duševně nemocní lidé, pod ní se nacházeli už jen lidé bez domova. Na nejvyšší úrovni byli podle ní zase naopak ti nejvýjimečnější lidé žijící v naprosté harmonii s celým zbytkem vesmíru.³²⁸ „*Měla jsem pocit, že jsem schopná psychicky se pohybovat po všech úrovních. Telepaticky jsem komunikovala s různými lidmi. Neustále jsem ve své hlavě vedla s někým dialog.*“³²⁹

Později žila v jakémsi paralelním světě, pomocí kterého prý dokázala telepaticky rozmlouvat jak s předními hybateli světového dění, tak i se svými doktory. Kromě mimosmyslové komunikace ji někteří lidé ale dokázali i duševně vykrádat. „*Někteří lidé však mé paralelní světy zneužívají ve svůj prospěch. Žijí podle mě a přisvojují si mé duševní vlastnictví.*“³³⁰ Její obavy se rozšiřovaly, až nabyla dojmu, že ji jedna dotyčná chce v životě zcela nahradit. Čím dál tím více jí připadalo, že ta „zvláštní holka“ „*funguje na paralelních úrovních jako já. Že sleduje, kudy se ubírá můj život, můj duševní svět a opíčí se po mně. Žije podle mě.*“³³¹ Dlouhou dobu tak žila ve světě, kde sice dokázala komunikovat s lidmi v různých dimenzích světa, ale na druhou stranu ve světě plném strachu, kde nežije svůj autentický život a kde ji někdo vnitřně vykrádá a bere její myšlenky za své.

Po nějakém čase politiky a teroristy vystřídalí „zloduchové“. Tak je Markéta nazývala a věřila, že jsou zodpovědní za veškeré negativní události a problémy v jejím

³²⁵ Poselství a politika. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 47. ISBN 978-80-7387-845-0.

³²⁶ Hospitalizace. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 50. ISBN 978-80-7387-845-0.

³²⁷ Přítel a doktor B. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 57. ISBN 978-80-7387-845-0.

³²⁸ Tamtéž, s. 63.

³²⁹ Tamtéž, s. 63-64.

³³⁰ Paralelní světy. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 71. ISBN 978-80-7387-845-0.

³³¹ Tamtéž, s. 71.

životě. Nejvíce vždy byla rozrušena v okamžicích, kdy s přítelem řešili finanční až existenční problémy, které dávala za vinu právě zloduchům, kteří jí tak prý vyhrožují, ponižují a chtějí se jí pomstít za to, že je ve své mysli nechce již nadále poslouchat. „*Msta za to, že teď už s nimi nespolupracuji a nechci s nimi mít nic společného.*“³³² V jednu chvíli byla přesvědčena, že ji chtějí ubližovat nejen psychicky, ale i fyzicky, dokonce měla pocit, že vlastní jakousi její voo-doo panenku a provádějí s ní „*doslova psí kusy*“³³³ Tak si představovala, jak „*jí uřezali nožičky, propíchli hlavu, hrudník, břicho, škrtí ji, dali ji do mrazáku.*“³³⁴ Nakonec ji napadlo, že jí vyvolají infarkt, a tak ji nadobro zlikvidují. „*Až budu sedět proti doktoru B, propíchnou mé voo-doo panence srdce.*“³³⁵ Chvíli byla také přesvědčena, že její psychózy zapříčinily nějaké halucinogenní látky, které jí byly buď záměrně někým podány, nebo je v podobě čichových halucinací cítila všude na ulicích ve vzduchu.³³⁶ Byly doby, kdy nedokázala rozeznat, co je reálné a co nikoli.

Od reálného života se vzdalovala i imaginárními rozhovory se svými třemi rozštěpenými částmi duše. První vytvořenou osůbkou byla malá ubrečená holka stvořená z traumatického zneužití v pěti letech. Druhou částí byla sice dospělá žena, ale ta byla nemilosrdně trýzněna neustálou psychickou atakou mysli. Poslední třetí složkou Markétiny duše byla ona sama, jakožto zdravá žena s nadhledem, avšak stále bojující o dominantní pozici. Jednou tak Markétina zdravá mysl stála v popředí, plná energie a síly do života, jindy byla schoulená pod nátlakem buď té ukřivděné, nebo té psychicky vyšinuté třetiny v sobě. Všechny části se tak Markéta horlivě snažila sjednotit a uvést do harmonie. „*Sladit malou holčičku, dospělou sebedestruktivní ženu a zdravou bytost. Tohle bude hlavní téma, zakázka, jak říká doktor B., na které bych chtěla v psychiatrii pracovat.*“³³⁷

Jakýsi most do světa „normálních“ a zdravých lidí začala stavět již se svým prvním doktorem A, lépe se jí ale budoval s doktorem B, se kterým se kromě konfrontací s reálným životem a vyhánění bludných představ pokoušela poznávat své emoce a učila

³³² Moje rodina, moji blízcí, přátelé a já. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 100. ISBN 978-80-7387-845-0.

³³³ Psychóza a po psychóze. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 145. ISBN 978-80-7387-845-0.

³³⁴ Tamtéž, s. 145.

³³⁵ Tamtéž, s. 147.

³³⁶ Nový rok 2013. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 83. ISBN 978-80-7387-845-0.

³³⁷ Psychóza a po psychóze. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 144. ISBN 978-80-7387-845-0.

se navazovat nové vztahy s lidmi, ze kterých mívala dříve často neopodstatněný strach. Vůbec strach a ustavičné obavy ji společně s halucinacemi provázely od prvního traumatu z dětství. Pokračovaly s rozvodem rodičů a s neschopností vytvářet první skutečné přátelské, ale i milostné vztahy v dospívání. Tak především na svých emocích, ve kterých se nedokázala nikdy moc dobře orientovat, pracovala s doktorem B. Při dialogu, který vedli formou tzv. rogersovské metody, kde pacient i doktor vyjadřují své emoce a reagují tak na podněty toho druhého. Díky naprosto odlišnému přístupu a chování od předchozího psychoterapeuta si nový doktor B u Markéty brzy získal důvěru. „*Pokaždé, když jsem s ním mluvila, měla jsem zatím nepoznaný pocit bezpečí a klidu. ... Bavili jsme se spolu otevřeně, probouzel ve mně zdravou část mého já. ... Začala jsem mu odkrývat svůj vnitřní svět. Nikoho jsem si ještě nepustila tak blízko jako jeho.*“³³⁸ S doktorem B tak zanedlouho dospěla k závěru, že problém její komunikace s lidmi je dán neutuchající obavou, co si o ní budou ostatní myslet. Celou řadu let tak na sebe brávala všemožné masky a přetvařovala se vůči pomyslným požadavkům druhých. „*Psychologové tomu říkají projekce. Výsledkem bylo, že jsem si nasazovala už tolikrát zmiňované masky.*“³³⁹

Na psychoterapiích se pokoušela nahlížet hlouběji do svého nitra a lépe tak poznávat sebe sama, posilovat svou sebedůvěru a sebevědomí. Dále se učila převzít za svůj život plnou zodpovědnost. Uvědomovala si, že mnohdy se na svou nemoc pouze vymlouvala a chtěla si jí vynutit jen náležitou pozornost a vyvolat v ostatních vůči ní soucit.

Kromě svírajícího strachu podléhala i psychosomatickým prožitkům. Na psychiku reagovalo totiž i její tělo. Bylo jí na zvracení, měla zvýšený tep, tuhly jí nohy, jindy trpěla zácpou a nespavostí. Nejzřetelnějším důsledkem jejích extrémně náročných psychóz byla zvláště nekonečná únava. Markéta měla po psychotické atace dny, kdy nemohla vstát ani z postele a celé hodiny jen prospala nebo proležela.

Dalším negativním příznakem, kromě emoční oploštělosti a nízkého sebevědomí, se pro Markétu stala skličující deprese. Začala při rozvodu rodičů, pokračovala v pubertě při odmítání své ženské postavy, dále na škole u státních závěrečných zkoušek a nepřestávala ani při léčbě antidepressivy a psychoterapiemi. Po promoci nevydržela na žádné pracovní pozici déle než zkušební tři měsíce. To v Markétě znovu vzbuzovalo pocity méněcennosti a neschopnosti. Utápěla se tak v dalších depresích a strachu začít

³³⁸ Přítel a doktor B. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 56. ISBN 978-80-7387-845-0.

³³⁹ Tamtéž, s. 58.

znovu něco dělat. Kvůli depresivním a úzkostným stavům byla dokonce po vyoperování dělohy roku 2005 tři měsíce hospitalizovaná. V pozdějším věku, kdy žila s partnerem v Brně, se dostavila deprese vždy s finanční krizí. Jak jsem již popisovala výše, Markéta to místo nevyrovnanému psychickému stavu připisovala zloduchům, kteří jí tím chtěli prý znepříjemnit dosavadní poklidný život. Deprese tak byla vyvolána pocity strachu a úzkosti. Kromě jiného deprese přicházela ale i s pocitem osamění. „*Trpěla jsem strašným pocitem osamění. Když jsem se smála, chtělo se mi ve skutečnosti brečet.*“³⁴⁰ Osamění pro Markétu byl stav trvající od jejího dětství, kdy neměla mnoho kamarádů. I v dospívání si připadala stále sama, neboť kvůli nespokojenosti se svým tělem nesnesla intimní vztah s mužem, a tak se od lidí, zejména tedy mužského pohlaví, neustále stranila. Nakonec se cítila osamělá i v souvislosti se svou nemocí, kdy ji lidé od sebe najednou sami začali odstrkávat, protože nevěděli, co si mají o její diagnóze myslet a byli plní předsudků. Najednou se Markéta cítila na všechno sama, a tak si vytvořila přelud v podobě anděla a později se se stresem vypořádávala pomocí halucinací a dalších psychotických bludů. Ve fiktivním světě tak nahrazovala místa a vztahy, které v tom reálném nenacházela.

V neposlední řadě Markéta podléhala úzkostem a depresím při vzpomínce na své tělo. Z dřívějších anorektických čtyřiceti pěti kilo najednou začínala vážit dvakrát tolik. Dnes váží již přes sto kilo a trpí obezitou 2. stupně. Během vyprávění si Markéta stále stanovuje cíle kolik a za jak dlouho zhubne. Dle mého názoru jsou to cíle zcela nesplnitelné a pokaždé, když jich není schopna dostát, si vyčítá svou neschopnost a lenost o to víc a podléhá stále větším pocitům marnosti a sklíčenosti. Nachází se v začarovaném kruhu, ze kterého je čím dál tím těžší vystoupit.

6.3 Boj o normální život

Markéta kromě řady hospitalizací a užívání několika léků docházela pravidelně na psychoterapie, kde se svou nemocí společnými silami s doktorem zápasila. Nejdříve docházela k doktoru A, se kterým pracovala formou psychoanalýzy. K psychoanalytiku neměla takovou důvěru, aby se mu hned svěřila se svým andělem. „*Trochu jsem tušila, že anděl asi nebude tím nejlepším společníkem, ale nechtěla jsem se ho vzdát.*“³⁴¹ Nikdo proto na počátku onemocnění nevěděl, proč doopravdy zhubne a proč se stala anorektičkou. Na psychoterapie jednou týdně vzpomíná takto: „*Doktor A mi nic neradil,*

³⁴⁰ Anděl a škola. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 34. ISBN 978-80-7387-845-0.

³⁴¹ Psychiatrie a doktor A. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 37. ISBN 978-80-7387-845-0.

*na nic se mě neptal. Přehodil si nohu přes nohu, na koleno si položil list papíru na podložce, připraven si něco zapisovat, a prohodil větu, kterou pak začínal každé sezení: „Tak už vás poslouchám.“*³⁴² Nejprve se mu Markéta vůbec nechtěla otevřít, nevěděla, s čím se může a nemůže svěřit, aby nevypadala jako naprostý blázen. V jeden čas ho dokonce podezírala ze spolupráce s politiky. S odstupem času si ale uvědomila, že ji doktor A zachránil život a že to s ní myslel dobře, že zkrátka dělal svou práci nejlépe, jak dovedl. *„Už nelituji těch devíti let, které jsem s doktorem A strávila. Naopak. Myslím si, že ta léta měla svůj smysl.“*³⁴³ Doktor A tak dal celkem pevné základy pro přestup na druhý konec mostu, do světa reálných lidí, vztahů a emocí. S novým doktorem B na svém mostu pracovala o to usilovněji, neboť mu téměř okamžitě bezmezně důvěřovala. Donutil ji nebát se otevřít a vyjadřovat emoce, které zrovna cítila. I přes řadu psychotických komplikací a nových hospitalizací se pro ni most stával stále bezpečnější a pevnější. *„Z mostu je malá dřevěná lávka. Přejít na druhou stranu už nebude takový problém.“*³⁴⁴ Doktor A ji naučil dívat se na svět s odstupem, který ji varuje před bludnými domněnkami a představami.

Kromě samotných terapií jí pomáhal k utřídění myšlenek a k nadhledu již několikrát zmiňovaný deník. Deník bychom mohli zařadit do formy arteterapie, do podskupiny biblioterapie, kde se dotyčný dělí se svými skličujícími a psychicky ohrožujícími emocemi a zážitky s listy papíru. Emocí v ní bublalo spoustu, neboť kromě tří autobiografických knih dala vzniknout i osmi básnickým sbírkám, kde předkládá své aktuální rozpoložení své duše. Knihy, dle jejího přesvědčení, neslouží jen pro její emoční vypsání a srovnání si myšlenek, ale spatřuje v nich i pomoc druhým. Chce svým vyprávěním poodhalit jako jedna z mála své niterní pocity a autentické prožitky z nemoci, a tak poskytnout druhou stranu mince v chápání psychicky nemocného člověka pro jinak „zdravé“ a běžné lidi, ale i pro podobně handicapované.³⁴⁵ Součástí arteterapie je pro Markétu i malování a kreslení na plátna, kde se může projevit i její obrazotvornost a imaginativní fantazie. Jeden čas se dokonce učila i plést, to jí prý také pomáhalo k soustředění a psychickému vyrovnání.

³⁴² Psychiatrie a doktor A. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 37-38. ISBN 978-80-7387-845-0.

³⁴³ Bez terapie. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 126. ISBN 978-80-7387-845-0.

³⁴⁴ Terapeutické zakázky. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 170. ISBN 978-80-7387-845-0.

³⁴⁵ Deník KNIHY Michaela Malá *Homo psychoticus* II Triton. In: Youtube [online]. 2016 [cit. 2019-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=u8YN0ErukI>

V neposlední řadě jí byl a stále je velkým společníkem a duševním koučem její pes Baryk. Na jednom autorském čtení se její dlouholetý přítel, se kterým se seznámila ve Vojenské léčebně a který ji zpravidla na akce doprovází, zmínil, že svému psovi Markéta dokáže vyjádřit jinak nezvyklé emoce. Pes je pro ni prý tvor, před kterým nemá potřebu nasazovat masku a který jí vždy pomáhá překonávat těžší chvíle v životě. Jedná se tak o nevědomou canisterapii, při které se pracuje se psy v domnění, že člověku pomohou k rozveselení, uvolnění a celkově lepšímu psychickému naladění.³⁴⁶ Sama tento fakt mohu jen potvrdit, neboť při obyčejném pohlazení svého psa, ale třeba i králíka, se cítím vždy o něco lépe a oni jsou mi pokaždé zárukou chvilkového rozptýlení.

Během několika hospitalizací a především díky péči psychoterapeutů Markéta ve svém vyprávění několikrát čelí svým mylným představám a střetává se tak s reálným světem venku. Začíná si proto uvědomovat své halucinace, bludné pocity o pronásledování a celkově svou duševní nemoc. Jakmile pochopila jednu psychózu, na další se dívala zase o něco kritičtěji. K lepšímu poznání sebe sama, ale i ostatních, jí pomáhaly nadále skupinové, kognitivní a pracovní terapie. Také docházela do chráněných dílen a pracovala nějaký čas v tzv. tréninkové kavárně, kde se učila spolupracovat s cizími lidmi a kde se vypořádávala s krizovými a stresovými okamžiky. Ani tam pro ni nebyly ty nejpříznivější podmínky, neboť ji tato práce často uváděla do panických stavů, které ji nutily zůstat doma a nevycházet na krok.

Nakonec z kavárny odešla a přihlásila se na sociální studia na vysokou školu v Brně v domnění, že bude pomáhat psychicky labilním jedincům, jako je ona sama. Konečně se jí tento sen splnil a ona dnes vykonává pozici peer konzultantky v sociální sféře. „Asistenti jsou lidé, kteří si sami schizofrenní prošli a jsou takříkajíc za vodou. Mají vlastní zkušenosti s psychotickým onemocněním a díky tomu mohou podobným lidem lépe porozumět...Mám jen docela bohaté zkušenosti s psychózou. Tak proč toho nevyužít, že?“³⁴⁷ Práce ji naplňuje a konečně v ní vidí svůj životní úděl a smysl. Svým způsobem plní prvotní myšlenku svého anděla, své skryté části v sobě samé, která ji vyzývala stát se „spasitelkou“ světa. Dnes se tak může realizovat a pomáhat ostatním v boji proti falešným představám o světě a o svém vědomí.

Během příběhu se několikrát zdá, že je Markéta již na dobré cestě k uzdravení. Má přesně stanovené cíle a promyšlené vize do budoucnosti. Nepříznivé okolnosti ji ale

³⁴⁶ PAVEL WEBER TV. Michaela Malá – Autorské čtení – Klecany 2016. In: Youtube [online]. 2016 [cit. 2019-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=u8YN0ErukI>

³⁴⁷ Doma. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 204. ISBN 978-80-7387-845-0.

ještě mnohokrát srazí na kolena a opět uvrhnou do světa bláznů, na ten nesprávný konec jejího pomyslného mostu. Opakuje se tak život za zrcadlem. Nežádoucím událostem přiřazuje nelogické příčiny a odmítá život jen jako souhru náhod. Přesto na závěr svého vyprávění získává čerstvou naději na celkové uzdravení a právo na „normální“ život. *„Můj současný život je najednou nějak ‚normální‘. Už se takového světa nebojím. Proti nikomu nebojuji, telepatii jsem vyměnila za zdravý způsob komunikace s reálnými lidmi. Je ze mě reálná bytost. Žena.“*³⁴⁸

³⁴⁸ Na závěr. MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, s. 206. ISBN 978-80-7387-845-0.

7 Srovnání zobrazení psychického onemocnění u vybraných protagonistů

V závěrečné části své diplomové práce se pokusím zmapovat a vyznačit jednotlivé podobnosti a odlišnosti výše interpretovaných děl. Zaměřím se především na zobrazení psychického onemocnění protagonistů ve vybraných příbězích, ale také na formu podání psychických projevů.

Všichni tři autoři zmiňovaných děl se, dle mého názoru, pomocí svých ať už zčásti smyšlených či zcela autentických příběhů svým způsobem vypisují ze sklíčujících myšlenek a pocitů. Jejich knihy jim tak v mnoha směrech pomáhají vyrovnat se s nepřízní osudu a s některými dalšími problémy v životě. Také si v podobě svých literárních hrdinů či sebe sama mohou při psaní utřídit své představy o životě, a tak nahlížet na svět z jiného úhlu pohledu.

U Jaroslava Havlíčka se může jednat o jakousi životní rozpolcenost ve smyslu nekonečného zápasení se dvěma pracovními pozicemi. První z nich byla pozice, ke které měl odjakživa nechuť. Byla to pozice úředníka v nenáviděné práci. Tu ale musel vykonávat kvůli své rodině, aby ji dostatečně finančně zabezpečil. Druhá pozice pro něho představovala útek od zmiňované práce k psacímu stroji, kde si plnil své tužby a vášně. Celý život tak bojoval s představou vyhovět své lásce ke psaní, anebo své milované rodině. Havlíček si sice vybral rodinu, ale i tak zůstával na úkor rodinných chvil do ranních hodin ve své knihovně za psacím stolem a utíkal do fiktivních příběhů svých literárních postav.

Ladislav Fuks sám ve svém memoáru naznačil, že *Variaci pro temnou strunu* psal svým srdcem. Líčil v románu zejména to, co v danou chvíli prožíval a jak se u toho cítil. Možná si v počátcích vedl jen jakýsi deník a vzpomínal na své dětství a na osudy svých židovských kamarádů. Možná to pro něho byla určitá forma autoterapie. Jedno je ale jisté, velká část povahy a života spisovatele je v knize zobrazena a dnes se můžeme už jen domnívat, nakolik je text opravdu autentický. Zda se i autorovi zjevovaly temné struny a stíny, jak v románu popisuje, anebo to byla pouhá stylizace a hra se slovy.

U Michaely Malé alias Markéty Dohnalové je to zcela zřejmé. Sama v několika rozhovorech potvrdila, že si nejdříve vedla deníky, ze kterých posléze vznikla celá kniha, záměrně pro své účely. Deník jí pomáhal k tomu, aby si mohla své emoce a jednotlivé psychózy lépe uchopit, a tak si s určitým nadhledem uvědomit svět kolem, ale i uvnitř sebe, který se jí mnohdy jevil značně pokřivený.

Společným znakem všech příběhů bylo nešťastné rodinné zázemí. Nejen rodinné okolnosti všech protagonistů byly, dle mého názoru, zásadní pro vytvoření určitých bloků v osobnosti. U Petra Švajcara z románu *Neviditelný* a u Michala z díla *Variace pro temnou strunu* nebyla v rodině projevována patřičná něha, láska a podpora. Navíc Michalova matka svého syna chránila před okolním světem, a tak se dobře nenaučil navazovat vztahy a byl uzavřený. Podobně to bylo u strýčka Cyrila z *Neviditelného*, který byl svou matkou hned po narození odstrčen, a tak jeho výchova padla do rukou tety Karoliny, která ho izolovala od vrstevníků, a on se tak nenaučil správně se zařadit do kolektivu. I Soňa Hajnová z *Neviditelného* byla o mateřskou lásku ochuzena, neboť její matka krátce po porodu zemřela. Nejvíce se samota u Soni ale prohloubila v manželství se Švajcarem. Protože ho jeho rodiče nenaučili milovat, ani on sám nemohl Soně lásku opětovat. Nakonec ani Markéta z autobiografie *Homo psychoticus* neměla lehké dětství. Její rodiče se rozvedli, když jí bylo osm let a kamarádů během školních let také moc nenabírala. Všichni tak pociťují **úzkostný** a **osamělý pocit**, který se záhy pojí s mnoha dalšími negativními emocemi, jako je např. strach, deprese a celková emoční plochost.

Jak jsem již v práci popisovala, Eva Syříšťová přikládá pocitům osamělosti a úzkosti významnou roli k tomu, aby u člověka propukla psychická nemoc. Říká, že úzkost je prapůvodem k celkovému psychickému propadu osobnosti. Všichni jedinci v interpretacích, kteří trpí **bludnými představami** a **halucinacemi**, si tak kvůli osamělosti vytvářejí své imaginární postavy, kterými vyplňují zraněná a prázdná místa v srdci. Soňa v románu *Neviditelný* nahradila svého manžela, který jí nebyl schopen vyjádřit potřebnou porci lásky a náklonnosti, neviditelným strýčkem Cyrilem. Najednou tak měla někoho, komu vyjadřovala své pocity. Někoho, kdo ji bezmezně miloval, naslouchal a staral se o ni. Dokonce mívala tzv. taktilní halucinace, při kterých se jí zdálo, že s Cyrilem provozuje milostný akt. Z představy milování si tak posléze vyvodila, že je Cyril otcem jejího dítěte. Nakonec se za Cyrilem vydala do neviditelné dimenze pomocí sebevraždy. Michal z dramatu *Variace pro temnou strunu* si vytvořil hned několik přízraků, které mu měly pomoci s jeho osaměním. Jednalo se jak o zrakové, tak i sluchové halucinace. Postavy v podobě babičky, plyšového medvěda a porcelánové panenky s ním sice mluvily, ale ani jednomu z nich nebyl schopen vyjádřit své skličující pocity. Žádný z nich ho nemohl pohladit ani ukonejšit. Markéta Dohnalová v knize *Homo psychoticus* si zhmotnila svou touhu po nepohlavní bytosti do přeludu anděla. Ten ji doprovázel životem několik let, během nichž na ni prý dohlížel. Nebyl pro ni jen oporou, ale

i životním rádcem a mentorem. Díky němu byla Markéta pověřena úkolem spasit svět. Svého anděla zpravidla vídala po večerech u postele. Sdílela s ním nejen své pocity, ale i s ním rozmlouvala o životě, jako by byl jejím skutečným přítelem. Anděl vznikl, podle ní, z traumatu z dětství, kdy byla sexuálně zneužita. Anděl byl později vystřídán fiktivními rozhovory se sebou samou. Markéta si svou osobnost pomyslně rozdělila na tři části. Na zneužitou zakřivenou holčičku, na nemocnou ženu s psychózami a konečně na tu zdravou, která se snaží všechny části duše stmelit do jedné, a tak překonat své duševní onemocnění.

Dalším příznakem u většiny představitelů je již zmiňovaná **emoční plochost**. Ta je vůbec jedním z nejtypičtějších projevů schizofrenního onemocnění. V díle *Homo psychoticus* je asi nejzřetelnějším negativním příznakem. Markéta má již od dětství velký problém s rozlišováním, ale hlavně s vyjadřováním emocí. Tento blok se váže také s rodinnou situací, kde se prý emoce nikdy moc neukazovaly. Markéta se tak odjakživa stylizovala do role vzorné a poslušné dívky, která s ničím a nikdy nemá žádný problém, uvnitř byla, jak sama říká, jako vroucí papírák.³⁴⁹ To na ni působilo obrovský tlak, se kterým se ale naučila žít a dnes se ho již velmi těžko zbavuje. Vyjadřování veškerých emocí má tak společné s literárními protagonisty Michalem a Švajcarem. Švajcar sice netrpí schizofrenním onemocněním, ale také své emoce nedává najevo. Nechce, aby někdo odhalil jeho slabiny. Michal své emoce nesvěřuje, protože u sebe nemá nikoho, kdo by mu naslouchal. Strýček Cyril si raději v románu „hraje“ na neviditelného, a tak podle svých pravidel žádné emoce vyjadřovat nemůže, neboť nesmí mluvit. Soňa je asi jediná, která své emoce vyjadřuje. Naopak se u ní nekontrolovatelně střídají maniodepresivní stavy. V jednu chvíli se neopodstatněně směje a běsní, zanedlouho propadá do hlubokých depresí a přemýšlí nad sebevraždou. Háček je ale v tom, že ji nikdo nebere dlouhou dobu na vědomí, a tak podléhá svým psychotickým stavům natrvalo.

Emoční plochostí jsou nemocní svazováni jen navenek. Uvnitř sebe totiž jejich jednotlivé emoce zápasí a navzájem se předhání. Jedním z důvodů těchto stavů je jakási **přecitlivělost**. Dotyční uvnitř sebe volají o pomoc, ale před ostatními se projevují jako relativně zdraví a vyrovnaní jedinci. Přecitlivělost je nejpatrnější u Soni Hajnové z *Neviditelného* a Michala z *Variací pro temnou strunu*. Soňa je nám skrze Švajcarovo vnímání předložena jako přecitlivělá slečinka, která je navíc dětinská a rozmazlená. Její přecitlivělost ji tak dohnala k přehnaným pocitům osamělosti a strachu

³⁴⁹ PAVEL WEBER TV. Michaela Malá – Autorské čtení – Klecany 2016. In: Youtube [online]. 2016 [cit. 2019-03-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=u8YN0ErukI>

z všudypřítomného Neviditelného. Podobně je to u Michala, který byl vůči jistým věcem přecitlivělý a bral je vážněji než ostatní lidé. Svou přecitlivělost získal prý přehnanou péčí jeho matky v dětství, kdy nemohl chodit společně s vrstevníky do školy a učil se doma. Matka s ním byla svázaná nepatříčně dlouhou dobu. Jakousi přecitlivělost vyznačovala i Markéta ze zповědi *Homo psychoticus*, neboť nesnesla jakoukoli kritiku na svou osobu. Chtěla se každému zavděčit, a tak před tím ze strachu raději utíkala do falešných póz a přetvářek.

Přetvářka a nasazování **masek** jsou dalším společným motivem pro většinu zkoumaných protagonistů, kteří se tak bránili před svými pocity osamělosti a neschopnosti vyjadřovat druhým emoce. Nejpatrnější je ztvárnění masek zřejmě v díle *Neviditelný*, kde je mistrem přetvářek Petr Švajcar. Ten se pyšní darem, díky kterému dokáže nahlédnout do mysli ostatních a podle toho si obléci „divadelní kostým“. Švajcar tak dokonale skrývá svou pravou tvář sobce, egoisty a manipulátora, aby dosáhl svého cíle. Dalším králem maskování je v tomtéž díle strýček Cyril, který všechny v domě donutí hrát jeho hru na neviditelnost. Jak jsem již zmiňovala v rozboru díla *Neviditelný* v podkapitole *Psychologický rozbor postav*, domnívám se, že Cyril své bludy o neviditelnosti pouze předstírá. Mé domněnky potvrzuje i vypravěč celého příběhu Petr Švajcar, který na Cyrilovu hru nepřistupuje. Strýčkově bludu nevěří, a nechce ho tak v něm utvrzovat jako zbylí příslušníci příběhu. Ostatně i Cyrilův bratr Hugo Hajn je přesvědčený, že si je strýc své přítomnosti v době plně vědom, neboť si nechává uklízet svůj pokoj a je navyklý chodit k jídelnímu stolu pro „zbytky“ jídla. Myslím si, že trpí různými bloky a traumaty z dětství, a tak se kvůli svému psychickému narušení záměrně maskuje pod neviditelný závoj, aby tak byl před okolním světem chráněn. U Soni Hajnové se pravděpodobně o žádnou masku nejedná. Ta v příběhu vykazuje opravdové znaky „šílenství“. Nebo to alespoň takto líčí její muž Petr Švajcar. Michal z díla *Variace pro temnou strunu* nasazuje masku vždy s příchodem otce do domu. Předstírá tak, že je vše v pořádku a že ho nic netrápí. Svou masku odhazuje až v závěru příběhu, kdy nechá konečně vyplout všechny doposud nahromaděné emoce a postaví se proti svému otci. Nakonec se v analýzách objevuje maska Markéty Dohnalové, která ji využívá vždy při seznamování s lidmi. Podobně jako Švajcar si Markéta drží své emoce pod pokličkou. Nepřetvařuje se ale kvůli tomu, že by chtěla být úspěšná a bohatá jako Švajcar, ona chce mnohem prostší věc, chce, aby ji lidé měli pouze rádi, tak se chová podle určitých společenských konvencí.

Jakousi maskou před zlým světem byly pro dotyčné bludné představy, tentokrát v podobě **pronásledování** a **sledování**. Soňa z Havlíčkova příběhu utíká před neviditelným Neviditelným. Strach z neustálého pozorování neviditelným strýčkem vznikl u bazénu, kde na ni strýc Cyril zíral a prohlížel si ji v plavkách. Strach se prohluboval při intimních okamžicích Soni a Petra Švajcara, kdy stál neustále za dveřmi a vyčkával. Soňa tak začala být vůči všem v domě podezřivá, nikomu nevěřila a skálopevně si stála za svými bludnými myšlenkami. Nemocný trpící schizofrenií si nikdy snadno nenechá vymluvit svou vlastní pravdu. Pro každý ač logický argument nalezne ve svém vnitřním bludném systému vždy dobré opodstatnění, proč tomu tak nemůže být. Ve většině případů si myslí, že jsou na něho všichni domluvení. Jinak tomu nebylo ani u Michala z *Variací pro temnou strunu*, který se ze strachu z otce obával neustálého pronásledování ať už stepujících vojáků před svým domem, nebo nacistů společených s vlastním otcem. Pronásledování se promítalo do neustálých tajemných kroků po celém domě, do záhadné otcovy knihy plné mrtvol, do obcházejících vojáků všude na ulicích a do podezřelých dodávek na silnicích. U Markéty v díle *Homo psychoticus* hrálo pronásledování významnou úlohu při jejích opakovaných dlouhodobých psychotických atak. Kromě běžného sledování na ulicích Markéta žila ve světě za zrcadlem, kde si představovala, že spolupracuje s mocnými politiky po celém světě. Šifry prý nacházela v novinách, časopisech, ale i v textech písní. Svě bludy si utvrdila v okamžiku, kdy významný politik měl podobnou myšlenku a pohled na věc jako ona sama. Nedokázala rozlišovat mezi přímým důsledkem svého jednání a pouhou náhodou. K pronásledování se navíc přidružily představy o paralelních světech, ve kterých Markéta může nejen s politiky telepaticky komunikovat, ale kvůli kterým ztrácí na své osobní a rozumové schopnosti. Byla totiž přesvědčena, že jí její myšlenky někdo telepaticky vykrádá a bere za vlastní.

Veškerá precitlivělost, uzavřenost, neschopnost komunikovat a navazovat vztahy, bujná fantazie přetvořená v bludy a halucinace je, dle mého názoru, do jisté míry dána charakterem osobnosti. Zajímavé je, že všichni duševně labilní jedinci ze tří vybraných děl vykazují **umělecké sklony**. Cyril z *Neviditelného* hraje na housle a píše si deník. Cyrilova neter Soňa zase hraje na klavír a píše básně. Na stejný hudební nástroj se v díle *Variace pro temnou strunu* učí i Michal. Ten se ve finále příběhu nechal po vzoru dirigenta Jacobsona samotnou hudbou vyvést ze svých bludů a halucinací. Markéta v knize *Homo psychoticus* popisuje hned několik zálib v uměleckém odvětví. Jako malá hrála na akordeon. V dospívání si vedla deník a nakonec napsala několik celých knih

a básnických sbírek. V neposlední řadě také své pocity a emoce ztvárňuje pomocí kreseb a maleb. Pro všechny protagonisty je to jakýsi únik od reality, ale i od svých bludů. Protože se nedokážou dost dobře vyjádřit ve slovním projevu, využívají ke komunikaci se světem jiných prostředků a nástrojů. Nejčastěji tak sahají po kusu papíru, plátnu, nebo hudebním nástroji a nechávají je promlouvat za ně.

Jednou z dalších společných vlastností duševně nemocných je **přemýšlení o smrti**. Soňa z příběhu *Neviditelného* propadá do jakési apatie, při které najednou chce všechno vzdát a raději vůbec nebýt. Nastávají u ní tak depresivní stavy, které ji nakonec doženou k několika pokusům o sebevraždu. Nakonec s malou pomocí jejího manžela se jí podaří vyskočit z okna a zabít se. Michal se v románu *Variace pro temnou strunu* o sebevraždu sice nepokusí, ale o své existenci několikrát během příběhu také přemýšlí. Nejvíce se nad sebou samým a nad svým bytím na zemi zamýšlí na hřbitově, kam společně se spolužáky jdou zapálit svíčku neznámému zesnulému. Na hřbitově se Michal cítí v bezpečí a šťastně možná právě proto, že se s mrtvými ztotožňuje, neboť je mrtvý uvnitř. K další reflexi přichází na samém konci příběhu, kdy polemizuje o své účelovosti na světě. Napadá ho, že by měl být mrtvý, ale přeci žije a naopak, že je sice živý, ale uvnitř něho něco skomírá. U Markéty v díle *Homo psychoticus* se dozvídáme celkem o třech pokusech o sebevraždu. První pokus Markéta spáchala, když jí umřela babička. O druhý se pokusila o několik týdnů později, když jí doktor oznámil, že nastoupí na další léčení do ústavu. Třetí pokus spáchala během ataky, kdy si myslela, že ji neustále někdo pronásleduje. Všechny tři pokusy byly naštěstí pro Markétu neúspěšné. Dnes sice sebevraždu nevidí jako východisko, ale stále se někdy nechává pohlit sebedestruktivními myšlenkami, a to v podobě své jedné třetiny v sobě, té nemocné a apatické ženy schizofreničky.

V následující části se pokusím shrnout některé odlišnosti zobrazení psychické nemoci. V první řadě se jedná o pohled na psychicky nemocného a jeho následnou **léčbu**. V uměleckých dílech *Neviditelný* a *Variace pro temnou strunu* se s psychiatrickou léčbou nesetkáváme. Jedinci v díle *Neviditelní* jsou naopak utvrzováni ve svých bludných představách. Se strýčkem Cyrilem se hraje cílená hra na neviditelnost. U Soni se jedná pouze o jakési politování. Oba duševně nemocní jedinci v díle jsou izolováni od reálného světa a drženi doma pod zámek. V té době psychologická podpora a potřebná farmakoterapie samozřejmě ještě nevykazovala takovou úroveň, jako máme dnes k dispozici. Přesto se lékař a další účastníci děje pokoušeli o jakousi **konfrontaci** s realitou. Jak jsem popisovala v rozboru díla *Neviditelný*, Zbyněk Havlíček svým případem dokazuje, že jedinec se po střetnutí s realitou, ze svého bludu „probudil“. To se

u Cyrila ale nikdy nepovedlo, proto zde nacházím zásadní rozdíl mezi uměleckou literaturou a osobní zpovědí. Další nepřesnost zobrazení psychického onemocnění se týká Soni Hajnové z téhož díla. Ta je také několikrát lékařem přesvědčována o nepravdě svých pokřivených představ o světě. Navíc se popis „bláznovství“, dle mého názoru, poněkud naddimenzoval. Havlíček Soně přisoudil nejen bludy a halucinace, ale i maniodepresivní stavy, tedy projevy, kdy se u Soni náhle a nevyzpytatelně střídala nálada. Chvilí se bláznivě smála a hrála na klavír, za krátký okamžik propukla v pláč a propadla depresi. Tyto stavy jsou typičtější pro jiná duševní onemocnění, například pro bipolárně afektivní poruchu. Tím se pro mě Sonina duševní nemoc jeví značně zkresleně. Celý román tak nabývá na umělém fikčním světě, který si odporuje s realitou. Zásadní změnu oproti literatuře faktu také spatřuji v poselství celého románu *Neviditelný*, který je vystaven na hlavní myšlence provinění a následném trestu. Hlavní postava Švajcar se celý život pokouší dostat se nekalými praktikami k bohatství, dokonce své ženě dopomůže k sebevraždě. To ho ale stojí zářivou budoucnost, neboť vzápětí přichází o svůj slibovaný majetek, který je odkázán jeho synovi, který se ale shodou okolností stává nesoběstačným a nesvéprávným. Neviditelný strůjce osudu tak trestá Švajcara za jeho veškeré životní prohřešky. Havlíček tak dal románu abstraktní výstavbu, která má, dle mého mínění, čtenáře určitým způsobem moralizovat.

Fuks své hlavní postavě sice nakonec skrze jakýsi terapeutický dialog dopřává prozření z bludů a halucinací, ale přece jen je celý román zastřen mnohými maskami, metaforami a motivy, které nabývají pokaždé ve spojení s novými událostmi jiných významů. U Fukse se tak jedná o velmi rozsáhlou **uměleckou mystifikaci čtenáře**. Přesně nevíme, co hlavní postava viděla a slyšela, neboť je celé dílo zahaleno do mistrných dvojznačností a uměleckých obrazů. Je tak na čtenáři, jak pozorně bude číst mezi řádky a co si pod slovy představí. Nej působivěji, ale zároveň nejzmateněji se mi zpočátku jevila scéna s dědečkovým pohřbem, kdy autor obdařil Michala překypující se představivostí. Ta je zřetelná i u tajemnosti celého příběhu, kdy vlastní syn nepoznává svého otce a zaměňuje ho s domovníkem Hronem, cizím mužem – upírem a ve finále i s nacisty. Jedná se, dle mého názoru, o čistě Fuksův osobitý styl psaní, kterým svého čtenáře chce do poslední chvíle udržet v napětí a velmi pomalu a opatrně ho tak konfrontovat se skutečnými významy příběhu. Celým románem dále prostupují motivy v podobě barev, hudby a jakýchsi stínů v Michalově mysli. Všechny motivy tak souvisí nejen s psychickým rozpoložením hlavního protagonisty, ale také se společensko-historickým kontextem, kdy tak autor nenápadně upozorňuje na nebezpečí okupace, války

a holocaustu. Tak jako Havlíček představuje téma zločinu a trestu a poučuje o neviditelné ruce osudu, která nás potrestá za každé špatné rozhodnutí v životě, tak i Fuks podobně ve čtenáři probouzí vlastní hlasy (struny) svědomí a nabádá ho k milosrdnému jednání. Reaguje tak na tehdejší kruté časy plné zmanipulovaných lidí, kteří páchali zlo, především za války a v koncentračních táborech.

Umělecká literatura se tak od literatury faktu odlišuje, dle mého názoru, zásadní účelovostí a funkčností. Zatímco literatura faktu dbá na autenticitu vyjádření, umělecká literatura svůj obsah informací obohacuje o obrazná pojmenování a dbá na čtenářovo osobité pochopení skryté hlavní myšlenky. Má tedy tendenci čtenáře obohatit nejen o naléhavá témata doby, ale i o jeho duševní rovinu. Chce ve čtenáři vyvolat určitý dojem a donutit ho k následnému přemýšlení o celkovém smyslu díla.

Závěr

Diplomová práce mapovala a analyzovala zobrazení psychické nemoci s důrazem na bludy a halucinace. Projevy psychického onemocnění byly interpretovány ze dvou uměleckých próz, konkrétně z psychologických románů *Neviditelný* od Jaroslava Havlíčka a *Variace pro temnou strunu* od Ladislava Fukse. V další části byla rozebrána osobní zpověď *Homo psychoticus* od Michaely Malé, která v práci zastupovala text z literatury faktu.

K interpretaci děl bylo nejdříve zapotřebí vysvětlit jednotlivá teoretická východiska problému. V teoretické části tak práce vychází z odborných publikací a osvětluje potřebné pojmy k následnému rozboru vybraných próz. Rozlišuje obsahové a formální pojetí umělecké literatury a literatury faktu. Dále zobrazuje hlavní znaky psychologického románu a sleduje jeho historický vývoj. V poslední části práce charakterizuje důležité termíny spjaté s duševním onemocněním, přičemž se zabývá především schizofrenními poruchami s bludy a halucinacemi.

Praktická část je strukturována podle tří vybraných děl, která jsou podrobena psychologické analýze. U každého díla je popsán stručný životopis autora a jeho literární tvorba. V případě Jaroslava Havlíčka a Ladislava Fukse práce navíc popisuje některé možné autobiografické prvky zobrazené v daném příběhu. Ty jsou pro celkový rozbor a následné porozumění také nezbytné. Ve finální kapitole jsou jednotlivé prózy mezi sebou porovnány a jsou zdůrazněny jejich nejvýznamnější podobnosti a odlišnosti.

V závěrečném porovnání se potvrzuje domněnka o umělecké literatuře obsažená v úvodní části teorie, která říká, že beletrie ke svému obsahu navíc přikládá jakousi vyšší hodnotu. Vybrané případy beletrie to v diplomové práci výstižně dokládají. Těmto uměleckým dílům totiž primárně nejde o skutečné a odborně přesné zobrazení psychické nemoci. Naopak se zpravidla snaží zapůsobit na čtenáře svou uměleckou propracovaností, různými významy slov, motivy a obrazy, za kterými si každý z nás může představit něco zcela odlišného a pro každého jinak významného. Krásná literatura je tak výjimečná pro svou mnohoznačnost a mnohvrstevnatost. Každý beletristický příběh v sobě skrývá vyšší podstatu díla a nabízí nám jiný pohled na skutečnost.

V literatuře faktu se naopak autor snaží o co nejpřesnější vyjádření. Stejně tomu bylo i u Michaely Malé, která svým příběhem, kromě pomoci stejně nemocným, chtěla čtenářům ukázat skutečný obraz duševně nemocného člověka. Co nejméně zkresleným způsobem tak popisovala své psychotické stavy a myšlenkové pochody. Věrohodnost

a autenticitu díla dokládají i jeho kladné recenze od významných českých oborníků a psychiatrů. Například profesor Cyril Höschl o knize mluví následovně: „*Myslím si, že význam knihy v našem kulturním prostředí je obrovský. ...vzácně upřímná a extenzivní zpověď někoho, kdo si to všechno nevymyslel, ale prožil. Svou autenticitou a pohledem zevnitř je kniha nesmírně poučná...*“³⁵⁰. Kniha se tak stala cenným příspěvkem nejen pro doktory a studenty psychiatrie, ale i pro duševně nemocné, které by v boji s daným onemocněním povzbudila. V neposlední řadě se jedná o unikátní důkaz duševně nemocné pacientky, která se ze spárů svých bludných představ vymanila a snaží se žít plnohodnotný život jako normální lidé. Kniha tak navíc boří stále přetrvávající mýty a předsudky o psychicky nemocných jedincích. Pomáhá lidem mimo obor lépe pochopit myšlenkové pohnutky těchto lidí a snaží se o jejich opětovné zařazení do společnosti a s tím spjaté odstraňování stigmat.

³⁵⁰ HOLÁ, Dagmar. Homo Psychoticus aneb zpověď ženy se schizofrenií. *ATYP magazín* [online]. 19. 8. 2017 [cit. 2019-03-26]. Dostupné z: <http://www.atypmagazin.cz/2017/08/19/homo-psychoticus-aneb-zpoved-zeny-se-schizofrenii/>

Seznam použité literatury

Knižní zdroje

ČERNOUŠEK, Michal. *Šílenství v zrcadle dějin: pojednání pro inteligentní čtenáře*. Praha: Grada Avicenum, 1994, 228 s., 13 barev. obr. příl. ISBN 80-7169-086-4.

ČEŠKOVÁ, Eva. *Schizofrenie a její léčba: průvodce ošetřujícího lékaře*. 3., rozš. vyd. Praha: Maxdorf, c2012, 117 s. Jessenius. ISBN 978-80-7345-266-7.

DOUBEK, Pavel, Erik HERMAN a Ján PRAŠKO. *Psychóza v životě - život v psychóze*. Praha: MAXDORF, 2008, 63 s. ISBN 978-80-7345-156-1.

FOUCAULT, Michel. *Psychologie a duševní nemoci*. Praha: Horizont, 1971, 83 s. Malá moderní encyklopedie.

FUKS, Ladislav. *Variace na temnou strunu*. Praha: Československý spisovatel, 1966, 348 s. Žatva.

FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL. *Moje zrcadlo: vzpomínky, dojmy, ohlédnutí*. Praha: Melantrich, 1995, 476 s. Česká próza. ISBN 80-7023-210-2.

GILK, Erik. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host, 2013, 311 s. Tváře české literatury. ISBN 978-80-7491-056-2.

HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Velký psychologický slovník*. Praha: Portál, 2010, 797 s. ISBN 978-80-7367-686-5.

HAVLÍČEK, Jaroslav. *Neviditelný*. 3. vyd., (V Československém spisovateli 1.). Praha: Československý spisovatel, 1958, 438 s.

HAVLÍČEK, Jaroslav a Josef RUMLER. *Máňa*. Hradec Králové: Kruh, 1981, 169 s.

HAVLÍČEK, Jaroslav a Marie HAVRÁNKOVÁ. *Neviditelný*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, 548 s. Česká knižnice. ISBN 80-7106-598-6.

HAVLÍČKOVÁ, Marie, Nella MLSOVÁ a Hana TAUDYOVÁ. *Jaroslav Havlíček: neklidné srdce : vzpomínky, reflexe, literární místopis, korespondence*. Liberec: Bor, 2006, 143 s., [16] s. obr. příl. Odkazy. ISBN 80-86807-27-4.

HERMAN, Erik, Ján PRAŠKO a Dagmar SEIFERTOVÁ. *Konziliární psychiatrie*. Praha: Medical Tribune CZ, c2007, 604 s. ISBN 978-80-903708-9-0.

HÖSCHL, Cyril, Ján PRAŠKO a Dagmar SEIFERTOVÁ. *Postupy v léčbě psychických poruch: výstup projektu Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy LN00B I 22 Centrum neuropsychiatrických studií*. Praha: Academia Medica Pragensis, 2004, xxiv, 479 s. ISBN 80-86694-06-2.

KOVALČÍK, Aleš. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H&H, 2006, 237 s., [16] s. obr. příl. Profily. ISBN 80-7319-062-1.

MALÁ, Michaela. *Homo psychoticus*. Praha: Triton, 2015, 208 s. ISBN 978-80-7387-845-0.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004, 699 s. ISBN 80-7185-669-X.

PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, 422 s. ISBN 80-7182-124-1.

PRAŠKO, Ján. *Léčíme se s psychózou: Co byste měli vědět o schizofrenii a jiných psychózách*. Praha: Medial Tribune, 2005, 96 s. ISBN 80-239-5482-2.

PYTLÍK, Radko. *O literatuře faktu*. Praha: Československý spisovatel, 1987, 95 s. Puls.

RUMLER, Josef. *Epik Jaroslav Havlíček*. Praha: Čs. spisovatel, 1973, 301 s.

SYŘIŠŤOVÁ, Eva. *Imaginární svět*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1977, 166 s. Most.

Ústav zdravotnických informací a statistiky České republiky. *Mezinárodní statistická klasifikace nemocí a přidružených zdravotních problémů: MKN-10: desátá revize: aktualizovaná verze k 1. 4. 2014*. Praha: Bomton Agency, 2013, 876 s. ISBN 978-80-904259-0-3.

VACEK, Jaroslav. *O nemocech duše: kapitoly z psychiatrie*. Praha: Mladá fronta, 1996, 415 s. ISBN 80-204-0535-6.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, 465 s.

WELLEK, René a Austin WARREN. *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996, 555 s. Velká řada. ISBN 80-7198-150-8.

ZEMAN, Milan. *Poetika české meziválečné literatury: (proměny žánrů)*. Praha: Československý spisovatel, 1987, 351 s.

Elektronické zdroje

Deník KNIHY Michaela Malá Homo psychoticus II Triton. In: *Youtube* [online]. 2016 [cit. 2019-03-17]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=_u8YN0ErukI

HADJIPAPANICOLAOU, Demetra, Lucie KALIŠOVÁ, Petr KOZELEK, Ilja ŽUKOV a Tomáš GLAZER. SCHIZOFRENIE A SEBEVRAŽEDNÉ JEDNÁNÍ. *Česká a slovenská psychiatrie* [online]. 2014, **110**(3), 158-164 [cit. 2019-03-17]. Dostupné z: http://www.cspsychiatr.cz/dwnld/CSP_2014_3_158_164.pdf

HOLÁ, Dagmar. Homo Psychoticus aneb zpověď ženy se schizofrenií. *ATYP magazín* [online]. 19. 8. 2017 [cit. 2019-03-26]. Dostupné z: <http://www.atypmagazin.cz/2017/08/19/homo-psychoticus-aneb-zpoved-zeny-se-schizofrenii/>

KRUSZEWSKI, Tomasz. Biblioterapie - léčba četbou. *Čtenář: měsíčník pro knihovny* [online]. Kladno: Středočeská vědecká knihovna, 2008, **60**. (7. - 8.), s. 219-223 [cit. 2019-02-08]. ISSN 1805-4064. Dostupné z: <https://svkk1.cz/ctenar/clanek/2567>

NECHANSKÁ, Blanka. Činnost ambulantních psychiatrických zařízení v roce 2013. *Ústav zdravotnických informací a statistiky ČR* [online]. 2014 [cit. 2019-03-19]. Dostupné z: <http://www.uzis.cz/rychle-informace/cinnost-ambulantnich-psychiatrickych-zarizeni-roce-2013>

PAVEL WEBER TV. Michaela Malá – Autorské čtení – Klecany 2016. In: *Youtube* [online]. 2016 [cit. 2019-03-17]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=_u8YN0ErukI