

UNIVERZITA KARLOVA

Pedagogická fakulta  
Katedra psychologie



Imaginární dialog  
a jeho vztah k procesu individuace  
*Analýza deníku participantky*

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

*Diplomová práce*

V Praze 8.4.2010

Tereza Langová

Vedoucí práce: PhDr. Ida Viktorová, Ph. D.

2010

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze 8. 4. 2010

Tereza Langová

Děkuji doktorce Viktorové za vedení práce a podporu při psaní. Děkuji také doktoru Chrzovi za rady a za to, že mě inspiroval, přinášel mi cenné připomínky a podněcoval k psaní. Za podporu děkuji také svému příteli Honzovi. Velké díky pak patří dívce, která se se mnou rozhodnula podělit se o svou zkušenost. Pevně věřím, že jsem její důvěru nezklamala.

## Obsah

<b>1. Úvod</b> .....	5
<b>2. Výchozí pojmy a koncepce</b> .....	7
2.1 Individuace .....	7
2.1.2 Aktivní imaginace .....	9
2.2 Zkušenost narativně strukturovaná .....	10
2.2.1 Deník jako žánr .....	11
2.2.2 Účel deníku .....	13
2.2.3 Deník jako místo přežití .....	15
<b>3. Metodologické východisko narativního přístupu</b> .....	17
<b>4. Charakteristika výzkumného postupu</b> .....	18
4.1 Zkoumaná osoba .....	18
4.1.1 Borderline porucha osobnosti .....	21
4.2 Použitá metodika .....	31
<b>5. Od získaných dat ke klíčovým kategoriím</b> .....	32
5.1 Průběh analýzy a interpretace .....	32
5.2 Identifikace opakujících se témat .....	33
5.3 Zobecnění základních pojmů .....	34
<b>6. Analýza a interpretace získaných dat</b> .....	36
<b>6.1 Imaginace jako nástroj individuace</b> .....	37
6.1.1 Imaginace jako psychický fenomén .....	37
6.1.2 Imaginace kreativní a destruktivní .....	40
6.1.3 Význam imaginace pro psychiku jedince .....	42
6.1.4 Imaginace v deníkových záznamech participantky .....	44
<b>6.2 Témata krystalizující v procesu individuace</b> .....	121

6.2.1 <u>Imaginární svět</u> .....	122
6.2.1.1 Charakteristiky imaginárního světa participantky .....	122
6.2.1.2 Imaginární entity .....	132
6.2.1.3 Předstupeň imaginárního alterega .....	134
6.2.1.4 Emergence alterega .....	135
6.2.1.5 Imaginární alterego jako trvalá součást psychické reality .....	138
6.2.2 <u>Dialogičnost</u> .....	145
6.2.2.1 Od monologu k dialogu .....	146
6.2.2.2 Dialogičnost jako <i>sine qua non</i> lidské mysli .....	150
6.2.2.3 Dialogičnost v imaginárním světě participantky .....	154
6.2.3 <u>Pluralita a sjednocení</u> .....	156
6.2.4 <u>Smrt a sebestrukce</u> .....	165
6.2.4.1 Sebevražda .....	165
6.2.4.2 Sebepoškozování a sebestrukce .....	194
6.2.4.3 Vnitřní oscilace mezi vypjatými emocemi a povrchností prožívání .....	201
<b>7. Závěr: Význam imaginace v participantčině procesu individuace</b> .....	204
<b>8. Literatura</b> .....	208

#### **Přílohy:**

Kompletní přepis deníkových záznamů participantky

Analýza deníku participantky

# 1. Úvod

Výzkum, o němž pojednávám v této diplomové práci, vychází z mé dlouhodobé orientace na kvalitativní přístupy v psychologii a na narativní přístup především. Chtěla bych se pokusit přinést další důkaz, že jde o přístup plnohodnotný, který může sloužit k poznání osobnosti, a že i kazuistika může přinést relevantní informace o obecných mechanismech lidské psychiky.

Materiál, který jsem získala, a který se stal základem mé diplomové práce, je intimní povahy a zachycuje nejniternější prožitky dívky, která zaujala velmi specifický způsob, jak ztvárňovat svou životní zkušenost. Přestože je tato zkušenost ze své podstaty zcela subjektivní a jedinečná, přináší nám možnost nahlédnout do světa lidí, kteří zažívají psychické obtíže a je jim diagnostikována nějaká psychická porucha, v tomto případě hraniční porucha osobnosti.

Přestože se ve své práci zabývám také příznaky a příčinami této poruchy, těžiště mé práce leží jinde. Nejde mi ani tak o popis jejích projevů, kterých lze v deníku najít velmi mnoho, ale spíše o způsob, jak se tato dívka s těmito obtížemi vyrovnává, a v neposlední řadě o určité sebeuzdravující mechanismy, které si v průběhu své individuace osvojuje. Hranice mezi „světem zdravých“ a „světem psychicky narušených“ je často dána souhrnem příznaků, čísla a kvantitativními daty. Ráda bych však obrátila naši pozornost k takovým projevům psychiky jedince, které mu umožňují vymanit se z prostoru, který je jakoby obklíčen jeho diagnózou. Ne všechny příznaky, které se v dynamice osobnosti jedince objevují v důsledku jeho psychické poruchy, je nutné vnímat jako něco negativního, jako jednoznačné zhoršení jeho schopnosti adaptovat se na realitu.

Ve své práci jsem se zaměřila na zkušenost dívky, jak ji zobrazuje ve svých denících. Materiál, který nám tu poskytuje, je v podstatě výsledkem longitudinálního výzkumu, který prováděla participantka sama na sobě. Jde tedy o introspektivní výzkum, který je nutně zatížen její perspektivou. Avšak přes tento handicap subjektivity nám obšírnost tohoto výzkumu umožňuje nalézt témata, která jsou podstatná, neboť se objevují v tolika variacích, že je nelze v tak rozsáhlém materiálu přehlédnout. Objevují se stále znovu a znovu ve svých proměnách.

Od samého počátku, kdy jsem se začala zkoumaným materiálem zabývat, jsem si kladla řadu otázek: Jde v případě jejích podivuhodných deníkových záznamů spíše o výsledky psychopatologie její osobnosti nebo jde naopak o nástroje, které ji udržují při zdravém

rozumu? Jak odolává náročným životním situacím? Jak se vyrovnává s každodenní realitou? Jak sama sebe vnímá vzhledem k okolnímu světu? Jak se ve své životní situaci orientuje a co od sebe očekává v budoucnosti? A konečně jak se její ztvárnění zkušenosti vztahuje k procesu individuace, kterým během svého vývoje prochází? Na tyto otázky bych ve své práci ráda našla odpověď.

Pro zkoumání jsem si zvolila narativní přístup jako teoretické východisko i jako metodu. Pro tento přístup jsem se rozhodla proto, že mi umožňuje komplexní uchopení této problematiky a perspektiva výzkumu mi umožňuje zaměřit se na zkoumaný materiál z perspektivy zkoumané osoby. Cílem výzkumu je poznat, jakým způsobem dává participantka smysl své zkušenosti.

Prostředkem k uchopení zkoumané zkušenosti jsou v této práci deník, ve kterém je zobrazen životní příběh participantky. Příběh je způsob, jenž nám dává nahlédnout do zkušenosti druhého člověka. Člověku můžeme porozumět tehdy, když porozumíme příběhu, který žije. Tato práce je založena na kvalitativní metodologii, konkrétně na jedné její podobě, kterou představuje narativní přístup. V první části budou nejprve přiblíženy některé výchozí pojmy a koncepce, jedná se především o pojetí individuace, podob narativní struktury zkušenosti a pochopení deníku jako specifického nosiče životního příběhu.

Po pojednání metodologických východisek narativního přístupu a po charakteristice výzkumného postupu, tedy zkoumané osoby a procedury sběru dat, přistoupíme k další části výzkumu, tedy k postupu od sebraných dat směrem ke klíčovým kategoriím narativní analýzy. To znamená, že kategorie umožňující uchopit zkušenost participantky, nám určitým způsobem vyplynou na základě podrobného seznámení se s textem deníku. Zpracování získaných dat bude postupovat v souladu s jednotlivými fázemi čtení tohoto textu. Text bude nejprve přečten a sepsán do souvislého dokumentu a jednotlivé nejasnosti budou prokonzultovány s participantkou. Půjde především pasáže psané nepřehledně nebo o nedatované záznamy vložené v deníku volně. Tento přepis je součástí diplomové práce pod názvem *Kompletní přepis deníkových záznamů participantky*.

Během druhého čtení bude provedena předběžná analýza deníkových záznamů participantky. Text bude během tohoto procesu zredukován asi o polovinu a budou vybrány relevantní záznamy, které jsou vhodné k analýze. Touto redukcí jsou postaveny mimo rámec analýzy především záznamy, které se týkají lokálních a časově omezených fenoménů každodenních zážitků participantky, přičemž jsem se snažila o minimální narušení „dobrého příběhu“ a o podchycení důležitých událostí a prožitků participantky. Tato průběžná analýza je

také součástí této diplomové práce jako příloha *Analýza deníku participantky*.

Na tuto průběžnou analýzu navazuje výše naznačený postup od sebraných dat k „vynoření“ relevantních kategorií narativní analýzy, které jsou analyzovány z hlediska zvolených kategorií. Na výsledky tohoto třetího čtení potom naváže snaha o zachycení celku zkušenosti participantky v jeho vztahu k procesu individuace.

Tato práce vychází z deníkových záznamů participantky a toto setkání pro mě bylo v mnohém směru obohacující. Měla jsem příležitost vstoupit do prostoru životního příběhu někoho druhého, zcela odhaleného a hluboce niterného. Snažila jsem se k němu přistupovat s respektem a s porozuměním. Ráda bych jej zprostředkovala též druhým, neboť může být velkým poučením pro všechny, kteří se zabývají lidskou duší a jejím směřováním k pochopení sebe sama a plnohodnotnému životu.

## **2. Výchozí pojmy a koncepce**

### **2.1 Individuace**

Při popisu procesu individuace, kterým se zabývám ve své diplomové práci, vycházím ze způsobu, jak jej pojímá Carl Gustav Jung ve své knize *Archetypy a nevědomí* (2003). Individuace je v jeho pojetí procesem psychologické diferenciaci, jehož cílem je rozvoj individuální osobnosti. Obecně je to proces, jímž je lidská bytost formována a diferencována; zejména je to pak psychologický rozvoj individua, který se rozchází se všeobecnou, kolektivní psychologií. Účelem individuace není nic jiného než osvobodit bytostné Já z falešných obalů osoby na jedné straně a ze sugestivní moci nevědomých obsahů na straně druhé. Smyslem individuace není překonat svou vlastní osobní psychologii, stát se dokonalým, ale důvěrně se s ní seznámit. Proto individuace zahrnuje zvýšené uvědomění si vlastní jedinečné psychologické reality, včetně silných a slabých osobních stránek, současně ale i hlubší přitakání lidskosti obecně. Není-li individuum dosud jednotlivou, oddělenou bytostí, ale jeho skutečná existence předpokládá kolektivní vztahy, proces individuace musí vést k intenzivnějším a širším kolektivním vztahům, nikoliv k izolaci.

Individuace znamená stát se jednotlivcem a – pokud individualitu chápeme jako svou nejniternější, poslední a nesrovnatelnou jedinečnost – stát se vlastním bytostným Já. Individuace by se proto také dala přeložit jako „stát se bytostným Já“ nebo „uskutečnění



bytostného Já.“ Vývojové možnosti, regresivní obnovení osoby a identifikace s kolektivní psyché, jsou v podstatě újmou na vlastním bytostném Já, totiž vzdání se bytostného Já ve prospěch vnější role nebo ve prospěch nějakého domnělého významu. V prvním případě ustoupí bytostné Já do pozadí vůči sociálnímu uznání, v druhém vůči autosugestivnímu významu praoobrazu. V obou případech tedy převažuje to kolektivní.

Jung ve své knize *Vztahy mezi já a nevědomím* (1966, s. 56) deklamuje své přesvědčení, že individuace může znamenat jen psychologický vývojový proces, který naplňuje daná individuální určení, jinými slovy, činí člověka tím určitým jednotlivcem, kterým už prostě je. Vzhledem k tomu, že lidské individuum jako živoucí celek sestává ze samých univerzálních faktorů, je zcela kolektivní a proto není v žádném ohledu protikladem kolektivity. Individualistické zdůraznění svéráznosti se tedy staví do protikladu k této základní skutečnosti živé bytosti. Individuace naproti tomu usiluje o živoucí spolupůsobení všech faktorů. Protože se však faktory, samy o sobě univerzální, vyskytují jen v individuální formě, vyvolává jejich zohledňování také individuální účinek, který se nedá překonat ničím jiným, nejméně pak individualismem.

Účelem individuace není nic jiného, než osvobodit bytostné Já z falešných obalů osoby na jedné straně a ze sugestivní moci nevědomých obsahů na straně druhé. Individuace svět nevyklučuje, nýbrž zahrnuje. Individuační proces má dva principiální aspekty: na jedné straně jde o vnitřní, subjektivní proces integrace, na straně druhé o právě tak nezbytný objektivní vztahový proces. Jedno nemůže být bez druhého, třebaže v popředí se ocitá hned jedno, hned zas druhé.

Odtržení individua od kolektivity v průběhu individuace je podle Junga (1966, s. 68) určitým proviněním individua vůči světu: „Tuto vinu musí individuum nějak odčinit. Odpovídající náhradou za opuštění kolektivní sféry by měly být individuem vytvořené hodnoty ... pokud k tomu nedojde, je individuace účelová a amorální, a víc než to, je sebevražedná ... To, že někdo prochází individuačním procesem, není žádným apriorním důvodem k tomu, aby mu byla prokazována úcta. Společnost má nejen právo, ale i povinnost odmítat individuaci, která není provázena současnou tvorbou ekvivalentních hodnot.

Skutečný konflikt s kolektivní normou podle Junga (1955, s. 73) vzniká, je-li na normu povýšena individuální cesta, což je cílem extrémního individualismu. To je přirozeně patologické a životu nepřátelské. Nemá to nic společného s individuací ... která ctí kolektivní normy. Cílem individuačního procesu je syntéza bytostného Já. Opětovně shledávám, že proces individuace se zaměřuje s uvědoměním si já, a tím se já ztotožňuje s bytostným Já, z čehož

přirozeně vzniká žalostné zmatení pojmů. Z individuace se tak stává pouhý egocentrismus a autoerotismus. Bytostné Já v sobě zahrnuje nekonečně více než pouhé já, jak odpradávná ukazuje symbolika: je stejně tak ten druhý nebo ti druzí, jakož i já. Cíl je důležitý jen jako idea, podstatné je však Dílo (opus), které k cíli vede: opus naplňuje běh života smyslem.

## 2.1.2 Aktivní imaginace

V souvislosti s procesem individuace hovoří Jung také o své metodě tzv. „aktivní imaginace“. Tuto metodu podrobně rozpracovává ve své knize *Snové symboly individuálního procesu* (1987). Shrňme si její základní charakteristiky.

Je nutno rozlišit rozdíl mezi aktivní imaginací a pasivní cestou fantazie. V aktivní imaginaci je vědomí vlastního já bdělé a do vztahu s postavou nevědomí vstupuje aktivně a jen v rámci svých reálných možností. V pasivní fantazijní cestě můžete prožívat všechno, co v realitě nedokážete: létat, zvětšit se nebo se zmenšit, proměnit se ve zvíře apod. V aktivní imaginaci nepřerušujeme svůj vztah k realitě – jak k realitě svého bdění, tak k realitě nevědomí.

Aktivní imaginace je závažný proces, velice podobný psychoterapii a často v jeho průběhu vyvstávají určití imaginární společníci, se kterými vstupujeme do dialogu. Co se děje, když jedna část duše najednou začne mluvit? Psychiatr by možná řekl: „Když někdo slyší hlasy, je šílený.“ Je jistě možné dívat se na věc tímto způsobem. Vždyť na takovém dialogu je skutečně něco šíleného. Jung (1987, s. 69) píše : „... všechny proměny obrazu musíte pečlivě sledovat a nakonec do obrazu sami vstoupit. Jestliže se objeví postava, která hovoří, řekněte i vy, co máte na srdci, a vyslechněte si, co vám chce říct ona“. Tímto způsobem nejen můžete analyzovat své nevědomí, nýbrž poskytnete mu i šanci, aby naopak analyzovalo vás. A tak krok po kroku dosáhnete sjednocení vědomí a nevědomí, bez něhož není individuace možná.

Konečným cílem je tedy poznání, že je jen jedna energie, kterou je možno prožívat v různých jejích stavech, ale přesto je to stále tatáž energie. To poznáme, když se zbavíme rozštěpenosti a dosáhneme „jednoty vědomí a nevědomí“. V nouzi, která nás může postihnout, nejsme sami. V překonávání těžkých životních situací není naše vědomé já odkázáno jen samo na sebe. Můžeme počítat s tím, že se pomoc vynoří z nevědomí. A to přesně taková pomoc, jakou v příslušné situaci potřebujeme. Přichází z velkého rezervoáru kolektivního nevědomí, vždy je však přizpůsobena individuálním potřebám. Hlubiny duše, prostor „absolutního vědění“, jak je nazval Jung, obsahují přesně to pravé pro každého člověka.

V aktivní imaginaci se nadosobní bytostné Já v podobě postavy, zvířete nebo rostliny vnitřně setkává s osobním já. Zahrnuje vše, z čeho se může člověk skládat a co pro něj je ještě možné. Prostřednictvím obrazů, otázek a odpovědí aktivní imaginace nacházím svůj osobní přístup k této vnitřní skutečnosti a její síle. Já, se kterým komunikuji ve vnitřních dialozích, je základem sebereflexe, jež musí být rozšířena na vztah k bytostnému Já.

Vědomí může vzniknout jen z rozdělení, ze dvou částí. Abychom si mohli něco uvědomit, musíme to vzít na vědomí, rozpoznat to. To předpokládá existenci poznávajícího a poznávaného, tedy pozorovatele a objektu pozorování. I v aktivní imaginaci jsem postaven před někoho druhého, nějaký objekt. Musí tedy existovat nejméně dva. A totéž se praví i ve všech mýtech o vzniku světa, na počátku se od sebe oddělily nebe a země.

## **2.2 Zkušenost narativně strukturovaná**

Narativní přístup je součástí celého proudu v psychologii, jehož východiska, metody zkoumání a hlavní konstrukce bych chtěla nastínit v této kapitole. Bruner (1986) hovoří o dvou modech myšlení. Oba tyto mody určitým způsobem organizují naší životní zkušenost s realitou a oba jsou si navzájem komplementární. Prvním modem je paradigmatický modus myšlení, který se objevuje ve vědeckém zkoumání a uchopování reality. Jeho hlavním cílem je přesvědčovat díky logickým argumentům. Pro tento modus myšlení je charakteristické například matematické myšlení, logické a kauzální vztahy mezi objekty. Druhý modus, narativní, si neklade za cíl pravdivé popsání skutečnosti, ale snaží se o vytvoření „dobrého příběhu“. Jde mu tedy hlavně o popsání jedinečnosti lidské zkušenosti v určitém čase a o zobrazení konkrétnosti. Na rozdíl od paradigmatického modu myšlení, který používá metafory struktury, narativní modus se snaží užívat metafory příběhu. Metafora příběhu nám tedy nepředkládá jedince jako statickou jednotkou, ale v jeho vývoji.

Gergen se zabývá pojetím jedince jako textu a staví ho jej do protikladu k metafoře jedince jako zvířete nebo jako počítače (Čermák in Macek, Šafářová, 2000). Podle Gergena je člověk jednak čten různými jinými lidmi, ale především sám sebou. Jedinec je však také autorem tohoto textu, je autorem svého vlastního životního příběhu.

Příběhy dodávají životu kvalitu koherence a kontinuity, vytváří z něj smysluplně propojený celek. Tím, že vyprávíme svůj životní příběh, dáváme smysl svým prožitkům a navzájem je organizujeme. Tím se nejen vyrovnáváme s minulou zkušeností, ale také, jak uvádí Čermák (2002), anticipujeme svou budoucnost. Pokud si tedy kladem otázku, proč byl

příběh vyprávěn právě tímto způsobem, předpokládáme, že příběh sám obsahuje odpověď na tuto otázku, protože každý příběh obsahuje i svou interpretaci. Příběh o životě nám jej prezentuje tak, jak je prožíván, a jeho ztvárnění je zároveň základem příběhu. Tím je způsobeno, že ačkoli je příběh založen na skutečnostech života, není jím bezprostředně určen. Příběh i život jsou vzájemně provázány jako spojené nádoby a navzájem se ovlivňují.

Životní příběh je v narativním přístupu často konstruován během narativního rozhovoru, facilitovaného například metodou čáry života s významnými životními událostmi. Tento způsob nám poskytuje vývoj životního příběhu, jak jej zkoumaná osoba popisuje a interpretuje ze současné situace. V našem výzkumu však dostáváme do rukou materiál, který se od této perspektivy zásadně odlišuje. Jde o deníkové záznamy, které jsou zapisovány den po dni, a tedy vždy z perspektivy daného dne, a které nejsou pozměňovány zpětně zkušeností novou a tedy interpretovány svým zapisovatelem z perspektivy nové. Deník je průběžný záznam, na rozdíl od autobiografického vyprávění, které je souhrnným záznamem života za určité období. Deník je vlastně také souhrnem, souhrnem jednoho dne života, respektive událostí, které předcházely záznamu do deníku. Svým způsobem je deníkový záznam souhrnem všech dosavadních záznamů, protože je předpokládá a navazuje na ně. O specifickém charakteru deníkových záznamů a jeho vztahu k narativitě bych ráda pojednala v další kapitole.

### **2.2.1 Deník jako žánr**

V české odborné literatuře zatím nevyšla publikace, která by se věnovala systematicky fémoneu deníku. Ve Slovníku literární teorie (1984) je deník popsán takto:

„Forma denních či chronologicky řazených záznamů převážně autobiografického obsahu, jimiž autor zachycuje události života osobního i společenského, a dále údaje nejrozmanitější povahy: filozofické, literární, náboženské aj. Obsahová náplň tak budí dojem nenuceného výběru a jejím typickým znakem bývá bezprostřednost podání.“ (Vlašín 1984, str. 70)

Vlašín (1984) dále rozlišuje autentický deník, který není určen čtenářům, deník určený čtenářům a fiktivní deník, tj. literární dílo, což vychází z pojetí komunikační situace. Rozhodujícím faktorem je tedy orientace buď na pisatele deníku, nebo naopak na recipienta. Deníkové záznamy participantky mého výzkumu lze považovat za deník autentický. Válek (1984) rozlišuje dva typy deníkového útvaru. První zaznamenává „pisatelovu denní činnost,

události, které prožil, a zachycuje tak průběžně jeho životní pouť, kreslí dobu a dotyk autora s ní, je příspěvkem k jeho autobiografii“ (str. 110). Druhý typ se více zabývá „dojmy, náladami, myšlenkami, které vznikly na podkladě konkrétní situace, obraz doby však zůstává v pozadí“ (str. 110). Deník participantky není v tomto směru zcela vyhraněný, její záznamy mají převážně charakter popisů událostí, avšak jsou často prokládány úvahami a sebereflexemi, a v neposlední řadě také jejími imaginacemi. Dodržuje však konstitutivní znaky deníku, tj. dodržování chronologické posloupnosti, nefiktivnost, subjektivní perspektivu pisatele, ich-formu a ztotožnění autora s vypravěčem.

Encyklopedie literárních žánrů (2004) obsahuje definici zdůrazňující hledisko času: „Chronologicky řazené, zpravidla datované osobní záznamy, pořizované v krátkých intervalech a bez časového odstupe“ (Mocná, Peterka 2004, str. 98). Deník upřednostňuje „bezprostřednost záznamu, autentičnost sebevyjádření, věcnou informativnost“ (str. 98). Cílem deníku není komunikovat s ostatními, ale se sebou samým, což umožňuje vhléd a sebepoznání. Jednotícím znakem deníku je „vnitřně zainteresovaná osobnost pisatele“, tématem pak „aktuálně prožívané drama lidské existence“ (str. 99). Konstitutivními kategoriemi deníku jsou jeho tři kategorie: čas, dokument a autenticita.

### ***Kategorie času***

Časový aspekt je jedinou nezpochybnitelnou charakteristikou deníku. Na rozdíl od autobiografického vyprávění, kde se jedná o čas minulý (osoba vypráví o minulosti), základním časem deníku je přezens. Deník se snaží zachytit okamžik, „zakonzervovanou přítomnost“ (Křivánek 1999, str. 76). Kubíček k tomu dodává: „Subjekt, píšící deník, se prostřednictvím svých zápisů vyklání ze své existence, nahlíží sebe samého jako součást přítomného času a přichyluje se tedy textem k podobě pozorovaného objektu, dosvědčuje sebe i skutečnost – ale právě jen jako přítomnost“ (Křivánek 2004, str. 328). Participantka zaznamenává události, myšlenky, pocity atd., které považuje za relevantní, každý den, alespoň co se týče valné části deníku. Postupuje ve svém popisu stále dopředu, den po dni, jen vyjímečně se vrací nebo zpětně dopisuje narážky na budoucnost.

Chronologie propůjčuje smysl jinak mnohdy nesourodým záznamům a projevuje se především datací. Participantka opatřuje své zápisy rokem, měsíce a dnem, někdy i hodinou, tyto údaje jsou však z oficiální verze deníku vymazány, aby byla zachována anonymita participantky. Zápis události sice nemůže probíhat souběžně s dějem, avšak pro některé záznamy participantky, zvláště pokud se týkaly intenzivních prožitků, je charakteristický velmi

krátký časový odstup od zaznamenávaného, někdy v řádu minut. Bočková (1990, str. 44) k tomu doplňuje, že minimální odstup od události ještě zvyšuje autentičnost deníkových záznamů, neboť hledisko, ze kterého pisatel při zapisování na událost pohlíží, je velmi blízké tomu, ze kterého tuto událost vnímal.

### ***Kategorie dokumentu***

Autentický deník je vždy určitým typem dokumentu, pojednávajícím o době svého vzniku. Obsahuje tak i kognitivní stránku, je pramenem poznání konkrétního výseku skutečnosti. Deník je vždy ovlivněn vnějšími, objektivními okolnostmi. V deníku se text odráží jak historická realita, tak původce díla v ní. Deník, který je materiálem této práce, je zaměřený především na osobu participantky, lze jej označit za autobiografický. Avšak i přes tuto orientaci nám podává také informace o společenských událostech, významných proměnách světa kolem sebe a postojích a hodnotách lidí, se kterými se stýká.

### ***Kategorie autenticity***

Kategorie autenticity je specifická pro žánr deníku a vyděluje jej z ostatních literárních žánrů. Deník je ovlivněn aktuálním děním, referuje ke světu a snaží se jej zobrazit. Úzce k sobě váže objektivní skutečnost a její zaznamenání. Dosahuje tak větší či menší autenticity, absolutní autenticita je však obtížně dosažitelná. Deník má stejně jako ostatní literární díla znakovou povahu. Místa, události, osoby a prožitky jsou uchopeny jazykem, tj. znakem, který se snaží tyto referenty uchopit. Jakobson (1995, In Bočková 1990, str. 45) k tomu dodává: „Každý slovní projev v jistém smyslu stylizuje a přetváří událost, kterou líčí.“

## **2.2.2 Účel deníku**

Deník má přímý styk s přítomností, drží jakoby prst na tepu života. Je stejně daleko jak od minulosti, tak od budoucnosti. Blízkost k životu propůjčuje deníku velkou míru otevřenosti. Participantka jako autorka deníku neví, co bude obsahem jejích zítřejších zápisů. Smyslem psaní deníku je tvorba jakési pomocné paměti. Často má vytvořit cestu mezi přítomností a nějakým, dosud neznámým, budoucím okamžikem, aby bylo možno se v tomto okamžiku z oné budoucnosti zase vracet zpět. Participantka si v budoucnosti může připomenout pomocí deníku minulé události. Již v samotném psaní deníku, v rozhodnutí jej psát, je obsažena orientace na budoucnost. Zároveň může deník sloužit jako připomenutí událostí minulých.

Deník je tedy jedním z velice účinných nástrojů psychohygieny.

Psaní deníku má několik funkcí. Jednou z nich je registrace vlastního jednání a chování. Participantka si může zpětně číst své zápisky, a jsou-li autentické, může z nich hodně vytěžit. Zdánlivou nevýhodou je skutečnost, že si vzpomene na nepříjemné události, ale ty jsou v ní obsaženy neustále, takže jejich připomínáním je pouze přivolává do vědomí, kam primárně patří, a kde je možné je řešit.

Další funkcí deníku je prostor pro úvahy a reflexe. Umožňuje sebezpozorování a introspekci, dává možnost s odstupem času objevit, co participantka dělala špatně. Někdy se při reflexích stává, že dochází ke zjištění, že ve svých záznamech opomněla nějaký důležitý faktor změny, který původně nepovažovala za důležitý, a až s odstupem času se ukázal být určující.

Deníkovými záznamy se mapuje naše nitro, nejobyčejnější, ale i nejhlubší potřeby. Zápisy samy navádějí ke změně, neboť v každém z nás jsou ukryty varianty, jak svou situaci změnit ke svému prospěchu. Deník umožňuje nepřeborný počet sebezpozorování. Pomocí deníku lze sledovat vlastní stav. Deník lze také považovat za hypotetického partnera, který pomáhá při vyjasňování životních hodnot, postojů či názorů na sebe a okolí. Další funkcí deníku je možnost zaznamenávání vlastních myšlenek a představ, která zdokonaluje naši schopnost odstupu od průběhu vlastního myšlení a citově neangažovaný postoj.

Deník participantky je složen z fragmentů různého typu. Střídají se epizody, které mají podobu záznamu událostí, záznamy snů, úvahy, myšlenky, popisy společenských změn. To vše má umožnit najít svou vlastní identitu, najít svoji stopu v prostředí a uvědomit si a zodpovědět existenciální otázky, které jsou v autorce zakořeněny. Ze všech těchto útržků potom participantka skládá obraz svého světa. V jednom období, ve kterém byla narušena její schopnost vést si deníkové záznamy, propadala participantka panice, neboť při představě, že by přestala deník vést, jí „*zachvacoval paralyzující pocit, že to, co není napsáno, jako kdyby se ani nestalo*“. Deník je tu tak nastíněn jako nástroj, který jí dodává pocit kontinuity vlastní existence a identity.

Všechny tyto funkce deníku využívají ti, kteří si v průběhu života vedou deníkové záznamy. Ve vyhrocených situacích se pak deník může stát konstitutivní součástí psychické reality toho, který si jej vede. Je-li člověk vystaven takovým prožitkům, že je ohroženo jeho fyzické či duševní zdraví, je-li jeho životní příběh otřesen v samotných základech jeho bytí, může se deník stát jediným stálým objektem v jeho životě, jedinou spojnici s životem, jeho prostorem pro přežití.

### 2.2.3 Deník jako místo přežití

V této kapitole bych ráda poukázala na skutečnost, že mezi psaním deníku a jednáním existuje velmi blízký vztah, a ráda bych se pokusila formulovat určitou teorii deníku jakožto místa přežití. Již v kapitole Zkušenost narativně strukturovaná jsme hovořili o myšlence Gergena, který je přesvědčen, že člověk je čten různými jinými lidmi, ale především sám sebou. Jedinec je autorem tohoto textu, je autorem svého vlastního životního příběhu. Příběhy dodávají životu kvalitu koherence a kontinuity, vytváří z něj smysluplně propojený celek. Vyprávěním příběhu ovlivňujeme své jednání a naše jednání ovlivňuje to, jak vyprávíme svůj příběh. Přetváření tohoto příběhu do podoby textu není jen symbolickým fenoménem, pouhou reprezentací skutečného světa. Vždyť i takzvaně čistě reálný svět je poskvřen symbolickým a naopak i symbolické a reprezentující je reálně existující skutečností. Psaní deníkových záznamů je tak svým způsobem samo žití a žití není zase ničím jiným než psaním života, psaním vlastního životního projektu a jeho naplňováním.

Každý příběh (text) nějakým způsobem k něčemu odkazuje, ať ke světu či subjektu, a každý takový příběh (text) tedy v sobě nese stopu příběhu (textu) jiného. Proto je těžké určit, který příběh (text) je příběhem prvotním. Psaní tedy má tu úlohu, že není pouze psaním o životě, ale také psaním života. Čas života je neoddělitelný od času psaní, protože samo psaní není zcela v moci jeho autora, ale samo psaní nějak formuje jeho jednání. Rozdíl mezi psaním a žitím je tedy v některých rovinách nejasný. Tím, že píšeme deník, prohlašujeme mimo jiné také něco o své schopnosti jej psát, život je tak součástí psaní, psaní je součástí života. Psaní deníku tedy není pouhým záznamem o životě, ale také pokračování našeho života, deník je součástí tvorby našeho života.

Ocitne-li se člověk v situaci, kdy je postaven před hraniční zkušenost a nutnost nějak ji přežít a prožít, může být deník jedním z jeho nástrojů přežití, který může pomoci nalézt smysl krizové situace, kterou právě prožívá, a tím tuto krizi zasadit do kontextu, ve kterém bude prožívaná jako smysluplná, a tedy více snesitelná. Frankl (1986, s. 112) užívá pro tyto situace termín „provizorní existence bez termínu“. Pro člověka, který se ocitá v ohrožení své existence, ať již pramení z vnějších okolností nebo z něj samého, je nejobtížnější především právě toto provizorium. Frankl (1986, s. 126) píše: „Člověk, který není schopen odhadnout konec svého bytí, není schopen žít k nějakému cíli, nemůže již existovat do budoucnosti, jak je to vlastní normálnímu bytí člověka. Tím se však mění celá stavba jeho vnitřního života.“ V takto



pozměněném stavu myslí se kratší časový úsek, třeba den, zdá bezmála nekonečně dlouhým. Zato delší časový úsek, třeba týden, s každodenní jednotvárností se jeví jako velmi rychle uběhnuvší. Frankl (1986, s. 154) dále píše: „Člověku, který již nenalézá oporu v budoucím cíli a proto se vzdává svého lidství, se formou života stává retrospektivní, do minulosti obrácený způsob bytí. To slouží k znehodnocení přítomnosti s jejími hrůzami.“

Frankl (1986, s. 79) hovoří o dvou vzájemně podmíněných strategiích přežití. První je zajištění fyzických potřeb existence, soustředění se na přítomnost. Druhou strategií je reflexe života. Reflexí je třeba nalézt smysl současné krizové situace, který ji učiní snesitelnější. Nalezení smyslu znamená nalezení nějakého cíle a snahu o jeho naplnění, orientaci na budoucnost. To vyžaduje od člověka, aby si vytvořil a vytvářel projekt svého života, kterým se zakotví v budoucnosti, a nutí ho to k aktivitě, která vede k naplnění cíle tím, že člověk uzpůsobuje svůj život svému projektu. Smysl existence má tedy podle Frankla temporální dimenzi. Smysl není ani jen v budoucnosti, ani jen v přítomnosti. Smysl existence je propojením budoucnosti s přítomností, projevuje se v nahlížení přítomnosti prizmatem budoucího cíle. Propojení přítomnosti s budoucností je projektem vlastního života. Schopnost podepřít každodenní, opakující se život nějakým smyslem, vnést do každodennosti nějaký projekt, finalitu, historickou dimenzi, směřování odněkud někam, je v takové situaci prvním krokem k přežití.

V situaci, kdy člověk prožívá krizi, pocituje často potřebu vést si deník a zaznamenávat tak své prožitky v jejich proměnách, spíše než potřebu napsat jednu souhrnnou autobiografii. Je to způsobeno tím, že aktuální prožitky jej plně zaměstnávají. Deník je velmi blízký přítomnosti, a proto i velmi blízký životu. Naopak autobiografie je tím, že hovoří o tom, co bylo dříve, životu jakoby vzdálená. Blízkost k životu propůjčuje deníku jakousi míru otevřenosti a neurčitosti, neboť to, co bude psát druhý den, je jemu samotnému neznámé.

Frankl (1986, s. 144) říká, že „byvší je nejjistějším způsobem bytí“. Je-li ale byvší ohroženo v té osobě, která jej prožila, je-li existence autora nepředvídatelná, o to více se soustřeďuje na to, co se děje teď. Deník udržuje s životem úzký kontakt, následuje jej těsně za jeho prožití. Mezera mezi přítomností a budoucností je ve vyhrocených životních situacích prostorem velmi nejistým a nebezpečným, a deník tuto úzkost umožňuje zmenšit. Již v samotném psaní deníku, v rozhodnutí jej psát, je obsažena orientace na budoucnost, již samo psaní je projektem. Zároveň má deník sloužit jako připomenutí událostí minulých.

Vraťme se ještě k Franklovu termínu provizorní existence bez termínu. Provizorium je situace, která je vnímaná jako dočasná, jako dočasné překlenutí dvou stavů chápaných jako

normální. Je něčím, co nelze přijmout, protože je dočasná a protože je třeba zachovat určitou kontinuitu mezi normálními životy, minulým a budoucím. Tato kontinuita pomáhá udržovat odstup od přítomnosti a vidět ji jako dočasnou. Snahou o udržení kontinuity vnášejí lidé do provizoria kus „normálnosti“ a to jim pomáhá vnímat provizorní jako provizorní.

Na druhou stranu je provizorium skutečné, klade před člověka skutečné překážky. Je vlastně nutné provizorium přijmout, protože je to jediný kontext jeho života, jediný kontext, který mu je nabídnut pro přežití. Snaha vidět přítomnost jako provizorní je nabourávána nutností neustále zajišťovat každodenní přežívání.

Abychom krizovou situaci přežili, musíme ji vnímat z hlediska nějakého budoucího cíle. Tím jí propůjčíme smysl, neboť je chápána jako etapa na cestě k budoucímu cíli, jako etapa dočasná, která musí být překonána. Pro zaujetí tohoto postoje je vhodné právě psaní deníku. Píšeme o tom, co je teď, pro sebe v budoucnu. Abychom přežili, dáváme svým psaním přítomnosti nějaký smysl, který tkví v budoucím cíli. Přítomnost je vnímána jako provizorní, současně ale jako smysluplná, a deník jako místo přežití nás v tomto postoji podporuje.

### **3. Metodologické východisko narativního přístupu**

Cílem mého výzkumu je porozumět zkušenosti participantky ztvárněné v jejích deníkových záznamech, které si vedla věku patnácti až třiatdvaceti lety. Jako metodologický nástroj směřujícím k tomuto cíli jsem si zvolila narativní přístup, tak jak jej nastínil Čermák (2002). Vycházím z předpokladu, že nemáme přímý přístup ke zkušenosti participantky, a tedy se musíme soustředit na její příběh, jak jej vypráví ve svém deníku. Její příběh je vlastně interpretací svého života, jsme tak v roli toho, kdo „interpretuje interpretace“ ztvárněné prostřednictvím příběhů zkoumaných osob (Chrz, 2004).

Z hlediska narativního přístupu představuje příběh určitou perspektivu pohledu, a přijmeme-li ji, potom se nám člověk v této perspektivě může jevit jako bytost myslící, cítící i jednající z hlediska příběhů. Podle Sarbina (1986, s. 57) je vyprávění příběhů organizujícím principem lidské psychiky. A tak skrze svojí narativní organizaci dostává lidská zkušenost určitý tvar, řád, souvislost, směřování a smysl. To, že vyprávíme příběh, je přirozenou tendencí, jak organizujeme naši zkušenost a jak konstruueme naše porozumění světu a sobě v něm.

V našem výzkumu se soustředujeme, jak je zkušenost participantky strukturována prostřednictvím jejího vyprávění. Analýzou životního příběhu dochází k analýze vyprávění

zachycených v podobě textu. O tomto procesu se zpravidla hovoří jako o narativní analýze. Tato analýza je hlavní složkou interpretačního procesu, kterým vzniká jakýsi nový text, který má podobu vybraných fragmentů vyprávění, které jsou propojeny interpretujícím textem. V této fázi tedy určitým způsobem převedeme vyprávění participantky výzkumu.

Význam lidské zkušenosti je strukturován narativně a je nám přístupný prostřednictvím vyprávění, zachyceného v deníkových záznamech den pod dni, kde svůj život participantka ztvárňuje a současně také interpretuje. Při převedení tohoto příběhu jej pak ztvárňujeme a interpretujeme během výzkumné práce, přičemž je nutné, abychom jej interpretovali z hlediska významů, které dává ten, kdo příběh vypráví. Narativní výzkum je tak vlastně „interpretací interpretace“, „rekonstrukcí konstrukce“ či „převedením vyprávění“. Narativní výzkum je možné podle Chrze (2004) chápat jako „rekonstrukci způsobu vytváření významu narativními prostředky“.

## **4. Charakteristika výzkumného postupu**

### **4.1 Zkoumaná osoba**

Ve své diplomové práci jsem se rozhodla pro kazuistiku, a zkoumanou osobou je dívka, tak jak se vyvíjela v období adolescence a rané dospělosti. Adolescence je důležité vývojové období charakterizované změnami tělesnosti, vytvořením vztahů mimo původní rodinu a hledáním profesní identity. Adolescencí rozumíme přechodové období mezi dětstvím a dospělostí, je širším pojmem, který označuje psychologické a sociální změny v období přibližně od dvanácti do dvaceti let (Špatenková, 2004). Ranou dospělostí myslíme období mezi dvacátým a třicátým rokem.

Empirickým materiálem této diplomové práce je deník této mladé dívky, který si vedla od svých patnácti do třidvaceti let, tedy v období adolescence a první poloviny rané dospělosti. Ráda bych zde uvedla její charakteristiky a životní linii, který je těchto denících zaznamenána. Participantka je dívka z úplné rodiny, má starší sestru Lucii. V dětství střídala každý rok základní školy kvůli šikaně, i na střední škole měla potíže se spolužáky. Měla velmi nevyrovnaný vztah se spolužákem, Michalem, tento vztah trval více jak dva roky. Prostředí v rodině bylo konfliktní, objevovalo se i fyzické napadání. Vedoucí roli měla matka, které se

musel podřizovat život celé rodiny. V patnácti letech se pokusila o sebevraždu intoxikací léky. Na dětské psychiatrické klinice v Motole jí byla diagnostikována hraniční porucha osobnosti. Měla zkušenosti s drogami, alkoholem. Podruhé se pokusila o sebevraždu v sedmnácti letech. Protože to bylo pro ni obtížné období, musela opakovat ročník na jiné škole. Bylo to pro ni období plné změn, s přechodem na jinou školu se od základů změnil její život. V té době se odstěhovala její sestra a také její otec matku opustil. Na nové škole dostala novou šanci a nakonec maturovala jako nejlepší z ročníku. Stres z maturity se ale podepsal na jejím psychickém stavu, po sebepoškozování musela být chirurgicky ošetřena. Díky novému partnerovi Davidovi měla velkou motivaci se změnit, pracovala na sobě, dostala se na vysokou školu. V prvním ročníku byla hospitalizována v psychiatrické léčebně Bohnice. Později se zde léčila dobrovolně, neboť měla pocit, že její psychické problémy jí znemožňují žít kvalitní život.

Sledujeme její vývoj v období adolescence a rané dospělosti, které je pro ni plné krizí a problémů. Vlivem nepříznivých okolností a snad i z důvodu její diagnózy – hraniční poruchy osobnosti – se u ní ještě prohlubovalo pro adolescenta typické vyhraněné vnímání reality, její černobílé vidění jí umožňuje lépe se orientovat v situacích, ale také způsobuje, že některé věci vidí kresleně. V průběhu její adolescence se u ní objevilo několik krizí identity, které vždy měly za následek odmítnutí přijímat byť dobře míněné rady dospělých ve snaze nestat se znovu dítětem závislým na dospělých. Participantka v průběhu pátrání po novém smyslu kontinuity a totožnosti často interpretovala dílčí kritiku jako odsouzení celé své osobnosti, neboť sama nejistě balancovala mezi pocity velkolepě narcistní sebeúcty a bolestnými zvraty k negativisticky méněcennému hodnocení.

Její zvýšená impulzivita měla vliv na tendenci prožívat silně emotivní milostné vztahy, které často končily rozčarováním a trápením. V důsledku zátěžových situací měla tendenci regredovat k primitivnějším formám reakcí. Ve chvílích prudké zloby či depresivní rozladu směřovala k řešení situace „buď vše nebo „nic“, úlevu z těchto emočně příliš sycených situací hledala v alkoholu, ničení věcí, sebepoškozování. Měla také, jak jsme již výše zmínili, tendenci dopouštět se zkratkovitých reakcí, které mohly mít několikrát fatální následky, kdyby se jí podařilo sebevraždu dokonat. Byla k lidem v podstatě přátelská, často však měla tendenci být na nich citově závislá. Měla sklony k promiskuitě, nedostatek opěťované lásky si kompenzovala krátkodobými sexuálními vztahy. Hádky v rodině a nedostatek pozornosti vedl k nenávisným pocitům vůči rodičům. Bouřlivý proces emancipace na rodičích měl možná důvody v tom, že participantka považovala vztahy s rodiči za neuspokojivé, v případě matky dokonce za vadné. Období zachycené v jejích denících je tak záznamem klíčového období, kdy

výchova rodiči se mění v sebevýchovu a poznávání svých možností a dosažené míry svobody. Podle Piageta (1997, str. 117) je hlavní charakteristikou adolescence právě takové vymanění se z konkrétního a obrat k nereálnému a budoucnosti. Je to období velkých ideálů a počátku teorií a navíc i jednoduchých adaptací k realitě. Upozorňuje, že se často popisuje prudký citový a sociální vývoj, ale ne vždy se chápe, že jeho nezbytnou podmínkou je přeměna myšlení, která umožňuje jedinci pracovat s hypotézami a usuzovat o výrocích bez přímé souvislosti s konkrétním a reálným konstatováním.

To nás uvádí k poslední charakteristice participantky, kterou zde chci uvést, a které se budu především věnovat ve své diplomové práci, a to jest jejímu specifickému ztvárnění skutečnosti a sebe sama, které se postupně vynořuje v jejích deníkových záznamech. Jednak jde o pocity odcizení, necitlivosti, pocity nereálnosti, úzkosti, jednak o její snahu nahradit nevyhovující reálný svět světem vlastním, který je pro ni někdy útočištěm, někdy světem ohrožujícím, a v neposlední řadě také existence imaginární postavy, jakého si alterega participantkou pojmenovaného jako Sofia. Velký prostor je později věnován právě této imaginární postavě Sofii a reflexi psychických stavů, které si zaznamenávala sama participantka.

Participantka má pocity odstupů od vlastního těla, přiřazuje svému tělu jiné vlastnosti, má pocit, že neexistuje, je pouze nakreslená, lze ji vygumovat. Také se vidí zvenčí, jinými očima, nezúčastněně se pozoruje. Podobné vnímání se u ní projevuje nejen, co se týče vlastní osoby, ale i ve vnímání okolí. Často užívá slovo „realita“ k označení rozdílu mezi svými prožitky a „objektivní“ realitou. Popisuje vjemy, o kterých si není jistá, zda jsou objektivní, skutečné. Uvažuje také nad tím, zda ve chvílích, kdy je v jakémsi změněném stavu vnímání, nevidí realitu takovou, jaká je ve skutečnosti, tedy jakousi pravou podstatu reality. To ji ještě víc mate. Někdy nejde přímo o změněné vnímání, ale pouze o pocit, že by se to mohlo stát, určitý předstupeň, který změně předchází. Popisuje čas jako entitu, která nemá kontinuální trvání, nedokáže se orientovat a prožít pocit směřování. Participantka věnuje mnoho sil, aby od sebe rozeznala představy a realitu, na druhou stranu tyto své schopnosti vnímat jen některé věci nebo dokonce vnímat věci, které existují pouze subjektivně, využívá ke kompenzaci negativních vlivů svého života, vytváří si vlastní vysněný svět, ve kterém má úžasné schopnosti, je silná a nezranitelná, šťastná a bezstarostná. Postupem času tuto svou schopnost zlepšuje a dále rozvíjí, věnuje jí vymezený čas. V těchto obdobích zcela mizí popisy událostí a participantka žije zcela ponořena do své alternativní reality. Využívá podstatu fungování světa, tedy že okolní svět je nám prezentován skrze naše smysly a interpretován naším myšlením.

Participantka dochází k mínění, že tedy může svět změnit tak, aby jí byl příjemnější, a to tím, že ho bude jinak vnímat. Tomuto umění se od určitého okamžiku věnuje, je to u ní často spojeno s radostnými pocity, někdy až extrémními pocity štěstí. Cítí však odcizení, změnu reality kolem sebe hodnotí jako příjemné, což v ní vyvolává zmatek. Naráží na protesty okolí, které její odpoutanost a nevysvětlitelné chování odmítá a kritizuje.

Postupem času si vytváří jakési alter ego jménem Sofia, které jí v tomto prožívání podporuje. Participantka je sama proti ostatním, Sofia jí způsobuje příjemné pocity, odtahuje ji od lidí stále víc. Pohybuje se tedy mezi dvěma neslučitelnými situacemi, buď se podvolí těmto pocitům a ostatní ji odsoudí, nebo se ostatním přizpůsobí a o tyto krásné pocity přijde. Jde o jeden ze základních konfliktů, který ve vztahu ke svému vysněnému světu zažívá, tedy konfrontace tohoto světa a okolí, které se k němu staví odmítavě.

V představách participantky existují dva světy, jeden reálný, který sdílí, chápe ho jako společný s ostatními, je objektivní. Druhý svět je její vysněný, který může ovládat a je pouze jejím vlastnictvím. Využívá ho k odstranění frustrace. Protože není schopná své pocity dát ostatním najevo, narůstá v ní tenze, kterou ventiluje představami. Tento myšlenkový akt jí mnohdy pomůže tenzi odstranit, neboť pokud myslí ve shodě s tezí, že svět je vytvářen našimi myšlenkami a smysly, není rozdíl mezi skutečnou událostí a událostí, která proběhla pouze v jejích myšlenkách. Zastává tak vlastně filozofii solipsismu, je radikální subjektivní idealistkou, která neuznává nic kromě svých duševních stavů. Tato její představa však koliduje s okolím, neboť svou filozofií vlastně popírá jeho existenci.

Navzdory kompenzaci frustrace, kterou jí tento vysněný svět poskytuje, se cítí ve svém světě osamělá, neboť si je v hloubi duše vědoma, že jediná osoba, která s ní tento svět sdílí – Sofia – vlastně také není skutečná (jak je patrné z analýzy v empirické části diplomové práce). Zabývá se tedy přemýšlením, jak ostatní z objektivního světa zapojit do toho svého, ač jsou ve své podstatě neslučitelné. Chce si uchovat svůj svět, ale zároveň ho naplnit lidmi. Tento vnitřní boj se navenek projevuje jejím vyjednáváním s alter egem Sofií, jak později uvidíme.

### **4.1.1 Borderline porucha osobnosti**

Participantka se ve svém deníku zmiňuje o tom, že během její hospitalizace na psychiatrické klinice jí byla přidělena diagnóza hraniční porucha osobnosti, někdy též nazývána borderline porucha osobnosti. Zastavme se u této diagnózy a stručně si shrňme její charakteristiky.

V první polovině 20. století se v odborných kruzích projevovala tendence řadit borderline poruchy do schizofrenního okruhu poruch. V roce 1967 přišel Otto Kernberg se zásadním pojmem „borderline organizace osobnosti“ (borderline personality organisation). Vycházel z teorií vývojových psychožek Edith Jacobsonové, Melanie Kleinové a Margaret Mahlerové a jejich konceptu primárního nediferencovaného stádia, kdy nejsou oddělené reprezentace self a objektu (kojenecké období). Přes protiklady „dobré“ a „zlé“ se přijímají agresivní impulzy, tento proces štěpení reality je mezistádiem, které vyústuje v překonání polarizace a „zralou ego-identitu“. Pokud dojde k poruše v tomto období vývoje, vede to ke vzniku borderline organizace, kdy osobě s touto poruchou chybí pocit jistoty jak vlastního self, tak vnějších objektů. Kernberg zdůrazňuje tři hlavní charakteristiky takové osobnosti: porucha identity, primitivní obranné procesy (štěpení, popření, projektivní identifikace) a intaktní (nedotčené) testování reality při zvýšené zranitelnosti vůči změnám v sociálním poli.

Borderline porucha osobnosti byla zařazena do DSM-III v roce 1975, jde tedy o poměrně nově popsanou poruchu. Všeobecná kritéria poruchy osobnosti podle DSM-IV jsou:

*A Přetrvávající vzorec vnitřního přežívání a chování, který se výrazně odlišuje od očekávání sociokulturního prostředí. Tento vzorek se manifestuje nejméně ve dvou následujících oblastech:*

*1 kognice (způsob vnímání a interpretování sebe, druhých lidí a událostí)*

*2 afektivita (variační rozsah, intenzita, labilita a přizpůsobivost emocionálních reakcí)*

*3 utváření mezilidských vztahů*

*4 kontrola impulzů*

*B Přetrvávající vzorec není flexibilní a výrazně zasahuje do širokého okruhu osobních a sociálních situací.*

*C Přetrvávající vzorec vede ke klinicky závažnému typu utrpení nebo omezení v sociální, pracovní nebo v jiné oblasti fungování.*

*D Vzorec je stabilní a déletrvající a jeho začátek se dá vystopovat přinejmenším v adolescenci nebo v rané dospělosti.*

*E Přetrvávající vzorec se nedá vysvětlit jako projev nebo následek jiné psychické poruchy.*

*F Přetrvávající vzorec není následkem přímého účinku nějaké látky (např. drogy, léky) anebo nějakého onemocnění (např. poranění hlavy).*

## **Projevy borderline poruchy osobnosti v deníku participantky**

Položme si nyní otázku, zda je možné v psychickém životě participantky objevit takové jevy, které by podpořily diagnózu, o které tvrdí, že jí byla přidělena. Některé projevy, reflektované v deníkových záznamech, na ni ukazují. Ukažme si to na záznamech z jejích deníků a jako teoretickou oporu si zvolme klinickou symptomatiku, jak ji uvádí Bohus (2005):

*Na klinické úrovni se dá symptomatika rozdělit do pěti problémových oblastí:*

- 1 Problémová oblast regulace afektů*
- 2 Problémová oblast obrazu o sobě*
- 3 Problémová oblast psychosociální integraci*
- 4 Problémová oblast chování*
- 5 Problémová oblast schopnosti kognitivního fungování*

Po podrobném prostudování a analyzování deníkových záznamů participantky jsem vybrala několik typických výroků participantky a porovnála je s těmito problémovými oblastmi, abychom lépe porozuměli tomu, co psychiatr či psycholog participantky popsal jako hraniční poruchu osobnosti, a co jej k tomuto závěru mohlo vést.

### ***Problémová oblast regulace afektů***

Potíže v oblasti regulace afektů jsou hlavním symptomem borderline poruchy osobnosti a někdy bývají považovány za spouštěč ostatních symptomů obsažených v diagnostických kritériích. Jde o nízký práh dráždivosti a tendenci k prožívání velmi silných emocí, které někdy bývají vnímány jako nediferencované, zaplavující a protichůdné. Charakteristické jsou silné averzivní stavy napětí. Osoby s borderline poruchou osobnosti často nejsou schopny přiřadit toto napětí k žádné kategorii emocí, nevědí, zda jsou naštvaní, či se cítí provinile nebo mají strach. Bohus (2005) uvádí, že u 60% pacientek se po dobu těchto averzivních stavů napětí rozvíjí v závislosti na aktuálním stupni vyjádření disociačních symptomů, tedy přechodné poruchy vnímání sebe a reality při omezení zpracovávání sensorických podnětů. Ve snaze zvládnout tyto fenomény napětí se objevují dysfunkční vzorce chování jako např. sebepoškozování.

Naproti tomu prožívají někdy náhlé epizody emocionální prázdnoty („Taubheit“, „numbness“), tedy plně nepřítomného vnímání pocitů, stav, který vývá vnímán jako



mimořádně nepříjemný a bývá provázen pocitem výrazné ztráty identity. Takové symptomy můžeme pozorovat například v záznamech:

*„Mám pocit konce, jsem vygumovaná, bez emocí.“*

*„Maturiták. Vypila jsem trochu alkoholu. Prostor se naplnil lidmi, co mi byli cizí. Podivní tvorové v tělech mých známých. Hudba se zpomalila, jako poutové zvuky zpomalené vodou. Prostor se zmítal v závratí, nemohla jsem se pohnout z místa.“*

Participantka popisuje změny vnímání po konzumaci alkoholu. Vidí své známé jako odcizené, jako by si nějací tvorové oblékli jejich těla. Také sluchové vnímání je narušeno, slyší hudbu jako „přes vodu“, to ještě podtrhuje její odtržení od reality, prostor kolem ní byl „v závratí“ a to vše ji paralyzovalo.

Další úryvek zde necituji z důvodu jeho délky, pouze shrnuji situaci. Zastihujeme participantku, kdy se probouzí již se změněným viděním světa, v depresivní náladě, pociťuje nenávist jak k okolí tak k sobě, cosi jí „zevnitř rozeřírá“. Svůj stav popisuje jako „propadání do hloubky, do sebe“, má „rychlé myšlenky“, což je její termín pro stav, při kterém není schopna myslet na nic kromě úzkého okruhu věcí, většinou na sebedestrukci. V odborné literatuře je toto zpravidla označováno jako tunelové vidění.

V jiném úryvku považuje sebe za rozumnou, své alterego Sofii zprvu ztotožňuje s šílenstvím. Poté dosahuje náhledu, že Sofia jí někdy ubližuje, někdy pomáhá. Není tedy pouze zlá či hodná. Je „obousečnou zbraní“. Po rozhovoru s terapeutem dochází k názoru, že entita Sofia je její způsob, jak ztvárňuje svoje emoce, a to především ty extrémní, které snižují její schopnost ovládat se. Sofia tedy nemusí odcházet, naopak je nutné se naučit s ní zacházet. Participantka si vytváří metaforu o truhle, ve které je Sofia „schovaná“, jde o jakési vyjádření podvědomí. Když participantku zaplavují intenzivní pocity, či když je naopak jakoby prázdná, bez jakýchkoli pocitů, je to důsledek jejího špatného zacházení se Sofií. Jako cestu z tohoto bludného kruhu vidí možnost vyhnout se extrémům a snažit se o kompromis mezi oběma póly. Tedy naučit se s emocemi pracovat.

*„Když se něco přihodí, je nutné truhlu odemknout, emoci vyndat a potěžkat. Není ale dobré vzít truhlu a celou jí vysypat, přehrabovat se v tom na podlaze. Může se stát, že v tom nepořádku se emoce zamotají do sebe. A pak pláču a nejsem smutná, je mi do smíchu a řežu se do zápěstí.“*

Z těchto různých výroků lze usuzovat, že klinické kritérium nízkého prahu dráždivosti a tendence k prožívání velmi silných, zaplavujících a nediferencovaných emocí, lze považovat za splněné, také fakt, že v době těchto averzivních stavů napětí se projevují disociační symptomy, je prokazatelný.

### ***Problémová oblast obrazu o sobě***

Většina osob s borderline poruchou osobnosti bývá nejistá v oblasti vlastní identity a integrity. Asi polovina udává takové popisy jako „odstřihnutá sama od sebe“, nebo vnímá jako nepříjemné „být vydaná sama sobě napospas“, charakteristický bývá negativní vztah k obrazu těla a negativní postoj k vlastní tělesnosti. (podle Bohus, 2005) Lze to ilustrovat různými výroky z deníku participantky, z nichž vybírám tyto:

*„Někdy mám pocit, že se mi stěhuje duše. Vidím se očima jiných lidí. Z očí jim proudí modré stužky a černé a bílé stuhy.“*

*„Někdy cítím, jako by mě někdo jen nakreslil a pak roztrhal.“*

Participantka má pocity odstřihnutosti od své duše, která se jakoby stěhuje někam jinam, jindy se cítí vytržená ze svého těla a nezúčastněně se pozoruje „očima jiných lidí“, nebo se cítí nereálná, jakoby byla dvourozměrná, „jen nakreslená“ někým jiným, kdo ji může prostě roztrhat. Jiný záznam mluví o její desinteregaci, rozdvojení do dvou osob:

*„Vím, že problém je ve mně, ne v Michalovi. Moje mysl je rozdělená na dvě. Jedna chodí do školy, domů, učí se, poslouchá maminku. Druhá je Sofia, zmocňuje se mě rychlými myšlenkami. Směřuje do záhuby. Nenávidí systém. Jediná důležitá věc je pro ní Michal. Jedna se pere s Sofií. Je to boj o život. V poslední době se záchvaty Sofie opakují častěji. Děsí mě občasná bezmoc té první vůči Sofii. Bojím se, že se Sofia rozhodla, že mi pořeže ruce. Já jí v tom nezabráním. Můj životní úděl je s ní bojovat, když už zřejmě nikdy nezvítězím.“*

Participantka se vnímá jako ta, která „chodí do školy, učí se, poslouchá maminku“, tedy ta normální, duševně v pořádku, bezproblémová. Této normální dívky se Sofia „zmocňuje rychlými myšlenkami“, tedy zamezuje jí myslet na všechny věci a směřuje tok jejích myšlenek jedním směrem, zpravidla k sebedestrukci. Sofia je symbolem vzdoru proti „systému“, čímž

zřejmě participantka myslí běžný tok událostí, každodenní život. Sofiiným jediným cílem v tomto období je získat Michala, bojuje s participantkou o vládu nad jejími myšlenkami, ba dokonce nad jejím tělem, jak to lze pozorovat v pozdějších záznamech. Participantka reflektuje, že okamžiky, kdy se jí Sofia zmocňuje, se stávají častějšími. Cítí se bezmocná, o tom, zda dojde k sebepoškození, rozhoduje Sofia a participantka jí v tom „nezabrání“.

V dalším záznamu mluví o tom, že má mnoho prostoru k tomu, aby prozkoumávala své nitro, ale je to pro ni vyčerpávající, prožitky, které má, musí v duši hledat, protože jsou „daleko od jejího srdce“. Musí naslouchat, což pro ni není snadné. Proto raději volí „ničeho se nedotýkat“, tedy nepřemýšlet.

*„Hluboko ve mně jsem velmi unavená hledáním věcí ve své duši. Jsem sama, mám příliš mnoho času na přemýšlení. A vše je tak daleko od mého srdce. Není to snadné, udržet se naslouchající. Nemusím přemýšlet, ničeho se nedotýkám. Slyšíš tu melodii také? Řekni mi, že všechno bude v pořádku. Místa, kde jsem byla. Mnoho, žádná. Chyť mě, Sofie, když padám. Poslouchej mě, když tě volám. Jsi nemoc a já tě uzdravím. Já jsem zdravá, říká ona.“*

Vstupuje do dialogu se Sofií, obrací se na ni s otázkou, zda spolu sdílejí své prožitky, potřebuje od ní ujištění, že se vše obrátí v dobré a přestane mít psychické problémy. Sofia jí má zachraňovat před pádem, propadnutím se do sebe, před zmatkem, který v ní panuje. Zde se poprvé projevuje Sofia jako kladná postava, která má schopnost nejen ničit, ale také zachraňovat, naslouchat. Participantka oslovuje Sofii, označuje ji za nemoc a nabízí jí, že ji vyléčí, Sofia jí však oponuje, říká, že „je zdravá“. Zmatek daný otázkou, která z nich je tou pravou majitelkou duše, sídlící v těle participantky, není vyřešen, již zde se nastoluje jejich pozdější konflikt, hádka o to, která z nich je ta „zdravá“, mající právo na existenci.

Dá se říci, že z podobných výroků lze odvodit, že kritérium problémů v oblasti obrazu o sobě participantka splňuje. Je nejistá v oblasti identity, pojmá sama sebe jako rozdělenou ve dvě, cítí se odříznutá od reality, od svého prožívání, od svého těla. Také výskyt negativních soudů vzhledem k jejímu tělu je častý, obzvláště v obdobích záchvatů anorexie, které v pravidelně prožívala ve spojení s krizovými obdobími jejího života.

### ***Problémová oblast psychosociální integraci***

Osoby s borderline poruchou osobnosti často již od dětství trpí pocitem odlišnosti od ostatních. V mezilidských vztazích jsou potíže především v regulaci blízkosti a odstupu.

Extrémní úzkost vyvolaná obavami z opuštění vede často k zaměňování nepřítomnosti se skutečným opuštěním. Naproti tomu vnímání blízkosti vyvolává úzkosti, provinění nebo pocity hanby. Následkem jsou problémové vztahy s častými procesy odlučování a znovupřibližování. Někdy bývá tendence získávat podporu a kontakt demonstrací bezmocnosti a utrpení.

Participantka sama sebe popisuje jako odlišnou, „žije mezi lidmi, musí se konečně naučit s nimi vycházet, všem připadá divná“. Prožila velmi intenzivní vztah se spolužákem Michalem, který ji nemiloval a choval s vůči ní odmítavě až hrubě, ale ona z obavy z opuštění dva roky vytrvávala ve zraňujících kontaktech, protože nebyla schopná v tohoto vztahu vystoupit. Není to však vzorec typický pouze pro tento vztah, ale projevuje ho i ve vztahu k imaginárnímu alteregu Sofii, z čehož lze usoudit, že jde o vzorec chování hluboce zakořeněný v osobnosti participantky. Říká Sofii: „budu se pokoušet tě nemilovat“. Tedy říká opak, než co by se na první pohled dalo předpokládat. Sofia je hodná lásky a mohla by ji ze strany participantky očekávat a chtít. Participantka si ji však chce získat opačným tvrzením. Touží, aby jí Sofia pomohla, aby ji svírala v náručí, ale říká: slibuji, že tě milovat nebudu. Ve světle osobní historie participantky jde o pochopitelný výrok. Je zamilovaná do Michala, ten její lásku zcela odmítá. Participantka však není schopná žít bez něj. Proto, aby zajistila jeho přítomnost ve svém životě, potlačuje své city, předstírá, že ho nemiluje, aby nebyla odvržena. Vzniká tak v ní podvědomé spojení, že její láska bude vždy každého obtěžovat, rezignuje na ni a potlačuje jakékoli její projevy. Proto, když se snaží získat Sofii na svou stranu, slibuje, že se bude „snažit ji nemilovat“, jde o její obranu předtím, než přijde bolestné odmítnutí. Pro její vztahy je tento vzorec chování charakteristický, často předem předpokládá, že bude její láska odmítnuta, proto ji zapírá a nechává si ubližovat, avšak její strach ze zavržení je natolik silný, že dokáže v takové pozici vydržet ve vztahu i několik let.

Participantka se považuje za odlišnou od ostatních, kontakt s nimi způsobuje problémy a často i odmítnutí. Je-li zamilovaná, není schopná odstupu, není-li v přítomnosti svého vyvoleného partnera, je úzkostná, snaží se být neustále v kontaktu, ačkoli je odmítána. Opakovanými pokusy o sebevraždu vyvíjí citový nátlak, aby získala opětování lásky, ačkoli tato cesta vede jen k přechodnému sblížení.

### ***Problémová oblast chování***

Až 80% osob s borderline poruchou osobnosti, má, jak tvrdí Bohus (2005, s. 97), v anamnéze sebepoškozování. Nejčastěji jde o řezné poranění, dále o pálení cigaretou, opaření

a bití hlavou proti tvrdým plochám („head-banging“). V 80% případech je toto sebepoškozování prováděno v analgetickém stavu, tj. osoba před a po dobu poranění necítí bolest. Osoby s touto poruchou často udávají, že po sebepoškozování pocítují silný pocit uvolnění. Prožívání bolesti se vrací se vrací v průměru do 20 minut. Dalším nápadným vzorcem chování je rizikové chování. Takto lze například chápat participantčiny záznamy o tom, že balancuje na vysokých domech či stojí v blízkosti rychle jedoucího vlaku. Velmi časté jsou také poruchy příjmu potravy. Asi 20% pacientek používá sebepoškozování k tomu, aby si navodily euforické prožitky, zlepšení koncentrace až po radostné prožívání. Časté je zneužívání drog (40%), promiskuita, pseudologie (chorobný sklon k lhaní), patologické nakupování, nutkavé a agresivní chování.

K tomuto bodu nebudu uvádět ukázky z deníků, neboť jde o vesměs monotónní zápisy, které lze shrnout v několika závěrech. Participantka se opakovaně sebepoškozuje pořezáváním na různých částech těla. Opakovaně se pokouší o sebevraždu, většinou otravou léky nebo vykrvácením z žil. Pravidelně konzumuje alkohol a při pokusech o abstinenci selhává. Objevil se abúzus pervitinu, marihuany, léků předepsaných psychiatrem. Několikrát se zmiňovala o tom, že chodila na trať a snažila se stát blízko jedoucích vlaků, vystavovala se nebezpečným kontaktům s lidmi, kteří jí mohli fyzicky ublížit. V období popisovaném v první polovině deníků byla značně promiskuitní. V oblasti problémového chování lze pro diagnózu hraniční porucha osobnosti nalézt více důkazů než v ostatních diagnostických oblastech. Důvodem je také skutečnost, že se nacházela v období adolescence, pro které je takové chování charakteristické i v případě normálního rozvoje osobnosti.

### ***Problémová oblast schopnosti kognitivního fungování***

Bohus (2005, s. 141) uvádí, že asi u 60% pacientek se rozvíjí disociační symptomatika. Jde o zážitky depersonalizace a derealizace, změny ve vnímání prostoru a času a vnímání ega, také tzv. somatoformní disociační fenomény, tedy změny sensorického vnímání. Tyto fáze charakterizuje nedostatečné vnímání vlastních emocí, narušení smyslu pro prostor a čas, výrazný pocit cizosti a především ztráta kontroly nad realitou. K tomu jsou přiřazené tzv. flashbacky, scénické znovuprožívání traumatizujících zážitků, které jsou sice kognitivně přiřazené k minulosti, emocionálně jsou přežívány jako reálné.

Podle Bohus (2005, s. 121) nejnápadnější je častý výskyt pseudohalucinací (26%) nebo akustických či optických iluzí, které však byli prožívány jako egodystonní (pacientka si je vědomá, že halucinuje). Magické a paranoidní myšlení se vyskytuje téměř u 100% pacientů.

Egosyntonní produktivní symptomatika v trvání dvou dnů a déle se vyskytuje u 14% vyšetřovaných borderline pacientů. Možné jsou také krátké mikropsychotické epizody, charakterizované paranoidním prožíváním, vztahovačností, depersonalizací, derealizací, disociačními jevy a dalšími příznaky kvalitativního narušení myšlenkových procesů. Pro podporu diagnózy v oblasti schopnosti kognitivního chování jsem vybrala následující záznamy:

*„Vidím věci, co nejsou, nevnímám realitu takovou, jaká je nebo možná právě takovou jaká je.“*

*„Protože já vím, že se něco děje s realitou. Není to vidět, ale cítím to.“*

*„Stírá se hranice mezi snem a skutečností. Zase cvokatím. Realita má jiný přízvuk, chutná jinak.“*

Popisuje vjemy, o kterých si není jistá, zda jsou objektivní, skutečné. Uvažuje také nad tím, zda ve chvílích, kdy je v jakémsi změněném stavu vnímání, nevidí realitu takovou, jaká je ve skutečnosti, tedy jakousi pravou podstatu reality. To ji ještě víc mate. Někdy nejde přímo o změněné vnímání, ale pouze o pocit, že by se to mohlo stát, určitý předstupeň, který změně předchází. Participantka popisuje vnímání reality různými smysly, cítí ji, ochutnává ji a shledává ji jinak chutnajícím, slyší ji s jiným přízvukem.

*„Je pro mě občas těžké rozeznat, co je zřejmě jen moje představa, schíza, a co je skutečnost.“*

*„Jako bych měla horečku, bolí mě hlava, třesou se mi ruce, věci vnímám jinak, jako by mě ohrožovaly. Nevím, co je skutečnost a co představy.“*

*„Svět je tak nějak schizofrenní. Cítím se jako v bizarním hororu. A co čas? Už začal ubíhat, nebo jsme stále na začátku?“*

*„Mám divné pocity, pokoj vibruje a praskla žárovka. Pravda líbá pravdu.“*

Participantka má problémy odlišit hranice mezi představami a skutečností. Popisuje čas jako entitu, která nemá kontinuální trvání, nedokáže se orientovat a prožít pocit směřování. Participantka věnuje mnoho sil, aby od sebe rozeznala představy a realitu, a tato nejasnost ji ohrožuje a způsobuje jí i nepříjemné stavy, jako třes rukou, strach či divné pocity.

*„Dny jsou podivný. Sakra, je mi špatně! Co se to děje? Blíží se něco divného. Nevypočitatelného. Musíme pryč nebo nás to rozmačká.“*

Participantka hodnotí určité období jako podivné, zaplavují ji nepříjemné pocity, které si nedovede vysvětlit. Má pocit, že přijde něco, co jí bude ohrožovat, co nelze předpovědět, cítí nutnost tomu uniknout. Později se objevují kolem ní události, které jsou spíše imaginativního charakteru, například není slyšet její hlas, dopravní prostředky jsou pro ni nebezpečím, na chodníku umírají ryby, i v jejím domově ji tyto představy pronásledují v podobě nápisu na stropě. Paranoidní myšlení se projevuje také tím, že se obává napadení ve snu.

*„Stále pryč. Bojím se, že si v noci něco udělám. Že se mi bude zdát, jak mi Michal ubližuje, a ráno se probudím s krví na rtech. Už zase cvokatím. Avantgarda a dva světy v monstranci.“*

Participantka usne, a pokud se jí bude zdát, že jí někdo ubližuje, bude to po probuzení skutečné. Probudí se „s krví na rtech“. Tato obava z poddání se odpočinku, během kterého ztrácí moc nad vlastními myšlenkami, představa spánku jako „malé smrti“ porušující kontinuitu prožívání je pro participantku charakteristická.

*„Občas něco vidím koutkem oka, ale když se otočím, zmizí to. Děje se mi to čím dál častěji. Mám strach z lidí. Když okolo mě prošel Šimon, instinktivně jsem se stáhla a chránila si obličej. Byla jsem přesvědčená, že mi chce něco udělat. Cvokatím rychleji než dříve.“*

Nebezpečí se projevuje jako cosi, co obchází kolem, ale nemůže být spatřeno, o to víc je znepokojující. Nabývá však i konkrétních podob, například v podobě spolužáka považovaného za útočníka. Participantka je již nastavena na očekávání útoku a nutnost obrany, takže její paranoia se stále více rozšiřuje a vztahuje své obavy i na osoby, které by se s ní chtěli stýkat.

Tyto a mnohé další zážitky popisované v jejích denících lze jednoznačně identifikovat jako disociace, depersonalizace a derealizace. Jsou provázeny utlumením emocí, narušením smyslu pro prostor a čas a pocitem ztráty kontroly. Postavu Sofie, jakéhosi druhého já participantky, alter ega, jehož existence je zprvu nejasná, avšak postupně se vynořující až do podoby osoby stojící na roveň osobám ostatním, by bylo možné považovat za pseudohalucinaci, za jeden z příznaků poruchy, která byla participantce diagnostikována. Participantka ve svých deníkových záznamech hovoří o Sofii tak často, že nelze popírat, že je součástí jejího života, zároveň si je však víceméně vědoma imaginárnosti svého alterega Sofie. Po zevrubné analýze jejích záznamů je možno dojít k závěru, že existence Sofie má jiný původ

než v patologii vnímání či myšlení, nejde o (pseudo)halucinaci či o blud, ale o jev zcela jiného rázu.

## 4.2. Použitá metodika

Empirickým materiálem této diplomové práce je dlouholetý deník dívky, kterou ve své práci označuji jako participantku. Tam, kde bylo pro zachování kontextu nutné použít nějaké vlastní jméno, jsem používala arbitrárně zvolené jméno Helena. Tento deník byl získán soukromou cestou od pacientky psychiatrického oddělení, ve kterém jsem absolvovala psychologickou praxi. Tato pacientka mi ukázala své zápisky, které byly v mnohém světu velmi pozoruhodné, a když se zmínila o tom, že si je vede již několik let, zeptala jsem se jí, zda by je byla ochotna poskytnout pro výzkum. Dala mi na sebe kontakt a po propuštění mi je na určitou dobu půjčila. Participantka byla seznámena s postupem, který užiji při analýze jejích záznamů, a souhlasila s ním. Byla jí nabídnuta možnost si mou práci přečíst, čehož využila.

Různé záznamy si participantka pořizovala již od svých osmi let, ale opravdu pravidelné deníkové záznamy si zapisovala především od svých patnácti do svých třidvaceti let. Prvních šest let zachycených ve skutečném deníku šlo o každodenní záznamy, později byly zápisy pořizovány s větším časovým odstupem. Participantka se poté několikrát pokoušela opět začít psát deník, i tyto pokusy jsou zahrnuty do tohoto materiálu. Rozsáhlá část textu sestává ze zápisů během hospitalizace v psychiatrické léčebně. V záznamech participantka nárazově pokračuje i po svém propuštění. Deník je hodnotným materiálem velmi intimní povahy, konkrétní data proto byla vymazána a jména osob byla pozměněna. Vyžádala jsem si od participantky ústní souhlas s přepisem jejího deníku a s jeho prezentací v rámci své diplomové práce a zdůraznila jsem, že je jí zaručena anonymita. Osobní údaje participantky jsem z přepisu deníku odstranila, podobně jsem pozměnila i některé další údaje, pokud to bylo třeba vzhledem k zachování anonymity. Získala jsem rozsáhlý soubor dat psaný rukou a uvažovala jsem, jakým způsobem s ním následně pracovat.

Text byl nejprve přečten a sepsán do souvislého dokumentu a jednotlivé nejasnosti byly poté prokonzultovány s participantkou. Šlo především pasáže psané nepřehledně nebo o nedatované záznamy vložené v deníku volně. Při těchto konzultacích jsem se soustředila především na kompletaci textu, nikoli na dodatečné interpretace, které participantka v této fázi přinášela.



Tento přepis deníku jsem mnohokrát pročítala. V průběhu čtení jsem si dělala na pravý okraj poznámky o tom, co mě zaujalo a zdálo se mi významné. Některé výpisky se týkaly souhrnu toho, co příběh vypráví, jiné byly asociacemi a předběžnými hypotézami. V tomto období bylo třeba číst deník stále dokola, protože každé čtení vždy přineslo nové poznámky. Na zvláštní papír jsem si zaznamenávala klíčová slova, zachycující podstatu vyprávění. Mezi těmito slovy jsem hledala spojitosti a nadřazené kategorie. Objevily se také nové nadřazené kategorie, které se vynořily až později a pomohly vysvětlit některá ostatní témata. Ke každému tématu jsem našla klíčová spojení, která umožnila příběh převyprávět tak, aby bylo možné ho interpretovat. Celá analýza byla cyklickým procesem, který ode mne vyžadoval mnoho času a ochotu stále dokola číst deníkové záznamy. Důležitou podmínkou úspěchu se ukázala ochota opouštět původní hypotézy, pokud bylo vhodnější je nahradit jinými.

## **5. Od získaných dat ke klíčovým kategoriím**

### **5.1. Průběh analýzy a interpretace**

Po pojednání metodologických východisek narativního přístupu a po charakteristice výzkumného postupu, tedy zkoumané osoby a procedury sběru dat, přistoupíme nyní k další části výzkumu, tedy k postupu od sebraných dat směrem ke klíčovým kategoriím. Kategorie umožňující uchopit zkušenost participantky, nám určitým způsobem vyplývají na základě podrobného seznámení se s textem deníku. Zpracování získaných dat bude postupovat v souladu s jednotlivými fázemi čtení tohoto textu. Text byl nejprve přečten a sepsán do souvislého dokumentu a jednotlivé nejasnosti byly prokonzultovány s participantkou. Výsledkem této fáze je příloha *Kompletní přepis deníkových záznamů participantky*.

Během prvního čtení byla provedena předběžná analýza deníkových záznamů participantky. Text byl během tohoto procesu zredukován asi o polovinu a byly vybrány relevantní záznamy, které jsou vhodné k analýze. Touto redukcí byly postaveny mimo rámec analýzy především záznamy, které se týkají lokálních a časově omezených fenoménů každodenních zážitků participantky, přičemž jsem se snažila o minimální narušení „dobrého příběhu“ a o podchycení důležitých událostí a prožitků participantky. Výsledkem této průběžné analýzy je příloha *Analýza deníku participantky*. Během tohoto čtení docházelo

k vynořování relevantních kategorií, výsledkem této fáze jsou kapitoly 5.2. a 5.3.

Na toto vynořování kategorií z průběžné analýzy navazuje druhé čtení, analýza a interpretace dat z hlediska zvolených kategorií. Výsledkem této fáze je šestá kapitola. Na druhé čtení potom navazuje čtení třetí, ze kterého vyplývá snaha o zachycení celku zkušenosti participantky v jeho vztahu k procesu individuace. Výsledkem této fáze je sedmá kapitola.

## 5.2. Identifikace opakujících se témat

Neboť vycházím z koncepce kvalitativního výzkumu, relevantní kategorie umožňující pochopit, jakým způsobem ztvárňuje participantka svou zkušenost a dává jí význam, nejsou apriorně stanoveny dopředu, ale vynořují se až v průběhu hlubšího seznámení s vyprávěním zobrazeném v deníkových záznamech. Proto jsem se nejprve pokusila hledat témata, která se objevují napříč celým tímto textem, a teprve na základě jejich identifikace dojít k nadřazenějším kategoriím. Pokusila identifikovat opakující se témata napříč vývojem participantčiny osobnosti. Výsledkem tohoto kroku byl následující seznam opakujících se témat. Jelikož se tato opakující témata stala základem pro kategorie analýzy a interpretace, které budou specifikovány a ilustrovány později, uvedu pouze jejich výčet:

První lásky	Obava z opuštění	Vypjaté emocionální prožitky	Specifické rituály
Sex a erotika	Školní nároky a touha po úspěchu	Závislost, alkohol a drogy	Hladovění a anorexie
Vztah s rodiči	Náboženství a bůh	Černobílé vidění	Autorství a poezie
Vztah s vrstevníky	Seberealizace	Vztah k realitě	Imaginární svět
Potřeba schválení ostatními	Potřeba sebepřesahu	Suicidální tendence	Imaginární alterego Sofia
Hledání identity	Zvládání zátěže	Sebepoškozování	Tělesnost
Pocity osamělosti a nesmyslnosti života	Vztahování se ke své diagnóze	Disociace, derealizace, depersonalizace	Pluralita a sjednocení

### 5.3. Zobecnění základních pojmů

Tento seznam opakujících se témat mi byl východiskem k dalšímu zobecnění. Otázkou bylo, jakými pojmy je možné tato témata uchopit a teoreticky zarámovat. Participantka se v období, které je zachyceno v deníkových záznamech, tedy v průběhu adolescence, snaží vyrovnat s nezbytnými nároky života, se sebou samou i s ostatními, prochází tedy procesem individuace. Tento proces je jejím základním vývojovým úkolem, nutným k tomu, aby se stala dospělou.

Adolescence je důležité vývojové období charakterizované změnami tělesnosti, vytvořením vztahů mimo původní rodinu a hledáním své identity. Pátrajíce po novém smyslu kontinuity a totožnosti, připomíná Erikson (1994, str. 14), musejí adolescenti probíjívat znovu mnohé z bitev dřívějších let, i když jsou proto nuceni přisuzovat naprosto dobře smýšlejícím lidem vykonstruované role protivníků. Mají tendenci interpretovat dílčí kritiku jako odsouzení celé své osobnosti, což je dáno tím, že sami nejistě balancují mezi pocity velkolepě narcistní sebeúcty a bolestnými zvraty k negativisticky méněcennému hodnocení. Snadnou zranitelnost adolescentů můžeme pozorovat také v silně emotivních milostných vztazích, ve kterých často prožívají rozčarování a trápení. Důsledkem zátěžových situací bývá často tendence regredovat k primitivnějším formám reakcí. Jedlička (2002, str. 48) zmiňuje regrese jako vyjádření jak trucovitě bojovné hostility, tak psychické izolace od afektů či fyzického vzdálení z tísnivých poměrů, ve chvílích prudké zloby či depresivního rozladu směřují nezralí jedinci k řešení situací způsobem „buď vše nebo nic“. Mají sklon douštět se zkratkovitých rozhodnutí, které mají mnohdy fatální dopady.

Adolescence je obdobím, kdy se výchova převrací v sebevýchovu, otevírá rovněž cestu k porozumění dosažené míry svobody. Otázce duševního a sociálního zrání ve složité vzájemné provázanosti se věnuje práce piagetovské školy: „Hlavní charakteristikou adolescence je právě takové vymanění se z konkrétního a obrat k nereálnému a budoucnosti. Je to období velkých ideálů a počátku teorií a navíc i jednoduchých adaptací k realitě. Často se popisuje prudký citový a sociální vývoj, ale ne vždy se chápe, že jeho nezbytnou podmínkou je přeměna myšlení, která umožňuje jedinci pracovat s hypotézami a usuzovat o výrocích bez přímé souvislosti s konkrétním a reálným konstatováním.“ (Piaget – Inhelderová, 1997, str. 117)

Proces individuace je pro každého adolescenta obtížný, neboť na něj klade mnoho nároků. Tento proces provází jedince na cestě k vyššímu stupni sebepochopení, k lepší

orientaci a k sebevýchově. Cesta ke zralosti a k vyššímu náhledu však mnohdy probíhá právě prostřednictvím utrpení a bolesti. Cesta k vyššímu mravnímu sebeuvědomění je často bez zvládnutí předchozích životních potíží a svízelná nemyslitelná. Kastová (2000, str. 17), která se zabývá kreativními řešeními krizí, k tomuto cituje Jasperse: „V průběhu vývoje znamená krize okamžik, kdy vše podléhá zvratu, z něž člověk vychází proměněn, buď stojí na počátku nových rozhodnutí, nebo podlehl, padl krizi za oběť.“

V analýze a interpretaci se snažím vycházet z těchto aspektů životní zkušenosti participantky a jejich závěry zakotvit v teoretickém rámci. Pokud odhlédneme od konkrétních záznamů, hledíme-li na celý deník s jeho jednotlivými liniemi a pokusíme se generalizovat jakousi základní „zápletku“ příběhu participantky, vychází z této úvahy podle mého názoru především dva okruhy:

1) *Imaginace jako nástroj individuace*

2) *Témata krystalizující během procesu individuace*

Jako červená nit se celým příběhem, zobrazeném v deníku, odvíjí fenomén imaginace, a stává se efektivní strategií řešení, specifickou pro participantčin způsob, jakým se pokouší projít vývojovou krizí, typickou pro období adolescence. Tato krize a nutnost ji vyřešit je určitou potíží, se kterou se participantka vyrovnává, a k níž se vztahuje. Potíž (angl. „trouble“) je jedním ze stěžejních pojmů narativní psychologie, je jakýmsi centrálním prvkem, od kterého se odvíjí narativní konstrukce ztvárňující naši zkušenost (Bruner, 1986, 1996). Jak participantka prochází procesem individuace, objevuje se v jejím životě několik témat, která jsou pro ni důležitá a mají konstitutivní vliv na její vztah ke světu, k sobě a k druhým. O jejich uchopení se pokouší různými způsoby, z nichž nejčelnější je právě imaginace.

Otázka „o čem je příběh participantky“ tak má odpověď: „o tom, jaké kreativní nástroje si participantka osvojila, aby se vyrovnala s touto potíží, a dosáhla skrze intergaci hlavních témat většího poznání sebe sama“. Proces individuace s sebou vždy přináší určitou změnu a přijetí nových rolí a úkolů. Vyžaduje od participantky nové copingové strategie a způsoby řešení. O těch, které se jí podařilo si v průběhu svého vývoje osvojit, pohovoříme v následující kapitole.

## **6. Analýza a interpretace získaných dat**

Jak již bylo řečeno, spočívá druhé čtení v analýze a interpretaci deníkových záznamů participantky z hlediska dvou navržených kategorií, tj. z hlediska imaginace jako nástroje, který si participantka osvojila během procesu individuace, a z hlediska témat, která těmito nástroji během tohoto procesu uchopovala. V této fázi jsem postupovala od obecných pojmů ke konkrétním datům, tedy jsem se snažila interpretovat deníkové záznamy z hlediska výše pojednaných kategorií. Tato fáze výzkumu zúžila původní seznam témat do dvou okruhů.

Z hlediska kategorie imaginace jsem si kladla následující otázky: 1) Co participantka dělá v deníkových záznamech, proč a jak překračuje hranice vyprávění ze sféry reality do sféry imaginace? 2) Co jí tyto imaginace přinášejí a čím ji naopak ohrožují? 3) Jakým způsobem ovlivňují proces individuace, kterým prochází?

Pokud jde o tématické celky, která byly pro participantku v průběhu individuace důležité, ty jsem se pokoušela nalézt a pojmenovat pomocí nadřazených pojmů k tématům, která jsem vyjmenovala v kapitole 5.2 (Identifikace opakujících se témat).

Tak například tendence prožívat vypjaté emocionální prožitky, téma náboženství a boha, potřeba schválení ostatními, hledání identity, obava z opuštění, potřeba sebepřesahu, zvládání zátěže, vztah k realitě, specifické rituály, vztahování se ke své diagnóze, prožívání disociací, depersonalizace a derealizací, potřeba mít svůj vlastní svět a v něm někoho, ke komu se mohu vztahovat a kdo se mnou bude hovořit, všechna tato témata jsou materiálem, ze kterého vyrůstá participantčin imaginární svět.

Vztah s vrstevníky, s rodiči, prožívání prvních lásek, potřeba schválení ostatními, obava z opuštění, náboženství a bůh, černobílé vidění, vztah k realitě, téma mnohosti v jednotě a vztahování se k imaginárnímu alteregu Sofii, to vše nějak odkazuje ke vztahu k jiným a k sobě, k možnosti s nimi nějak interagovat, tedy k dialogičnosti.

Podobně hledání identity, náboženství a bůh, potřeba sebepřesahu, tendence prožívat vypjaté emocionální prožitky, imaginární svět, disociace, dealizace a depersonalizace, vztah a prolínání sebe s imaginárním alteregem Sofii i motiv mnohosti v jednotě, to vše se vztahuje k tématu plurality a sjednocení protikladů.

Pocity osamělosti a nesmyslnosti života, obavy z opuštění, schopnost zvládání zátěže, sklon k závislostem na drogách a alkoholu, hladovění a anorexie, suicidální tendence

a sebepoškození, všechny tyto motivy pak mají jasný vztah k tématu smrti a sebeustrukce.

Jak je vidět, opakující se témata prolínají jednotlivými kategoriemi, jsou navzájem provázané a v mnohém směru se vzájemně překrývají, přesto však představují plnohodnotná témata. Tyto kategorie představují jakousi tematickou osnovu druhé části mé analýzy (kapitola 6.2). Zároveň jsou tyto kategorie také názvy kapitol interpretační části mé práce. Jedná se tedy o následující tematické okruhy:

*Imaginární svět*

*Dialogičnost*

*Pluralita a její sjednocení*

*Smrt a sebeustrukce*

## **6.1 Imaginace jako nástroj individuace**

### **6.1.1 Imaginace jako psychický fenomén**

V deníku participantky najdeme opravdu rozsáhlé pasáže, které vybočují z hlavního proudu deníkových záznamů a které popisují předměty, osoby a události, u kterých vznikají pochybnosti, zda jsou skutečným odrazem reality. Ačkoli je participantka začleňuje do svého deníku a nijak je neodděluje od denních zápisů o svých aktivitách, událostech a interakcích, jde o záznamy čímsi podivné, zarážející nebo překvapivé. Otázkou tedy je - když si participantka například zapisuje, že „*půlku těla a duše má ochrnutou po srážce s parní lokomotivou z říše snů*“, že se na ni její alterego Sofia „*mračí*“ nebo že jí „*kuličky na chodníku*“ znesnadňují chůzi a „*tramvaje nejezdí po kolejích*“, máme tyto záznamy považovat za její bludné představy, halucinace nebo jde o něco jiného? Jak si nyní ukážeme, nelze je považovat za nic jiného než za imaginace.

Co to však imaginace je? Například Casey (1971, s. 9) uvádí tuto definici imaginace: „*Imaginace je definována jako slovní vylíčení všech duševních stavů, jejichž výtvoř v podobě představ jedinec nehodnotí z hlediska jejich využitelnosti k dosažení nějakého bezprostředního cíle, který by souvisel s duševním stavem jako takovým.*“ Vydeme-li z této definice, co nás opravňuje k rozhodnutí, že psychické prožitky participantky, které nám prezentuje ve svém deníku, nejsou představy či halucinace, které snad vyplývají z psychické poruchy participantky, ale jde o imaginativní obsahy? Hlavním argumentem je právě ona příběhovost,

kteřá spojuje její jednotlivé prožitky do kontinua, které má své vlastní zákony a ubíhá v čase a prostoru. Jedině imaginace má narativní charakter. Jedním z nejzajímavějších znaků imaginativních obsahů je pravděpodobně tendence sdělovat příběh. Její narativní charakter je založen na posloupnosti v uspořádání imaginativních obsahů, které se tak liší od většiny obsahů halucinací a představ, jež charakterizuje fragmentárnost. V imaginaci jsou jednotlivé epizody proplétány dohromady, vytvářejí více či méně souvislou dějovou linku a neobjevují se izolovaně. Představa není charakterizována žádným takovým „neměnným vzorcem“. Představová zobrazení postrádají trvalé prostorové či časové „pole“, ve kterém by se příběh mohl odehrávat. Narativní forma vyžaduje určitou propojenost obsahu a určitý způsob zobrazování. Pokud tato propojenost chybí, izolované epizody nikdy nevytvoří soudržný celek, a příběh nevznikne.

Osoba, která prožívá imaginace, se také často sama těchto příběhů účastní. Tato osoba zobrazuje samu sebe v určitém příběhu dvěma způsoby. Buď si otevřeně představuje samu sebe a stává se tak jednou z *dramatis personae*, i když její přesná úloha v příběhu se u jednotlivých imaginací značně mění. Ve druhém případě se osoba účastní příběhu prostřednictvím zástupce. Může se identifikovat s jednou z postav, nebo označí jednu z postav za svého představitele. Dalo by se říci, že participantka se někdy stává onou *dramatis personae*, například ve svých omnipotentních imaginacích. Jindy jedná „v zastoupení“ svého alterega Sofie, nechává se ve svých imaginacích Sofií ovládat, Sofia za dramatických okolností vstupuje do těla participantky a jedná podle svých vlastních motivací. Avšak nejčastějším rozvržením rolí je kombinace obou předchozích, tedy diáda participantka–Sofia, většinovým imaginativním obsahem, tedy alespoň rozsahem, je jejich interakce, dialog, případně vyjednávání pozic a soupeření o nadvádu.

Dalším jevem souvisejícím s imaginací je to, co psychoanalytikové nazývají „reflektivní zobrazení“, což znamená, že si jasně uvědomuje rozdíl mezi sebou samým a já (self), které je zobrazováno v imaginaci. Toto specifické sebeuvědomění není v žádném případě trvalé, má tendenci se objevovat a mizet. Pokud člověk halucinuje, zřídka kdy zobrazuje sám sebe jako účastníka. Jedině, který si něco představuje, si naopak zachovává zcela neporušený pocit vlastní identity. Dalo by se říci, že v diádě participantka (já)–Sofia se nikdy nezaměňují jejich identity, někdy je jejich hranice nejistá, někdy jejich osoby splývají v jednu, ale Sofia je vždy chápána jako self zobrazované v imaginacích. To lze nejlépe dokázat tím, že Sofia přes všemožné projevy sahající až do těch nejnemožnějších variant si nikdy nedělá nároky na pozici já-vypravěče. Bez této osoby, vyprávěcího svůj příběh, by žádná Sofia neexistovala. Je

imaginativním obsahem osoby, která se označuje zájmenem „já“.

Jednou z charakteristik imaginace je také nepředvídatelnost. Během prožitku halucinace – na rozdíl od imaginace a představivosti – může osoba pouze málo vědomě kontrolovat dění, halucinace je prožívána jako vnější. Imaginace lze kontrolovat mnohem lépe, ale mají tendenci jít svou vlastní cestou, vytvářejí svůj vlastní obsah. V tomto smyslu jsou nepředvídatelné, jako by měly svou vlastní vůli a samy spřádaly své příběhy. Během vytváření představ je faktor kontroly naopak mnohem významnější. Téměř v každém případě se může jedinec rozhodnout, co, kdy a jak si bude představovat. Imaginace není možné kontrolovat takovým způsobem, většina z nich vzniká a spontánně se odvíjí.

Imaginace také slouží k naplnění přání. Freud mnohokrát prohlásil, že neuspokojená přání jsou hybnou silou imaginace a každá jednotlivá imaginace představuje splnění nějakého přání, korekci neuspokojivé skutečnosti. Imaginace jsou prožívány jako proces, který naplňuje přání, nezávisle na tom, jaký je přesný status přání v celkovém systému psychiky. Pocit naplnění se sám o sobě zakládá na skutečnosti, že imaginace přesně zobrazují obsah těchto přání a jejich narativní charakter umožňuje zobrazovat – prostorově, časově či jinak – situace, a přinášet tak pocit uspokojení. S imaginací se primárně pojí pocit slasti. Většina imaginací je pro nás na pohled příjemná, je tomu tak i tehdy, když se jedná o sadistické nebo sebekritické obrazy. To, co by ve skutečnosti mohlo přinést zděšení či hrůzu, působí ve imaginaci radost, neboť víme, že scény, které imaginace nabízí, jakkoli mohou být ve skutečnosti děsivé, nejsou v žádném případě reálné.

Jako v případě mnoha jiných základních charakteristických znaků imaginace se i její tetická aktivita nachází mezi tetickou aktivitou halucinace a představivosti. Na jedné straně se tato aktivita liší od té, která je charakteristická pro halucinace, protože imaginativní obsah není považován za reálný. Tetický charakter imaginace je však nutné odlišit od tetické aktivity představivosti. Imaginativní obrazy neprožíváme jako ryzí možnosti. Imaginativní obrazy v nás díky narativní formě vzbuzují zvláštní oddanost či víru ve skutečnost toho, čeho jsme svědky. Takový obsah má zvláštní schopnost nás přesvědčit, že děj, který si představujeme, má právo na existenci – alespoň *psychologickou*, pokud ne skutečnou. Jsou tedy tím, co Jung nazývá *esse in anima* (Jung, 1987, s. 160) a co ostatní psychoanalytici odborně nazývají „vnitřní realitou“, „interní realitou“ nebo „realitou psychickou“. Děj, který se odehrává v imaginaci, má formu psychologické danosti, která není tak přesvědčivá jako halucinace nebo vnímání, ani se v tomto směru nepodobá představivosti. Výsledný pocit psychologické skutečnosti v podstatě zahrnuje odvrácení od skutečnosti extrapsychické. Extrapsychická



skutečnost je nahrazena nikoli kvaziperceptivní halucinatorní skutečností, ale skutečností psychickou, kterou sami vytváříme.

Imaginaci tak můžeme vnímat jako popis konkrétní oblasti naší zkušenosti, která je primárně charakterizována jako oblast neskutečného, fiktivního, jako oblast klamu, nebo naopak jako *existenciální dimenzi našeho bytí*, a tedy jako základní aspekt lidské skutečnosti.

### 6.1.1.2 Imaginace kreativní a destruktivní

Imaginace není podle Phillipse (2006, s. 143) jen jedna z duševních schopností, srovnatelná s jinými. Dalo by se naopak říci, že je to schopnost zásadního významu. Pocity, poznání či vůle člověka v krajním případě závisí na tom, jakou má schopnost představivosti. Søren Kierkegaard byl přesvědčen, že představivost je předpokladem veškerých úvah a síla tohoto prostředku je předpokladem síly já (self).

Imaginace, základní a životu na Zemi nejvlastnější mystérium, jak jej označuje James Phillips ve své knize *Imaginace a její patologie* (2006, s. 171), je nejen schopností reagovat na svět, ale i přetvářet ho. Je to však dvousečná zbraň: stejně tak destruktivní jako kreativní, rozkladná i integrující. I když imaginace může charakterizovat náš přesah a převahu nad přírodou, jejím prostřednictvím se zároveň přírodě vzdáváme. Když Nietzsche označil člověka za nemocné zvíře, měl na mysli naši jedinečnou schopnost prožívat neštěstí, sebeklam, odcizení a – nakonec – sebedestrukci. Ačkoli jsme na určitém stupni schopni osvobodit se od skutečnosti tím, že si představujeme budoucí možnosti, stejná schopnost nás může v patologických podmínkách oddělit od reality. Též Freud pohlíží na fenomén patologické imaginace jako na složitý výsledný výtvar, který odhaluje kreativitu i patologii, léčivou obranu i destruktivní konflikt.

Herch v článku *Představivost a její patologie: Oblast neskutečného, nebo základní dimenze lidské skutečnosti?* říká, že jsou dva přístupy k představivosti, tradice přírodních věd a empiricky orientované filozofie a tradice filozofie fenomenologické. V prvním případě je představivost nahlížena poněkud negativně: „... buď jako něco, co zásadně postrádá vnější skutečnost, něco čistě subjektivního, nebo jako představa, která je náhradní reprezentací něčeho, co reálně existuje, ale není zde v tomto okamžiku skutečně přítomno.“ (citována podle Phillipse, 2006, s. 97) Z této perspektivy jsou patologické jevy, bludy a halucinace, chápány

jako subjektivní nebo duševní jevy, které nijak nesouvisejí s objektivní realitou. Pro empirickou tradici je představivost vždy deficitní a v patologické podobě se tento deficit ještě stupňuje. Heidegger naproti tomu tvrdí, že lidský bytost je zaměřená na budoucnost: „Vždy promítáme sami sebe směrem dopředu, k předpokládaným budoucím možnostem. Náš základní vztah k objektům je tedy založen na tom, že je vidíme v jejich možné užitečnosti.“ (citováno podle Phillipse, 2006, s. 101). To znamená, že žití zaměřené do budoucna „musí být vedeno (vědomě či nikoli) naší představivostí (tím, co ještě není, ale mohlo by být)“.

Kearneyova esej *Příběh a etika paměti* se zaměřuje na imaginaci ve formě konstruovaného příběhu. Zdůrazňuje příběh a příběhovost v současném diskurzu: „Morální důsledky rozlišování mezi realitou a tím, co je imaginární, jsou podstatné.“ Casey (1971, s. 23, citováno podle Phillipse, 2006) ukazuje, jak lze aplikovat metodu fenomenologie při popisu různých forem imaginace. Tvrdí, že patologická halucinace je jedinečná prožitková struktura ve spektru možných imaginárních prožitků. Zatímco představivost, paměť, halucinace a imaginace mohou být odlišeny od obvyčejného vnímání na základě víry v neskutečnost zážitku, kvalita halucinatorní víry je stejně jako u vnímání pocitována jako nezávislá na vůli jedince. Představivost, paměť a imaginace umožňují určitý stupeň kontroly, která v patologické imaginaci chybí. Morley (in Phillipse, 2006, s. 143) tvrdí, že imaginární a reálné nikdy nemůže být naprosto odděleno jedno od druhého a že pokusy tak činit jsou v podstatě patologické samy o sobě. Zdravá imaginace stejně jako vnímání toleruje dvojznačný charakter naší lidské existence. Jedinec se přizpůsobuje světu, který nikdy není zcela reálný nebo imaginární. Psychopatologie je z tohoto pohledu chápána jako selhání perceptivní víry, či přesvědčení o reálném i imaginárním, což je patrné z toho, že duševně nemocní lidé stále hledají absolutní jistotu.

Psychoanalýza je jistě paradigmatickým, které je s předmětem imaginace nejvíce spjato. Personová se zaměřuje na vědomou imaginaci jako na protiklad nevědomé imaginace, odklání se od tradičního psychoanalytického pohledu na imaginaci, pojímanou jako konfliktní jev, a klade důraz na imaginaci kreativní a adaptivní. Podle ní je denní sen „situován do kontextu imaginace“. Představování si je podle ní jedinečným druhem imaginativního myšlení, které slouží účelům psychologickým či emocionálním. Kristeva nepřisuzuje umění úlohu pouhé narkózy, ale chápe imaginativní výtvar ne jen jako pouhé omámení bolestného afektu, ale jako prostředek pro setkání se s touto bolestí. Umělecké dílo není pouhým antidepresivem, které tlumí afekty – je kontradepresivem, které léčí.

Giorgi (citováno podle Phillipse, 2006, s. 254) k tomuto tématu píše: „Každé úsilí o

snahu určit, jsou-li halucinace patologickou manifestací imaginace nebo zkresleného vnímání, naznačuje již samo o sobě objektivní myšlení, tedy rovinu, která bude blokovat plně odpovídající porozumění tomuto fenoménu.“ Na této úrovni, pokud je nezaměřujeme pouze na status skutečnosti halucinatorního fenoménu, mohou být viděny spíše jako „danosti“ nežli existence nebo skutečnosti. Aby pacient akceptoval tyto danosti jako něco „reálného“, takzvaný reálný svět musí ustoupit z pacientova prožívání a pacient se dostává na preobjektivní úroveň. Tyto danosti lze dále popisovat, jelikož patří do kvazi-světa. Chybí jim artikulovanost světa, mají krátké trvání, chybí zde vztahy či opravdová kauzalita.“

### 6.1.3 Význam imaginace pro psychiku jedince

Pokusme se objasnit, stanovit a vypracovat srozumitelnou reprezentaci mnoha různých rolí imaginace a imaginárního v našich životech. Říkáme-li, že si nějaká osoba něco představuje, říkáme, že v situacích „vidí věci“ nebo o nich něco prohlašuje (interpretuje je) či reaguje tak, jako by obsahovaly prvky, o jejichž „skutečné existenci“ v přítomném okamžiku nejsou ostatní přesvědčeni. Imaginace nese znaky vnímání a zdá se, že nám poskytuje jistý druh informace o světě na rozdíl od pocitů a počitků. Imaginace se vztahuje k věcem či událostem ve světě. Wittgenstein (2007, s. 87) zdůrazňoval, že to, co si představujeme, zrovna tak to, co vidíme, má jeden důležitý společný rys, lze to zpodobnit obrazem. Imaginace je, na rozdíl od cítění či myšlení, součástí sítě činností, které zahrnují zobrazování, vyjadřujeme to, co si představujeme, ve vizuálních obrazech.

Imaginace má stejně jako vnímání tendenci podporovat víru. Pokud si něco představuji, mám tendenci tomu na základě své představy věřit, pokud si naopak něco představit nedokážu, mám tendenci tomu na základě toho nevěřit. Pokud bychom si uměli představit cokoli, bylo by naše pojetí světa neomezené, v této míře však nemá žádný člověk imaginaci neomezenou. Avšak jak později uvidíme, participantka je osobou s velmi rozvinutou imaginací a dokáže ji využívat také k tomu, že rozšiřuje svůj svět o nové dimenze prostřednictvím imaginace.

Avšak – imaginace zahrnuje selektivní pozornost a interpretaci toho, co je vnímáno. Nejedná se pouze o „vidění“, ale „vidění něčeho jako“. Wittgenstein (2007, s. 98) zdůrazňuje, že imaginace je, na rozdíl od vnímání, určitým způsobem podřízena vůli, a tedy nás neinformuje o skutečnosti. Na rozdíl od vnímání, které je spojeno s ukazováním, je imaginace spojena s vyprávěním. Imaginace se tedy s vnímáním v určitých rysech shoduje, ale zároveň se od něj

odlišuje. Osoba si uvědomuje, že její představa, interpretace či způsob vidění situace vychází z ní samotné, uvědomuje si tedy, že ostatní s ní nemusí souhlasit, a přesto je přesvědčena, že její vidění věcí je „pravdivější“, správnější a přesnější ve srovnání s konsenzuálním výkladem. Zdá se tedy, že imaginace přináší názor či chápání světa, které i když je osobní a nemusí být akceptováno ostatními, je i tak pro nás cenné v tom smyslu, že je pociťujeme jako důležité, obohacující, umožňující uspodářání zkušenosti, či může mít dokonce i hluboký význam. Imaginaci sami u sebe vnímáme jako něco osobního, a zároveň jako něco významného, co bychom měli sdělit a ukázat ostatním.

Diamondová (1989, s. 65) hovoří o imaginaci takto: „Imaginace a sny vždy vstupují do našich vzpomínek. A protože máme sklon věřit v opravdovost našich imaginací, přeměňujeme nakonec své lži na pravdu. Imaginace a realita jsou samozřejmě stejnou měrou osobní a stejně tak jsou pociťovány, takže jejich záměna je pouze relativně důležitá.“ V imaginaci se odevzdáváme určitému způsobu vidění a přemýšlení o světě. Představy člověka vypovídají o tom, v jakém světě tento člověk žije. Participantka žije například ve světě, kde má svou dvojnici, kterou druzí lidé nemohou vidět. Předmětem analýzy pak je, jaké to je žít v takovém světě a co jí to přináší, případně jakému nebezpečí se tím vystavuje. Je-li tento imaginární svět pro ni v určitém období života funkční, neměl by být z principu odmítán. Pokud tento svět přestane být pro participantku funkční, může se snažit jej nějak změnit nebo tento nástroj individuace nahradit jinou jeho formou. Takový posun může vést k rozvoji nových zájmů, „směrů pocitů“ a vazeb a uvolnit ji z izolujícího imaginárního světa do sdíleného vztahu s někým jiným. Nemusí se „vzdávat“ žádného přesvědčení, ale na důležitosti nabudou jiné zájmy a orientace.

Naši schopnost brát imaginární a reálné jako samozřejmost můžeme odlišit od psychopatologické zkušenosti, jako v běžném denním snění, kdy jedinci vplouvají a vyplouvají ze svých imaginací. Rorschach tvrdil, že tyto plynulé přechody přes imaginární a reálné jsou typické pro normativní zdravé psychické bytí. Zdraví lidé nahlízejí na svět – podle terminologie Frenkel-Brunswickové – s „tolerancí dvojznačnosti“. Společný symptom patologických jedinců je perceptivní nepružnost úzkostlivě vyžadující absolutní jistotu. Lidský svět je tedy charakterizován prekategoričnou dvojznačností, udržovanou perceptivní vírou. Ve světle jeho tvrzení znamená nepatologické prožívání otevřenost vůči této prekategoričné oblasti, zatímco patologický požadovek imaginární či perceptivní jistoty znamená odklon či odmítnutí této oblasti.

### 6.1.3 Imaginace v deníkových záznamech participantky

V návaznosti na přechozí kapitoly bych nyní ráda popsala, jak se imaginace projevuje v deníkových záznamech participantky. Deník participantky je složen z fragmentů různého typu. Základní strukturou deníku je záznam denních událostí, interakcí s lidmi kolem sebe, úvah, sebereflexí a poznámek osobního charakteru. Ze všech těchto útržků participantka skládá obraz svého světa. Do těchto denních záznamů jsou pak vkládány také záznamy imaginací, které nejsou nijak oddělovány od událostí takzvaně reálných.

Tendence k imaginativnímu ztvárňování reality u participantky projevovала již v průběhu puberty. Z jejích dvanácti let pochází její první písemně zaznamenaná imaginace. Jde o nábožensky laděný text, participantka zde popisuje svého boha, kterého si vytvořila ve své imaginaci. Jeho základní charakteristiky jsou v podstatě antagonické. Je současně „králem“ i „poddaným“ participantky. Pokud je ve své „pravé podobě“, kterou participantka označuje jako „Báu“, není dovoleno jej poslouchat, pokud je však „vtělen“ do participantky, musí mu „sloužit“. Tento bůh, vytvořený participantkou již v tak útlém věku, ve dvanácti letech, je dokonalým příkladem toho, co Jung (2003, s. 67) označuje jako *coniunctio*, tedy sjednocení protikladů, které označuje proces sjednocení rozděleného, navzájem odlišného, primárně mužského a ženského. Tento pojem, který má v řeči mýtu a mystiky pevné místo a symbolizuje jednotu Boha a člověka, „*unio mystica*“, získal v alchymii specifické vyjádření.

Ráda bych zmínila, že tento participantčin bůh *Báu* není pouze časově omezeným fenoménem, ale prochází přes celá léta až do její dospělosti. Je první postavou jejího imaginárního světa, který se postupem času stále rozvíjel a dostával konkrétnější podobu. Pro podporu tohoto tvrzení zde cituji záznam, který si zaznamenala o šest let později. Na začátku nového deníku si zapisuje „nejtěžší zaříkadlo“, které v rámci jejího magického myšlení způsobuje utrpení u osob, kteří jí ublížili: „*Baúúúúúú, Bože křišťálu, ohně a propasti, otevři své chvějící a neklidné oči a zvedni zkrvavené zbraně. Přeji si jeho/její nekončící utrpení.*“ (leden, 18 let). Další záznam je z jejích devatenácti let, kdy se připravovala na maturitu, stres z nutnosti se učit v participantce vzbuzoval „*bezmocný vztek*“, který si odreagovala zabíjením hmyzu. Toto své jednání chápala jako návrat ke „*starému, dětskému náboženství*“ (květen, 19 let). Vnímala to jako návrat k primitivnímu, magickému způsobu myšlení, které bylo charakteristické pro její dětské uvažování. Obětováním zvířete se její frustrace snížila, i když se cítila směšně, „*uklidňovalo ji to*“. Tato živá oběť je naplněním jejího starého rituálu, ve kterém

obětovala „nějakého živého tvora, k velké oslavě Báu“.

Nyní bych ráda ukázala, jak se tendence k imaginativnímu ztvárnění zkušenosti projevovala v deníkových záznamech participantky, které si zaznamenávala každodenně od svých patnácti do svých jedenadvaceti let, respektive třidvaceti let. Abych dodala následujícím záznamům časovou dimenzi, budu je uvádět v jejich chronologii a jednotlivé úseky budou označeny věkem participantky, ze kterých pocházejí.

### ***Participantka ve věku patnácti let***

Velký rozmach imaginací můžeme zaznamenat po seznámení se se spolužákem Michalem v patnácti letech. Je do něj zamilovaná, její láska však není opětována. Participantka v něm vidí osobu, která by jí mohla porozumět. Vyjadřuje rodící se city, oslovuje ho slovy „*Michale, ta láska mě bolí, pomoz mi!*“. Pociťuje vůči němu lásku, tento cit je pro ni bolestným zážitkem, pomoci jí má právě zdroj těchto citů – Michal. Objevuje se magické myšlení, zapisuje si, že Michal je ostříhaný, bere si jeho vlasy a říká, že „*vlasy se proplétají, nic je nerozdělí*“, zaplacením jeho vlasů do svých a opakováním této mantry chce dosáhnout opětování svých citů, tím, že jsou jedno tělo, jejich vlasy „*se proplétají*“, jsou v její imaginaci též jednou duší.

Jednoho dne navštěvuje Michala u něj doma a dochází opět k sebepoškozování. Michal ji ujišťuje, že se participantka „*nemusí pořezat, aby k ní přišel, stačí říct, že jej potřebuje, že chce, aby ji držel a hladil po vlasech*“. Odpírané projevy lásky jsou tímto manévrem získány, ale participantka je opět postavena před neřešitelné sdělení. Když před tímto aktem říkala Michalovi, že touží po projevech lásky, byla odmítána, teď jí však Michal říká, že „*stačí říct*“, tedy že to, že se pořezala, není příčinou změny jeho chování. Toto zacyklení reflektuje v imaginaci, který nese v imaginativním duchu, zapisuje si, že „*realita je poněkud pozměněna faktem, že nůžky nejsou křoví a problémy světa jsou mnohem větší než její*“, a že „*definice kruhem je dnes reálným prostředkem komunikace*“. Dodává, že se „*koupe se v mlíce a vodě, nebo naopak*“. Zakoňuje tím, že „*má pocit konce, je vygumovaná, bez emocí*“.

Realita mění své kvality, je „*pozměněna*“ tím, že nástroj, který použila k sebepoškozování není totožný s „*křovím*“. Participantka relativizuje své potíže a jakoby tím říká, že ve srovnání s utrpením světa je její utrpení nehodné pozornosti. Zmatenost ze sdělení Michala reflektuje jako „*definici kruhem*“, opět užívá slovo realita ve variantě „*reálný*“. Imaginativně vyjadřuje své pocity jako „*koupel v mlíce a vodě*“ a dodává ihned převrácení, „*nebo naopak*“. Denní záznam končí „*pocitem konce, je vygumovaná, bez emocí*“. Stěžejním tématem jejích myšlenek je ukončení, má disociativní zážitky, že je vymazávána ze světa, emoční prožívání je natolik neúnosné, že její psychika reaguje odříznutím od nepříjemných

zážitků, depersonalizací či derealizací. Ty jsou charakterizovány přetrvávajícím nebo vracejícím se pocitem oddělenosti od vlastních mentálních procesů nebo od vlastního těla.

Nenaplněný vztah k Michalovi nakonec vyústuje v suicidální pokus. Záhy po přemístění z jednotky intenzivní péče na běžné oddělení psychiatrie si zapisuje záznam nadepsaný „o duši“, ve kterém hovoří o tom, že ji „děsí, že se příliš dlouho koukala andělovi do očí, až jí ji ukradl a uletěl s ní“. Participantka se v imaginaci obává, že přišla o duši, byla jí ukradena „andělem“, a to tak, že se mu „dívala do očí“, zdůrazňuje, že dívala „příliš dlouho“. Tento příliš dlouhý pohled lze interpretovat jako ztvárnění zkušenosti smrti, kdy vědomé rozhodnutí zemřít je také obratem k věčnosti, posmrtnému životu a andělům jako průvodcům. Když však přes toto rozhodnutí nedošlo k její smrti, má pocit, jako kdyby jí zbylo pouze tělo (viz výše „jen základní životní funkce“), kdežto s duší „uletěl anděl“. Užitím slov jako duše či anděl se obrací ke své víře v Boha a základní diádě křesťanské filozofie – duše a tělo.

Na tyto úvahy navazuje participantka imaginací o tom, že je „tajnosubnou rostlinou, nikdo neví, jak vznikla“. Tajnosubnost je vlastnost rostlin, které nevytvářejí květy ani plody, participantka však toto slovo používá spíše v tom smyslu, že její „vznik“ nemá vysvětlení. Po neúspěšném pokusu o sebevraždu spolu se zánikem (ztráta duše) cosi nového vzniká, nová rostlina, která však nemá kontext, neboť o způsobu jejího vzniku „nikdo neví“. Ve vnitřním dialogu si pokládá otázku po důvodech své depresivní rozlady, ptá se „proč je jí do pláče“. A odpovídá si, že důvodem je skutečnost, že jí „lže celý svět, že má běžet, dokud neupadne, že zdání neklame v tom domu orchidejí“. Cítí se být pod nátlakem okolí, které jí nabádá, aby nepřemýšlela o své zkušenosti a znovu se zapojila do „běhu“, přestože je přesvědčena, že to povede k dalšímu „pádu“. Také jejich přesvědčení, že „jí zdání klame“ považuje za lež, kterou se naopak ostatní snaží oklamat ji, zabránit jí, aby viděla pravdu. Psychiatrickou kliniku označuje jako „dům orchidejí“, v této souvislosti není bez zajímavosti, že orchidej bývá považována za symbol Kristova utrpení.

Uprostřed těchto událostí objevuje se imaginace o tom, že „Bůh je asi prázdná krabice od mléka“. Představa mléka s jeho bílou barvou, barvou čistoty, radosti, sňatku, je v deníku participantky poměrně častá. V jiném záznamu například píše o tom, že si přeje „ponořit své tělo do lázně z mléka, celá se potopit a oči otevřít, všude jen bílo, celý svět je bílý jako svatební závoj“. Imaginace Boha jako „prázdné krabice od mléka“ tak lze interpretovat jako ztrátu víry v Boha, pochybnosti, zda je stále nevěstou Kristovou, když pozbývá „mléka“ jakožto „svatebního závoje“. Dokonce v pasáži těsně předcházející pokusu o sebevraždu (viz výše) mluví o jakémsi očištném rituálu koupele, kdy se „koupe se v mlíce a vodě, nebo naopak“.

Obecně lze tedy říci, že symbol mléka, s důrazem na jeho bílou barvu, je v imaginativním slovníku participantky významný a je pro ni spojen s očistou („lázeň“), sňatkem („závoj“) a čistotou („Bůh“).

Časovou dimenzi a určitou nezakotvenost dalšího období vyjadřuje imaginací o tom, že „*proplová dny jako voda ve Vltavě*“. Voda jako symbol emocí, které si uvědomujeme (průzračnost), ale též skrytých, dosud nevědomých (hlubina), tu má podobu kontinuity řeky, toku života a postupného poznávání. V řece plyne voda, na břehu je to, co participantku drží nad vodou, čím se by se měla zabývat, aby docílila stejné plynulosti jako voda v řece Vltavě, řece, která je řekou jejího rodného města.

V říjnu se intenzivní, však nenaplněný vztah k osobě Michala projevuje v jejích snech. Vypráví o situaci, kdy „*čekala na nějaké rozhodnutí*“, které v ní vzbuzovalo obavy. Tohoto strachu ji Michal zbavuje tím, že ji „*zezadu objímá a líbá na krk*“. Tím, že stojí za ní, jí vyjadřuje podporu, a je zároveň tím, co je jejím pozadím, nevědomými složkami její osobnosti. Označuje ho jako „*anděla, který nad ní bdí*“ s jeho typickým atributem – „*křídly*“. Tento „*anděl*“ nemá tušení o svém významu pro participantku, přesto je schopen jí pomoci svými vlastnostmi „*jistotou*“, „*teplem*“ a „*láskou*“.

Blíží se podzim, a participantka, která se na mnoha místech v deníku prohlašuje za „*letního člověka*“, změnu ročního období a zhoršení počasí těžko snáší, zapisuje si, že „*venku je vítr a začíná padat listí, jako kdyby už pomalu slyšela mokré šlápoty podzimu, nikdo ho nezadrží, nikdo nemůže*“. Podzim je vnímán jako nepřítel nenápadně, avšak neúprosně se blížící, neodvratnost jeho příchodu „*nikdo nezadrží, nikdo nemůže*“ a vzbuzuje v participantce úzkost. Podzim je předstupněm zimy, která je má pro ni význam smrti a smutku, jak se ukazuje v záznamech z pozdějších let, z nichž dva tu pro souvislost uvádím. V dalším roce komentuje nástup podzimu slovy o tom, že „*je podzim, listí se jí lepí na paty, přichází smutek*“. Padající listí je pro participantku znamením toho, že se mění roční období, s tímto procesem je spojena negativní emoce – smutek, který přichází jako společník špatného počasí, přichází zvenku, takže jakoby nevychází z participantky samé, je jí napadena.

Celková napjatost a pochmurnost tohoto období vrcholí odjezdem na celoškolský pobyt v přírodě. Participantka tyto příležitosti k vytvrzení ze svého rodinného prostředí a stereotypu školní docházky vždy hluboce prožívá, jsou pro ni jakýmsi časoprostorem mimo běžnou každodennost, který má svá vlastní pravidla. V jistém smyslu jsou paralelní k ohraničenosti a vnitřní libovolnosti imaginárního světa, který si participantka v průběhu let pozvolna vytváří. Jako předzvěst jiného nastavení myslí si participantka několik dní před



odjezdem zapisuje, že má „*divnou náladu, trochu se opila, celý den je jí divně, v planetáriu usnula*“. Ve vnitřním dialogu se obrací sama na sebe se slovy o tom, že „*pláče a nemá proč, směje se a nikdo s ní, zabíjí se a všichni jí náhle dokazují lásku*“.

Hlavní charakteristikou jejího prožívání je „*divnost*“, jakási jinakost, snaží se ji zahnat tím, že se „*trochu opije*“. Obrací se sama na sebe, v druhé osobě vyjmenovává diády pocitů a jejich důsledků v chování ostatních lidí, jejich charakteristickým rysem je určité míjení, je-li smutná a pláče, říkají jí druzí „*nemáš proč*“, tj. nebudeš mít útěchy, směje-li se, nemá pro svou radost žádného společníka, a teprve když v této tenzi z nenaplnění svých emocionálních potřeb sdílení sahá po nejzazším projevu – sebevraždě, dochází k opětování lásky. Nemá tak po ruce jiný prostředek k jejich naplnění, nežli ten nejzoufalejší. Teprve ve smrti nachází lásku.

Cestou autobusem na školu přírodě poslouchá techno, což označuje jako „*projekt umrtvující vnímání*“, okolní realita je příliš vyčerpávající, proto se stahuje do sebe jednotvárností rytmů, která je pro tento hudební styl charakteristické. Základní náladu prvního dne pobytu označuje jako „*melancholia*“, a dodává, že je „*smutná*“ a „*chce se potrestat*“, jako prostředek tohoto trestu volí odpírání si jídla.

Druhý den si zapisuje, že sice „*dělá pro ostatní všechno, ale stejně je jim na obtíž*“. Dochází k názoru, že je „*špatná a ví to, musí se potrestat, proto nejí vůbec nic*“. Hovoří patrně o předchozím večeru, který strávila s Michalem a jeho partnerkou Evou, je jim vděčná za to, že s ní tráví čas, je vůči nim submisivní, „*dělá pro ně všechno*“, ale má strach, že „*je jim stejně na obtíž*“. z důvodu této své nedostačivosti se prožívá jako „*špatná*“, která si zasluhuje „*trest*“. Lásku k Michalovi je intenzivní, umocněná ještě jeho nedostupností. Protože nemůže svou lásku projevit, ani se jí zbavit, tak je „*stejně všechno špatně*“. Této lásce pak v jakémisi magickém myšlení dává jako oběť své hladovění, které zde nemá apelativní význam, neboť o něm „*nikdo nic neví*“. Zakončuje otázkou, která vyjadřuje ztrátu struktury celé její existence, ptá se „*Jsem živá?*“.

Hluboký konflikt mezi potřebou lásku projevit a nutností ji zatajovat se dekompenzuje třetí den ve fyzickém napadení Michala. Tento akt pak jakoby probourává stavidla dlouho zadržovaných afektů. Sociálně adaptované chování participantky s její snahou nenabourávat milostný vztah obou přátel (projevy nákolnosti vůči Michalovi a žárlivé nenávisti vůči Evě) se mění ve svůj opak. Participantka nepoznává sama sebe, „*v zrcadle vidí cizí tvář*“. Stává se předstupněm Sofie, svého budoucího alterega. Silné rozrušení se snaží uvolnit „*běsněním v pokoji*“ a cítí „*zběsilost v srdci*“. Po odeznění těchto afektů „*kouří a je sama proti všem*“. Cítí se odříznutá od okolního světa a tímto světem ohrožována. Záchranu z těchto negativních pocitů

hledá ve víře v Boha.

Záznam druhého dne po tomto zážitku neobsahuje, což je nezvyklé, žádný popis událostí, nese se zcela v duchu kontemplace. Obsahuje rozsáhlé vyznání víry v Boha, na něhož se obrací slovy, že *„pohnutkou k tomu, abych jej milovala, není příslib jeho nebe, ani peklo, tolik obávané, ji nepudí, aby se hříchu bála“*. Bůh sám je *„její stálá“*, když jej vidí, jak *„na kříži krev z ran jeho kane, když zří jeho tělo zbědované, jeho smrt a ona muka neskonalá“*. Hlavní pohnutkou je *„láska jeho“*, takže by jej ctíla a milovala, *„i kdyby pekla nebylo a nebe, odměny nežádá si její láska“*. A proto prohlašuje, že *„i kdyby v to, več doufá, nedoufala, stejně jak teď by jej milovala“*. Jde o jednu z nejpoetičtějších pasáží týkající se její víry v Boha, intenzitou prožitků srovnatelnou s pasážemi milostnými a erotickými. Hlavní myšlenkou tohoto prohlášení je vyznání lásky a osvětlení jejích motivů. Participantka říká, že Boha miluje, a to především jeho lidské podobě – Kristu. A zdůrazňuje, že důvody její lásky není ani touha po odměně (*„příslib tvého nebe“*), ani obavy z trestu (*„peklo tolik obávané“*), ale základní příčinou její lásky je samotná osoba Boha, neboť je její *„stálá“*; hodnota, která ji neopouští. Vidí jeho *„kanoucí krev z ran“*, *„zbědované tělo“*, *„muka neskonalá“*, vnímá tedy základní poselství křesťanství – oběť Boha-Krista za všechny lidi, kterou činí z lásky. Participantka je v těchto pasážích vzhledem ke svému věku neobvykle stylisticky zdatná, její sloh je vzletný a trochu biblicky archaický, vrství vedlejší věty do rozmanitých souvětí, a celkově tato pasáž působí velmi uceleným dojmem, což je zajímavé, neboť v deníku jsou provedeny pouze minimální změny, jako kdyby stylistická forma tohoto vyznání již dlouho dřímala v jejích myšlenkách, a v návalu inspirace vytryskla na papír.

Také následující den se participantka odvrací od denních událostí a píše, že *„Ježíš je její život, její láska, její spasení, i kdyby milovat jej bylo jen marné snažení, když slunce zapadá, přichází myšlenka na něj, chce dotýkat se jeho ran a smáčet slzami jeho nohy.“* Oproti předchozímu záznamu mění perspektivu, oslovení v druhé osobě nahrazuje osoba třetí, menší zakolísání ve víře (*„marné snažení“*) přece jen vyústí ve vyznání lásky, hovoří o *„smáčení slzami (Kristových) nohou“*, což působí jako osobní ztvárnění Marie Magdaleny, která je podle Nového zákona i apokryfů učednicí Ježíše Krista. Tradice ji považuje za patronku nejstaršího řemesla. V povědomí mnohých je nevěstkou, velkou hříšnicí, kterou napravilo až setkání s Ježíšem a její pokání. Tento křesťansky orintovaný záznam zakončuje participantka dovětkem *„kyrie eleison“* (Pane smiluj se), který se během mnoha následujících měsíců často objevuje jako závěr deníkových záznamů, zprvu v kompletní podobě, později již ve zkrácené formě jako *„k. e.“* nebo *„ke“*. Všechny tyto reference k Bibli poukazují na to, že její víra v Boha ji vede

ke studiu křesťanství a je již značně obeznána s jeho filozofií a významnými artefakty.

Participantčina potřeba prožívat určité transcendentní zážitky se však nevyčerpává pouze oblastí víry v křesťanského Boha, paralelně se věnuje i svým osobním rituálům, které nám osvětluje v návodu, který radí *„ponořit své tělo do lázně z mléka, celá se potopit a oči otevřít, všude jen bílo, celý svět je bílý jako svatební závoj, pak se opláchnout růžovou vodou a jít spát spánkem čisté duše“*. Očista duše je provázena koupelí v bílém mléku (symbolika mléka, viz výše), a následným omytím *„růžovou vodou“*, tento ritus, čistě osobní povahy zajišťuje *„čistou duši“*, která je prostředkem pro dobrý spánek.

Později téhož roku jede spolu s Michalem a Evou na chatu. Snaží se nenarušovat jejich pobyt, ovládá své pocity, tlumí své afekty. Chata je stará, a tak je v ní mnoho křesťanských artefaktů – sošky, kříže, nábožné obrázky. Zapisuje si svou imaginaci, ve které si představuje, že *„kamenné prsty sochy jí tisknou spánky, až se jí z toho motá hlava, Ježíš na ni hledí z kříže, jak kouří cigarety u krbu“*. Představuje si, že nehybná socha jí *„tiskne spánky“*, což na ni má omamující účinek. Není bez zajímavosti, že tento motiv se objevuje o mnoho let později, kdy participantce *„tiskne spánky“* její alter ego Sofia, což vede k podobným účinkům, participantčina mysl je *„omámená, zmrtvená“*, a na jiném místě Sofiino *„tisknutí spánků“* způsobuje, že se jí participantka *„poddává, plní svým tělem její přání a prsty přeměňuje prostor kolem sebe v něco krásnějšího“*. (Oba pozdější záznamy jsou z doby její psychiatrické hospitalizace ve věku 22 let.)

Poté, co během svého nočního bdění slyší Michala a Evu při milování, její tenze narůstá. Opíjí se, pak si *„svléká tričko a hází krucifix do ohně“* a sebepoškozuje se. Svléknutí oblečení lze interpretovat jako touhu odložit vše patřící k osobnosti, osvobodit se od ega a nechat jednat svou individualitu. Zklamání a ztrátu víry v Boha-zachránce symbolicky vyjadřuje *„spálením krucifixu“*. Z celé této scény je možné vycítit velké zoufalství a bezradnost. Druhý den po této katarzi nezaznamenává žádné denní události, zápis je složen z nesourodých myšlenek o tom, že *„vše na světě spolu souvisí, to, co dělá, ovlivňuje život mnoha lidí, které ani nemusí znát“*. Objevuje se představa jakési *„kosmické provázanosti“*. A mládí, časová perioda, kterou prožívá, jsou přiřazeny čistě negativními atributy, mládí je nezbytnou *„nemocí“*, *„utrpením“* a *„nicotou“*.

### ***Participantka ve věku šestnácti let***

V první čtvrtletí tohoto roku si participantka v náhlém impulzivním popudu nechává ostříhat vlasy dohola, snad jako vyjádření potřeby změnit svůj život. Objevují se psychické obtíže, zapisuje si, že je jí špatně, ptá se sama sebe, *„co se to děje“*, a odpovídá si, že se *„blíží“*

*něco divného, nevypočitatelného, musíme pryč nebo nás to rozmačká*“. Participantka hodnotí toto období jako „*podivné*“, toto adjektivum bývá (při globálním pohledu na její deníky) téměř vždy předzvěstí nějaké psychické krize. Zaplavují ji nepříjemné pocity, které si nedovede vysvětlit. Má pocit, že přijde něco, co jí bude ohrožovat, co nelze předpovědět, cítí nutnost tomu uniknout.

Ptá se sama sebe, zda její duše „*umírá na neopětování lásky nebo na příliš sobeckosti*“. Nejasné pocity úzkosti získávají na jasných obrysech, vnímání světa se stává v podstatě psychotickým, participantka své imaginace prožívá jako realitu. Zapisuje si vniřní dialog, ve které se táže po příčinách aspektů, které vnímá: „*Nikdo neví, co znamenají ty kuličky na chodníku, to podivné chování zvířat, to, že lidi neslyší, když mluvím, nikdo neví, co to znamená. Tramvaje nejezdí, když mají, nejezdí někdy ani po kolejích. Kdo do nich pustil ty netvory dovnitř, žerou malé děti, nemají určitě tramvajenku. Kdo ví, co znamená to rudé nebe, bledý měsíc v zemi, ty zakrvavené šaty kurtizány, které vlají na stožáru Pražského hradu. co to znamená? co znamenají ryby, které umírají na ulici, marně sebou pleskající o kočičí hlavy, a ta krev, co byla rozlita ve vagónu metra, co nápis napsaný na stropě u nás doma, červeně volající moje jméno TRINITY!*“.

Prožívá události, které jsou spíše jakoby snového, imaginativního charakteru. Prožívá vysněný svět jako jediný skutečný. Participantka vychází z domova a nechápe význam věcí, které se před ní zjevují. „*Kuličky na chodníku*“ jí znesnadňující chůzi, potkává „*zvířata*“, která se nadto „*chovají podivně*“, snaží se své znepokojení sdělit ostatním, ti ji však „*neslyší, když mluvím*“, je tak ve svém světě izolována bez možnosti jej sdílet. i pouhá cesta hromadnou dopravou se mění v bizarní zážitek, „*tramvaje nejezdí po kolejích*“, když participantka nastupuje do tramvaje, zažívá vpád jakýchsi „*netvorů požírajících malé děti*“, v metru je „*krev*“. Ani pohled vzhůru k nebesům, kde může hledat Boží porozumění, jí nepřináší úlevu. Nebe je „*rudé*“, měsíc chybí, je zakopán „*v zemi*“ a nad dominantou jejího rodného města, na Pražském hradě, „*vlají zakrvavené šaty kurtizány*“. „*Rudá*“ a „*červená*“ barva jsou linií protínající celou imaginaci, participantka vidí „*rudé nebe*“, „*rozlitou krev*“. A když po náročném dni konečně uléhá do postele, visí nad sebou „*červený nápis*“, který ji oslovuje a dává jí jiné jméno – Trinity (trojice), což je jméno hrdinky z filmu Matrix, který je pochopitelně participantce blízký díky svému specifickému ztvárnění reality (jeho symbolika viz výše).

Na tyto obrazy navazuje vyjádření, že „*nic jí není cizí na světě, vše je součástí její duše i těla, vše jí prochází jako vzduch či voda, jako by sama byla vším a prostupovala vším*“. Vrací se tak motiv „*kosmické provázanosti*“, který deklamovala po katarzi během pobytu s kamarády

na chatě, kdy „*se svlékla, hodila krucifix do ohně a pořezala se*“. Tehdejší výrok, že „*vše na světě spolu souvisí*“, obohacuje o dimenzi vlastní osoby, celý svět se všemi svými rozmanitostmi jí „*není cizí*“, naopak je „*součástí její duše i těla*“, prožívá se jako neohraničená, vše „*prochází*“ skrze ni, nebo ona „*prostupuje*“ vším, což je totéž. V tomto absolutním splynutí však číhá také nebezpečí pro její psychiku, neboť není-li hranice mezi duší a světem, nelze se ani bránit přívalu všech jeho obsahů. Toto nebezpečí si participantka uvědomuje, zapisuje si, že se „*bojí světa*“.

Opět se obrací ke křesťanským úvahám. Zapisuje si, že „*Bůh vypadá jako prázdná krabice od mléka, nic ho nemůže zastavit, nic rozhybat*“. Již dříve použitá metafora Boha jako „*prázdné krabice od mléka*“ (květnová hospitalizace, 15 let) je obohacena diádou atributů, Bůh je současně „*stále se pohybující*“ a „*nehybný*“. Po této mystické a stěžejí pochopitelné úvaze se raději obrací k jeho přístupnější podobě – Kristu-člověku. Oslovuje jej a sděluje mu, že „*on a ona, kéž jedno jsou, jeho rány at' zejí i z jejích dlaní, jeho tělo by chtěla obejmout a umýt slzami. Mea culpa, mea maxima culpa. Moje vina je, že jsem malověrná ve své víře v Ježíše. Budu se snažit. Věřím v Boha, Syna i Ducha svatého*“. Náboženské úvahy se nesou v obvyklém duchu vyjadřování lásky a účasti s Kristovým utrpením, zajímavé je spíše přesvědčení o tom, že participantka ve své víře polevuje, je „*malověrná*“ a vyjadřuje předsevzetí, že se „*bude snažit*“. Cituje vyznání viny v první části katolické mše „*mea culpa, mea maxima culpa*“, latinské slovní spojení, které v překladu znamená „*má vina, má největší vina*“.

Dubnové záznamy začínají fatalistickým prohlášením, že „*omnia depositum est*“ (Všechno je předem dáno). Pro celý měsíc je charakteristické, že chybí popis denních událostí, ten je nahrazen zpravidla křesťanskými úvahami. Participantka oslovuje Krista slovy „*Beránku boží, můj manželi milovaný, dej mi svou milost a lásku. Syne Boha jediného, můj milence, nech mě obejmout tvé tělo na kříži a tvé rty políbit. Vytáhnout hřeby z tvých ran a dát ti důstojnost, pohřbít tě, abys mohl vstoupit na nebesa. Ekonomie boží spásy*“. V těchto pasážích lze najít určité novum, oproti dřívějšímu ztvárnění Boha jako obecné entity se mnohem více obrací k jeho lidské podobě Kristu, a ten je pak mnohem více pojímán jako muž, „*manžel*“, „*mileneček*“, který je objektem touhy, participantka chce „*objímat jeho tělo a políbit jeho rty*“, Bůh-člověk je vnímán jako rovnocenný partner, kterému dokonce ona může prokázat službu, říká Kristu, aby jí dovolil „*vytáhnout hřeby a pohřbít*“, čímž mu umožní získat „*důstojnost*“. Tuto vzájemnou pomoc ještě umocňuje výrokem „*ekonomie boží spásy*“. Tento motiv parafrázuje o několik dní později v imaginaci, ve které někde ztratila „*úctu k člověku*“, jako kdyby to byl předmět. Dokonce si ji může znovu „*koupit*“, měnu k jejímu zakoupení si vydělá v „*centru dobrých*“

skutků“, kde je „vždycky dost práce“.

V dalším záznamu se chce „ve všem vidět jako v zrcadle“, to lze interpretovat jako potřebu sebereflexe. Variuje fatalistické přesvědčení, že „Boží záměr dán je již od počátku. Bůh je krásný, vše je k něčemu dobré, má to svůj důvod. Boží záměr probíhá celým světem a vším, co se děje.“ Odevzdanost do rukou Boha a nezměnitelnost „Božího záměru“ ještě umocňuje pokorným zvoláním „co jsem já oproti tobě“, což zní téměř jako barokní *co Bůh co člověk*.

Následuje báseň, imaginace o jakési noční cestě domem, kdy participantka „za noci temné s úzkostí, jíž jen láska zná, ó srdce věrné, jde nezřena, když v domě jejím byl klid a tma, jista ve tmě černé, potají, šátkem chráněna, ó srdce věrné, jista ve tmě černé, za noci temné“. Navzdory motivu cesty působí tato imaginace staticky díky vrstvení popisů a rytmickému opakování, „noci temné (černé)“, „ó srdce věrné“, „šátkem chráněna (nezřena)“.

V takto rozkolísaném duševním rozpoložení odjíždí participantka na celoškolní školu v přírodě. Je již pro její deníkové záznamy typické, že toto vytržení ze jejího rodinného prostředí a stereotypu školní docházky je pro ni jakýmsi časoprostorem mimo běžnou každodennost, který má svá vlastní pravidla. Participantka se nachází v krizi, kterou může chápat jako příležitost ke změně, nastává okamžik zvratu, z něhož člověk často vychází nějak proměněn. Pro taková období je charakteristické, že se čas hodnotí nikoli kvantitativně, ale kvalitativně, participantčino prožívání je hnáno do krajnosti. Oproti loňské škole v přírodě, kdy ještě občas popisovala události, se v tomto roce zcela obrací do sebe, do svého imaginárního světa, jehož kvality a pravidla kauzality si participantka vytváří sama. Prostor, ve kterém se nachází, také této tendenci mnohem lépe „nahrává“, zatímco loni šlo o areál budov, letos se škola v přírodě koná v zahraničí, v kempu na pobřeží, a tedy v těsném sepětí s přírodou a mořem.

Obrat do imaginárního světa lze vyzorovat již z průběhu cesty, kdy „půl těla a duše má ochrnutou po srážce s parní lokomotivou z říše snů, padá do sedadla, omámená sedativy usíná v Michalovi, nechce odjet, ale musí“. Svě rozpolcení v imaginaci reflektuje jako ochrnutí poloviny těla, a tímto ochrnutím trpí nejen její fyzická schránka, ale i část duše, která je v této části těla obsažena. V představách participantky je tedy duše jakýmsi obsahem těla, celé jej naplňuje, a je-li nějaká část něčím postižena, je paralelně k tomu postižena i oblast duše této části těla odpovídající.

Prožívá události, které jsou spíše jakoby snového, imaginativního charakteru. Prožívá vysněný svět jako jediný skutečný. Participantka vychází z domova a nechápe význam věcí, které se před ní zjevují. „Kuličky na chodníku“ jí znesnadňující chůzi, potkává „zvířata“, která se

nadto „*chovají podivně*“, snaží se své znepokojení sdělit ostatním, ti ji však „*neslyší, když mluví*“, je tak ve svém světě izolována bez možnosti jej sdílet. i pouhá cesta hromadnou dopravou se mění v bizarní zážitek, „*tramvaje nejezdí po kolejích*“, když participantka nastupuje do tramvaje, zažívá vpád jakýchsi „*netvorů požírajících malé děti*“, v metru je „*krev*“. Ani pohled vzhůru k nebesům, kde může hledat Boží porozumění, jí nepřináší úlevu. Nebe je „*rudé*“, měsíc chybí, je zakopán „*v zemi*“ a nad dominantou jejího rodného města, na Pražském hradě, „*vlají zakrvavené šaty kurtizány*“.

Ochrnutí je v imaginaci participantky způsobeno kolizí s „*lokomotivou z říše snů*“, participantka tu tedy jasně verbalizuje tyto imaginace jako cosi mimo oblast reality, ale jako něco z jiného světa, „*z říše snů*“. Získáváme také informaci, že jde o lokomotivu „*parní*“, tedy poháněnou dnes již nepoužívanou technologií, pro její imaginární svět je tedy charakteristický i určitý anachronismus.

Stejně jako během loňského pobytu na škole v přírodě je odhodlaná hladovět, její motivací však není snižování hmotnosti, je spíše symptomem určitého odvrácení od reality, od fyzických, a tedy i tělesných potřeb. Domněnku, že hladovění je spíše prostředkem k něčemu odlišnému, a ne předmětem její snahy, podporuje zaprvé fakt, že se reflexe hladovění objevuje pouze v prvních dvou dnech, kdy jí způsobuje nepříjemné pocity, a poté, co je překoná, záznamy zcela mizí. Druhým důvodem k této domněnce je skutečnost, že se v deníku objevují také období, kdy motivací k hladovění je právě pokusem o hubnutí, a těchto obdobích participantka pocit hladu často reflektuje, těžce jej snáší, neboť jeho uspokojení není v imaginárním světě realizováno.

Participantka se během školy v přírodě ocitá v rozsáhlém kolektivu všech žáků, cítí se mezi nimi ztracená, neudrží žádné kontakty s ostatními, věnuje se pouze sobě a svým myšlenkám. Hladoví a dostává se po určitého stavu odříznutí od reality, neboť ta jí neskýtá to, co potřebuje, a proto se uchyluje do svého vlastního imaginárního světa.

Druhý den pobytu si participantka zaznamenává imaginaci, jejímž hlavním motivem je vztahování se k moři, „*její duše plyne v moři, ona to moře vyplakala, nejí, ale je to jedno, živí ji moře svou modří*“. Moře je v jejím světě pojímáno jako v určitém smyslu její produkt, „*ona to moře vyplakala*“, je tedy spojeno se smutkem, který prožívá. Nepříjemné fyziologické pocity způsobené hladověním zvládá tak, že jídlo ve své imaginaci substituuje „*modří moře*“, touto myšlenkovou operací se jí daří sugescí naplnění fyzických potřeb natolik, že následující den již píše, že „*už nemá hlad ani úzkost*“.

Participantka užívá opozit „*nebe a moře*“, která připomínají biblický text o stvoření

světa. V něm se píše o tom, že Bůh stvořil nebe a zemi, a říká: „*Bud' klenba uprostřed vod a odděluj vody od vod!*“; poté „*odděluje vody pod klenbou od vod nad klenbou*“. Bůh nazývá klenbu „*nebem*“, souš nazývá „*zemí*“ a nahromaděné vody „*mořem*“ (Genesis 1:1-10). Nebe a moře jsou v imaginaci participantky někdy sjednocována, někdy zaměňovány. Tráví většinu času na pláži daleko od lidí, ve svých imaginacích „*splývá s vodou do nebe*“, jako kdyby se přidávala k věčnému koloběhu vody. Nebe je pro ni místem, o kterém říká, že tam na ni bude Michal „*čekat za osm let*“. Obrací se v druhé osobě na někoho, kdo má všechny znaky toho, že patří do jejího imaginárního světa, tato osoba je kdesi v nebi a „*čeká*“ na participantku. Nebe jako místo, kam křesťanská tradice lokalizuje vše božské, nám implikuje domněnku, že tímto druhým, který „*čeká*“, je možná Bůh či Kristus.

Na tento výrok pak navazuje zdůrazněním, že „*neumírá, jenom létá sama*“. Přes melancholické ladění participantka neprožívá „*umírání*“, naopak zažívá to, po čem vždy toužila, jak deklamuje tak ve svém prohlášení z tohoto roku, kdy chtěla „*neustále, jak je to jen možné, slyšet krásnou hudbu, která ji učí létat*“, duben, 16 let). Motiv „*létání*“ jako schopnosti, kterou občas nabývá, je v denících častý a má rozličné podoby, zde „*létá sama*“, jindy však má také společníci, jak zjistíme v pozdějších záznamech.

Nepevnost hranice mezi realitou a imaginárním světem reflektuje v záznamu ze čtvrtého dne pobytu, kdy se ptá „*toho druhého*“, zda k ní „*přišel v noci doopravdy nebo se jí to jenom zdálo*“. Touží po opětovném setkání, které zažila během noci, a tak jej „*hledá na dně moře*“, zprvu však má pocit, že jej „*nenachází*“. Poté, co jej ve své imaginaci ztotožní se „*světlem*“, dokáže „*najít cestu*“. Touto cestou je „*moře*“, jehož nejdůležitější kvality v imaginárním světě participantky jsou „*jeho barva, jeho chuť a vůně, jeho hloubka, srdce, duše, krása smrti*“. od jeho vnějších vlastností, modré barvy, slanosti, vůně a hloubky, přechází k jeho duchovní symbolice, ztotožňuje jej se „*srdcem*“, s „*duší*“, a v důsledku své suicidální mentality také s „*krásou smrti*“, zatím vždy pojímané jako dobrovolné.

Pátý den pobytu je opět započatý promluvou v druhé osobě, vnitřním dialogem, rytmické opakování motivů mu dodává formu básně, participantka si zapisuje, že se „*ráno probudí, zničená kocovinou, marně vzpomíná na ten zvláštní sen, ráno se probudí, z vlasů cítí víno, okna otevře, nový den přivítá*“. Popisuje svému vnitřnímu partnerovi, jaké to je, když se ráno probudí po noci, kdy konzumuje alkohol, nejzajímavější je formulace „*marně vzpomínáš na ten zvláštní sen*“, která je další variantou vztahování se k imaginárnímu světu, který je jakoby „*snem ve dne*“.

Pokračuje ve vnitřním dialogu a ptá se své „*duše*“, kam „*letí*“. Duše participantce



odpovídá, že směřuje „*k oblakům, co jim poslal Bůh*“. Říká „*jim*“, což by se dalo rozvést jako „*jim oběma*“ nebo „*jim dvěma*“. Tato vnitřní dvojice se objevuje v deníku v různých obměnách po celá léta a ke konci deníku je nejen zcela jasně verbalizována, ale stává se hlavní figurou (alterego Sofia), ze které vyrůstá propracovaný imaginární svět participantky.

Teprve šestý den se objevuje popis prostředí, ve kterém se nachází, participantka se chodí „*skrývat do olivových hájů*“, což přes poetičnost vyjádření patrně není pouhá imaginace, ale skutečný popis, olivové háje se opravdu u moře vyskytují. V tomto prostředí si čte, „*ztrácí se v knize*“, stává se součástí textu, žije v příběhu, a existence v realitě je po tuto dobu přerušena, neboť „*kdo by ji hledal, už dávno ví, že tu není*“. do prožívání svého imaginárního světa zahrnuje i ostatní lidi, ti jsou v jejích představách seznámeni s její ne-existencí v realitě, důkazem tohoto jejich poznání je fakt, že „*lidé mluví o tajemstvích před ní*“ a především, že „*neslyší, jak na ně mluví ona*“. Motiv „neslyšnosti svého hlasu“ se objevil již několikrát v tomto roce, například v záznamu o tom, že „*lidé neslyší, když mluví, nikdo neví, co to znamená*“ (únor, 16 let) nebo ve výkřiku „*křičím Bože, neslyším svůj hlas*“ (duben, 16 let).

Vypjatost participantčina prožívání se projevuje také nespavostí. Přestože je po probdělé noci vyčerpaná a „*únava obestírá její smysly*“, je v euforické náladě, pozoruje východ slunce nad mořem, a „*směje se spolu s rackem*“. To, že je u moře v ranních hodinách, je pro ni nová zkušenost, kterou reflektuje v záznamu o tom, že „*moře ráno je modrá stuha okolo srdce, která voní po dětství*“. Ptá se, „*kam se poděl ten pocit, že je sama, beruško na dlani*“. Moře participantce připomíná cosi z dětství, je pro ni návratem ke šťastné minulosti. Tento návrat je podtržen motivem „*berušky na dlani*“, který můžeme interpretovat jako určitý symbol dětství. Také její věta o tom, že je to v ní „*jako zapomenutá panenka*“, odkazuje k dětství. Můžeme ji chápat jako panenku někde zapomenutou a tím ztracenou, nebo jako symbol zapomenutí na dětství.

Závěrem pobytu se v participantčině imaginaci objevuje personifikace moře jako „*muže z hlubiny*“, který má „*přijít po vodě a vzít ji do hlubin s sebou*“. Moře je pojímáno jako muž, kterému je ochotná se oddat, pokud o ni bude stát. Chce vstoupit do jeho království, do hlubin, splynout s mořem, „*stát se pěnou*“, tedy již nikdy nevystoupit. To je jediný způsob, jak se ho opravdu „*zblízka dotknout*“. Tento výrok lze interpretovat také jako určitý symbol dobrovolné smrti. Moře je složené z jejích slz, ztotožněné s „*nebem*“. Vezmeme-li v úvahu křesťanské založení participantky, slovo „*nebe*“ pro ni má zvláštní význam, je místem posledního spočinutí duše. Muž z „*hlubiny moře*“, tedy „*nebe*“, ji vezme do svého království. Interpretace jeho „*království*“ jako království nebeského se nabízí. Slanost moře je přetvářena v „*usazenou sůl*“

v otiscích prstů z tolika setřených slz“, která je již definitivní, nezměnitelná, „už nikdy úplně nezmizí“.

Celý týden strávený v časoprostoru imaginárního světa završuje text v anglickém jazyce, ve kterém konečně označuje „toho druhého“ jménem, je jím Kristus: „*You can teach me, you are Jesus, you are my love, you can free the world, free my mind. If i look into your dark eyes there is nothing in the but you. And i hope, if you are still alive, you will take me from reality. You can free, free world, you can free my mind and i will fly until bad thoughts will catch me back tonight.*“ (Můžeš mě učit, jsi Kristus, jsi mou láskou, můžeš /jsi schopen/ osvobodit svět, osvobodit mou mysl. Když se dívám do tvých tmavých očí, není tu nic jiného než ty. A já doufám, že pokud jsi stále naživu, odejmeš /ukradneš/ realitě. Můžeš /jsi schopen/ osvobodit svět, můžeš osvobodit mou mysl a já budu létat, až do večera, kdy mě dohoní /zachytí, stáhnou zpět/ špatné myšlenky. / překlad T. L.)

V tomto záznamu je možné vyzorovat značnou míru sebereflexe, je určitým zhodnocením prožitého týdne, participantka navíc jasně verbalizuje svůj vztah ke svému imaginárnímu světu, její vnitřní partner, zde personifikován v osobě Krista, je jejím pomocníkem v „osvobození mysli“, jehož účelem je únik z „reality“. Tento stav prožívání mimo realitu, a tedy v imaginárním světě, jehož stálým atributem je, mimo jiné, „létání“, však není stálý, je narušen „špatnými myšlenkami“, které její únik přerušují.

Po návratu ze školy v přírodě se setkává s Michalem. Snaží se, aby jejich konverzace byla „v pohodě“, ale poté, co konzumují větší množství alkoholu, situace se opět stává vyhrocenou, a po návratu ze schůzky se participantka sebepoškozuje. Tuto zkušenost ztvárňuje v imaginaci, ve které spolu s kamarádkou Dominikou potkávají v lese jednorožce, symbol dokonalé čistoty, který někdy bývá vykládán jako hranice mezi stvořeným a nestvořeným. Ve chvíli, kdy se „stříbrným rohem dotýká jejího zápěstí“, probouzí se kdesi jinde, kde nachází Michala „ležícího v trávě, mrtvého“. V reakci na tento výjev říká, že „všechno, co chce, všechno je lež, utíká, oči zavírá, směje se, až jizvy praskají“. Na pocit zděšení z toho, že objekt její lásky je mrtvý, reaguje devalvací svých potřeb, a proti smutku se brání únikem, „zavírá oči“, a negací svých pocitů, zoufalství ze ztráty se proměňuje ve smích, ale je to „šílený smích“, způsobující opětovné „otevírání starých ran“.

Při jednom setkání s Michalem dochází k zásadní krizi, participantka se utlumuje alkoholem a léky a sebepoškozuje se, zapisuje si „pořezané ruce, beznaděj, krev“. Ve stavu zoufalství, dalo by se říci, spolu s Vodáčkovou (2002), ve stavu „krize vyžadující okamžitou psychiatrickou pomoc“, dostává se nějakým způsobem na střechu domu a chce ukončit svůj

život. Dilema, zda skočit, se v její imaginaci přetváří v otázku, zda „*jít do Systému nebo ne*“. Vedle různých termínů, které tvoří filozofickou základnu jejího imaginárního světa, (jako například „*cesta*“, „*pravda*“, „*realita*“, „*světlo*“ a jiné), zde získává z této katarze nové vyjádření pro svou životní zkušenost, a to slovo „*Systém*“, které je psané s velkým S, a které se v pozdějších záznamech objevuje jako jeden ze stěžejních pojmů. Ke skoku nakonec nedochází, participantka se s posledními zbytky naděje obrací zpět ke světu.

S láskou k Michalovi se snaží vyrovnat různým způsobem. Například navštěvuje hřbitov a v rámci určitého rituálu píše počáteční písmeno jeho jména na „*pomník*“, jako kdyby svou lásku chtěla konečně pohřbít, vzdát se jí. k tomu dodává, že ji Michal „*miluje, ale někde jinde*“. Je velmi pravděpodobné, že tímto „jiným místem“, ve kterém je její láska opětována, je právě imaginární svět participantky, ve kterém je možné vše. Jak píše o mnoho let později v kontextu jiné nenaplněné lásky, „*v jejím světě ji milují ti, které miluje ona*“.

Společný večer s Michalem popisuje jako „*studenou válku*“, což je termín užívaný pro konflikt mezi národy, který nezahrnuje vojenské akce, ale je zaměřen především na akce ekonomické či politické. Je tak určitou metaforou vzájemného neútočení a pokusů o vzájemné ovlivňování. Jejich kontakt participantka definuje jako „*mluvení o neexistujících věcech*“, které způsobuje, že „*již ani oni sami neexistují*“. Vzájemnou komunikací si vytváří vlastní, neexistující svět, jehož součástí se stávají. To nasedá na přirozenou tendenci participantky vytvářet si svůj imaginární svět a její schopnost zaměňovat jej za reálný, prožívat jej jako skutečný. Vytváří-li si jej participantka sama, je přirozeným pokračováním její osobnosti, a tak, přes všechny jeho nástrahy, je pro ni v podstatě „bezpečný“. Snaží-li se však někdo jiný stáhnout ji do svého imaginárního světa, nad to osoba s velkou schopností sugesce, může to být pro participantku velkým ohrožením. Tento večer s Michalem pak ve své imaginaci ztvárňuje v sekvenci slov, ve které „*noc a tma je přikryje, šestý smysl, pizza, rozloučení, křišťálové a diamantové bahno, něco se blíží, křížky na dlaních*“. Participantka má pocit, že se „*něco blíží*“ a ze zkušenosti s deníkem máme důvod se domnívat, že toto „*něco*“ patrně není nic pozitivního.

Následuje rekapitulace jejich vztahu a snaha o jeho formulaci. Michal participantce sděluje, že se s ní stýká jen proto, aby jí „*dal novou šanci nemít v očích bolest*“. Participantka říká, že jejich vztah je „*založený na společné vymyšlené realitě*“, tento fakt však samotný není zhoubným, neboť z perspektivy mentálního konstruktivismu participantky je „*realita, kterou žije, realitou sociálně konstruovanou a je konstruována prostřednictvím jazyka*“. Potíž (trouble) v příběhu participantky nastává v tom bodě, který ona formuluje tak, že „*společná vymyšlená realita jim začíná přerůstat přes hlavu*“. Jejich vlastní svět obsahuje kvality, které

mají na participantku destruktivní vliv.

Propad do imaginace reflektuje participantka jasně v záznamu o tom, že „světu nerozumí, tak prchá do vysněného“. Skutečnost a její realie zraňují participantku jen do té míry, do které je chaosem, a proto ji musí neustále uspořádávat a překládat do jazyka. Realitu své každodennosti, která se vnucuje do jejího života reflektuje v úvodu záznamu jednoho dne, kdy prožívá „*typický den typického týdne typického měsíce, lidé si gratulují k tomu, že přežili týden*“. Participantka „*jde domů a jí lučinu, miluje Michala, uklízí si pokoj, kouká se na televizi, její život je skvělý a prázdný, má všeho dostatek a její život je nenaplněný*“. Rytmické opakování slova „*typický*“ vyvolává atmosféru ubíjející reality, která pozbývá smyslu. Jedinou šťastnou událostí je pouhé „*přežití*“, život běží sám podle šablony naučeného chování, do kterého se nedosazuje nic nového, vnější vrstva je „*skvělá, plná dostatku*“, pod ní však hnije „*prázdnou a nenaplněností*“. Pro spokojenost nejsou důvody, avšak pro katarzi není dostatek energie.

Určitým vybuzením z této ubíjející letargie je text, který kamarádka Eva spontánně vytváří o participantce a předává jí ho. Participantka na to reaguje sdělením, že „*letí po straně větru, šachy, šachy*“. Kamarádčin text je pro ni impulzem k návratu do imaginace, ve které je motiv létání častý, zároveň zmiňuje hru v šachy, pro kterou je charakteristická kombinace vytváření strategií, stanovování a dosahování dlouhodobých cílů, a taktik, bezprostředních manévrů. Zdá se tedy, že tento text v ní vyburcoval opětovnou snahu po aktérství, které Chrz (2003) definuje jako „určitou kapacitu jednat vzhledem k okolnostem, schopnostem či závazkům, určitý způsob a míru, v níž je v (její) moci dosáhnout žádoucího a vyhnout se nežádoucímu“.

S příchodem chladného počasí, které participantka těžko snáší, ztvárňuje zimu jako začátek procesu „*odumírání těla*“, participantka odumírá tělesnému, tj. fyzickému světu, stává se z ní „*jen duše*“, která prožívá útrapy zimy, odklání se od reálného a noří se do imaginárního, metaforického světa, kde tělo není zapotřebí. Typickým fenoménem pro období zimy je také silný útlum pozornosti a nadměrná spavost, která jí každoročně komplikuje studium, často během výuky usíná. Pro návrat zpět do reálného potřebuje, aby jí „*narostlo nové tělo*“, a to se stane až „*v březnu*“, tedy v měsíci, kdy podle kalendáře končí období zimy a nastává jaro.

### ***Participantka ve věku sedmnácti let***

Úvahy o tom, jak zvládnout neutěšenost svého současného života, ji vedou k přesvědčení, že „*cesta (uznání) je v tom – cvokatět dál až se zcvokne*“. Objevují se pochybnosti o vlastním duševní zdraví. Participantka tento vývoj dokonce přijímá jako „*cestu k uznání*“.

Pocituje to jako přirozený vývoj. Často odchází ze společnosti lidí, straní se jim a hodiny se prochází. Píše, že „*diamanty se jí valej z úst jak mravenci*“. V této imaginaci se participantce „z úst“ místo slov vycházejí „*diamanty*“. Diamant vzniká pod velkým tlakem hluboko v zemi z nečistší směsi uhlíku, do nejvyšší tvrdosti, jasů, lesku, průhlednosti a čirosti, aby broušením nabyl nevšední lámavosti světla. Je podobný člověku, který teprve pod osudovým tlakem vnějších okolností, bolestivě obrušován světskými silami a leštěn soucitným chápáním, proto je diamant symbolem individuality oproštěné od nečistot ega. Navíc připodobňuje participantka tyto diamanty k „*mravencům*“, které jsou jako myšlenky, které z podvědomí (z podzemí) vylézají a koušou.

Z toho složitého stavu antinomie, shluku protikladů, logicky neřešitelného sporu „*chce pryč*“. To však není možné, a tak se rozhoduje „*nechat tomu volnej průběh*“. Blíží se katarze, její tenze neustále roste, a participantka se rozhoduje, že již nebude bránit. Dalo by se říci, že si je, alespoň intuitivně, vědoma toho, že důsledky tohoto stavu pro ni budou mít zhoubné následky, ale chce věřit tomu, že „*jen toho, co opravdu prožije, si může a chce vážit*“. Proces „nenávratna“, který participantka popisuje jako „*cvokatění*“ je ještě umocněn setkáním s Michalem, který ji „*líbá na zápěstí*“, na část těla v jejích představách pevně spojenou se sebepoškozováním, čímž ji „*na pár dní odrovnává*“.

Depresivní apatie se mění ve „*světlo síly*“, které jí propůjčuje nové imaginativní kvality, „*světlo*“, které většinou hledá mimo své Já, je náhle jejím obsahem, je její součástí, „*září z jejích očí*“. Proces hledání je jednou ze základních figur „*velkých narativních příběhů*“. V imaginaci ztotožňuje Michala s „*mořem*“. Svou psychickou závislost a lásku k němu neguje, oslovuje jej sice jako „*anděla*“, ale říká, že jej nemiluje.

Dodává, že „*už je vše jasné, claro, pravda*“. Toto prohlášení lze interpretovat jako odkaz ke „*clarificatio*“, očištění, přeneseně k připomenutí a upozornění participantky na její myšlenky, pocity, postoje a objasnění některých aspektů jejího chování. Zakončuje termínem „*pravda*“, který je zcela základní v jejích procesech utváření významu.

Gradace krize, kterou prochází, se dále zobrazuje v záznamech v následujících dnech, ve kterých si zapisuje, že „*má právo mít problémy, i když už jednou větší měla, protože ona ví, že se něco děje s realitou, není to vidět, ale cítí to*“. Participantka se opět ospravedlňuje jako osoba „*s právem mít problémy*“. Její intuice jí říká, že její zkušenost, která se blíží, bude podobná té, kterou již prožila, „*větším problémům*“, tedy zkušenosti sebevraždy. Rozvolněnost prožívání, záměna imaginárního světa za realitu, přímo nezamýšlená, ale spíše vtrhávající do její skutečnosti, je opět sice v náznaku, ale v deníku již tradičně zobrazena úslovím, že „*něco se*

*děje*“. Pro své prožívání užívá ve své imaginaci slovo „reaktor“. Jaderný reaktor je zařízení, ve kterém probíhá řetězová jaderná reakce, kterou lze kontrolovat a udržovat ve stabilním běhu. Ohromné městnání psychické energie, která probíhá uvnitř participantky, je tak stále ztvárňováno prostřednictvím naděje na kontrolu a stabilitu, která však může být lehce porušena. Zapisuje si, že *„vše by lítalo, kdyby chtěla, viděla by to, byla-li by tu vůle, ale ještě se bojí si to připustit, nakonec ale přestane, pak to najde, zavládne čas zázraků“*. Pouhou změnou „*vůle*“ se prolomí tenká hranice mezi reálným a imaginárním. Participantka se stále snaží tuto hranici – v podstatě mezi psychickým zdravím a psychózou –, „zuby nehty“ udržet, ale je přesvědčena o tom, že tento „tanec na hraně“ nebude trvat dlouho, *„přestane se bát si to připustit“*. A pak *„najde“ a „zavládne čas zázraků“*, což není ničím jiným než psychotickou zkušeností, která znamená dočasnou ztrátu doposud platných jistot, vodítek, jak se v realitě orientovat, ztrátu schopnosti informace účelně a realitě přiléhavě třídit, zpracovávat a adaptivně se na jejich podkladě rozhodovat, která přináší bazální znejistění a pseudojistotu podloženou vírou ve skutečnost svých imaginací.

Celé toto období, s gradací hlavně během předchozího týdne, zakončuje záznam, který uvádím kompletní kvůli zobrazení celého kontextu, který jej provází:

*„Už aby byl víkend. Red voice. Pukáš svobodou. Hejno ptáků ti přelítlo přes obzor, můžeš ohýbat tyče tramvaje. Včera měli rodiče 20. Výročí. Dala jsem si víno a jsem strašně veselá. Máma je první den v práci, uklízečka v restauraci. Na biologii jsem nešla, neomluveno. Vítek je skvělejší člověk. Petra je z našeho kmene. Pravda. Používá náš slovník. Cesta. Prožívá to, co my. Zeď. Dítě, v němž je zavřený dospělý. Zatmění měsíce. Šárka, hospoda, všechno je lež, prášky. Nahá ženská, nahá ženská. Ha, ha. Jó, uran, to je žrádlo. Každý člověk je převtělením tebe. Všichni jsme jedno, podívej se na ostatní jako na sebe. Pravda. Už je šero.“*

Zprvu vyjádřená touha po víkendu jako oproštění od povinností školy se záhy zvrhává v psychotickou roztříštěnost myšlení. Výraz „*red voice*“ (červený hlas / překlad T. L.) vzbuzuje dojem „volání krve“, sebepoškozování a destrukce, která se hlásí o slovo. Významnost tohoto okamžiku může být ještě umocněna „*kulatým výročím*“, které prožívají její rodiče. Uvolnění tenze konečným prolomením hranic mezi reálným a imaginárním je provázeno úlevou, participantka se vymaňuje z deprese a je „*strašně veselá*“, tento výraz však nepůsobí dojmem štěstí, je spíše „smíchem pod šibenicí“.

Její matka, vysokoškolsky vzdělaná osoba, přijímá práci „*uklízečky*“, což lze vnímat jako devaluaci obecně vnímaných hodnot vzdělání. Na tuto skutečnost (nejen) reaguje opuštěním školy, odchází z výuky a nestará se o to, že její absence je „*neomluvena*“. Posledním vztažením

k sociální realitě je prohlášení, že „*Vítek*“, její první sexuální partner a první láska (viz výše), je „*skvělej člověk*“, jeho osoba ji však, vzhledem k dlouhému časovému odstupu jejich vztahu, nemůže zachránit před pádem do psychotického prožívání.

Objevuje se popis spolužačky Petry, která je pojmána jako osoba „*z kmene*“. Vyjdeme-li z Wittgensteinovy teze, že „slovo má význam z použití jeho souvislostí“, můžeme význam pojmu „*kmen*“ vyvodit z různého kontextu, v jakém jej participantka v deníku užívá. Například zmiňuje knihu *Demian* autora Hermanna Hesseho, jeden z nejvýznačnějších románů tohoto nositele Nobelovy ceny za literaturu, vytvořený pod vlivem psychoanalýzy, Nietzscheho myšlenek a východní filosofie. Tento výjimečný text o složitém hledání sebe sama, o rozpolcenosti vlastního Já je participantkou reflektována jako text „*plný pravdy o kmene*“. Pojem „*kmen*“ je nadto pojmem sdíleným s Michalem, který jej ztvárňuje takto: „*to, co dělá (participantka) proti sobě, je kvůli tomu, že je z kmene, a lidi z kmene mají v sobě niternou touhu po maření a chaosu*“.

Říká-li tedy participantka, že spolužačka Petra „*je z kmene*“, přisuzuje jí „*niternou touhu po chaosu*“ a „*rozpolcenost Já*“. Jako důkaz toho, že tato dívka je součástí jakési množiny lidí, „*kmenu*“, uvádí participantka užívání stejného „*slovníku*“, prožívání týchž pocitů a určitá předčasná dospělost, konflikt mezi sociálním statutem nedospělého a nutností řešit problémy, které by byly obtížně zvládnutelné i pro dospělého člověka. Tyto její charakteristiky jsou v textu odděleny základními termíny participantčiny filozofie, tj. „*pravda*“, „*cesta*“ a nově se objevujícím pojmem „*zed*“, která participantku patrně izoluje od reality.

Participantka se na žádném jiném místě již o spolužačce Petře nezmiňuje, avšak její postava je důležitá v jiném smyslu než sociálním. Jelikož se participantka také považuje za představitele onoho „*kmene*“, tím, že nám popisuje vlastnosti jiné jeho členky, popisuje nám zároveň i sebe. Tedy to, co platí o Petře, platí i o participantce.

Den se chýlí ke konci. Participantka se s Michalem prochází Šárkou a nastává „*zatmění měsíce*“. Participantka poté odchází s Michalem do hospody, kde dochází k rozhovoru, jehož resumé participantka reflektuje v tom smyslu, že „*všechno je lež*“, a rozhoduje se spáchat sebevraždu. Michal výrokem „*všechno je lež*“, který lze rozvinout do gnomy „*vše je lež – a i to je lež*“ implantuje do mysli participantky paradoxní tvrzení, a nutí ji vzdát se snahy o jeho pochopení. Jestliže participantka věří, že „*všechno je lež*“, je to úplně to samé, jako když věří, že všechno je pravda. Platí-li, že pravda neexistuje, musí následovat myšlenka, že všechno je lež. Nikomu tedy nelze věřit.

Po těchto úvahách dochází k již naprosté roztříštěnosti myšlenek. Participantka

v deníku nesouvisle vykřikuje „*Nahá ženská, nahá ženská. Ha, ha. Jó, uran, to je žrádlo.*“. Proč ji napadá právě toto, k tomu žádná vodítka nemáme. Zakončuje propadem do imaginace o totální jednotě, je-li lež pravdou, pravda je lží, každý jednotlivý člověk je zároveň všemi lidmi, hranice mezi její myslí a světem je probourána a ona již není sebou, *ale „převtělením všech“*. Důsledkem této „jednoty všech“ v zážitku splynutí, jednoty se sebou samým a s druhými je však paradoxně skutečnost osamění. Dívá-li se na druhého člověka, nenachází nikoho jiného než sebe. Svět ve své mnohosti imploduje do ní samé. Dlouho úzkostlivě ochraňovaná hranice, která držela realitu mimo psychiku participantky, se hroutí, ne proto, že tlak zvenčí je příliš velký, ale naopak vyprázdněním psychiky, duševním vakuem. Nastává zhroucení způsobené podtlakem, prudké vyrovnání tlaků směrem dovnitř. Psychika participantky neexploduje, imploduje. Ve stavu jednoty, nerozlišenosti, neexistence prožívajícího subjektu pak již pouze dokončuje tento proces zrušením existence těla. Požívá nadměrné množství léků s úmyslem spáchat sebevraždu. Její poslední slova vyjadřují „ono jediné důležité“ – „*pravda*“, a pak se její mysl zatemňuje, „*už je šero*“ a participantka upadá do bezvědomí.

Pokus je neúspěšný, přesto závažnější než pokus před dvěma lety. Hospitalizace je pro ni, podobně jako pobyty na škole v přírodě, obdobím zanoření do subjektivity, introspekce a prožívání imaginárního světa. Tíživou atmosféru oddělení přetváří v imaginaci ve vnější nebezpečí, v přesvědčení, že „*tam všichni umřou*“. Smrt má být způsobena nepersonifikovanou „*nicotou prázdných chodeb*“, „*hladem do mystického zážitku*“. „*Mystika*“ je pojímána jako kvalita života stále přítomná, avšak přístupná pouze záměrným soustředěním, neboť participantka říká, že „*mystika tu je a jen ona ji zahání*“. Svou motivaci k tomu, aby svůj „*hlad po mystice*“ neuspokojovala, interpretuje jako projev sebetrestání, tendenci způsobovat si záměrně utrpení. Tento sklon se koneckonců projevuje i v oblasti sebepoškozování.

Během hospitalizace navazuje určitý vztah s dívkou Petrou, která je „*polokluk a poloholka*“, jde o spolupacientku, která byla hospitalizována pro suicidální vyústění krize sexuálního vývoje. Požaduje, aby byla oslovena jako Petr, což participantka respektuje, a také my ji budeme v analýze takto nazývat. Petr je popisována jako dívka, která by „*chtěla být klukem*“ a „*nenávidí svá prsa*“. S touto nenávisí se participantka ztotožňuje, pomáhá Petrovi naplňovat její sebeobraz „*kluka*“ tím, že jí „*stahuje prsa obvazem*“ a nahrazuje penis „*srolovanými ponožkami*“, ale především svou schopností chápat představy libovolným, tj. Volným způsobem, což je esenciální podstatou jejího imaginárního světa. Styčnost a v jistém smyslu zaměnitelnost mezi realitou a imaginárním světem se zde ve styku s představami jiných, však blízkých osob, projevuje jako ne pouhá potencialita, ale jako schopnost,



ve smyslu dovednosti, kterou participantka užívá v zacházení s realitou. Participantka zde projevuje všechny tři složky psychických procesů, tedy nejen vcítění do představ druhého (emocionální složka), a také náhled na tyto představy, zde že „*Petra chce být klukem*“ (kognitivní složka), ale také schopnost jednat v souladu s těmito představami, tj. „*zajít za sestrou a sehnat stahovací obvaz na prsa*“ (konativní složka). Propojení emocionálních, kognitivních složek svých imaginací s jejich složkou konativní rozvíjí především v závěru svých deníkových záznamů, během dobrovolné léčby v psychiatrické léčebně (22 let) a později (viz níže).

Časová nerozvrženost a stereotypie života na psychiatrii se v její imaginaci přetváří v paranoidní představy, kterým čím dál více podléhá. Je přesvědčena, že je ošetřujícím personálem záměrně klamána, „*na oknech jsou nalepené tapety s idylickou zimní krajinou, večer je vymění za tapetu s nocí, tady na klinice nikdy není ticho, nikdy není sama, nikdy není tma*“. Aby ji oklamali, „ukolébali“, aby jí zabránili ptát se na to, co se v jejích imaginacích stále více ztvárňuje jako blíže neurčené ohrožení života zvenčí, „*dávají jí na okna idylické tapety*“. Je tak odtržena od běhu času, od cirkadiálních rytmů, nepozná, zda je den či noc, a to také proto, že „*nikdy není tma*“. Tento pocit ztráty tak základního referentu jako je čas ji vede opět k sebevražedným myšlenkám. Přeje si, aby „*zítršek nebyl*“, její potřeba se sebepoškozovat je natolik silná, že, nemajíc nic ostrého, drásá si kůži nehty.

Imaginaci s trním rozvíjí i v dalším dni stylizací pohádky o Šípkové Růžence. Trn růže je nahrazen „*žiletkou*“ v souladu s obvyklým modusem agendi sebepoškozování, a poté „*usne navěky*“, tedy spáchá sebevraždu. Avšak opět v souladu se svou dosavadní zkušeností nedojde k úmrtí, bude zachráněna „*psychiatrem na bílém koni, který ji políbí*“. Zajímavé také je, že čas tohoto usnutí je kladen do budoucnosti, na osmnácté narozeniny, kdežto v klasických verzích bývá Růženčino píchnutí o trn v patnácti letech. Je však možné, že osmnáctý rok je zmíněn buď z toho důvodu, že patnáct participantce už bylo nebo je pro ni věk plnoletosti nějakým způsobem důležitý. Její pohádková imaginace pokračuje i správnými dekoracemi, je oblečena jako princezna, „*má na sobě červené volánkové šaty a je velmi krásná*“. Onen princ-psychiatr ji políbením probudí a participantka se jej ptá, zda ji „*chceš i s bolestí v duši*“, tedy i s určitou „vadou“, která ji handicapuje ve vztazích k lidem, ale v souladu s předchozími úvahami o získávání pozornosti „vyráběním“ problémů doplňuje otázku, zda ji „*chce i bez ní*“, jako kdyby tu zaznívala obava, že když nebude mít problémy, čím by jej měla zaujmout.

V další imaginaci popisuje setkání s „*andělem*“, který ji vyzval k tomu, aby jej políbila, a který se v ní poté rozplynul, což pro ni bylo „*velmi příjemné*“. Časová dimenze je tu vyjádřena

„plynutím časem“. Sebeobraz participantky se imaginativně mění v souladu s jakýmsi elementárním pojetím, participantka je „složená z miniaturních pilulek“. Pilulky symbolizují její psychofarmakologickou léčbu, sebeobraz „nemoci“ je v imaginaci přetvářen, špatné částice její psychiky jsou nahrazovány „miniaturními“ novými částicemi, kterými se lékaři snaží o její uzdravení. Narativní charakter jejích imaginací je podtržen slovy o tom, že „příběh přichází“.

Participantka se na sebe obrací ve vnitřním monologu a říká, že si „dá ruce za záda, bude jako kniha tajemství“. Gesto rukou za záda lze interpretovat jako gesto skrývání, schovávání něčeho, o čem nechceme, aby ostatní věděli. Skrývání je zatajování pravého stavu věcí, proto lidé, kteří chtějí lhát, mají sklony gestikulovat co nejméně a mít schované ruce za zády či v kapsách. Participantka chce cosi tajit, být jako „kniha tajemství“. V některých teoriích neverbální komunikace je toto gesto také chápáno jako výraz strachu či nejistoty. Participantčino gesto lze také interpretovat doslovně jako skrývání rukou, například z důvodu toho, že nechce, aby ostatní viděli její jizvy, které si způsobovala sebepoškozováním.

V další imaginaci během své hospitalizace popisuje patrně onen večer, kdy se pokusila o sebevraždu. Její popis má velmi temnou atmosféru, užívá výrazy jako „dech temnoty“ či „měsíc zkrabacený nad rozbouřeným mořem“. Jako moře zřejmě označuje koupaliště Džbán v přírodní rezervaci Divoká Šárka, jak lze vyvodit z kontextu různých záznamů v deníku. Znovu popisuje večer, kdy došlo k pokusu o sebevraždu, a dochází k určitému posunu ve ztvárnění této zkušenosti. Oproti bezprostřednímu záznamu ze dne, kdy k pokusu došlo, vypráví příběh onoho večera jinak, imaginativně. Své prožívání popisuje jako komunikaci s „mořem“, „měsícem“ a „nocí“. V moři „zanechala kousek sebe“. Vypráví o tom, že „dýchala noc a dívala se na rozčeřenou hladinu vedle tenkého ledu a stín na Měsíci na ni volal, že už je čas“. Ideálním způsobem smrti by bylo zemřít „v náruči anděla“, avšak pragmaticky dodává, že bohužel „žádný nebyl k dispozici“. Své rozhodnutí zemřít hodnotí zpětně jako nesprávné, reflektuje své přežití jako šťastný konec a svou záchranu jako „znamení toho, že má žít“. Obrací se tedy k hodnotám naděje, budoucnosti a života.

Navazuje jedním ze jmen Krista, který v Janově evangeliu o sobě říká: „Já jsem cesta, pravda a život.“ Tato tři Ježíšova jména je možné číst jako jedno, jsme na cestě k pravdě, a v tom je náš život. Participantka jej pak reformuluje, zapisuje si, že „ona je cesta, Ježíš je pravda, Sofia je život“. Sebe pojímá jako identickou s motivem cesty. Ježíš je nositelem pravdy, v souladu s jejím pojetím jeho osoby je symbolem smyslu všeho bytí. Sofii ztotožňuje se životem. Trojjedinost Ježíšova jména je tak rozvržena na trojí dimenze participantčina prožívání sebe sama. Je zde obsažen jak její vztah ke svému sebeobrazu, který je ztvárněn jako

cesta, tak k potřebě transcendence prostřednictvím Kristovy pravdy, a k její potřebě subjektivity a individuality, kterou prožívá v imaginárním světě s čelní postavou Sofie. Sofia se stává prostředkem (cestou, tj. participantkou), jak procitnout ze smrti, jak se stát životem. Symbolika, vyjadřující vzájemný vztah sebepojetí, přesahu a imaginace, utvářející participantčinu identitu, je velmi propracovaná a mnoho vypovídá o participantčině schopnosti analýzy a sebereflexe.

Participantka se ve svém uzavření obrací k imaginárnímu světu s konstituující postavou Sofie, ve své imaginaci si představuje, že „*maluje temně červenou barvou symbol lásky do Sofiiných dlouhých černých vlasů, tehdy nevěděla, že ji opravdu bude v budoucnosti často malovat, vlasy bude mít jako havranní peří, temné, lesklé, neživé*“. Spolu s postavou Sofie dokáže najít pozitivní pocit – lásku, symbol lásky spojuje s červenou barvou, což je pro tuto hodnotu v podstatě vyjádření normativní, konformní s obvyklým vyjádřením emotivních zážitků barvami. Avšak v jejím pojetí má červená barva temný odstín, jako kdyby i na tuto pozitivní emoci dopadal onen stín. Navíc symbol lásky maluje do „*Sofiiných dlouhých černých vlasů*“, čímž ještě podtrhuje temnost atmosféry své imaginace. Objevuje se určitá forma metanarace vyjádřená slovy o tom, že „*tehdy ještě nevěděla, že ji opravdu bude v budoucnosti často malovat*“. Participantka mluví jakoby z pozice budoucnosti, a predikuje své chování. Vzhledem k tomu, jaký obsah mají záznamy sousedící s touto větou, je však pravděpodobnější, že lze o autostylizaci a ne o dodatečný záznam v deníku. Svou predikci rozvíjí slovy o tom, že Sofia bude mít „*vlasy jako havranní peří, temné, lesklé a neživé*“. Dozvídáme se z těchto zápisů formální charakteristiky Sofie, jde o osobu ženského pohlaví, která je patrně spíše mladší, neboť rozhodně nemá šedivé vlasy, její vlasy jsou černé, zdravé, tj. lesklé, a dlouhé.

V imaginaci, kterou si zaznamenává o několik dní později, se nachází uprostřed určitého uskupení lidí, kteří „*rozhodli své ruce a tancují v kruzích a podél stěn*“, čímž chtěli dosáhnout toho, aby „*všechny stíny byly pryč*“. Poté, co tohoto cíle dosáhli, „*vystoupili na horu a zpívali slunci*“. Objevuje se tu tedy motiv uctívání slunce, což je rituál provozovaný v mnoha kulturách na celém světě. Asi bychom nenašli v historii lidstva kulturu, která by neuctívala Slunce jako božstvo, dárce života, světla a tepla. Uctívání Slunce mělo různou formu, od ranní modlitby Indů až po lidské oběti u Aztéků ve Střední Americe.

Na tuto imaginaci reaguje participantka pocitem nenávisti vůči sobě samé, tato sebenenávist je motivována nespokojeností se sebou samou, vadí jí na sobě to, že „*miluje, kouří a sní přes den*“. Hovoří v podstatě o třech závislostech, které ji v životě omezují. Je psychicky závislá na osobě Michala, fyzicky závislá na nikotinu a duchovně závislá na unikání

do imaginárního světa. Všechny tyto závislosti jí znemožňují plnohodnotný život.

Participantka hovoří o tom, že *„její oči už jsou velmi unavené“*, což je paralelou pro vnitřní zrak, pro proces introspekce. Snaží se o psychickou hygienu, v metafoře o uklízení se snaží *„držet čistotu svého srdce pro nějaké pohodlí“*. Stejně jako je snazší používat uklizené skříňky, je pro ni pohodlnější orientovat se v *„čistém srdci“*. Radí sama sobě ve vnitřním dialogu, aby se *„zeptala ticha“*. Stěžuje si, že *„hluboko v sobě je velmi unavená hledáním věcí ve své duši“*. Tendence hledat v sobě věci je podněcována tím, že má *„příliš mnoho času na přemýšlení“*. Není tedy jasné, jaký postoj vůči introspekci zaujímá. Na jednu stranu jí introspekce umožňuje *„pohodlí skrze čistotu“*, na druhou stranu jde o proces, který participantku vyčerpává a který je vnímán za určitých okoností jako zhoubný. Na přílišné ohrožení plynoucí z obsahů zjištěných introspekci reaguje opět uzavřením, depersonalizací. Má pocit, že *„vše je daleko od jejího srdce“*, nutnost naslouchat vnitřnímu dialogu je vnímána jako *„nesnadný“* požadavek. Výhodou uzavření se nejen vůči okolnímu světu, ale také vůči ohrožujícím vnitřním obsahům prožívání je zbavení se *„nutnosti přemýšlet“*, kdy se participantka distancuje od všeho rušivého a *„ničeho se nedotýká“*. V takto eliminovaném prostoru oslovuje Sofii otázkou, zda *„slyší tu melodii také“*. Kontaktuje své alterego prostřednictvím fenoménu hudby, který je v jejím procesu utváření významu jedním z konstitutivních prožitků, jak to dokládají dřívější záznamy, například že *„čerpá energii z hudby, je tónem, slovem“* (leden, 17 let) či zápis o tom, že *„bez hudby by byl její život omylem“* (květen, 19 let). Hudba bývá navíc v jejích imaginacích spojena se schopností létat. Ráda by od Sofie získala nějakou jistotu naděje, chtěla by slyšet, že *„všechno bude v pořádku“*. Sofia ji má zachraňovat před pádem, propadnutím se do sebe, před zmatkem, který v ní panuje. Je tedy ztvárňována jako postava v podstatě kladná, nesoucí charakteristiky opory a naděje, Sofii jsou připisovány nejen destruktivní schopnosti, ale také schopnosti zachraňovat participantku a naslouchat jí.

Má obavy, zda *„zvládne další dny“*, pobyt na psychiatrickém oddělení je pro ni psychicky i fyzicky vyčerpávající. Avšak má své strategie, jak svůj stav zvládat, například *„čerpá energii z hudby“* nebo se obrací ke své víře, neboť *„Kristus slibuje, že jí změní život“*. Ve vnitřním dialogu instruuje sebe sama výzvou, aby *„hledala“*. Vnitřní partner vydává příkaz: *„be down, me and you, kill me“*. (Přestaň, já a ty, zabij mě. / překlad T. L.) Dialogičnost je zdůrazněna dvojicí účastníků komunikace, komunikátor, patrně vnitřní partner Sofia, sděluje komunikantovi, postavě, která se v deníku vyjadřuje zájmemem já, určité sdělení a ona jej přijímá. Poněkud zarážející je však obsah tohoto sdělení, neboť Sofia participantka vybízí kromě ke hledání také

k tomu, aby ji zabila, popřípadě tedy zabila sebe. Tento motiv však v dalším průběhu imaginace rozvíjen není, a tak jej lze považovat za pouze projev suicidální mentality participantky.

Participantka přijímá výzvu, k tomu, aby „hledala“, avšak dotazuje se Sofie, „*jak ji má najít*“. z této otázky je zjevné, že předmětem hledání má být právě Sofia. Odpověď ale v tuto chvíli nepřichází, a tak participantka „*mlčí křikem*“. Je však přesvědčena, že má kompetence k tomu, aby „*to zvládnula*“. Jako k ideálu se obrací k obrazu Šárky a jara, což je období, kdy bude „*opět vyvolená*“. Pojem „vyvolenost“ bývá v naší kulturní tradici zpravidla používána v souvislosti s vyvoleností židovského národa. Podle Bible vyvolenost židů spočívá v tom „...*že židům byla svěřena Boží slova*“ (Římanům 3, 2). Vyvolenost je v tom, že Židé obdrželi Boží slova a mají je střežit a zachovávat. Participantka své „*vyvolení*“ definuje poněkud jinak, v jejím případě spočívá v tom, že „*dokáže vše, co si umane a může změnit svůj svět, aby byl jejím soukromým rájem, stane se láskou a mocí*“. Participantce byla svěřena ne slova boží, ale vládné slovy vlastními, které však nejsou v účinku o nic méně efektivní. Vzhledem k tomu, že svou realitu konstruuje v jazyce pomocí slov, bude „*na jaře*“ schopná svůj svět vystavět tak, že pro ni bude ideálním místem, jejím „*soukromým rájem*“.

Objevují se paranoidní myšlenky, a to nejen v souvislosti s vnějšími vztahy, konkrétně ve spojitosti s osobou Michala, ale také v kontextu léčebného procesu. Její předchozí podezřivé představy o tom, že je ošetřujícím personálem záměrně klamána tím, že jí „*na oknech nalepují tapety s idylickou zimní krajinou*“, a tak ji odtrhávají od cirkadiálních rytmů, se nyní soustřeďují na oblast psychofarmakologické léčby. Popisuje indikaci jednoho ze svých léků a domnívá se, že příznaky, na které by tento lék měl účinkovat, opravdu má. Avšak to, že jí tento lék byl předepsán, si nevysvětluje tím, že lékaři pozorováním jejích projevů došli k závěru, že je pro ni tento medikament vhodný. Naopak se domnívá, že její příznaky lékaři zjistili tím, že jí „*četli deník*“ nebo dokonce „*čtou její myšlenky*“.

Participantka vyjadřuje přání „*ze zjevně neoplakané křehkosti se vyplésti*“. Cítí se být zranitelnou, avšak ostatní ji „*neoplakávají*“, nejsou k její zranitelnosti citliví, proto si přeje již takovou nebýt. Je v této křehkosti jakoby uchycena a chce se z ní „*vyplésti*“, což implikuje představu aktivní snahy. Snaží se se strachem, který ji ovládá, vyrovnat, „*zdomestikovat si jej*“. Slovo zdomestikovat vlastně znamená učinit domácím, čímsi důvěrně známým. Strach se stává známou okolností života, která „*přijde a zase odejde*“. Toto uvolnění participantce může umožnit, aby byla „*takovou, jakou je ve skutečnosti*“, tedy autentickou se svým sebepojetím, nepokřivenou strachem, který člověka vždy nějakým způsobem omezuje.

Participantka má cosi „zaseknuté“ v hlavě, což v imaginaci ztvárňuje jako „*nůž v hlavě prořezávající se ven*“. Velmi podrobně jej popisuje, „*vidí ho v sobě*“. Tento nůž „*musí ven*“, což je spojeno s očekáváním „*bolesti*“. Aby zmírnila nepříjemný průběh tohoto vyjmutí, proměňuje se v imaginaci na „*zvíře, které nic necítí*“. Každé zvíře samozřejmě cítí bolest, ale je osvobozeno od myšlenkového hodnocení této bolesti, což je patrně důvodem, proč se do něj participantka stylizuje. Kdosi participantku volá „*cizím jménem*“, jako kdyby v očích druhých byla jinou osobou. Ošetřující personál jí „*říká, že to bude dobré*“, ale participantka jejich utěšování nejen nevěří, ale dokonce pevně „*ví, že to dobré nebude*“.

Následuje motiv létání, obohacený sebereflexí, náhledem na imaginativní povahu záznamu. Participantka si zaznamenává, že „*Sofia ji nechává létat svými představami, je fantazií*“. Otevřeně hovoří o tom, že přes tendenci zaměňovat imaginace se skutečnými událostmi a včleňovat je do životního příběhu rovnocenně událostem, si je vědoma, že jde o její aktivitu, že je autorkou těchto imaginací.

Asi v polovině hospitalizace má participantka „*přelud*“, falešný vjem, že za oknem se „*mihnula lidská tvář*“, což jí velmi vyděsilo. Podotýká, že je to již podruhé, co se jí stalo, že „*viděla, jak se něco hýbalo kolem ní, ale než se stačila podívat pořádně, zmizelo to*“. Je tedy zjevné, že se u ní objevují paranoidní myšlení. Snaží se svůj neklid a obavy zvládnout imaginací, že ona „*tvář za oknem*“ je Sofia, neboť představa, že by to mohl být někdo jiný, ji děsí.

Rozvíjející se vztah s dívkou Petrem, se kterou se občas líbá, je ze strany Sofie vnímán jako ohrožující její postavení, „*mračí se*“. Participantka ji ujišťuje, že Petr nenahradí její místo, že nejde o lásku. Obává se ztráty Sofie, cítí nutnost mezi nimi volit, a pokud by Sofii ztratila, „*podřezala by se, tentokrát doopravdy*“. Je tu znát silné vnitřní rozpory, je nejistá ve svém hodnocení vztahu s Petrem (Petrou). Jako vnější projev tohoto vnitřního konfliktu se objevuje zranění, při pohledu do zrcadla, ve které se „*uviděla, jaká doopravdy je*“, tedy při sebereflexi. Zjišťuje, že má „*monokl na tváři, natržený koutek úst*“. Její obraz sebe je poškozený, znetvořený, ptá se sama sebe, „*kde k tomu proboha přišla*“. Pociťuje potřebu intimity, kterou realizuje ve vztahu s Petrem, které „*nevadí, že ji participantka objímá*“, cítí se s ní v bezpečí. Cítí nutnost to Sofii vysvětlit, své chování ospravedlnit.

Opět se poddává omnipotentním imaginacím, je „*nejkrásnější dívkou na světě*“, může „*létat až do nebe*“, „*je silnou ženou*“. Její paranoidní myšlenky se utvrzují a nabývají konkrétní podobu, zdrojem ohrožení je Michal, který „*ji chce zabít, aby ji oddělil od Sofie*“. Se svými představami se patrně svěřuje doktorovi, který jí sděluje, že „*je nemocná*“. Tento jeho názor

však participantka odmítá a nepochopení ze strany lékaře ji „již začíná unavovat“. Mění se ve „fotografii“, pouhé dvourozměrné zachycení sebe sama v čase a prostoru.

Pokouší se opět o redefinici Sofie, která je „sněhovou pokrývkou na participantčině těle, bílá jako nevinnost, jako vlhké ráno po dýchající noci“. Jelikož je polovina ledna, je participantka patrně inspirována venkovním počasím a sněhem. Sofia ji pokrývá bílou barvou, barvou nevinnosti, také mléka, jak se dozvídáme v jiných pasážích. Představa bílé barvy, barvy čistoty, radosti a sňatku je v deníku participantky poměrně častá. Participantka sama je pak „Severkou, hvězdou, která Sofii povede zasněženou krajinou“. Zatímco dříve byl motiv hvězdy ztvárňován jako cosi mimo, k čemu se participantka vztahuje, zde je ona sama hvězdou, a nad to hvězdou-průvodkyní, která Sofii určuje směr při cestě. A to při cestě ničím jiným než sebou samou.

Její paranoidní úzkost, která si našla zpodobení v obavách z útoku ze strany Michala, se projevuje také ve snu. Michal za ní přichází, jdou spolu zasněženou krajinou ke „starému domu“, kde participantka nachází knihu se svým monogramem, která však neobsahuje žádný text, což jí zklamalo. Náhle však „odněkud seshora“ na otevřenou stránku padla kapka krve, a jejím prostřednictvím se objevuje několik písmen. Aby si mohla přečíst víc, „otevřít si zápěstí a nabírá trochu krve“. Skutečnost, že v poslední době se často sebepoškozuje řezáním, je tu ironizována prohlášením, že „pro tyto účely už má na zápěstí zip“. Tímto aktem tedy získává zprávu z knihy, která zní: „Utíkej a neotáčej se. Chce tě zabít. Pravdu najdeš na východě. Sofia tam na tebe čeká.“ Participantka však neuposlechnula tohoto příkazu a ohlédnula se. Vnucuje se představa Lotovy ženy, která také neodolala ohlédnutí. Participantka spatřuje naplnění hrozby, Michal „k ní kráčí s železnou tyčí v ruce“. Snaží se bránit, ale Michal je rychlejší, dává jí tyč přes krk a dusí ji. Náhle v sobě participantka nachází skrytou sílu, odhazuje jej a napadne ho jeho vlastní zbraní. Michal po jejím útoku upadá do bezvědomí. při pohledu na důsledky svého činu ji zachvacuje lítost, objímá ho a vzpomíná na hezké zážitky s ním. Avšak náhle „cítí hroznou bolest v břiše, prohne se v křeči a vyděšeně se dívá na nůž, který jí trčí z těla“. Michal využil její zasněženosti, bodl ji a vymanil se z jejího objetí. Naposledy se k ní sklání, líbá ji a odchází. Její poslední myšlenkou je, že „jestli teď umře, Sofia na ni bude na východě čekat marně“.

V tomto snu zpracovává participantka své dilema ve vztahu k Michalovi. Její neopětovaná láska a způsob, jak s ní Michal zachází, je pro ni destruktivní, je útokem na samotný její život. Je si vědoma, že musí jít dál a „neotáčet se“. Avšak je to pro ni dosud nesplnitelná nutnost, neboť stále věří, že by její láska mohla být naplněna. Proto se „ohlédne“,

přestože ve skrytu duše ví, že toto ohlédnutí je obratem k ne-bytí. Ve chvíli, kdy bojuje o život, nalezne v sobě sílu k protiútoku a na chvíli Michala poráží. Ale lítost a láska ji ponouká k návratu. Je však zraněna právě ve chvíli toho nejniternějšího citu, a to zákeřně, bodnuta do života v objetí se svou láskou. Smrtelně zraněna dostává „polibek smrti“ a je opuštěna. To je znamením, že stále ještě není připravena vymanit se ze závislosti na Michalovi. Láska je její největší silou a současně slabinou. Přes občasnou snahu bojovat je přesvědčena, že jde vždy jen o přechodné vítězství, které nutně skončí „smrtí“. Sofia, která ji měla „čekat na východě, kde je pravda“ ji čeká marně. Ještě není připravena.

Participantka se identifikuje se „sněhovou vločkou“, s „východem“, kde, jak víme z předchozího snu, je „pravda a Sofia“. Podezřívá Michala z toho, že plánuje její vraždu, a uvažuje, zda se k tomu Michal odhodlá, a že patrně její vraždu bude fingovat jako sebevraždu, protože „*tomu by uvěřil každý, zabíjela se přece už tolikrát*“. Ve svých imaginacích ho dráždí, říká mu, že „*nikdo neví, kam šla, že nikdo neví, že je s ním*“. Jako kdyby si podvědomě přála, aby to udělal, snad proto, že paranoidní myšlenky jsou únavné svou vtíravostí, napětí z očekávaného útoku chce uvolnit činem, o jehož neodvratnosti je přesvědčena. Konstatuje, že se „*definitivně zbláznila*“, přestože si stále opakuje, že je to „*nesmysl, že jí chce Michal ublížit*“, není schopna tomu plně uvěřit.

Na konci ledna je propuštěna z kliniky do domácího ošetřování. Prostředí doma je napjaté, její rodiče se hádají, nedokáže ovládnout svou impulzivitu a ve snaze jejich konflikt ukončit rozbíjí skleničku o stěnu. Tento akt však ještě umocní jejich hádku, a otec, který se většinou chová pasivně a slovně se příliš nevyjadřuje, přejímá afekt participantky a křičí, že svou ženu nenávidí a označuje ji jako „*zrůdu*“. V této emočně intenzivní situaci si participantka zaznamenává imaginaci, ve které stojí u okna, „*oči má černé a pláče pro celý svět*“. Tomuto pocitu se nebrání, pozoruje, jak se jí „*prodlužují prsty a vlasy jí padají do tváře*“. Je překvapena, že jí pomáhá pouhý pláč, a z imaginací pozměněné vlastní podoby se stává „*jen holka dívající se z okna*“. Imaginativní ztvárnění zoufalství je upozaděno, a participantka zjišťuje, že úlevu jí může přinést i čistá ventilace emocí, volný průchod svému prožívání.

Opakuje svou touhu zbavit se své zranitelnosti, být silnou, zapisuje si, že „*ex palam fragilitate infleto expedire vollo*“ (Ze zjevně neoplakané křehkosti vyplést se chci. / překlad participantky). Na ni však navazuje obava z „*hrozby ztráty identity*“, má strach, zda v případě, že by se „*vypletla z křehkosti*“, by to byla stále ona. Je to také poprvé, co participantka používá termín „*identita*“. Identita označuje totožnost, jednotu ve vztahu vnitřního duševního života a konání a autentické bytí. Identita bývá chápána jako uvědomění si sebe sama, svých silných



a slabých stránek, jako umění vnímat své potřeby a prožitky a pracovat s nimi. Stabilní celistvá identita je podmínkou pro kvalitní život, seberealizaci a navazování dobrých osobních i formálních vztahů s lidmi.

V poetické pasáži na motivy biblické *Písně písní* se participantka oddává milostným imaginacím, označuje Michala jako „*krále s hnědýma očima*“, uprostřed tohoto pohroužení se však vzpomíná, odhání ho slovy, aby „*šel pryč, ten, který jak můra její svobodu ničí*“. Snaží se uchovat si odhodlání k vymanění se ze závislosti na něm. Během návštěvy školy se cítí „*divně*“, zaznamenává si, že „*neslyší hlasy, spíš tón hlasu*“. Není však zřejmé, jestli jde o hlasy druhých lidí, nebo hlasy v její mysli. Zachvacuje ji nervozita umocňovaná sebeobviňováním, které vychází z ní jako „*věta z noční můry o tom, že je to její vina*“.

Během návštěvy maturitního plesu své školy konzumuje alkohol, což vyústí v jakýsi stav změněného vnímání, snad toxickou psychózu, prožívá „*jinou realitu, jako pouť zpomaleně*“. Zažívá pocit, že lidé, kterými je obklopena, jsou „*cizí, podivní tvorové v tělech jejích známých*“. Jako kdyby si jí nepřátelští tvorové oblékli podobu jejích kamarádů, aby ji oklamali. Je jim vydána napospas. Také smyslové vnímání je změněno, zvuky, které k ní doléhají, jsou jako „*pouťové zvuky zpomalené vodou*“. Je znejištěna v základních potřebách ukotvenosti, „*prostor se zmítá v závratí, nemůže se pohnout z místa*“. Tento stav ji frustruje, je „*plna agresivity a bezmoci*“.

Skutečnost, že se odděluje od závislosti na Michalovi, se nadále projevuje somatizací do anorexie, a také se hůře orientuje ve svých psychických obsazích. Imaginace, které jí vyvstávají v mysli, vnímá jako ohrožující, „*má pocit, že tramvaj je červ, který se k ní blíží*“, opět se objevují „*nezachytitelná mihnutí předmětů*“, má paranoidní představy o tom, že jí chce ublížit její spolužák, při kontaktu s ním se „*instinktivně stahuje a chrání si obličej*“. Tento svůj stav shrnuje svým termínem „*cvokatění*“ a postup tohoto procesu reflektuje jako „*rychlejší než dříve*“.

V imaginacích se Michal proměňuje z milované bytosti v jakousi „*příšeru*“. Tím, že její „*prokletí je vyřčeno*“, stává se „*nelidským*“, a tuto změnu již nelze vzít zpět, „*marný je nářek nad touto ztrátou, nikdy už neuslyší jeho hlas, jeho mysl je vzdálena, překryta Pánovým zlem*“. Tímto Pánem není nikdo menší než sám Dábel, kterého ve svém zoufalství vzývá. Když jí nepomohl Kristus, obrací se ke zlu jako k „*poslední naději, která líbá její rty a oči*“. Nadále devastuje své tělo hladověním, z posledních sil vyčerpaného těla i duše se brání touze po splnutí s Michalem.

V jedné ze svých imaginací vystupuje ze sebe a popisuje se v třetí osobě jako „*malinká,*

*nemocná*“, která je od narození *„s nemocným srdcem, každý okamžik může být její poslední“*. Uvažuje, zda má vůbec význam ji *„zahřívát a krmit“*, když stejně zemře. Rozhoduje se ji *„odložit jako vadnou, nechat sežrat šelmami“*, aby byla alespoň nějak k užitku. *„Vadné srdce“* má být nahrazeno novým, které bude *„bez chyby“*. Neobvyklé použití distance, hovoření o sobě ve třetí osobě, je možná snahou o objektivizaci svého stavu, tuto úvahu podporuje i pragmatické uvažování v pojmech vadný-bez chyby a nekomplikované nahrazení orgánem novým.

Nedostatek opory ze strany rodičů vede u participantky až k recidivě sebevražedných myšlenek. Ptá se sama sebe, zda si *„ještě někdy něco udělá, obrátí nůž proti sobě“*. V jejích úvahách se objevuje i motiv hromadné sebevraždy, kdy by zabila Michal a pak sebe. Představa *„otevřené rány na ruce“* v ní sice vzbuzuje odpor, přesto se však obává, že dojde k sebepoškozování, protože *„vždy když na to pomyslí, dost brzy se to stane, a je dost těžké to zvrátit, ví, že na to nesmí myslet, protože by tomu nemusela být schopná zabránit“*. Představa, že to *„jde mimo ni“*, je charakteristická pro toto období, kdy stále přenechává autorství svých akcí jakési síle mimo vlastní kontrolu. Svůj vliv jakožto volní kontrolu považuje za *„téměř žádný“*. Již pouhá myšlenka je totožná s činem, projevuje se tu to, co psychoanalýza či hlubinná psychologie označuje jako *„acting out“*, tedy jakási *„doslovná realizace“* něčeho, co je třeba reflektovat jako metaforické, symbolické, tj. na lyrické rovině.

Síla imaginace, která pomáhá participantce ve vyrovnání se s tíží své situace, je právě v imaginacích o jaru jako výzvě zcela markantní. Atmosféra a vyznění participantčinych záznamů se mění, příroda se *„vzbouzí nadějí růstu“*. To způsobuje, že, alespoň pro jediný den, se participantka světa nebojí. Hudba jí pomáhá, *„rozplývá se v ní na duhové nic, plány již nejsou, je pouhým snem“*. S důvěrou se zcela pokládá do náruče imaginace, *„bezmezně“, „nedohledně“, až „bezohledně“*, což však nelze interpretovat jako nějaké napadení reality, pouze na ní není *„brán ohled“*. Imaginace je zde vskutku tvůrčím prázákadem, který umožňuje, aby se duše ve své úplnosti hlásila o slovo. Pomocí jakéhosi psychofyzického stavu, kdy *„mrká tak rychle, až se jí svět slil v tmu“*, se jí daří opět se spojit v imaginaci s postavou Sofie. Během vyučovacíh hodin se snaží svou zkušenost písemně zpracovat. Participantka odsouvá realitu stranou, situace školní docházky s jejími nároky, které stejně vzhledem ke své psychické krizi nebyla schopná naplňovat, se mění v situaci koncepce, *„z lavice před ní roste strom, propuká v zeleň, zahaluje jí oči, do dlaní jí posílá hlas“*. Je touto imaginací natolik pohlcena, že se *„probouzí až před školou“*.

V tíživé situaci, kdy se ve snaze o emancipaci na osobě Michala nachází v těžké psychické krizi, odvrhuje realitu a zcela se pohrouží do imaginárního světa, imaginace je *„oslavou jejího světa“*, který je *„v jejím těle, když sní“*. Aktivně si navozuje stav, kdy přestává

vnímat okolní svět, imaginární svět se „*mění z reality*“, a to prostřednictvím myšlenek na „*svobodu smrti*“. Tento alternativní časoprostor vyrůstá z její zkušenosti se smrtí. Dobrovolným rozhodnutím ukončit svůj život jako kdyby realie světa ztrácely svou pevnou strukturu, svět se stává arbitrárním a ve srovnání s „*pohledem opilým zrakem do očí smrti*“ také nedůležitým. Před měsícem bylo její reakcí na svět plný utrpení odchod z něj prostřednictvím sebevraždy, ta se však nezdařila. Na své nynější psychické utrpení reaguje stejně, odchodem ze světa, avšak již ne prostřednictvím tělesné smrti, ale smrti „psychické“. Odumírá skutečnosti, odvrhuje objektivní realitu, a volí realitu jinou, svou vlastní, imaginací vytvořený „*svůj svět*“. A její cíl je zcela jasně formulovaný a uvědoměle na něm pracuje, „*cesta je naučit se ho navodit, kdykoli chce*“. Vědomě si volí imaginární svět, hluboce prožívá tento okamžik rozhodnutí, „*nechce zestárnout a vzdálit se od něj*“. Záznam zakončuje lyrickým obrazem „*jisker uvězněných v hmotě*“.

Ve snaze zaplnit prázdné místo svého partnera obrací svou pozornost k osobě Davida, mladého muže, který jí přitahuje, a se kterým již v minulých měsících byla párkrát v kontaktu. Svůj rozkolísaný psychický stav zmítající se střídavě mezi nenávistí k Michalovi a steskem po něm ventiluje v tvorbě, maluje komix, který „*je o Sofii, plný nahých těl, krve, lásky a drog*“, tedy v něm zpracovává touhu po sebedestrukci, ať tím či oním způsobem, a tuto tendenci k sebezničení vyvěrající ze své temné stránky projikuje do postavy Sofie. Zaznamenává si, že je „*plná agrese a zlosti*“, sebetřýzní se tím, že si odpírá cigarety, což zdůvodňuje slovy o tom, že si neposkytne „*nic na potěchu*“. Její celkovou náladu lze nazvat jako napětí, je jako „*natažená pružina*“.

Participantka je přesvědčena, že její současné prožívání vyústí v nějakou krizi, a toto své přesvědčení podporuje „*důkazy blížící se světové katastrofy*“. V imaginaci za tyto důkazy považuje „*rudý úplněk*“, „*mrtvé sny*“ a „*zrození ďábla*“. Všechny tyto argumentace mají negativní akcent, vzbuzují představu zkázy, konce světa, což ještě umocňují slova „*sbohem světe jak tě známe*“. Celá imaginace končí obrazem „*lesklých kousků zlata padajících z nebe*“.

Nakonec dochází k incidentu, který nastartuje konečnou katarzi ve vztahu mezi ní a Michalem. Chce si s ním promluvit, proto jede k němu do bytu, kde spolu hovoří a ve velkém množství konzumují alkohol. Participantka, snad pod vlivem paranoidních představ o tom, že jí Michal chce ublížit, kterými již delší dobu trpí, se chová v kontaktu s ním velmi neobvykle. Nakonec dojde mezi nimi k potyčce a participantka je Michalem surově zbita. O několik dní později, se traumatizovaná participantka rozhoduje k protiútok. Je přesvědčena, že její napadení je pouze předeherou k její vraždě, o které je přesvědčena, že ji Michal již dlouho

plánuje. Odjíždí k němu a cestou si uvědomuje, že pro uskutečnění svého plánu vlastně nemá žádnou zbraň. Obrací se na jednoho z mužů v tramvaji a ptá se jej, jestli nemá nůž, neví přesně, co chce udělat, zapisuje si, že jej chce „*snad na obranu*“, ale „*možná Michala chtěla zabít*“. Muž, kterého oslovuje, reaguje velmi nečekaně, nabízí jí, že půjde s ní a půjčí jí zbraň, má u sebe revolver. Participantka se setkává s Michalem, dochází k prudké hádce, ve které na něj participantka míří zbraní. Muž z tramvaje jménem Dominik, který jí doprovází, jí revolver opět bere, a žádá ji, aby odešla s ním. Participantka jej označuje jako „*anděla spásy*“, má pocit, že tento muž „*jí zachrání*“.

Den po této katarzi je participantka zcela vyčerpaná, „*cosi se v ní zlomilo*“, přesto cítí velkou naději ve spojení s touto novou postavou, která přichází do jejího života v tak vypjaté chvíli. Schází se s ním v kavárně a Dominik jí „*dává příkazy, co má dělat, aby se z toho vyhrabala sama*“. Apeluje na její vnitřní kompetence a navrhuje jí, že jí bude stát po boku, dokud nebude sama schopna svou situaci řešit. Participantka rekapituluje dosavadní průběh vztahu s Michalem, jsou to pro ni „*tři celé roky života, téměř ztracené*“. Jako již tolikrát se odhodlává odpoutat se od Michala, cítí, že „*je na čase, aby se osvobodila, bude to obrovský boj v ní, ale musí vyhrát, chce se léčit*“.

Přes štěstí, které pociťuje, se u ní stále objevuje občasná neschopnost orientovat se ve svém psychických obsazích, je pro ni obtížné „*rozeznat, co je zřejmě jen moje představa, schíza, a co je skutečnost*“. Vyjmenovává příklady, klade si otázky, zda „*opravdu nikdo nemluvil pozpátku jejím pokoji*“ či zda „*vážně v metru opakovali třikrát jméno stanice*“. Snaží se však vysvětlit si tyto nesrovnalosti ve vnímání jako pouhou „*souhru náhod*“.

Daří se jí zbavit se závislosti na Michalovi a najít nový způsob přístupu k životu. Po vztahu s Dominikem, který jí radil, aby našla jiného partnera, obrací svou pozornost k Davidovi, se kterým byla v průběhu roku v občasném kontaktu. Dualitu svého prožívání ventiluje v tvorbě, maluje obraz Sofie, který pak věnuje Davidovi, „*celou dobu, po kterou jej malovala, myslí na něj*“.

Rozhoduje se vyznat Davidovi ze svých citů, když je s ním na kávě. Participantka zažívá důležitou zkušenost, kdy vyjádření jejích citů nevede k zavržení, ale naopak ke konstituci vztahu. Zaznamenává si „*důležitý poznatek*“, který si z této zkušenosti odnáší, totiž že „*důležité je to, co cítí ona, a nepotřebuje k tomu žádné srovnání, i kdyby ostatní byli jiní, není to důležité, a na nic si nestěžovat, a ne každý musí vědět, o čem přemýšlí a co ji trápí, to už musí být přítel*“. Co tu participantka vlastně vyjadřuje? Dochází k tomu, že své pocity nemusí srovnávat s ostatními, že jejich autenticita a jejich projevy mají právo na svou osobitost, že není nutné

jejich podobu přizpůsobovat okolí. A dále že již nechce, aby její životní příběh byl příběhem tragédie a ona obětí osudu, nechce si stěžovat na životní okolnosti, ale vzít naopak svůj život do svých rukou a aktivně jej přetvářet, být autorkou tohoto příběhu. A nakonec se rozhoduje, že bude ve sdílení svých psychických obsahů intimnější, bude si více chránit své hranice a bude pečlivě volit, koho do svého vnitřního světa vpustí, aby se již nestalo, že bude tak zranitelná jako ve vztahu s Michalem.

Na konci školního roku je ze školy vyloučena. Vezmeme-li v úvahu průběh předchozího školního roku, je rozhodnutí školy zcela pochopitelné. Důvodem k ukončení jejího studia jsou neuspokojivé výsledky téměř ve všech předmětech. Participantka se v lednu pokusila o sebevraždu, byla hospitalizována na klinice, kde upadala do psychotických epizod, a přestože nebyla dostatečně zaléčena, na přání rodičů byla po dvou týdnech propuštěna. Nebyla připravena plnit požadavky vnějšího světa a uzavřela se do svého imaginárního světa, aby se prostřednictvím imaginace vyrovnala se svou sebevražednou zkušeností. Je málo pravděpodobné, že byla schopná věnovat pozornost požadavkům studia, vnější realita, učení a školní docházka byly zcela odsunuty do pozadí a její mysl byla zaujata zpracováváním tohoto traumatu. Její rodina nevěděla, jak reagovat na její stav, a prostředí domova se tak stalo ještě konfliktnějším. Následovalo období, ve kterém záhy po sobě prožila dvě krize v souvislosti s osobou Michalem. Její psychický stav byl velmi neuspokojivý, její prožívání oscilovalo mezi úniky do imaginace často hraničící s psychickým myšlením a depresivní pasivitou a rezignací. k ustálení a zlepšení dochází až po katarzi spojené s napadením ze strany Michala, po napojení na Dominika a navázání vztahu s Davidem. Během posledního měsíce školního roku, kdy nabývá kompetence k řešení problémů, se její psychický stav sice radikálně zlepšuje, ale je příliš pozdě na to, aby zvrátila dopad půlroční „psychické absence“ ve škole. Přestupuje tedy na jiné gymnázium a opakuje šestý ročník osmiletého gymnázia, tj. sextu.

Setkává se s Michalem, a to v ní opět vyvolává tendenci k návratu k dřívějším psychickým obtížím. Prožívá určité období rozervanosti mezi těmito dvěma světy, což se projevuje také v její náladě, která je dysforická, vrací se k tématům sebedestrukce, má náhlé záchvaty pláče, trpí bolestmi hlavy, má pocit, jako kdyby měla horečku, třesou se jí ruce. Vedle somatizace svého vnitřního konfliktu se opět objevují obtíže v odlišování imaginací, představ a reality, a také narůstá její paranoidita. Krize, kterou prožívá, ji velmi vyčerpává, hodně času tráví na lůžku, hodně spí, ačkoli je její spánek často rušen a je nekvalitní, *„má něco jako horečku, sny jsou těžké, je omámená, zabalená v horké látce“* a má noční můry o vraždění dětí. Zaznamenává si lyrickou báseň: *„hledáš-li zázrak na nebi, v oblacích, v hlubině, hledáš-li*

*mystiku ve světle hvězd, na zemi, nebi, nikdy však není tím na vině, kdo pouze šel kolem a ztratil svůj sen*“. Participantka se snaží najít správný postoj ke své potřebě „mystiky“, chce ji znovu nalézt a zapojit do svého života, z její ztráty však nemůže vinit Michala, který nebyl jejím skutečným zdrojem, byl pouze koincencí, pouze „tím, kdo šel kolem“.

Kromě imaginací si zaznamenává také sny. Jedním z nich je sen o „*knize pekla*“. Šlo o velmi živý sen, obsahující „*písmo i obrázky, chutě i vůně*“. Tato „*kniha pekla*“ jí nabízela volbu „*tématu*“, který si participantka chtěla prohlédnout. Evokuje to představu nahlédnutí do sebe sama, do knihy duše, do svého osobního příběhu. Sen vyvrcholil touhou poznat i to, co je v ní samotné nejtemnější, poznání svého Stínu, touží „*vědět, jak vypadá ďábel*“, ale obranný mechanismus jí tuto možnost odpírá, brání tomuto poznání, „*něčí ruka ji zastavila*“.

Do těchto úvah je zasazena imaginace o tom, že „*pekelným strojem zasažena do ledvin se kácí v křečích k zemi a pláče moč*“. Tento zoufalý stav však v okolí nevyvolává žádnou intervenci, jedinou odezvou od „*kolemjdoucího doktora*“ je konstatování diagnózy a lakonická věta o tom, že „*to se stává*“. Ledviny byly dříve považovány za sídlo svědomí a reflexe, jak můžeme zjistit např. z jednoho verše obsaženého v Bibli, který uvádí, že Bůh hledá a kontroluje ledviny, nebo „*ledví*“ člověka (Bible, Žalmy, 7:9).

### ***Participantka ve věku osmnácti let***

Participantka si zaznamenává modlitbu k bohu jménem *Báu*, což je její psychický nástroj, kterým před příchodem postavy Sofie vyjadřovala pocity nenávisti a touhy po pomstě za psychická zranění. Cituje zde „*nejtěžší zaříkadlo*“, které v rámci jejího magického myšlení způsobuje utrpení u osob, kteří jí ublížili: „*Baúúúúúú, Bože křišťálu, ohně a propasti, otevři své chvějící a neklidné oči a zvedni zkrvavené zbraně. Přeji si jeho/její nekončící utrpení*“. Tento bůh pomsty je charakterizován ambivalentně, je bohem křišťálu s jeho symbolikou čistoty, také bohem ohně, který likviduje vše nepotřebné, ale může symbolizovat ničující vášeň a žádostivost, a současně bohem propasti, tedy upozorňuje na současný negativní život a nevhodnou náplň vědomí, což hrozí pádem právě do této propasti.

Brzy se objevují pasáže napovídající nám, že se její prožívání opět pohybuje mezi objektivní realitou a imaginárním světem, „*svět je tak nějak schizofrenní*“, čímž chce zřejmě vyjádřit jeho rozpolcenost. Tento pocit nevnímá jako příjemný, spíše se cítí „*jako v bizarním hororu*“. Popisuje čas jako entitu, která nemá kontinuální trvání, není si jistá, zda „*už začal ubíhat, nebo je stále na začátku*“, nedokáže se orientovat a prožít pocit směřování. Je to pro ni vyčerpávající, po příchodu ze školy si jde lehnout, a zaznamenává si, že „*celé její tělo se*

*nehýbalo celé minuty*“, měla psychický prožitek určité paralýzy, zamrznutí těla.

Zaznamenává si postřeh, že jí připadá *„zvláštní, že na sobě dosud nepozoruje žádné známky depresí či šílenství“*. Ze své dosavadní zkušenosti se sebou samou předpokládá, že by její prožívání mělo být depresivní nebo by měla mít častější depersonalizační zážitky, což se k jejímu podivu neděje. Vysvětluje si to tak, že v jejím nabitém programu není dost prostoru k tomu, aby se takové symptomy více rozvinuly. Za několik dní si však zapisuje, že ji zaplavují určité *„volné myšlenky“*, jejichž obsah ji znepokojuje, spontánně se v *„její duši“* objevují myšlenky o tom, že nenávidí nějaké věci. Cítí se *„plná nenávisti“*. Svůj psychický stav somatizuje v pocitech horečky, studeného potu a zvýšené únavnosti, *„každodenně klesá tíhou únavy na neustlané lůžko, sny jsou vítané, však neradostné“*.

Participantka svou nedostatečně saturovanou potřebu lásky a intimity verbalizuje v touze mít *„nějakou duši s tělem, kterou by mohla milovat a protisknout se do ní jako rozteklý med do střapatého koberce“*. Navazuje imaginace o šťastném životě, rozmazlování a fyzických prožitcích. V její touze je zdůrazněno, že má jít o *„duši s tělem“*, tedy dává jasně najevo, že pouze imaginární postava její potřeby nemůže uspokojit. Imaginární svět se všemi jeho možnostmi není dostatečnou náhradou reality. Vzrůstající frustraci, která v ní plodí agresi a touhu po její ventilaci, ztvárňuje v zobrazení sebe sama jako *„anděla pomsty“*. Dodává svůj současný pocit ze svého života, *„časoprostor letí v důrazu na mýtus“*. Čas a prostor je zrychlen, v protikladu k nedávnému zastavení času, a celkový důraz je kladen na *„mýtus“*, na schopnost symbolizace vyprávění o prožívané skutečnosti, které je vždy možné interpretovat více než jedním způsobem.

Ventilace psychického napětí si brzy nalézají svou cestu v nové atace anorexie. Participantka si odpírá jídlo, často cvičí, bere laxativa. Neschopnost plně vyjádřit své pocity ztvárňuje v záznamu o tom, že *„nebe je plné vody, ale už celé roky nepršelo“*. Stejně jako každý rok se participantka velmi upíná ke konci zimy a nadcházejícímu jaru, kdy jí *„naroste nové tělo“*; prvkem naděje v bezútěšném stavu je probouzející se příroda, neboť je spojována s tím, že se participantka stane *„krásnou, rozkvetete zároveň s přírodou“*. Participantka si poznamenává, že *„ráno už je světlo, jaro se tiše plíží“*. Následuje existenciální tázání *„Co je to nic? co je to nikdy?“*. Zrychlenost a povrchnost prožívání, kdy *„dny a týdny letí závratnou rychlostí“*.

Neutěšenost svého prožívání verbalizuje v *„pochybách o smyslu života“*. V imaginaci se nad ní *„nebe sklaplo jako kniha“*, cítí se napjatá, tenze se ztvárňuje jako cosi, co *„vybouchne dovnitř nebo ven“*. Den poté, co si zaznamenává tyto varianty, implozi či explozi, si ihned

odpovídá „dovnitř“. Tato imploze tenze se somatizuje v nemoci, participantka dostává ve svém věku neobvyklou angínu, navíc trpí vysokými horečkami. Tento stav těžce snáší, je „zničená“ a „pláče nad svým osudem“. Vysoké teploty přispívají k derealizačním představám, narušuje se její smysl pro časovost, „čas je rozbahněný, obrazovka bliká“. Dlouhodobá tenze z úsilí o výborné výsledky, nepochopení ze strany spolužáků, hladovění a abúzus laxativ, tedy jak psychické, tak fyzické stresory, zřejmě vykulminovaly do útěku do nemoci.

Z tohoto vyhroceného prožívání uniká do svých imaginací, zažívá depersonalizační stavy, kdy má „pocit, že se jí stěhuje duše, vidí se očima jiných lidí“. Aby se zbavila tenze, utíká do jiných lidí, do neosobního prostoru, dívá se neúčastně na samu sebe očima jiných lidí, kterým „z očí proudí modré stužky a černé a bílé stuhy“. Tato imaginace vyvolává představu spojení těchto lidí s okolím nebo směr jejich pohledu.

Participantčino prožívání je sice vyhrocené, ale únik do imaginace se jí nedaří v takovém rozsahu, jak by si přála. Chtěla by si zvolit imaginární svět jako realitu, zcela uniknout současnému neutěšenému životu, odvrhnout jej, „hrozně jí štve její přičetnost“. Občasné úniky do imaginace chce vyměnit za nemoc, duševní poruchu, která by jí umožnila vyvázat se z požadavků světa, přeje si „odhodit konvence“ a „propadnout se do šílenství“. Jako kdyby se chtěla vrátit do onoho psychotického stavu, který prožívala během poslední hospitalizace, kdy žila „podle pravidel“ svého imaginárního světa, nebylo od čeho unikat do imaginace, protože sama imaginace byla realitou. Tento „propad do šílenství“ je však pro ni nepřístupný, její prožívání je příliš svázáno s realitou, s každodenností a jejími konvencemi, i kdyby chtěla, nedokáže to. Protože nemůže uniknout ve své hlavě, uniká fyzicky, místo do školy odjíždí na letiště, kde se jí vzletání letadel stává metaforou pro lehkost úniku, „když se masy kovu jako zázrakem odlepí od země, zdá se jí vše snazší“. Letadlo s jeho tisíci tunami je schopno se vznést, což je nepochopitelné a zázračné, stejně tak ona se může odpoutat a vzlétnout k nebesům.

Významným okamžikem, který jí navrácí do světa imaginace a mění její rozpoložení, je pohled na nebe, který se jí naskytnul během procházky: „Na obloze je namalovaný překrásný obraz, který zpívá o volnosti, budoucnosti a modré barvě nebe. Tak trochu uniformní, futuristicky čistý a prosvětlený. Jako atmosféra Martanské kroniky. Vzdálená, plná života a naděje. Nebo se skloplo jako kniha a voní.“ Šedivost a nezáživnost reality je narušena „obrazem na nebi“, který připadá participantce překrásný, je stimulem pro její imaginaci, důkazem, že svět stále obsahuje věci a podněty, které jsou schopné v ní vyvolat silné emoce. z tohoto obrazu se řinou další a další asociace, nabývá nových významů, nových vlastností, obdarovává participantku



příslibem „*volnosti a budoucnosti*“.

Následuje období, jehož jednotícím aspektem je mimo jiné to, že každému dni je v imaginaci participantky přiřazena nějaká barva, dny jsou „*červené*“, „*tmavě fialové*“ či „*světle hnědé*“. Výkony ve škole jsou nevyrovnané, pohybují se od rezignace k usilovné snaze. Participantka se poté, co je uzavřena klasifikace, ve škole velmi nudí, škola je pro ni „*totálně vodová*“. Po předchozích různobarevných dnech se tak dny staly průhlednými, bezbarvými, nezajímavými. Aby nějak ukotvila toto časové období, zaznamenává si trochu naléhavým tónem, že „*všichni si musí uvědomit, že tma je jenom nepřítomnost světla, a tudíž lež je jenom nepřítomnost pravdy*“. Tak „*tma*“ a „*lež*“ jsou tu předkládány jako negativní fenomény, ale není nutné se jimi znepokojovat, protože jsou pouze symptomem toho, že něco chybí, a až přijde „*světlo*“ a „*pravda*“, bude opět vše v pořádku. Vrací se tak obloukem k termínům, které tvořily před dvěma lety filozofickou základnu jejího imaginárního světa, (jako například „*cesta*“, „*pravda*“, „*realita*“, „*světlo*“ a jiné), kterými vyjadřuje svou životní zkušenost.

Participantka si zaznamenává, že „*svět je barevný, ale jeden odstín pořád chybí*“. Něco jí schází, ale neví přesně co, objevují se imaginativní pasáže o lidech, kteří „*s věkem nabírají představ pekla*“ a o „*černých zvířatech, vysokých jako domy, s úzkýma nohama*“. Delší dobu se také spontánně příliš brzy probouzí, což je jí nepříjemné, je to u ní „*podivný úkaz*“.

Participantka se ptá: „*světe, jak dlouho ještě panovati budeš?*“. Tato otázka, jiné specifické formulace a to, že je „*v jednom ohni, nemůže to vydržet*“ vyvolávají představu určitého napětí, gradace určitých pocitů, které se opět derou na povrch.

Proměňuje se ve své imaginaci na „*vlnu*“, slunce je „*černé*“. Participantka si zaznamenává, že „*počet zdrojů se rozšiřuje, až nakonec zjistuje, že je sama zdrojem*“.

### **Participantka ve věku devatenácti let**

Své pocity popisuje jako „*totální vyčerpání*“, které je způsobené „*vypětí kvůli známám*“. Ztrácí „*úsměv naděje*“. Situaci řeší tím, že nechodí do školy, je hypersomnická, hodně odpočívá. Její úvahy jsou velmi depresivní, rezignuje na možnost je vůbec nějak vyjádřit, zapisuje si, že už nemá smysl nic říkat, protože se „*blíží noc, ta nejdelší noc hladu, deprese a stíhy*“. Noc je tu pojímána jako neutěšený stav mysli, jako temná noc, v níž nezbylo ani kousek radosti a štěstí, která je plná beznaděje a bolesti. Tato noc je jakoby bez konce, „*nejdelší*“, navíc hladová, odpírající základní potřeby participantky, potřeby deficientní, čímž jsou potřeby růstové blokovány. Tento psychický stav je živnou půdou pro patopsychologické aspekty osobnosti participantky a vytvářejí vhodné podmínky pro rozvoj jejích symptomů, což lze pozorovat

v jejím konstatování, že Sofia, její alterego, „*sílí a sílí*“.

Připravuje se na maturitu, její motivace je však kolísavá. Je melancholická, uzavírá se do svého vnitřního světa. V jejích imaginacích k ní přichází vzduch, který ji „*sladce hladí, naléhá, ale ne horečně, naléhá klidně a bez spěchu*“. Cosi neviditelného, ale přesto všudypřítomného na ni naléhá, jako pozvolný vliv vzduchu rozemele kámen na písek a mění reliéf krajiny, tak osud a životní nutnost tlačí participantku v jejím vývoji. Tento tlak nutnosti však v participantce vzbuzuje „*bezmocný vztek*“, který si odreagovává zabíjením hmyzu. Toto své jednání chápe jako návrat ke „*starému, dětskému náboženství*“. Vnímá to jako návrat k primitivnímu, magickému způsobu myšlení, které je charakteristické pro dětské uvažování. Obětováním zvířete se její frustrace snižuje, i když se cítí směšně, „*uklidňuje ji to*“. Ptá se sama sebe, co jí dá „*naději k novému vzepětí*“.

Podobné pocity prožívá také během přípravy na přijímací zkoušky na vysokou školu. Zapisuje si imaginaci o očišťujícím dešti, který po ní „*klouže a studí ji*“, jeho kapky „*pomalů stékají po prstech noci a probouzí ji připravenou*“. Její obavy ze selhání jsou smývány tímto deštěm, číní ji připravenou čelit dalším výzvám. Také si zaznamenává sen o tom, že se jí „*vylámaly všechny zuby na pahýly*“. Sny o vypadávajících zubech jsou v běžné populaci poměrně časté, i když znepokojující, obvykle jsou vykládány jako symbol strachu z oslabení, strachu ze změny a ztráty moci. Vzhledem k tomu, že participantka se musí podrobit mnoha fázím přijímacích zkoušek, je strach ze slabosti zcela pochopitelný. Trvajícím konflikt s Davidem ještě přispívá k její dysforii. Participantka trpí záchvaty pláče, které jsou nepřiléhavou reakcí na situace, ve kterých se v tu chvíli nalézá, je tedy silně anxiózní. Cítí se přetížená, „*je toho na ni moc*“, je unavená a apatická. Má „*zacyklené sny o vyplňování testů*“. Příprava na přijímací zkoušky je velmi důležitá pro vývoj jejího sebeobrazu, přijetí na vysokou školu je základem pro budování sebeúcty, proto se se v případě nepřijetí „*obává psychického zhroucení*“. Ze zkušeností se sebou samou anticipuje potencionální relaps psychických potíží, takže při snaze o co nejlepší přípravu hraje nejen o svou studijní kariéru, ale také o své psychické zdraví. Participantka si zapisuje, že „*přistupuje k sobě samé jako ke květině, kterou je nutno kultivovat*“. Její sebeobraz se v imaginaci mění na květinu, kterou cílené zušlechťování, vzdělávání a zdokonalování pozvedá k vyššímu vývoji. Květ tu je symbolem rozkvětu osobnosti a budoucí úspěšné práci na vlastním sebezdokonalování.

Před prázdninami konzumuje jednoho dne větší množství alkoholu a zapisuje si, že „*je ve stavu Sofie*“. Zmiňuje své alterego Sofii po téměř čtvrt roce, tento „*stav Sofie*“ dále nepopisuje, ale jde zřejmě o relaps psychických obtíží, který byl akcelerován předešlým

stresem ze zkoušek a facilitován intoxikací alkoholem.

Na konci září nastupuje na vysokou školu, je nervózní, „*připadá si jako prvňáček*“. Končí období, které má nejraději, po létu přichází podzim, „*listí zhnědlo, nebe je kamenně šedé, v loužích se neklidně odrážejí světla velkoměsta mezi nocí a mnou, ať v kterémkoli čase*“. V souladu s pádem do šedi podzimu a pod vlivem intoxikace se participantce vrací „*destruktivní myšlenky*“. Během přípravy na křest participantka naslouchá popisu „*děsivé vize konce světa*“. Poté se zúčastňuje mše, kněz je pro ni „*stavitel civilizace lásky*“.

Z jejích deníkových záznamů je patrné, že vůči knězi, který vede její diecézi, chová, kromě úcty a přátelství, čím dál tím více také city erotické. V tomto vnitřním zmatku si zaznamenává imaginaci, ve které se cítí jako „*žlut' na průduchu smyslu tlusté knihy mimo regál*“. Tlustou knihu se smyslem lze interpretovat v těchto souvislostech jako Bibli, tato kniha knih je však „*mimo regál*“, pocity participantky vůči knězi jsou mimo ty správné přihrádky, jsou nezařaditelné. Participantka je na jakémisi zažloutlém, starém, odvěkém průduchu, spojnicí, která umožňuje výměnu jejích psychických obsahů mezi její imaginací a vnějším světem. Je si vědoma, že erotické představy o knězi jsou nevhodné, ale přesto je prožívá, a proto je přesunuje do oblasti imaginace, kde je může zpracovat.

Objevují se nespokojenost ve vztahu s jejím partnerem Davidem. Má pocit, že pouhá láska k němu nestačí ke kvalitnímu vztahu, který by ji uspokojoval. Po tomto prohlášení se však cítí špatně, je „*nemluvná, zaražená, jako by jí něco zevnitř rozežíralo myšlenky*“. Její schopnost prožívání sama sebe je zhoršena, prožívá jakousi iluzi narušení toku myšlení.

Představa ukončení vztahu s Davidem má hned den poté pro participantku těžké následky. Opíjí se tak, že si klade otázku, zda má problémy s alkoholem. Po značném množství vypitého alkoholu u ní zřejmě nastává toxická psychóza. Ve snaze tento stav zvládnout volá na linku důvěry, kde jí radí jít do krizového centra. Participantka se rozhoduje pro jeho návštěvu, cestou na pracoviště má paranoidní bludy, kryje si tvář, protože má nutkavou představu, že jí kdosi sleduje. V krizovém centru se participantka chová agresivně, demoluje zařízení ordinace, a proto je hospitalizována na detoxikačním oddělení v Psychiatrické léčebně v Bohnicích. Zde tráví noc pod dohledem ošetřujícího personálu.

Během hospitalizace si zapisuje, že několik spolupacientek je zde umístěno kvůli pokusu o sebevraždu, zejména zdůrazňuje, že některé z nich mají pořezaná zápěstí, což „*probouzí Sofii*“. Alterego Sofia je tu tedy zmíněno jako nositel sebepoškozujících tendencí, přítomnost modelu facilituje tyto úvahy, k činu dochází po propuštění. Participantka si zapisuje, že jí „*sny barevné kloužou po víčkách*“, ale má pocit, že „*hnije ve hříchu těla*“.

*a pootevřenými dveřmi hledí do pekla*“. Na tyto úvahy navazuje záznam o tom, že se *„trochu pořezala na zápěstí*“. Svou motivaci k tomuto činu však zpětně *„zase nechápe*“, slovo *„zase“* nás upozorňuje na to, že participantka zpravidla tyto sebepoškozující akty provádí v nějak změněném prožívání, pokud se v něm nenalézá, nechápe, co ji k tomuto jednání vede. Zapisuje si, že její sebepoškození nebylo příliš vážné, protože *„Bůh ztupil střepy, aby si moc neublížila*“. Zmiňuje se také o tom, že během poslechu má pocity derealizace.

Po opětovné konzumaci alkoholu ji *„chytají nereálné myšlenky*“, jejichž obsah popisuje jako vtíravé představy o tom, že neexistuje, má derealizační a depersonalizační pocity. Chce pokračovat v konzumaci alkoholu, kupuje si lahev destilátu v touze *„opít se*“. Svůj úmysl však nedokáže zrealizovat, lahev není schopna otevřít, a při pokusu o její otevření se dokonce zraní natolik, že krvácí. Tuto událost nakonec vnímá jako znamení, že nemá v konzumaci alkoholu pokračovat, *„velkou kapku krve nese na dlani jako oběť Bohu ledovou nocí*“.

Zraněnou ruku chápe v rámci magického myšlení jako oběť Bohu, vychází tak z tradic své víry. Středem obětních obřadů je ve Starém zákonu smíření, kde významnou roli má oběť krve, jejíž účinnost závisí na Boží vůli a která předpokládá pokání. Participantka lituje toho, že podlehnula touze se opít, která mohla vést k dalšímu relapsu potíží, je Bohu vděčná, že jí v tomto směřování zabránil a krev považuje za cenu tohoto zásahu shůry, oběť odpovídající božímu daru.

Ke konci roku si zapisuje imaginaci, ve které melancholicky popisuje svůj každodenní život, cestuje ve *„vzduchoprázdnu tramvají projíždějících v šeru ulic, šed' těl, co nic společného nemají, krom uzamčení skel, roztřesené skelety, to nejsou duše, jen oči bělí*“. Popisu dominuje šedá barva, která je synonymem nevýraznosti či deprese, lidé jsou bez vzájemných vazeb, jakoby ve vzduchoprázdnu, nemají nic společného, jsou bez duše. Na tento depresivní obraz navazuje o pár dní později záznam o schůzce s kamarádkou Evou. Po konzumaci alkoholu má nepříjemné pocity, ale je přesvědčena, že se s nimi nesmí nikomu svěřit. V této chvíli nám dovoluje nahlédnout do svých myšlenek, slyší hlas Sofie, svého alterega, která jí říká, že nemá smysl, aby se participantka snažila hledat někde možnost ventilace těchto nepříjemných pocitů, protože je všem lidem lhostejná. Dále participantku ponižuje tím, že ji prohlašuje za *„zmetek, špatně vyrobenou, defektní*“, navíc nehodnou politování, protože tento stav si způsobila participantka sama. Sofia participantku obviňuje z toho, že svou *„defektnost*“ má ráda, používá ji jako *„definici své identity*“, takže nemá právo ostatní *„obtěžovat*“.

### ***Participantka ve věku dvaceti let***

Její anxiozita se postupně stupňuje, při banální situaci, kdy má vybrat film, na který se budou s Davidem večer spolu dívat, dostává ataku paniky, má dýchací potíže a závratě, protože se téměř hodinu nemůže rozhodnout pro správný film. Ani po příchodu k Davidovi se nezklidňuje, je „vyděšená, zakřiknutá“, během sledování filmu vyčerpáním usíná. Depresivní ladění podtrhuje prohlášení, že „*kolébka i rakev někdy v mlze splývají*“. Tato formulace je aluzí na Davidova slova, která pronesl před dvěma lety o tom, že „*noc není hrobka, ale kolébka*“ (květen, 17 let), na které tenkrát participantka reagovala prohlášením, že ji tato věta „*téměř vyléčila z nespavosti*“. Nyní však tuto větu reformuluje, v „*mlze*“, která ji v tomto období obklopuje, v imaginativním zpracování své ztracenosti „*ve vzduchoprázdnu*“ jí opět spánek neposkytuje potřebnou úlevu. „*Kolébka*“ jako symbol touhy po klidu, který vychází z prenatálního stavu plodu v bezpečném lůně matky, tu v oné „*mlze*“ splývá s „*rakví*“ jako symbolem smrti a věčného spánku. Fyzicky zcela vyčerpaná participantka během výuky ve škole neustále spí, cítí se „*jako vajíčko, kterému ukradli žloutek*“.

Jedna ze schůzek s Davidem končí derealizačním relapsem, po konzumaci menšího množství alkoholu participantka silně pláče a opět zmiňuje své alterego Sofii, která na ni „*křičí takové ty automatické myšlenky*“. Zde jejich obsah nezmiňuje, představu o nich jsme si však vytvořili z jiného záznamu, kdy nás nechala do těchto myšlenek nahlédnout. Tenkrát Sofia participantce říkala, že je „*zmetek, špatně vyrobenou, defektní*“, navíc nehodná politování, protože tento stav si způsobilá participantka sama. Sofia participantku obviňovala z toho, že svou „*defektnost*“ má ráda, používá ji jako „*definici své identity*“, takže nemá právo ostatní „*obtěžovat*“. Opakující se relapsy disociací ji vedou k přesvědčení, že je nutné si „*držet od Sofie distanc*“. Aby toho docílila, rozhoduje se abstinovat, tj. nekonzumovat alkohol, což se jí po nějakou dobu daří.

Zaznamenává imaginaci o „*stromech*“, které se „*roztělesňují před jejíma očima do prostoru a hledají to nejlepší místo*“. Tyto stromy vyjadřují volnost rozpětí, možnost vyjádření sebe sama. Participantka v tomto prostoru „*vyhmatává své arché*“ a „*vztahuje se k tomu, čeho je součástí*“. Užívá pojem *arché*, termín mílétské filozofie pro počátek, princip či původ. Základ, označovaný jako *arché*, je počátkem všeho a sám už nemá počátek. Jeho bytí není odvozeno z něčeho původnějšího. *Arché* je tedy cosi věčné, které nevzniká ani nezaniká. Participantka je v tomto filozofickém systému jednotlivinou, jedním ze jsoucnen, které vznikají tak, že se z *arché* vymaní části a nabudou určitou kvalitativní určenost. Každé jsoucno je tak jen rozmanitým stavem počátku.

Její dlouhodobá únava vede k častým absencím ve škole, chodí pozdě, protože není

schopná vstát včas. Cítí se bez energie, stále „*posouvá příčku lenosti*“. Po několika dnech odpočinku se jí nakonec daří opět načerpat síly, konečně je „*syta toho, spočívat v teplých peřinách hodiny po rozbřesku*“. Opětovná orientace na výkon a plnění svých povinností se odráží v úvaze o životě, který ve své imaginaci přetváří v „*rozvalenou ženu s bujnými prsy, pevnými stehny a přivřenýma očima*“. Tato „*žena*“ jako symbol života požaduje od participantky „*vrcholné vypětí*“. Život ji provokuje „*nádhernou výsměšnou vyzývavostí*“. Provádí tak jakýsi Franklovský obrat, místo otázky, co ona chce od života, se ptá, co chce život od ní.

Po zjištění, že je jí její partner David nevěrný, je dysforická, stále se k němu vrací v myšlenkách, pláče, je „*zoufalá*“. Svou psychickou krizi ztvárňuje v imaginaci o setkání se svým alteregem Sofií. Ta v jejích představách „*vchází k ní do pokoje a křičí zabij se, zabij se*“. Má tendenci ke konzumaci alkoholu, ale obává se relapsu sebevražedných myšlenek.

Během roku, kdy bylo participantce jedenadvacet let, se sice pokoušela o psaní deníku, záznamy však jsou kusé a v podstatě se v nich neobsahují žádné imaginace. Plně nám to však vynahrazují její záznamy z roku, kdy jí bylo dvaadvacet let, kdy se její schopnost imaginace rozvinula v plné šíři a kdy záznamy imaginací se staly téměř výhradním obsahem jejích záznamů. Také jejich charakter se podstatným způsobem proměnil.

### ***Participantka ve věku dvaadvaceti let***

Jak jsme předeslali, forma tohoto deníku je diametrálně odlišná od deníků předchozích, záznamy nejsou datovány, mají podobu souvislého textu, oddělovaného do odstavců, objevují se přímé řeči, popisy interakcí, vypravěč. Také postava participantčina alterega Sofie získává v těchto záznamech novou podobu. Lze pozorovat určitý posun „*vnitřního dialogu*“ směrem k dramatickosti, tj. dialogičnosti a projevenému jednání, také směrem k druhým, což jsou všechno aspekty „*dramatického pohybu*“.

Participantka popisuje imaginaci, ve které hovoří o tom, že Sofia, její alterego, se „*vidí krásná*“, aby jí to umožnila, musí se však participantka snažit, „*stojí to utrpení*“, ale pokud se to participantce podaří, ze Sofiiny tváře „*vyzařuje světlo a nesmírná síla*“. Tuto proměnu facilituje alkohol, ale participantka se postupně učí dosáhnout těchto stavů bez jeho konzumace.

Participantka hovoří o svých psychických obtížích, které jí v tomto období znesnadňují každodenní život. Avšak svým „*blízkým*“ se s nimi nesvěřuje, chovat se tak, jak „*ji to nutí*“, si může dovolit pouze „*před cizími lidmi*“. Obává se sociálního odmítnutí, a tak své příznaky skrývá. V oblasti volní motoriky se u ní objevují poruchy, „*náhle se zastavuje uprostřed chůze*“,

„*vůbec nemrká*“ a v neposlední řadě hovoří sama pro sebe. Zapisuje si, že „*dělá neobvyklé věci*“, například si „*povídá nahlas se Sofií*“, „*zpívá a tančí v tramvaji*“, „*chodí po kolejích*“ nebo si „*kryje obličej rukama*“.

Během jednoho večera se sebepoškozuje a její alterego Sofia nad ní získává během tohoto aktu takovu nadvládu, že na chvíli zcela ztrácí vládu nad svým chováním. Po tomto psychotickém zážitku se participantka rozhoduje, že se nechá hospitalizovat v psychiatrické léčebně. Toto rozhodnutí sděluje také Sofii, která se jí dotazuje na důvody. Sofia nakonec souhlasí s tím, že se participantka nechá hospitalizovat, zdůrazňuje však, že půjde s ní. Sděluje jí to „*s tajuplným úsměvem*“, participantce při tom připomíná „*Monu Lisu*“. Mona Lisa je portrét ženy z počátku 16. století namalovaný Leonardem da Vinci. Žena na obraze sleduje diváka s nenapodobitelným, tajuplným úsměvem. Participantka Sofii odpovídá, že „*to jí bylo jasné, že Sofii půjde s ní*“. Ačkoli Sofiino prohlášení může vyvolat dojem, že se snaží participantce její léčení znemožnit svou přítomností, je pro její uzdravení v podstatě nezbytné, aby i Sofia byla tohoto procesu součástí. Sofia není ničím jiným než imaginací, do které participantka projikuje některé aspekty své osobnosti, které není schopna integrovat. Proto bez přímého kontaktu se Sofií nelze proces psychické individuace započít.

Na dialogu mezi participantkou a Sofií je také zajímavý sloh, kterým si jej zapisuje, a který se diametrálně odlišuje od dřívějšího způsobu jejích záznamů. Objevuje se postupný vývoj událostí, ne jejich pouhé konstatování. Participantka také popisuje reálie a úkony jak sebe, tak Sofie, například, že si Sofie „*ostentativně sedá na postel, je naštvaná, navíjí si stuhu na prst a zase ji rozmotává*“. Navíc dochází i k popisům fyzických interakcí mezi participantkou a Sofií, participantka hledá cigarety a Sofie jí je „*podává a také si zapaluje*“. Na jiném místě popisuje takovou podrobnost, jako že je Sofie „*zamyšlená, dívá se do zdi a ani si nevšimla, že jí spadl popel na koberec*“.

Od počátku hospitalizace si vede záznamy imaginací, jejichž hlavním motivem je vztahování se k Sofii, interakce s ní, dialog, případně vyjednávání pozic a soupeření o nadvádu. Zaznamenává si, že Sofia s ní „*všude chodí*“, navzájem si sdělují své názory na ostatní pacienty, a „*občas jsou dost nafoukané a uštěpačné*“. Sofia má pochybnosti, zda participantka patří na toto oddělení, hodnotí ostatní jako „*utápnuté chudáčky*“. V počátcích své hospitalizace má participantka podobný náhled jako Sofia, radí ostatním, jak mají „*nakládat se svými životy*“, ujišťuje se o tom, že ona na tom „*není tak špatně jako oni*“. Pacienti jsou v komunikaci s ní rozpačití, neví, co si o ní mají myslet. Zpětně jí sdělují, že jim „*připadala jako z umělé hmoty, pyšná, perfekcionista, ambiciózní, upravená... divná*“.

Důležitou osobou v léčebném procesu participantky je její terapeut Honza. Stal se relační osobou, kterou po rozpadu svého vztahu s Davidem participantka silně postrádala. Během hospitalizace si vytváří k Honzovi pozitivní vztah, z některých poznámek můžeme dokonce usuzovat, že je do něj zamilovaná. V terapii se soustřeďuje od počátku na své alterego Sofii a své interakce s ní, na prozkoumávání, co ji se Sofií spojuje, a jak by s ní měla nadále pracovat.

Při konzultaci s Honzou spolu hovoří o Sofii a v této souvislosti zmiňuje *„vítězství rozumu nad šílenstvím“*. Sofia je v její imaginaci *„bránou“*, která participantce umožňuje prožívat emoce. Je však *„obousečnou zbraní“*. Sofia participantku na jednu stranu *„vychvaluje do nebes“*, skrze ni se stává *„nepřemožitelnou“*, ale na druhou stranu ji také *„sráží do nicoty, kde ji olizují plameny a plíce se jí plní bahnem“*. Sofii zde definuje jako svou *„schopnost extrému“*.

Participantka během konzultace dochází k názoru, že skutečnost, že na své okolí působí způsobem, který jí znemožňuje či ztěžuje ji přijmout, je způsobeno jejím *„špatným zacházením se Sofií“*. Prostřednictvím imaginace si představuje, že Sofia je *„schovaná v truhle“*, od které má participantka *„klíče“*. Ve chvíli, kdy dojde k emocionální reakci, chová se *„nevypočitatelně“*, *„zve Sofii k nádhernému tanci smrti“*, takové chování je však druhým lidem nepříjemné, málo čitelné a jejich reakcí bývá obrana a odmítnutí. A ve chvíli, kdy prožívá disociační symptomy, emoční oploštělost, tedy náhlou epizodu emocionální prázdnoty („Taubheit“, „numbness“), je jako *„elektronkový čip“*, pak je v její imaginaci Sofia *„zamčená v truhle a nemůže participantce nic říct“*. Tyto výkyvy jí ztěžují adaptaci. Jako cestu z tohoto bludného kruhu vidí možnost vyhnout se extrémům a snažit se o kompromis mezi oběma póly. Tedy naučit se své emoce správně rozeznávat a umět je zpracovat. V imaginaci si tuto péči o emoce představuje jako *„braní emocí do rukou a důvěrné seznámení“*, chce vědět, *„jak která chutná, která je hladká, a která drsná na povrch, jak je která velká a co se s ní dá dělat“*.

Tento manipulativní přístup k emocionálním prožitkům se objevuje i během dalšího sezení s terapeutem Honzou. Prohlašuje, že pokud se přihodí něco, co u ní spustí emocionální reakci, je nutné *„truhlu odemknout, emoci vyndat a potěžkat“*. Její dosavadní způsob práce s emocemi připomínal to, jako kdyby *„truhlu vzala a celou jí vysypala, přehrabovala se v tom na podlaze“*, takže pro ni bylo obtížné mezi jednotlivými emocemi rozlišovat, *„v tom nepořádku se jí emoce zamotávaly do sebe“*. To pak vedlo k paradoxním reakcím, jako byly nečekané záchvaty pláče, aniž by při tom pocitovala smutek, nebo smích během sebepoškozování. S tímto zjištěním se participantka obrací také na Sofii, která ji za tuto úvahu *„s lišáckým úsměvem“* chválí, navíc vypadá *„jako malá holka, směje se a je neškodná“*. To participantku



uklidňuje, je ráda, že s ní Sofia souhlasí.

V záznamu o několik dní později tuto ideu ještě dále rozvíjí. Rozvrhuje dualitu opozit, „rozumu“ a „emocí“, které jsou podle participantky pouze „dvě strany jedné mince“. Rozum připodobňuje pravé ruce a emoce ruce levé. Správně poznamenává, že jedna ruka bývá dominantní, osoba má sklon používat spíše pravou či levou. Participantka prohlašuje, že u ní je dominantní rozum, a jsou metaforu o rukou rozvíjí v tom smyslu, že pokud je potřeba „něco udělat“, například něco vyrobit, je nutné, aby „obě ruce spolupracovaly“. Proto pokud se má správně adaptovat a zvládat odpovídajícím způsobem životní nároky, musí „zapojovat obě ruce“, tedy jak rozum, tak emoce. Popisuje tak funkční propojení kognice a emocionality.

Tento její poznatek je správný, protože kognitivní složky osobnosti nefungují a neprojevují se samy o sobě. Ciompi pro tento jev razil pojem „afektivní logika“ a později vypracoval teorii afektivní logiky, která je systematickým pokusem o výklad vztahů emocí a kognice. Základním postulátem této teorie je myšlenka, že emocionální a kognitivní komponenty lidské psychiky, afekty a logika jsou neoddělitelnými, komplementárními složkami psychické činnosti, že tyto komponenty zákonitě spolupůsobí (Nakonečný, 1999). Rozum a cit nejsou ve vztahu funkčně protikladných, ale komplementárních procesů.

V dalším záznamu z prvních týdnů hospitalizace participantka reflektuje svou snahu abstinovat, neboť konzumace alkoholu je v průběhu léčby zakázána. Tato imaginace začíná motivem času, tématem průběhu konzumace alkoholu. Participantka „*spolkne hodinky, bude si tikat, tik tak*“. Dále v jakési říkačce odpočítá skleničky vína, které pije. Když si participantka dá jednu skleničku, má „*dobrou náladu*“, druhá sklenička však již u ní způsobuje to, co ona označuje jako „*šílenství*“, je určena také pro její alterego Sofii. Třetí sklenička je určena k tomu, aby si spolu mohly „*hrát na královny*“, tento okamžik konzumace v ní tedy vyvolává pocit, že jak ona, tak její alterego Sofia jsou dokonalé a vládnucí světu. Motiv královny jako samostatné vykonavatelky vůle národa v nevědomí symbolizuje povýšenost bytostných složek člověka. Taková vláda je symbolem apoteózy, která v mytologii a psychologii znamená zbožštění. Nejčastěji se však apoteóza vyskytuje v hodnocení sebe samého a ve ztotožnění se s maskou osobnosti či vlastnostmi, jež jedince vyzdvihují nad ostatní. Tato imaginace končí výrokem „*láhev vodky pro smrt*“, participantka tedy poukazuje na to, že v případě konzumace většího množství alkoholu se u ní objevují myšlenky na sebevraždu. Dodává slova „*šach mat*“, což je termín z deskové hra v šachy, a označuje situaci, kdy je ohrožen král takovým způsobem, že není úniku a hry musí být ukončena a dochází k vítězství hráče, který soupeřova krále napadl. Vzhledem k předchozímu přirovnání participantky a Sofie ke „*královnám*“, se nabízí také

souvislost s s nejvyšší šachovou figurou – královnou (dámou), s jejíž pomocí bývá šachová partie často ukončována.

V následujícím záznamu popisuje interakci mezi sebou a svým alteregem Sofií. Ta za participantkou přichází a sděluje jí, že pro ni má „dárek“, je to „tajemství“. Participantka se jí ptá, jaké tajemství pro ni má, a Sofia jí říká, že jí ho „pošeptá“. Naklání se k participantce, která „cítí její teplý dech a naslouchá jí“. Zatímco Sofia hovoří, participantka se „víc a víc usmívá“. Pak Sofia odchází pryč. Participantka zůstává sedět, „rukama si objímá kolena a přemýšlí“. Nakonec dochází k závěru, že „jestli je to opravdu tak, jak Sofia říkala, pak je svět krásným místem“. Sofia zde sděluje participantce „tajemství“, které opravdu tajemstvím zůstává, protože není ani v deníku zapsáno, jde o zcela interní záležitost mezi oběma dívkami. Jde patrně o jeden z nejintimnějších okamžiků jejich společných zážitků, který je v deníku zaznamenán. Důležitý však je efekt, který v participantce toto tajemství vyvolává. Sofia jí sděluje něco, co participantku potěšilo, dokonce natolik, že se jí svět zdá „krásným místem“.

Participantka si zapisuje, že abstinence jí nepřináší efekt, který očekávala. Dochází tak k podobnému názoru jako při pokusu abstinovat, který prováděla před dvěma lety (únor, 20 let). Tehdy také hovořila o očekávání, že abstinence povede ke snížení „výkyvů emocí“, že se její emocionální dynamika stabilizuje, ale její emoce zůstaly stejně výrazné, a jejich prožívání bylo o to nepříjemnější, protože své pocity musela cítit „naplno, neotupená alkoholem“.

Nyní, během hospitalizace na psychiatrii, dochází u ní po několika dnech k pocitům, které jí připomínají intoxikaci alkoholem, cítí se, jako kdyby byla „opilá“, ale konzumaci alkoholu neguje. Jako symptomy, které jí připomínají intoxikaci alkoholem, vyjmenovává pocity tepla, agitovanost a neodůvodnitelnou euforii, „radost krystalicky zřetelnou“. k těmto jednoznačně příjemným a intenzivním tělesným pocitům se přidává imaginace o tom, že „tančí a celý svět ji sleduje“. To podtrhuje prohlášením, že není podstatné, co má ve skutečnosti na sobě za oblečení, protože je schopná se prostřednictvím imaginace „obléknout do roucha jí hodného“. Svě vzezření přeměňuje ve své imaginaci a vědomě se rozhoduje považovat ji za skutečnost, formulace „pouhým aktem své mysli“ je toho jasným důkazem. Nechápe důvod, proč pociťuje tyto změny psychiky, a proto je v imaginaci přiřazuje svému alteregu Sofii, která je participantce způsobuje, aby ji „vzvala ke hře“.

O týden později se vrací v záznamech k tomuto tématu a v nich narůstá úloha jejího alterega Sofie. Zapisuje si, že se domnívala, že většina jejích problémů souvisí s tím, že během konzumace alkoholu „pouští Sofii z řetězu, kam ji musela uvázat“. Očekávala, že spolu s abstinencí se dostaví zlepšení, avšak zjišťuje, že pocity, které dříve pociťovala při konzumaci

alkoholu, se dostávají stále, i když jsem je střízlivá, a to „*s nabývající intenzitou*“. Prožívá „*přívaly moci*“, „*omračující štěstí*“, „*posedlost myšlenkami*“ nebo „*hluboké smutky*“. Tyto pocity jí připadají jako „*nesmyslné, nesouvisející s děním kolem ní*“, navíc je vnímá jako „*zachvacující*“ a „*paralyzující*“. Opakuje zjištění, že abstinence její pocity nejen ponechává stejné, ale navíc musí cítit „*naplno, neotupená alkoholem*“. Alkohol jako kdyby v jejích představách hrál roli jakéhosi anestetika, které participantku znecitlivuje, aby své pocity nemusela prožívat tak intenzivně.

Nyní, kdy participantka abstinguje několik týdnů, si myslí, že je „*čím dál víc odříznutá od reality*“, a to, z čeho pociťuje největší zmatek je to, že se jí tento stav „*svým způsobem líbí*“. Ostatní pacienti však na tuto distanci reagují negativně, participantku „*kritizují*“, „*straní se jí*“ a „*odmítají jí*“. Sofia však na tento stav reaguje pozitivně, říká participantce, že „*takhle se jí líbí*“. Sděluje to participantce hlasem „*zrezlý od špinavé vody*“. Motiv špinavé vody bývá někdy vykládána tak, že čistota citů je napadena pudovými přáními, které narušují jasnost mysli, hloubku soustředění a emoční vyrovnanost. Kvalita vody odpovídá chápání morální čistoty v té dané chvíli, proto se při úspěšném procesu individuace setkáváme se špinavými vodami, nad nimiž se divíme, že jsme se v nich kdysi mohli koupat. Na jiném místě deníku zmiňuje podobný motiv, kdy Sofia participantku „*sráží do nicoty a plíce se jí plní bahnem*“, ocitá se Sofiiným vlivem ve špinavé vodě znečištěné bahnem.

Participantka se nemůže rozhodnout, kterým zážitkům má dát přednost. Sofia ji „*líbí na víčka a vkládá jí ty nejúžasnější představy do očí*“, prostřednictvím imaginace prožívá participantka příjemné zážitky. Ale únik do imaginace ji vzdaluje od reality a lidí. Ti jí sdělují, že působí jako „*povýšená a zlá*“, to jí mrzí a pláče. Participantka má dilema. Prožívá ambivalentní pocity, je jako „*mezi mlýnskými kameny*“, které ji „*rozemílají v prach*“. Její alterego Sofia jí způsobuje příjemné pocity, ale odtahuje ji stále více od lidí. Pohybuje se tedy mezi dvěma zdánlivě neslučitelnými situacemi, buď se podvolí těmto pocitům a ostatní ji budou odmítat, nebo se ostatním přizpůsobí a o tyto krásné pocity přijde. Tuto tenzi dobře vyjadřuje opakováním slov „*chci, nechci*“.

Jde o jeden ze základních konfliktů, který ve vztahu ke svému imaginativnímu světu zažívá, tedy o konfrontaci tohoto světa a okolí, které se k němu staví odmítavě. Úvahy o tom, který „svět“ si zvolit reflektuje participantka i dalším záznamu. Participantka je sice ospalá, ale nechce se „*utlumit spánkem*“, protože musí přemýšlet nad dilematem, který jí přinesly poslední dny. V hlavě jí zní, že ji „*nikdo neodloučí od její Sofie*“.

Vztah participantky k Sofii a interpretace její postavy nám ozřejmuje jedna poznámka,

kteřou si zapisuje v rámci popisu jejich interakce. Participantka klade Sofii otázku, tuto otázku klade „v duchu“, tedy jejich kontakt je prováděn prostřednictvím „pouhých myšlenek“, které společně sdílí. Po této formulaci participantka dodává, že se ptá „sama sebe“. Ve chvíli, kdy se ptá Sofie, ptá se podle svých slov „sama sebe“, jde tedy vlastně o vnitřní dialog. To jest komunikace se Sofií, zdánlivě externí entitou, je tu tedy jasně označena jako komunikace s určitou částí vlastní psychiky.

Další záznam obsahuje úvahu o životě. Participantka se zamýšlí nad tím, jak život „měřit“, a dochází k názoru, že „každý dobře prožitý život je dlouhým životem“. Na toto prohlášení navazuje citace Kristovy otázky adresované jeho otci „Bože můj, proč jsi mne opustil?“. Participantka se tak ztotožňuje s tímto tázáním, a dodává, že „celý život se snaží uvést chaos do řádu“, ale nevěří, že její snaha bude mít efekt, proto se „hrozí okamžiku umírání“. Táže se sama sebe ve vnitřním dialogu, co „odevdá Bohu, až ji vyzve, aby mu složila své účty“. A odpovídá si, že „roztrhá své deníky, sní je, a ty jí zhořknou na jazyku jako pelyněk“. Tato pasáž je reformulací verše z Apokalypsy (Zj, 10:4), kterou dále cituje: „Zazní sedmá polnice apokalypsy. A její hlas říká: Zachovej v tajnosti, co se ozvalo v sedmeru zahřmění a nic nepiš. Vezmi knihu a sněz ji. V útrokách ti zhořkne, ale v tvých ústech bude sladká jako med.“. Věřící participantka parafrázuje část Zjevení svatého Jana, píše o obavách z posledního soudu, který bude posuzovat, jaký vedla život. A sděluje, že až bude požádána, aby složila účty ze svého života, odevdá Bohu své deníky. Vyjadřuje tak přesvědčení, že jsou autentickou výpovědí o tom, jaká je, že jsou „účtem o jejím životě“.

V tematické návaznosti na toto „skládání účtů“ si participantka zaznamenává interakci mezi ní a Sofií. Sofia přichází za participantkou, a ta se jí táže, na co myslí. Sofia šeptá, že se „chce vyzpovídat“. Svátost smíření, někdy též svatá zpověď, je jednou ze svátostí katolické církve, jejíž prostřednictvím křesťan vyznáním vlastních hříchů může dojít smíření s Bohem a církví. Svátost smíření se slaví nejčastěji soukromým vyznáním hříchů Bohu skřze kněze (tzv. ušní zpověď). Sofia požaduje, aby se mohla vyzpovídat participantce, ta jí naslouchá, a Sofia jí říká, že „kde není naděje, zůstává jen prázdnota“. Beznaděj vede k prázdnotě, neboť mnohem víc než naše hřichy nás do záhuby strhává zoufalství. Kde není naděje, není budoucnost, kde není naděje žijí lidé z požitků, ne z prožitků. Spotřebovávají, nevytváří. Naděje je otevřenost budoucnosti s Bohem, dává životu rozměr důvěry, pokoje, radosti a trpělivosti.

Po tomto zápisu následuje obtížně interpretovatelný záznam konverzace, proto jej zde cituji celý: „Kdo ti řekl, že ji mám ráda?“, ptá se participantka. Kdosi v deníku nespécifikovaný jí

odpovídá, že „ona sama“. Participantka na to reaguje slovy: „Ona? Tedy ona si myslí, že...“ (ji mám ráda. / *doplnění T. L.*). Participantka má někoho ráda a tato osoba je ženského pohlaví, což nás vede k domněnce, že jde o Sofii. Jiná relační ženská osoba se v tomto období v participantčině životě neobjevuje, a také imaginativní charakter tohoto záznamu tuto předpoklad podporuje. Blíže nespecifikovaná postava participantku ujišťuje o tom, že Sofia je přesvědčena o tom, že ji participantka „má ráda“. Participantka tak o tom získává informaci, její reakce je však nejednoznačná. z jejích slov je cítit určité dojetí, avšak její hodnocení tohoto sdělení je sporné. Stejně tak osoba, která tuto informaci participantce poskytuje, zůstává tajemnou.

Postavou Sofie se zabývá i v dalším záznamu rozhovoru mezi nimi dvěma. Participantka se ujišťuje, zda hovoří se Sofií, „*tou druhou, dvojnicí*“. Poprvé tak definuje Sofii jako „*dvojnici*“, tj. alterego. Jako dvojník se zpravidla označuje člověk, který vypadá velmi podobně nebo naprosto stejně jako někdo jiný. V psychologii byl tento jev několikrát popsán, halucinace sebe samého se objevuje po intoxikaci alkoholem, u epileptiků a jiných duševně nemocných. Označuje se jako heautoskopie a je vlastně jedním z druhů autoskopie, což je iluzivní pocit, že člověk vidí sám sebe zvenku.

Sofia přichází k posteli participantčiny spolupacientky a mluví „*stejně jako participantka, mluví jejími slovy*“. Poté se na odchodu otáčí a ptá se této pacientky: „*Nikdy jsi neviděla mou dvojnici? Až ji uvidíš, neboj se.*“. Participantka tu prostřednictvím imaginace jakoby bere jinou podobu, a to podobu své „*dvojnice*“ Sofie. Sděluje této spolupacientce, že jí je „*všechno jedno, protože všechno na světě je jen hmota, pravda nebo lež, dobro nebo zlo, život nebo smrt*“. A dodává: „*Cožpak nevíš, že i Kristus přišel zbytečně? Když zemřel, nevstal z mrtvých, ale shnil v hrobě. Neplač, holčičko, Kristus není, ale je láska. To je cena poznání. Kdo všechno ví, ten všechno miluje. Dřív byla láska ze slabosti, zázraku a nevědomosti. Ale teď ze síly, pravdy a poznání, neboť had nelhal. Okusíte ze stromu poznání a budete jako bozi.*“. Reformuluje tak verš z Bible, relativizuje svou víru v existenci Krista, popírá jeho nesmrtelnost, vnímá jej jako smrtelného člověka, který sice zemřel a „*shnil v hrobě*“, ale ponechal po sobě „*lásku*“, která je „*cenou poznání*“. Lásku ztotožňuje s „*poznáním*“, a tuto svou domněnku podpírá veršem z Bible, který hovoří o stromu poznání („*I řekl had ženě: Nikoli nezemřete smrtí! Ale ví Bůh, že v kterýkoli den z něho jísti budete, otevrou se oči vaše; a budete jako bohové, vědouce dobré i zlé.*“ – Gn 3:4–5).

Postupný propad do imaginací s jejich ústřední postavou Sofií, který se projevoval během prvních týdnů hospitalizace, určitá permeabilita (propustnost) mezi realitou

a imaginárním světem, kulminuje v interakci participantky s jedním ze spolupacientů. Jeho jméno je Hans. Jedná se o pacienta mužského pohlaví, se kterým tráví participantka hodně volného času. Dozvídáme se o něm, že je podobného věku jako participantka, že ačkoli je homosexuálně orientovaný, vzniká mezi nimi určité erotické napětí, a také že navzdory nařízení ošetřujícího personálu přechovává Hans na svém pokoji psychofarmaka.

Během jednoho večera, poté co končí oficiální program oddělení, přichází participantka za Hansem, a odehrává se mezi nimi jakási participantkou předem promyšlená divadelní scéna, kterou ve své imaginaci dále přetváří. Participantka tu představuje „šílenou královnu“ a Hanse staví do role „zřetovaného homosexuála“. Ona je „krásná a štíhlá“, on „ošklivý a obézní“. Přes tyto protiklady však oba „hrají stejnou hru“. Tato hra se jmenuje „Muž a žena“. Metafora o divadelní hře je ještě podtržena formulací, že „celé týdny spolu zkoušeli“. Verbálně většinou nereflektovali proces, který mezi nimi probíhal, ale z participantčiny poznámky je zřejmé, že se již dlouho navzájem eroticky provokují, participantka jej „líbá na tváře, tiskne se k němu, a zase se odvrací“, a Hans ji „objímá, hladí ji po nadrech a vypráví jí o sexu“. Své kontakty v průběhu času začínají čím dál tím více tajit, mají totiž pocit, že to, co dělají, je něco, co se „nesmí“. Postupem času se dvojice stále více uzavírá okolí, „sít tajemství se kolem nich stahuje“, a participantka nakonec přestává rozeznávat, co je „jen hra a co už myslí vážně“.

V této situaci přichází Sofia a nabádá participantku, aby si „přestala hrát a podmanila si ho“. Participantka nějaký čas odolává, ale jednoho večera se dívá na sebe do zrcadla a vidí v něm Sofii, „jak stojí za ní“. Z psychologického hlediska se takový jev označuje jako heautoskopie (halucinace vlastní osoby) a jde vlastně o jeden z typů autoskopie (iluzivní pocit, že člověk vidí sám sebe zvenku). Zde se vyskytuje tzv. negativní hautoskopie, kdy člověk naopak nevidí ani sám sebe, například v zrcadle.

Participantka stojí před zrcadlem a Sofie „stojí za ní“. Funkcí zrcadla zde není pouze jednoduchá reprezentace. Kdo pohlédne do zrcadla, spatří svůj vlastní obraz. Kdo kráčí k sobě samému, riskuje, že potká sám sebe. Zrcadlo ukazuje věrně toho, kdo do něj hledí, totiž tu tvář, kterou světu neukazujeme, protože ji zakrýváme maskou herce. Zrcadlo však leží za maskou a ukazuje tu pravou tvář. Zrcadlo tedy znamená více než jen pouhý odraz podoby člověka. Ve Zlaté ratolesti James Frazer shrnuje význam zrcadla pro primitivní kultury, do popředí vystupuje především úvaha o ztotožnění lidské duše se zrcadlovým obrazem, a zároveň jsou zdůrazňovány obavy upozorňující na možnost ztráty lidské duše. Symbolikou zrcadla se zabývala také hlubinná psychologie. Oproti Sigmundu Freudovi upozorňuje Carl Gustav Jung v souvislosti se svojí teorií archetypů na skrytou hrozbu zrcadla. Jung připomíná, že při

zkoumavějším pohledu může člověk spatřit za maskou obličeje svoji skutečnou tvář, a takový pohled je pro člověka často obtížně únosný.

V okamžiku, kdy se participantka dívá do zrcadla a vidí za sebou stát Sofii, setkává se tak se svou „druhou stranou“, se svým Stínem. Pojem Stín, který užívá C. G. Jung, označuje „méněcennou část lidské osobnosti, souhrn všech osobních a kolektivních složek psýchy, které v důsledku své neslučitelnosti se zvoleným vědomým a kulturním postojem zůstávají skryty a potlačeny, takže se z nich vytváří relativně samostatná dílčí osobnost“ (Slovník analytické psychologie, L. Müller, A. Müller, Portál, Praha 2006). Tím, že slovo Stín píšeme velkým písmenem, chceme vyjádřit jeho metaforický a personifikovaný charakter, tedy specifický význam této psychické dominanty. Stínová osobnost se chová zpravidla kompenzujícím, tj. rušivým, nekonvenčním až extravagantním způsobem ve vztahu k vědomé lidské individualitě, řídící se platnými společenskými normami a snažící se vyhovět běžným civilizačním požadavkům.

Antičtí Řekové měli pro Stín výraz „*synopados*“, což znamená „*ten, kdo jde se mnou a za mnou*“. Archetypový motiv „Ego–Alterego (Stín)“ představuje námět často se vyskytující v literatuře a umění (například Faust a Mefistofeles, Dr. Jekyll a Mr. Hyde). Obrana proti osobnímu Stínu může způsobovat nezdravé psychodynamické dění. Osobní Stín získává svoji moc právě tím, že je z vědomí vyloučen. Nakonec se obrací proti vlastní osobě a napadne nás „zezadu“, stojí za námi.

To se právě děje participantce. Vidí Sofii, své alterego, za sebou v zrcadle, ohlíží se na ni, a ve chvíli, kdy pohlédne zpět do zrcadla, vidí se pozměněnou. Její „*zorničky jsou široké, zaplňují jí celé oči*“. Motiv dilatace zornic je v deníku participantky zpravidla spojován s určitým stavem ztotožnění se s motivacemi Sofie, což je možné pozorovat také v jednom z pozdějších záznamů, ve kterém si Sofia „*v realitě ukryté na hraniční linii mezi šjíjí a vlasy provizorně rozšiřuje zorničky*“, a to jako přípravu na „*přizpůsobení obou světů, které se slijí do jednoho celku jako dvě kapky vody na opačných stranách sklenice, které cítí svou blízkost*“. Podle tohoto znamení pomocí rozšíření zorniček poté, co se na sebe opět podívá do zrcadla, tedy participantka poznává, že „*je čas*“. Sofia ji v tomto zjištění utvrzuje slovy o tom, že „*dnešek je pro to jako stvořený, má lásko!*“.

Participantka přichází na Hansův pokoj, lehá si k němu a nechává jej, aby se jí dotýkal. Poté mu říká, že se „*chce pobavit*“, a prosí ho, aby jí dal „*lentilky na dobrou náladu*“, tj. žádá jej o psychofarmaka, která má Hans ukrytá. Sype si několik prášků do dlaně, konzumuje však jen jeden, zbytek vrací nenápadně do skleničky. Cílem tohoto opatření je její záměr, aby si Hans

myslel, že „*je sjetá*“. Tento úhybný manévr jí „*poradila Sofia*“, protože tak bude mít participantka omluvu pro akci, kterou má v plánu zinscenovat. Mimo Hansovo zorné pole provádí jakýsi pohyb, který ji má spojit se Sofií. Rozhazuje ruce, obrací hlavu dozadu, dívá se nahoru, kde „*zuří bouře*“, a opět opakuje, že její oči jsou „*černé*“, tedy má rozšížené zornice, nyní z nich však „*září světlo*“.

To je pro ni znamením, že může začít „*nádherný karneval šílenství*“. Rozdvojuje své vnímání, prožívá zároveň realitu a svůj vlastní imaginární svět, obě tyto modalities se vzájemně proplétají. Participantka se vůči Hansovi chová provokativně, objímá jej, zároveň však v duchu dodává, že „*bude jeho zkáza*“. Tato ambivalence je i verbalizována, zatímco nahlas říká, že ji Hans „*rajcuje*“, Sofia překládá její slova do jazyka „*imaginárního světa*“ jako prohlášení „*budeš mě milovat a zoufat si*“. Participantka tento Sofiin překlad slyší a reaguje smíchem, tohoto smíchu si všimá Hans, a ptá se participantky, čemu se směje. Participantka, aby nějak vysvětlila tuto svou reakci na Sofiina slova, mu odpovídá, že se směje jen tak, že „*jí je s ním hezky*“.

Pokračuje s intimních kontaktech s Hansem, ale její myšlenky se zabývají především „*zásuvkami, které jsou plné omamných psychofarmak*“. Tyto léky, které Hans tajně konzumuje, jej podle názoru participantky chrání před stresem, který přináší chod oddělení, a který „*musí tady všichni denně snášet*“. Participantka se domnívá, že jej tyto léky zvýhodňují oproti ostatním, nelíbí se jí to, a proto mu chce „*strhnout tu masku, zbavit ho kůže, svléct ho a hodit všem*“. To je také účelem této inscenace, participantka se rozhoduje jej prozradit a oznámit ošetřujícímu personálu, že Hans skrývá ve svých věcech nedovolená psychofarmaka.

Sofia participantce radí, jak má toto odhalení provést, sděluje jí, že „*jestli má Hans padnout, musí participantka padnout s ním*“. Participantka tedy odchází na sesternu a chová se způsobem, který sestry přivádí k názoru, že je „*zfetovaná*“ a tuto jejich domněnku potvrzuje. Sděluje jim, kde k lékům přišla, a ty jsou Hansovi zabaveny. Hans se cítí zrazený, nenávidí participantku, protože jej „*ze dne na den připravila o to, co mu pomáhalo žít*“.

Celá tato scéna však nekončí prozrazením Hanse, neboť participantka se po svém činu obrací na Sofii, ta se však „*dívá přísně*“ a obviňuje participantku z toho, že ji „*podvedla*“, protože „*se jí to hlazení líbilo*“. Trestá participantku tím, že jí dlaň plní léky, které participantka „*nezná*“, „*prsty jí je cpe do krku*“ a nutí jí je spolýkat. Participantka je po těchto medikamentech ospalá, jde si lehnout, a Sofia „*stojí u její postele a tiskne jí prsty na spánky, až jí zmrtvěla mysl*“.

Participantčiny interakce se Sofií se podobají těm, které popisovala během relapsu sebepoškození těsně před touto hospitalizací. Tenkrát si například zapsala, že jí Sofia pouští



„*depressivní hudbu*“, toto chování přisuzovala Sofii, i když to byla samozřejmě ona, která tuto hudbu pustila, protože Sofia je imaginární postava. Participantka však z nějakého důvodu chtěla, aby aktérkou této akce byla Sofia, sebe řadila do role oběti nátlaku ze strany Sofie. Také si zapsala, že pociťuje vztek, a tato emoce byla určitým způsobem ambivalentní. Ve své imaginaci tak participantka své protichůdné pocity přidělovala různým „osobám“, aby pro ni byly lépe srozumitelné. Stejně jako tenkrát i nyní celá interakce končí tím, že Sofia prikazuje participantce, aby si vzala nějaké léky, „*prsty jí je cpe do krku*“. Zprvu jednala podle plánu, který vytvořila Sofia, a se kterým participantka souhlasila, pak se ale chování Sofie změnilo a opět, stejně jako tenkrát, má participantka pocit, že provádí úkony, „*o jejichž přípravě nic nevěděla*“. Ve své imaginaci si představuje, že jejich autorkou není ona, ale její alterego Sofia. z předchozího záznamu je patrné, že se participantka ve své imaginaci jaksí rozdvouje, popisuje agování aktivit a motivací, z nichž některé přiřazuje sobě a některé svému alteregu Sofii. Nutkání k intoxikaci léky, které není schopna ovládnout, ačkoli by si to přála, je v její imaginaci akcí Sofie, jeho aktérkou je Sofia a participantka je obětí tohoto nátlaku.

Po tomto incidentu s Hansem se participantka cítí provinile, a to především proto, že se „*stydí podívat do očí Honzovi*“, svému terapeutovi. Ráda jej vidí, ale vzpomíná si, že jí při minulé konzultaci kladl na srdce, aby neudělala nic, kvůli čemu by byly pochybnosti, zda je dostatečně motivovaná k léčbě, a ona má pocit, že „*udělala přesně to*“. Když nastává čas jejich terapeutického setkání, nejdříve spolu hovoří o jejich vzájemném vztahu. Honza se ptá, jak jej participantka vnímá. Participantka se mu přiznává, že k němu něco cítí, zdůrazňuje však, že prostor jejich setkávání by chtěla využít k tomu, aby na sobě pracovala. Poté rozebírají její vztahy s muži obecně, a dochází k tomu, že participantka vždy předpokládá, že ji odmítnou a dopředu rezignuje na normální vztah. Je přesvědčena, že ji nebudou milovat, a tak je „*trápí tím, že jim všechno dá, a pak všechno vezme*“.

V další části jejich konzultace hovoří participantka opět o Sofii. Sděluje Honzovi, že včera, tj. V ten den, kdy prozradila Hanse, se „*Sofia dívala do zrcadla a viděla tam ji (participantku)*“. Zajímavé je, že tu provádí jakési zrcadlové převrácení toho, co viděla. V předchozím dni si zapsala, že se dívala na sebe do zrcadla a viděla v něm Sofii, „*jak stojí za ní*“. Nyní však tento vjem formuluje inverzně. Zatímco předtím to byla ona, kdo se díval do zrcadla, a místo sebe tam viděl Sofii, nyní stojí před zrcadlem Sofia, a vidí místo svého vlastního odrazu participantku. Jejich vzájemná poloha se vyměňuje, jedna je odrazem druhé, jsou si totožné ve svém opaku, stejně jako jsou panna a orel jen dvěma stranami jedné mince.

Tuto dualitu participantka dále rozvíjí, sděluje, že v jejím životě existují „*dva světy*“,

jeden je sdílený se všemi lidmi, a druhý je „jen její“. Tyto dva světy jsou navzájem difúzní, „*prolínají se*“. Penetračním bodem těchto dvou světů je zaměřená mysl participantky, sice koncentrace na obsahy jednoho ubírají soustředění na obsahy druhého, přesto se participantka naučila využívat přednosti obou, a dokáže tak přenášet některé aspekty reality do prostoru imaginárního světa, a zde je řešit pomocí nástrojů tohoto světa. Ve chvíli, kdy ji někdo v realitě „*rozruší*“, vstoupí do imaginárního světa a v tomto prostoru mu „*podřízne hrdlo*“. Tento psychický akt pomsty v jejím magickém myšlení stačí k tomu, aby se zbavila arousalu, způsobeného negativní reakcí okolí, a již nepocituje naštvání. Prostřednictvím imaginace však také prožívá pozitivní emoce, protože jí poskytuje to, co jí realita neposkytuje, její světě jí „*milují ti, které miluje ona*“. Participantka používá vysněný svět jako prostor, kde se může mstít lidem, kteří jí ublížili. Poukazuje však také na to, že „*ještě krásnější je prožívat v tom světě věci, které nemůže mít*“.

Prostřednictvím imaginace vytváří mentální reprezentace vnějšího světa, a ty mají jak funkci regulační, kdy jí umožňují představu cíle, ale také funkci kompenzační. Viewegh (1986, s. 59) rozlišuje dvě funkce imaginace. Primární funkcí imaginace je odpoutání se od objektivní reality, získání odstupů a vytvoření subjektivně pojaté protiváhy skutečnosti. Sekundární funkcí je tvořivost, tedy vytvoření imaginativního modelu skutečnosti. Právě tuto funkci participantka využívá, její imaginární svět má pro ni kompenzační funkci. Jung (1996, s. 47) hovoří o procesu kompenzace a považuje jej za obecné pravidlo fungování jak fyzického tak i duševního života. Je toho názoru, že „*duše jako seberegulující systém je vyvážena stejně jako život těla a všechny děje, které zajdou příliš daleko, vyvolají okamžitě a nevyhnutelně kompenzaci, bez níž by neexistovala ani normální látková výměna, ani normální psyché. Příliš málo zde způsobí příliš mnoho tam. Proto je také vztah mezi vědomou a nevědomou skutečností kompenzační.*“ (str. 148). Pokud se vědomý postoj k okolnostem se odlišuje od optimálního stavu, vyjadřuje imaginace protikladné stanovisko. Tuto kompenzační funkce spojuje Jung s procesem individuace.

Participantka vůči terapeutovi Honzovi pocituje nákolnost, touží být pro něj jedinečná a krásná. To jí však Honza nemůže v rámci profesionálního vztahu – terapeut a jeho klientka – poskytnout. Proto ve svém imaginárním světě dává průchod svým citům a ty jsou zde zázračně opětovány, neboť v jejím světě jí „*milují ti, které miluje ona*“. Na konci společného sezení klade Honza důraz na to, aby se participantka snažila „*ukotvit v realitě*“, aby zabránila tomu, aby jí intenzivní emoce příliš ovlivňovali. Zároveň jí stále dává možnost utéct do vlastního světa, najít si „*místo, kde by byla v bezpečí*“. Poté, co jejich konzultace končí, odchází participantka

na pokoj, zavírá oči a ve své imaginaci si představuje, že jí Honza „zezadu objímá“ a participantka obrací hlavu dozadu a usmívá se.

Participantka během hospitalizace prožívá milostný poměr s jedním z pacientů. Jmenuje se Richard, zapisuje si jeho sdělení, že je do ní zamilovaný. Její alterego Sofia si Richarda „nevšímá“, za což je jí participantka „vděčná“. Participantka je přesvědčena, že by bylo „strašné“, pokud by Sofia o Richardajevila zájem, pokud by jej „dostala do své moci“. Protože Sofia se nezajímá o participantčin vztah s Richardem, jsou jen sami dva, Richard a participantka. Myslí si, že Sofii je láska „natolik vzdálená, že jí prostě nezajímá“.

Richard pocituje vůči participantce nákolnost, a ona se mu „vzdává“, nechává jej, aby ji „objímal a líbal“. Richard však ve vztahu k participantce prožívá ambivalentní pocity, obává se, že vůči němu participantka „použije své ženské zbraně“, sděluje jí to „s určitou důstojností“. Participantka však reformuluje toto jeho sdělení jako prohlášení „s důstojností člověka před popravčí četou“. Jeho city neopětuje ve stejné míře, využívá toho, že si zachovává v jejich ztahu objektivitu, a nachází potěšení v tom, že má nad Richardem převahu. Je přesvědčena o tom, že když bude chcít, bude jí „klečet u nohou a prosit ji, aby mu dovolila... držet ji za vlasy a zničit všechno, na čem mu záleží“. V participantčiných omnipotentních imaginacích je Richard zcela závislý na její vůli, a je pouze na ní, zda mu dovolí natolik se k ní přiblížit. Ještě si není jistá, zda svou sílu využije, ale zapisuje si, že pokud by to udělala, zachovala by se „jako Sofia“.

V reakci na toto přirovnání Sofia reaguje posměškem o tom, že je participantka „úplně jako Máří Magdaléna“. Marie Magdaleny byla podle Nového zákona i apokryfů učednicí Ježíše Krista. Tradice ji považuje za patronku nejstaršího řemesla. V povědomí mnohých je nevěstkou, velkou hříšnicí, kterou napravilo až setkání s Ježíšem a její pokání. Na obrazech bývá zpodobňována jako polonahá žena, která se teprve svou kajícností vykoupila z těžkých hříchů smilstva. Participantka na toho přirovnání k Marii Magdalské reaguje sice „mračením“, současně však se Sofií souhlasí. Tato její slova ji přivádějí ke vzpomínce na den, kdy byl pokřtěna. Upamatovává se na ten večer, kdy stála v kostele, oděná do bílých svatebních šatů, jako „zrcadlový obraz Sofie“, biskup ji pomazával olejem a tázal se jí, zda se „vzdává veškerého zla a přijímá Krista jako Spasitele“. Po této vzpomínce se připodobňuje k ženě, která se „oddávala nepravým milencům, nakonec vyhledala Chotě, který ji očekával“. Dále se přirovnává ke „vdově“, která ačkoli byla „mocná mezi ženami, kněžkou mezi krajinami“, nyní je „podrobena nuceným pracím“. Cituje biblický verš „Za nocí pláču a pláču, po líci slzy mi kanou, ze všech mých milovníků není nikdo, kdo by mě potěšil. Všichni mí druhové se ke mně zachovali věrolomně, stali se mými nepřáteli...“ (Jeremiáš, Pláč, I, 1–2). Pochází z knihy Pláč Jeremjášův, jedné z krátkých

poetických knih Starého zákona.

Poté se opět vrací k postavě Marie Magdaleny, která pláče a „svými slzami smáčí Kristovy nohy, utírá je svými vlasy a natírá vonným olejem“. V imaginaci participantky se objevují tři „nové symboly“, a to „slzy“, „vůně“ a „vlasy“, každý z těchto symbolů „bude vyložen“. Participantka se ztotožňuje s biblickou ženou, „o jejímž jméně Evangelium mlčí, a která v předvečer pašijí vylila na hlavu Krista vzácný olej z nardu“ (Marek, XIV, 3). Ve své imaginaci přetváří své tělo, které se „celé od nohou až k hlavě stává vůní“.

Participantka se nemůže rozhodnout mezi Richardem a svým terapeutem. K oběma pociťuje nákolnost. Během jedné noci leží ve své posteli a zneklidňuje ji, že tuto noc má službu Honza. Rozhoduje se svou přitažlivost k němu kompenzovat prostřednictvím imaginace, a tak si představuje to, po čem touží, aby jej „mohla pustit z hlavy“. Ve své imaginaci vstává z postele a jde chodbou, „podlaha se pod jejími kroky rozsvěcí“. Bere za kliku a vstupuje do sesterny, zde se setkává s Honzou, který se jí ptá, proč přišla, ačkoli „ví důvod“. Participantka popisuje, že v jejích představách Honza „sedí na pohovce, ruce rozhozené“. Tyto ruce, na kterých mu „vystupují žíly“, jsou pro ni symbolem objetí. Imaginativní scéna pokračuje tím, že se participantka přitiskne k Honzovi a on ji políbí. Dodává verše „svlíkni si košilku z porcelánu, krásnější než jsi ty nedostanu“.

Participantka, která se snaží prostřednictvím kompenzační funkce své imaginace zpracovat svou nákolnost k nedostupnému partnerovi, však zjišťuje, že jí prožití optimálního stavu v představách nezbavilo tenze. Doufala, že když to prožije ve svých myšlenkách, stane se to „minulou skutečností“ a její tenze se sníží. Tato její strategie však nesplňuje její očekávání, naopak stav ještě zhoršuje. Psychické obrazy se „pořád vrací a víří jí hlavou stále rychleji“. Participantka trpí nespavostí, musí přemáhat tendenci vstát z postele. Po hodině neklidu se nakonec rozhoduje, že Honzu „musí vidět“. Opouští lůžko a jde si sednout na podlahu před sesternu. Po chvíli se její přání splňuje, Honza vychází ze dveří a nachází zde participantku. Říká jí, že má pocit, že by si chtěla povídat. Participantka mu odpovídá, že chápe, že si povídat nemůžou. Poté odchází zpět do pracovny a participantka je „sama, na celé hodiny“. Po setkání s Honzou je paralyzovaná, „stojí ve tmě, zkamenělá, nehybná“. Když tento stav strnulosti pomíjí, píše Honzovi vzkaz „zrcadlovým písmem“ a nechává jej přede dveřmi sesterny, aby jej našel. Pak se vrací na lůžko a zbytek noci přemýšlí o tom, „proč ji tak často naplňuje touhou to, co nemůže mít“.

K jejich dalšímu setkání dochází až při pravidelné psychoterapeutické konzultaci. Participantka sedí v křesle a má na sobě „jen v tenké tričko“, důvodem tohoto nedostatečného

odění je jednak to, že se „*chce potrestat chladem*“, jednak to, že se chce Honzovi líbit. Honza nejdříve reflektuje jejich nedávné noční setkání na chodbě. Sděluje participantce, že její dopis četl, ale „*nemůže na něj reagovat*“. Participantku mu odpovídá, že by ráda „*předstírala, že nerozumí proč*“, ale jeho rozhodnutí „*bohužel*“ chápe. Je však pro ni obtížné to přijmout. Honza si všímá toho, že se participantka hezky oblékla a upozorňuje na to, což ji přivádí do rozpaků.

Poté spolu opět hovoří o imaginární postavě Sofii. Participantka se Honzovi svěčuje s tím, že má pocit, že už to „*nemůže dál skrývat*“, že pokud bude Sofii stále „*opomíjet a nebude ji naslouchat, probudí se jednoho dne jako někdo jiný*“. Obává se disociačního relapsu, během kterého by se mohla odcizit sama sobě, pociťovat sama sebe jako odlišnou osobu, za jejíž myšlenky a chování nebude schopná zodpovídat. Taková proměna také, podle jejích zkušeností, může vést k tomu, že ji „*všichni odmítnou, odstraní ji ze světa a budu zase sama*“. Obává se, že odmítnutí okolím povede k její sociální izolaci, bude jakoby vymazána ze světa, „*vygumovaná*“.

Terapeut Honza se participantky táže, jestli může Sofii nějak „*uklidnit*“. Snaží se participantku směřovat k jejím vlastním kompetencím, nabádá ji k tomu, aby použila své osvědčené způsoby obrany. Participantka na to vyjmenovává způsoby, jak se tomuto vlivu Sofie brání, například že když všichni spí, tak si s ní „*povídá, nechává ji dělat, co chce*“. Také Sofii dovoluje, aby participantku „*pořezala*“, ale jen prostřednictvím náznaku, kdy si nanese na jizvy červenou barvu podobnou krvi. Honza participantku nabádá k tomu, aby použila osvědčené způsoby obrany. Na konci konzultace se ptá Honzy, zda má ostatním říct, co „*má v hlavě, o těch věcech, které vidí*“. Ten jí doporučuje, aby s tím „*ještě počkala*“.

Setkání končí a oba odcházejí z ordinace, před jejími dveřmi je Sofia a na participantku se „*výhružně dívá*“. Participantka čeká, až bude Honza z doslechu, a okřikuje Sofii, že na ni má „*přestat civět*“. Sofia si participantku dobírá, říká jí, že „*je z Honzy úplně vedle*“. Participantka jí odpovídá, že „*to je věc, kterou se Sofia nikdy nedozví*“. V tomto prohlášení zaznívá určitá obrana proti psychickým útokům ze strany Sofie, která ve vztahu k milostným pocitům participantky zaujímá často odmítavý postoj.

Poté následuje báseň „*Chci, a proto můžu*“, ve které participantka rozvíjí své omnipotentní imaginace. Zapisuje si, že může „*sklapnout řasy a tím smést všechny domy v ulici*“, její pohled je určitým způsobem destruktivní, tak nepatrným pohybem jako je mrknutí oka dokáže zničit několik budov. Dále může „*zavřít oči a vymazat celý svět*“. Ve chvíli, kdy to udělá, „*čas neexistuje, prostor končí*“. A konečně může „*odhrnovat prsty linie času jako pavučiny*“.

Stěžejním tématem této básně je participantčina víra v to, že pokud něco udělat „*chce*“,

pak také „*může*“. Svět jí v tom jakoby neklade překážky, je onnipotentní, dokáže vše. Tato všemocnost je však způsobena tím, participantka tyto činy provádí ve svém imaginárním světě, a výsledky těchto činů pak zaměňuje na realitu. Jedná tak ve shodě s tezí, že svět je vytvářen našimi myšlenkami a smysly, jde pouze o vjemy, které jsou vnímané mozkiem a zde také interpretovány. Participantka je přesvědčena, že pokud se rozhodne zaměňovat imaginární svět za realitu, nemusí být rozdíl mezi skutečnou událostí a událostí, která proběhla pouze v jejích imaginacích. Se svými psychickými obsahy manipuluje, přistupuje k realitě arbitrárně.

A kde jinde, než právě zde je tak jasně vyjádřena podstata jejího imaginárního světa, než v jejím výroku „*zavřít oči a vymazat celý svět*“. Okolní svět je pouhou konstrukcí, která existuje pouze, když se na něj díváme. Jakkoli jsou pro všechny lidi významné ostatní smysly, sluch, čich, chuť a hmat, neoddiskutovatelně nejdůležitějším smyslem je pro každého člověka zrak. Prostřednictvím zraku totiž vnímáme přibližně 80 procent podnětů z našeho okolí. Pokud participantka zavře oči, přestává jej prostřednictvím tohoto smyslu vnímat, tudíž svět přestává existovat. Je radikální subjektivní idealistkou, která neuznává nic kromě svých duševních stavů.

Tato její představa však koliduje s okolím, neboť svými představami, které deklamuje v kontaktech se spolupacienty, vlastně popírá jejich existenci. To je patrné také z jejího chování k ostatním, a tak je jimi často odmítána, zpravidla s výtkou, že se chová povýšeně. Její chování je však pochopitelné, pokud se vezmeme do její domněnky, že ostatní lidé jsou pouhými jejími představami, které navíc může ničit, podmaňovat si je nebo je dokonce vymazat.

Participantka si zapisuje, že jí vadí, že nemůže Sofii dovolit, aby „*plnila své touhy a dala jí hmotnou podobu*“. Vrací se ke své předchozí formulaci, ve které participantka popisovala psychické obtíže. Zapsala si, že chovat se tak, jak „*ji to nutí*“, si může dovolit pouze „*před cizími lidmi*“. Nyní tuto úvahu rozvíjí a zaznamenává si, že průchod svým imaginacím ve „*hmotné podobě*“ může dát pouze „*v temných ulicích velkoměsta, kde se s lidmi setkává poprvé a naposledy*“. Ráda by se i navenek chovala tak, jako kdyby byla její imaginace totožná s realitou.

Přestože se snaží tuto svou potřebu naplňovat, domnívá se, že to je možné jen s „*cizími lidmi*“. Participantka by však své imaginace chtěla sdílet také se svými blízkými, s lidmi, kteří ji znají, kteří tu nejsou pouze „*poprvé a naposledy*“. Cítí se ve svém imaginárním světě osamělá, neboť si je v hloubi duše vědoma, že jediná osoba, která s ní tento svět sdílí – Sofia – vlastně také není skutečná. Zabývá se tedy přemýšlením, jak ostatní z reálného světa zapojit do toho

svého, ač jsou ve své podstatě neslučitelné. Chce si uchovat svůj svět, ale zároveň ho naplnit lidmi. Touží pocity, které jí poskytuje imaginární svět, prožít s lidmi, kteří ji znají. Jejich odezva je však odmítavá, okolí jí kritizuje, pokud se tak chová.

Participantka se dokonce uchyluje k myšlenkám na úplatek, aby jí zážitek někdo umožnil, ptá se: „*A kdybych ti zaplatila, aby ses stal obětí mé touhy?*“. Přála by si, aby někdo souhlasil s tím, že by prostřednictvím jeho osoby prolomila hranice mezi imaginárním světem a realitou. Tento stav dokonalé permeability mezi realitou a imaginárním světem popisuje participantka v jednom z pozdějších záznamů jako „*přizpůsobení obou světů, které se slijí do jednoho celku jako dvě kapky vody na opačných stranách sklenice, které cítí svou blízkost*“. Avšak participantka má obavy, že pokud se tohoto prolnutí zúčastnil někdo další, mohlo by této osobě zaplavení participantčinými imaginacemi nějak ublížit. Participantka se ptá: „*Co by z tebe zbylo?*“. A má strach také o sebe. Pokud by dala svým imaginacím neomezený prostor, pokud by dovolila všem těm potlačovaným psychickým obsahům, nenávisti, pomstychtivosti, zoufalství, touze po smrti i totální idealizované lásce, pokud by jim dovolila, aby se staly reálnými, aby měly skutečný dopad v realitě, pak se participantka ptá sama sebe: „*A co by ze mě zbylo?*“. Nastala by obrovská duševní bouře a po ní pustá krajina duše. Otázka „*Co by ze mě zbylo?*“ jakoby naznačovala odpověď, že by z ní „*nezbylo nic*“.

Tato obava z toho, že by se participantka v určitém smyslu změnila v toto „*nic*“, se velmi podobá jednomu osm let starému záznamu. V něm participantka popisovala večer, který strávila s Michalem, mladým mužem, na němž byla psychicky závislá. Jejich interakci tehdy participantka definovala jako „*mluvení o neexistujících věcech*“, které způsobovalo, že „*již ani oni sami neexistovali*“. Vzájemnou komunikací si vytvářeli vlastní, neexistující svět, jehož součástí se stávali. To nasedalo participantčinu na tendenci vytvářet si svůj imaginární svět a její schopnost zaměňovat jej za reálný, prožívat jej jako skutečný. Vytváří-li si jej participantka sama, je přirozeným pokračováním její osobnosti, a tak, přes všechny jeho nástrahy, je pro ni v podstatě „*bezpečný*“. Je součástí jejího specifického procesu utváření významu. A také v případě, že jej zaměňuje s realitou, má participantka své mechanismy, jak toto prolínání interpretovat a jak s ním zacházet. Vstoupí-li však do tohoto procesu další osoba, stává se celá záležitost velmi nebezpečnou pro oba účastníky.

A tak participantka při různých příležitostech popisuje dilema, které prožívá. Přemýšlí, zda má ostatním pacientům říct o obsahu svých imaginací a o svém alteregu Sofii. Zapisuje si například rozhovor s jednou pacientkou, ve kterém jí sděluje, že „*má pocit, že některé věci nemůže říct*“, protože se obává, že „*by si ji tu nechali navždy*“. Spolupacientka participantku

ujišťuje, že „*to by se určitě nestalo*“. V jiném záznamu popisuje participantka imaginaci, ve které jí Sofia „*pouští do žil hudbu a hřeje jako alkohol*“. Participantka zažívá příjemné prožitky, zároveň ji však mrzí, že se s nimi nemůže podělit s někým dalším, protože „*tohle je něco, co nikdo nikdy nepochopí*“. Sofia jí na toto její postesknutí odpovídá, že „*díky bohu*“. Sofia totiž nechce, aby se participantka s obsahem svých imaginací ostatním svěřovala.

Během jednoho večera se participantka ocitá v situaci, kdy se Sofia „*vznáší*“ nad její postelí a „*její modré šaty splývají na její tělo*“. Participantka sedí, drží si ruce na tváři a „*doufá, že Sofia odejde sama*“. Participantčina spolubydlící si jejího chování všimá, a ptá se, co se s ní děje. Participantka se rozhoduje svěřit se jí s obsahem svých imaginací, říká jí, že „*vidí Sofii, ale už je unavená a chce spát*“. Dívka se jí ptá, co by udělala, kdyby byla doma, a participantka jí odpovídá, že by „*opakovala slova do nekonečna*“. Pacientka ji vybízí: „*Proč to neuděláš?*“. Na to participantka reaguje tím, že „*do nekonečna*“ opakuje její větu: „*Proč to neuděláš? Proč to neuděláš? Proč to neuděláš? Proč to neuděláš? Proč to neuděláš? Proč to neuděláš?...*“

Participantka postupně stále více hovoří s ostatními o svých imaginacích, až se nakonec rozhodne mluvit o nich přede všemi na skupinové terapii. Reakce ostatních pacientů však participantku velmi zraní a způsobí, že se opět izoluje do svého imaginárního světa. Zapisuje si, že se „*nechala zvykat ostatními, jejich sladkými slovy, že si nemá nechávat nic pro sebe, jen ať se vymluví a všechno bude dobré*“. Participantka „*vysypala své myšlenky na podlahu a nechala to stádo tupých ovcí se v tom procházet*“. Místo porozumění však přišlo odmítnutí, kterého se tolik obávala. Ve své imaginaci ztvárňuje tento těžký okamžik tak, že jí ostatní „*chytili za vlasy a namočili jí v tom obličej*“, říkali „*pověz nám ještě něco*“ a pak „*jsi pěkná zrůda, vůbec ti nerozumíme*“. Obraz pokračuje tím, že když se participantka „*zchromlýma rukama snažila nastrkat si své myšlenky zpátky do kapes, ostatní ještě vstali a každý si kopnul*“. Tomuto zážitku je přítomna také Sofia, klečí vedle participantky, je „*vyděšená*“ a „*nemá ani sílu jim něco udělat*“. Náhle přichází o svou schopnost pomsty a destrukce. Participantka se domnívá, že Sofii to „*snad překvapilo ještě víc než ji*“. Zklamání ze zážitku svěření se se svými psychickými obsahy a pocit stigmatu uvrhuje participantku opět do izolace.

V tomto psychicky náročném okamžiku se participantka stahuje do svého imaginárního světa. Mlčky, pouze pomocí myšlenek, sděluje Sofii, že je „*jako v noční můře*“. Sofia jí na to odpovídá, že participantce říkala, že „*o tom nemá mluvit, jsou to jen pokrytci, tupá deprimovaná hovada*“. Navrhuje participantce, že „*zapečetí její rty a ona už nebude moct mluvit, bude mlčet, a tak jí nikdo nebude moci ublížit*“. Participantka souhlasí, prosí Sofii, aby jí udělala



„tajnosubnou“, přes své slzy „nevidí nic než její bílé ruce“. Sofia plní její přání, okolo participantky jsou „stále lidé, pořád ještě probíhá skupinová terapie“, participantka je však od zraňující reality izolovaná, „ona už tam naštěstí není“. Zažívá depersonalizační prožitky, má pocit, že je oddělena od vlastních mentálních procesů a od vlastního těla, cítí se, jako kdyby byla vnějším pozorovatelem vlastních mentálních procesů, svého těla, objevuje se sensorická necitlivost, chybí afektivní odpověď na okolí.

Po tomto traumatizujícím zážitku je participantka sama na pokoji. Sofia je velmi rozčilená tím, jak se ostatní k participantce zachovali, křičí, že „její pomsta bude strašná jako vojsko pod praporci, rozmetá je a s jejich srdci si bude hrát“. Divoce přechází po participantčině pokoji a „metá blesky na všechny strany“. Participantka sedí na posteli, má hlavu skloněnou a dívá se, jak „Sofiny bosé nohy stále křizují její zorný úhel“. Participantka je pasivní, nepocituje tak intenzivní nenávisť, jakou projevuje Sofia. Jejich duševní pochody jsou odlišné. Uklidňuje Sofii, přesvědčuje ji, „aby si sedla“, tedy přesvědčuje své extrémní prožívání, které projikuje do Sofie, aby mělo méně expresivní podobu. Sofia sice nesplní přesně její pokyn, ale aspoň se „zastavuje“. Sofia opakuje svou nabídku na služby, které participantce v minulosti často poskytovala, tedy pomstít se ostatním, nazývá to „nádherným tancem smrti“. Participantka však její nabídku odmítá, posmívá se jí, zlehčuje Sofiin vztek slovy o tom, že si to „dovede představit, deset egyptských ran hadr!“. Dodává, že „už jí to nebaví“. Sofia je uražená, a tak participantka vysvětluje svou odpověď, Sofia ostatní sice „zabije“, ona se „brodí krví po kotníky, ale jim je to stejně jedno“. Participantka má náhled na to, že pomsta provedená pouze prostřednictvím imaginace nemá žádný vliv na objektivní realitu, pouze si agresivními představami „špiní duši“. Sofiiny námitky odbývá, snaží se zpracovat své zklamání z reakce ostatních adekvátním způsobem. Sofia ještě dodává, že „oni nikdy nepochopí to, co má participantka v hlavě, nikdy to nikdo nepochopil“. Participantka jí na to odpovídá, že „tak to nechápu, i s tím se dá žít, holt prožije celý život, aniž by jí někdo porozuměl, hlavně že ona rozumí jim“. Těmito slovy uzavírá svou konverzaci se Sofií a snaží se zpracovat své zklamání z reakce ostatních nějakým adekvátním způsobem, v tomto případě „litováním sama sebe“ a pláčem. Nejde o příliš kreativní reakci, přesto je z repertoáru copingových strategií participantky ta více konstruktivní, neboť otevírá cestu k lepšímu zacházení s vlastními pocity. Namísto nerealistických imaginací o pomstě se věnuje svým pocitům, které v ní situace vzbuzuje. Na participantčinu lítostivost reaguje Sofia slovy „sebelítost je racek, musíš se sama sobě zasmát“, a pak se jde projít, i když „prší“. Sofiina rada, aby se participantka zasmála sama sobě, je zralejší copingovou strategií než ona sebelítost. Neboli slovy Charlieho Chaplina:

„Smích je vyjádřením vzdoru. Musíme se smát své bezmoci vůči přírodním silám nebo bychom se zbláznili.“ Americká herečka Ethel Barrymoreová k tomu dodává: „Dospělým se člověk stane ten den, kdy se poprvé zasměje sám sobě.“

V dalším záznamu si participantka zapisuje svůj sen. Je v psychiatrické léčebně a odmítá jíst jídlo s ostatními. Chce od svého terapeuta jiné jídlo, „*takové, které jiným nedává*“. Ostatní pacienti se na ni zlobí a nadávají jí. Nakonec se rozhoduje, že si participantka smí vzít jídlo od Honzy. Ten ji vede do jídelny, stojí vedle stolu a v ruce svírá „*hůl-žezlo*“. Na stole je v mísách krásné jídlo, ale participantka se „*stydí dát si ho do úst*“. Zavírá oči a bere jídlo do rukou, kde se jí „*mění v křišťálové koule*“. Participantka si zapisuje, že „*ruce jsou nástrojem analýzy, takže se jí křišťálové koule v rukou rozpadly na části, zatímco kdyby si je vložila do úst, nástroje syntézy, mohla najít nový celek*“. Po této scéně k jídlu bere Honza ze stolu „*svou novou zbraň*“, míří s ní na participantku, stiskne spoušť a prostřeluje jí spánek. Participantka klesá k zemi. Honza ji pak uchopí do náruče, pokládá na stůl a líbá ji na rty. Poté participantka začíná opět dýchat, a Honza jí říká, že „*to musel udělat*“.

Participantka tento sen sama analyzuje. Zapisuje si, že již dlouho neměla „*tak krásně symbolický sen*“. Domnívá se, že její duše jí „*krystalicky zřetelně*“ sděluje, že touží po tom, aby pro Honzu byla odlišná od ostatních, aby si ji zamiloval a vážil si jí, „*aby jí dal ochutnat z ovoce své duše*“. Ve skrytu duše ale ví, že by mu „*neměla komplikovat život tím, že se bude snažit si ho podmanit*“. A také ví, že pokud chce na sobě pracovat, musí mluvit i o věcech, které jí nelichotí, nemůže se „*stavět lepší, přitažlivější, přijatelnější*“. Když jí Honza zastřelil, je to podle ní symbol toho, že „*terapie není příjemné proplouvání časem, terapie bolí, protože odhaluje nepříjemné pravdy*“. Proto jí Honza musí ublížit, musí jí říkat věci, které participantka nechce slyšet, aby jí pomohl se znovu najít. Z toho důvodu „*něco v ní musí umřít*“, a poté jí Honza „*políbí na rty, dá jí opět naději a sílu, aby se mohla zvednout a jít dál*“.

Na dalším setkání svému terapeutovi tento sen vypráví. Svůj popis uzavírá tím, že je „*špatné chtít od něj víc*“. Honza se jí ptá, proč je to špatné. Participantka nechápe, jak je možné, že to Honza nechápe. Neodpovídá mu, pouze si v duchu vysvětluje, že je to přece jasné, „*je to špatné, protože je rozumná*“. Domnívá se, že kdyby se do něj zamilovala, prostě by chtěla, aby jí měl také rád. Nemohla bych za to, protože „*lásce se nedá poroučet*“. Jenže ona je schopná nahlédnout, že role jsou jasně dané, že „*ona je pacientka, on terapeut*“. A přesto „*předstírá, že nerozumí tomu, že Honza musí udržovat hranice, útočí na něj ženskými zbraněmi a tlačí ho k tomu, aby k ní měl jiný, výjimečnější vztah*“. Místo této odpovědi Honzovi sděluje, že v něm vidí někoho, „*kdo ji jako jeden z mála převyšuje, kdo ji může vést, kdo jí bude radit – kdo jí bude*

*vládnout“.* Zmiňuje, že v Honzovi „*vidí svého bývalého partnera*“. Když s ním začala chodit, „*hodně se kvůli němu změnila, chtěla být lepší*“.

Popisuje tu tak fenomén přenosu, který je pro pacienty s hraniční poruchou typický. Specifické vzorce v organizaci psychiky přetrvávají, což je podkladem pro opakování minulých prožitků v současnosti. Nejznámější podoba přenosu se nachází v konceptu, v němž pacient zaujímá k terapeutovi stejný vztah, jaký měl k důležité osobě. Vlastnosti této osoby jsou přisuzovány terapeutovi a pocity, které měl pacient dříve, vůči němu rovněž prožívá. Pacient nevědomě odehrává minulý vztah, čímž do terapie přináší důležité informace o specifické vztahové situaci z dřívějšího života, která mu není přímo vědomě dostupná. Vztahuje se k Honzovi podobným způsobem jako ke svému dřívějšímu partnerovi.

Dále participantka se svým terapeutem hovoří o tom, že bere nový lék ze skupiny antipsychotik. Honza se jí ptá, k čemu jí tyto léky slouží. Participantka odpovídá, že k tomu, aby „*lépe rozlišovala mezi realitou a imaginací, ale když to takhle říká, napadá ji, že je to dost o soustředění a rozhodnutí, jestli ty věci bude rozlišovat, takže je to spíš o ní než o účinku nějakých léků*“. Honza se ptá participantky, nakolik může ovlivnit, že utíká od reality ke svým imaginacím. Participantka mu odpovídá, že je „*rozdíl mezi tím, kdy je nějak ve stresu, zahnaná do kouta a neví v tu chvíli, jak tu situaci řešit jinak, a situací, kdy si to sama přivodí, aby jí bylo hezky*“. Hovoří tu tak o dvou funkcích, které prostřednictvím svých imaginací saturuje. Jednou z nich je únik od tíživé situace, kdy u ní dochází jaksi spontánně k depersonalizačním a derealizačním symptomům. Jindy si však tento stav navozuje sama, protože je příjemný.

Na tento jejich rozhovor navazuje určité prohlášení, ve kterém participantka popisuje, z jakých myšlenek vychází při konstrukci svého imaginárního světa, a jaké mu přisuzuje charakteristiky a zákonitosti. Proto mu věnujme pozornost.

Sděluje nám tu, že nevidí rozdíl, či se jí spíše „*nezdá důležitý*“, zda se věci „*skutečně dějí, nebo si je jen představuje*“. Toto prohlášení je dalším argumentem pro potencionální spor, zda jí popisované vjemy a zážitky jsou opravdu imaginací či zda jde o imaginace. Domníváme se, že psychické prožitky participantky nejsou představy či halucinace, ale jde téměř vždy o obsahy imaginativní povahy. Hlavním argumentem pro toto tvrzení je právě ona příběhovitost, která spojuje jednotlivé prožitky do kontinua, které má své vlastní zákony a ubíhá v čase a prostoru. Jedině imaginace má takový narativní charakter, jedním z nejzajímavějších znaků imaginativních obsahů je pravděpodobně právě tendence sdělovat příběh.

Participantka dále prohlašuje, že ve své imaginaci může své alterego Sofii „*vidět*“, a to „*v různých pozicích, Sofia sedí nebo stojí*“, ale skutečně mít pocit, že ji vidí a vnímá, je pro ni někdy

tak „energeticky náročné“, že většinou volí pouze „cítit její přítomnost“. Z tohoto prohlášení můžeme vyvodit, že ve většině případů, kdy docházelo mezi participantkou a Sofií k interakcím, zpravidla participantka věděla, že Sofia je její konstrukcí a vsugerovávala si její přítomnost. Sofia je projekcí jejího vnitřního partnera, ztělesněním dialogičnosti její psychiky, a umožňuje jí vstupovat do dialogu sama se sebou. Pokud tedy fovoří o tom, že vidět Sofii je „energeticky náročné“, říká nám tedy participantka, že sice je schopna si s vypětím mysli přivodit pseudohalucinaci Sofie, avšak většinou se nenachází v tak intenzivním psychickém rozjitření, a spokojuje se s narativní projekcí.

Dále participantka popisuje své fyzické projevy během imaginací. Sděluje, že když prožívá extrémní emoce, má pocit, že se jí „rozkmitají panenky, jako by právě byla uprostřed REM fáze, má rozostřené vidění“. Také popisuje své chování během imaginací, zapisuje si, že někdy má nutkavou potřebu sebou kývat nebo do omrzení opakovat nějaká slova. O této obsesi s opakováním slov již víme ze situace, kdy se Sofia „vznášela nad její postelí“, a aby ji participantka odehnala, „opakovala slova do nekonečna“.

Tyto participantčiny projevy ukazují na obsedantně-kompulzivní rysy její osobnosti. Ty jsou charakterizovány jako neovladatelné myšlenky (obsese) a jednáním (kompulze). Taková nutkavá jednání jsou často bizarního charakteru a o jejich nesmyslnosti je postižený sice přesvědčen, ale pro úlevu od úzkostného napětí je přesto provádí. O nutkavých myšlenkách participantka hovořila i před hospitalitací, kdy si zapsala, že se jich „nemůže zbavit, ani když se na to přímo soustředí“.

Participantka hovoří o tom, že když je „odtržená od vnějšího světa“ a věnuje se svým imaginacím, nemá potřebu mrkat. Tento symptom již zmiňovala několik dní předtím, než se rozhodla nastoupit dobrovolnou léčbu, tehdy také hovořila o tom, že „vůbec nemrká“. Ve chvíli, kdy používá imaginaci a představuje si nějaké vjemy nebo děje, jakoby se vnitřním zrakem obracela do sebe sama. Nevnímá okolí, pozoruje příběh, který se jí odvíjí „před očima“, vede s ním vnitřní dialog, a během takových prožitků jako kdyby i potřeby jejího těla byly v útlumu, její pohled je „vytřeštěný“, jakoby upřený kamsi do dálky. Tato odloučenost od reality je také vyjádřena jejími slovy o tom, že „svět kolem ní jde dál, aniž by se jí jakoukoli svou částí dotýkal“.

Již z mnoha jiných záznamů jsme mohli zjistit, že participantčin imaginární svět je velmi spjat s oblastí očí. Například v jedné z imaginací popisovala, že potkala v lese Michala, muže, kterého milovala, ten však byl mrtvý. To ji natolik šokovalo, že utíkala, „oči zavírala, smála se, až jizvy praskaly“ (říjen, 16 let). V modlitbě k bohu Báu jej žádala, aby „otevřel své chvějící a neklidné oči a zvedl zkrvavené zbraně“ (leden, 18 let). V jiném záznamu participantka

hovořila o tom, že „její oči už jsou velmi unavené“, což bylo paralelou pro vnitřní zrak, pro proces introspekce (leden, 17 let). Z období dobrovolné hospitalizace si také připomeňme její imaginaci o tom, že viděla Sofii za sebou v zrcadle, ohlédnula se na ni, a ve chvíli, kdy pohlédla zpět do zrcadla, viděla se „*pozměněnou*“. Její zorničky byly „*široké, zaplňovaly jí celé oči*“.

Motiv dilatace zornic je v deníku participantky zpravidla spojován s určitým stavem ztotožnění se s motivacemi Sofie, což je možné pozorovat také v jednom ze záznamů, který si participantka zapsala již po svém propuštění z léčebny. V něm si Sofia „*v realitě ukryté na hraniční linii mezi šlují a vlasy provizorně rozšiřuje zorničky*“, a to jako přípravu na „*přizpůsobení obou světů, které se slijí do jednoho celku jako dvě kapky vody na opačných stranách sklenice, které cítí svou blízkost*“. Motiv očí zmiňuje také v záznamu o tom, že má pocit, že se jí „*stěhuje duše, vidí se očima jiných lidí*“ (březen, 18 let).

V neposlední řadě jej konstituovala v básni *Chci, a proto můžu*, ve které si zapsala, že mohla „*sklapnout řasy a tím smést všechny domy v ulici*“, její pohled byl určitým způsobem destruktivní, tak nepatrným pohybem jako je mrknutí oka dokázala zničit několik budov. Dále mohla „*zavřít oči a vymazat celý svět*“. Nyní obohacuje imaginativní vlastnosti svých očí a svého pohledu o to, že když silou zavře a zase otevře oči, „*vytvoří se v prostoru tlaková vlna, obraz světa vnímaný jejími smysly se zavlní jako kruhy na hladině a zase se uklidní*“.

Po tomto rozsáhlém prohlášení, ve kterém participantka popisovala, z jakých myšlenek vychází při konstrukci svého imaginárního světa, a také jaké symptomy na sobě pozoruje, navazuje další záznam. Týká se jejího setkání s knězem, není však jasné, zda jde o skutečný zážitek či o imaginaci. Participantka měla sen, který obsahoval křesťanské motivy, proto se s ním svěřuje knězi. Vypráví mu o snu, ve kterém Sofia stála v „*nespalujícím ohni*“, tedy jí tento oheň nemohl ublížit. Fakt, že se přitom Sofia skláněla k pecku, ji spojuje s tímto prostředím zla a negativních emocí. Sklání se však k Adamovi, prvnímu člověku, který byl stvořen Bohem k obrazu svému. Takovou by se možná chtěla vidět právě participantka, jako čistou bytost, která sice je uvržena do pekla, ale chce se z něj vymanit.

Participantka po svátosti smíření naléhá na kněze, aby jí pomohl sen pochopit. Ten její sen vykládá jako metaforu. Sděluje jí, že „*jestliže se člověk setká sám se sebou v hlubině toho, co je v něm nejnižšího, nejhoršího, a stane tváří v tvář onomu Drakovi, kterým je ve své podstatě, je-li schopen tohoto Draka obejmout, splynout s ním, tehdy se v něm probudí božství, to je ono Vzkříšení!*“. Sofia je Drak, je participantčíným Stínem, tím „*nejhorším a nejnižším*“. Pokud se participantka dostane do dialogu s tímto Drakem, „*kterým ve své podstatě je*“, pokud bude schopná ho „*obejmout*“ a stát se jeho součástí, dojde k pravému božství, tedy k prvotnímu

stavu člověka stvořenému k obrazu božímu. Participantka na kněze naléhá, ptá se jej, zda když „*Sofii obejmeme a splyne s ní, stane se vládkyní svého života*“. Ten jí odpovídá, že pokud Sofii obejmeme, „*pak se znovu spojí, již nebudou dvě, ale pouze jedna*“.

Za několik dní si participantka zaznamená imaginaci, která má velkou výpovědní hodnotu o jejím vztahu k Sofii, svému alteregu. Jednoho večera je participantka čímsi probuzena, vychází na chodbu a nachází Sofii, která sedí „*v noční košili na koberci, zády opřená o stěnu, rukama si objímá skrčená kolena, hlavu má mírně nakloněnou ke straně a pláče*“. Participantka se Sofie ptá, proč nespí. Sedá si k ní a je jí chladno, „*lituje, že si nevzala ponožky*“. Sofia jí odpovídá, že „*je jí smutno*“, při tom jí „*trochu skřípe hlas*“. Participantka jí hladí po vlasech, které „*voní březovým šamponem a jsou vlhké*“. Tyto popisy Sofie jako pacientky oddělení, která chodí spát v košili a sprchuje se, ještě více podporují naši domněnku, že participantka do ní projikuje sama sebe.

Sofia se participantky ptá, jestli jí má ještě ráda. Ta jí odpovídá, že neví. Sofia participantce hledí do očí a mlčí, pak participantku prosí, aby opustily léčebnu. Má pocit, že ji tu nikdo nemá rád, a že všichni participantku přesvědčují, „*že se s ní nemá bavit*“. Participantka jí říká, že „*je to s ní těžké, oni ji nevidí, ona si hraje nebo jí ubližuje, a pak to vždy odskáče ona*“, tj. participantka. Sofia žárlivě prohlašuje, že participantka má svého terapeuta Honzu radši než ji. Dodává, že je slyšela, jak o ní spolu mluví o tom, že se má participantka „*naučit, jak ji ovládat, a naučit vracet se do reality*“. Je přesvědčena o tom, že Honza se snaží participantku odvracet od svého imaginárního světa, a protože je Sofia jeho hlavní postavou, cítí se jím být ohrožena.

Participantka se toto sdělení snaží reformulovat, říká Sofii, že Honza pouze chce, aby se naučila „*ovládnout ty intenzivní prožitky, když k ní Sofia přijde a mluví na ni, tak není participantka schopná reagovat na to, co je skutečné...*“. Sofia však její větu v tomto okamžiku přerušuje, křičí: „*Já JSEM skutečná!*“. Participantka ji utěšuje, říká, že ví, že Sofia je „*skutečná*“, a že i Honza to ví. Objímá Sofii, která je v jejích rukou „*vláčná a poddajná*“. Avšak zatímco Sofii utěšuje, přemýšlí o tom, že „*jí bude muset říct, že už jí nemůže naslouchat*“. Jejich obousměrné spojení, konstituované během tolika let, které zakládalo vzájemné sdílení psychických obsahů, se v tomto okamžiku určitým způsobem mění. Ve chvíli, kdy participantka již nechce Sofii naslouchat, nemůže ani Sofia naslouchat jí. A tak nastává výjimečný okamžik, kdy Sofia „*neví, na co participantka myslí*“.

Participantka zde v duchu říká, že Sofii „*už nemůže naslouchat*“. Na první pohled by se tedy zdálo, že jde o nové potlačování psychických obsahů, které Sofia participantce přináší, jejich zapuzení a odvrhnutí. Podívejme se však na tento obraz z hlediska předchozího

rozhovoru s knězem. Ten participante radil, že když „*Sofii obejmeme a splyne s ní, stane se vládkyní svého života, pak se znovu spojí, již nebudou dvě, ale pouze jedna*“. V tomto světle je možné interakci mezi participantkou a Sofií interpretovat zcela odlišným způsobem. Sofia představuje v imaginacích participantky její temné, potlačené stránky. Když s ní participantka komunikuje ve svých imaginacích, „*setkává se sama se sebou v hlubině toho, co je v ní nejnižšího, nejhoršího, a stane tváří v tvář onomu Drakovi, kterým ve své podstatě je*“. Sofia je projekcí participantčina Stínu, prostřednictvím vniřního dialogu s ní poznává participantka sama sebe. Pokud „*obejme*“ svůj Stín, přijímá a integruje jeho aspekty, získává poznání, že také její Stín je součástí jí samé, a jeho projekcí do Sofie pouze oddaluje chvíli, kdy se „*znovu spojí, již nebudou dvě, ale pouze jedna*“. Nastupuje cestu individuace. Individuace vyjadřuje sklon psýché k celistvosti. Lidský život sestává z protikladů, které potřebují být v lidské duši sjednoceny, a výsledkem sjednocení protikladů je pak jedinečně individuální osobnost. Individuace je proces, v němž se člověk stává nedělitelným. Sjednocení se Sofií umožní participantce lépe chápat sama sebe a lépe se adaptovat na realitu.

Jung hovoří o tom, že Stín osoby často tvoří samostatnou dílčí osobnost, a participantka tento dojem ještě zesiluje tím, že dává svému Stínu jméno Sofia. Tato imaginární společnost, která se během předchozích let postupně vynořovala a opět se ztrácela, během poslední hospitalizace zcela nabyla přesné podoby. Sofia se tu po delší době objevuje jako personifikovaný Stín, chovající se kompenzačně k Personě, tj. rušivým, nekonvenčním až extravagantním způsobem ve vztahu k vědomé lidské individualitě, řídící se platnými společenskými normami a snažící se vyhovět požadavkům reality.

Tyto dvě mysli spolu během let soupeřily a často to byl „*boj o život*“. Participantka měla pocit, že není schopná ovládat tuto odvrácenou stranu sebe sama, Sofia ji „*zachvacovala*“ a participantka se vůči ní cítila bezmocná. Byla přesvědčena, že „*jejím životním údělem je s ní bojovat, i když už zřejmě nikdy nezvítězí*“. Život a jeho prožívání tu byl nastíněn jako pouhé oddalování neovratitelného, nikdy nekončícího boje ve snaze tento Stín potlačit.

Avšak Jung upozorňuje na nesprávnost takového postupu, když říká, že „*každý má svůj Stín, a čím méně je zapojen do vědomého života jedinice, tím je černější a hustší*“ (Jung, *Psychologie und Religion*, str. 85). Jinými slovy, čím rázněji je tato nepřijemně pocíťovaná dílčí část osobnosti participantky odmítána a potlačována, aby nerušila svými méněcennými, morálně i esteticky pochybenými nároky její civilizované chování a její oficiální, konvenční vzezření, o to víc ohrožuje její psychickou rovnováhu a jednodušnost osobnosti participantky.

Když tedy participantka říká, že „*bude muset říct Sofii, že už jí nemůže naslouchat*“

a „Sofia neví, na co participantka myslí“, není to projevem toho, že by chtěla Sofii potlačovat, ale naopak je toto prohlášení znakem toho, že participantka a Sofia se „znovu spojily, již nejsou dvě, ale pouze jedna“. Stín je integrován, Sofia neví o participantčiny psychickým obsazích ne proto, že by od nich byla oddělena, ale protože je naopak vtělena do mysli participantky, i Sofia „myslí to, co participantka“. Praktické důsledky tohoto sjednocení lze pozorovat o několik měsíců po propuštění z psychiatrické léčebny ze záznamů, ve kterém participantka skutečně je zároveň „Sofí i sebou“. O tom však pojednáme později.

Po hospitalizaci, která trvala čtvrt roku, opouští participantka psychiatrickou léčebnu a nachází si samostatné bydlení. Asi po dvou měsících si zapisuje, že „spolykala 16 prášků na spaní a 30 tramalů“. Ačkoli taková intoxikace zpravidla způsobuje amnézii na suicidální čin, participantka ví zcela přesně, kolik léků zkonsumovala, protože její alterego Sofia jí o jejich množství zanechala „na nočním stolku vzkaz“. Druhý den nachází participantka na kousku papíru nadpis „Být zodpovědná“ a dále seznam medikamentů „s čárkami jako se v hospodě počítají piva“. Participantčino alterego Sofia, snad ve snaze ji ochránit, zaznamenávalo její konzumaci medikamentů, u jednotlivých druhů léků, které participantka během večera zkonsumovala, zapisovala Sofia pomocí čárek jejich množství. Nadpis „Být zodpovědná“ vypovídá mnohé o různorodých funkcích Sofie, zde o její funkci regulativní. Sofia je funkcí participantčiny psychiky, je jejím Stínem. Avšak ve chvíli, kdy participantka rezignuje a odvrhuje od sebe hodnoty života, se Sofia snaží participantku ochránit a umožnit jí svůj stav kontrolovat. Její destruktivní síla se chová k psychickým obsahům participantky kompenzačně. Pokud také participantka touží po destrukci, Sofia se stává naopak ochránkyní života.

Jung naznačuje, že Stín často utváří relativně samostatnou dílčí osobnost. Tento personifikovaný Stín se chová k Personě kompenzačně. V situacích, kdy je participantka pod vlivem sociálních tlaků, které není schopna zvládnout, jí přichází Sofia na pomoc, aby se stala projevem temných stránek její osobnosti, které potlačuje, a tak je projikuje do Sofie. Ale protože je Sofia kompenzací participantčiny psychiky, ve chvíli ohrožení se projevuje opět jako vyrovnávají funkce, snaží se participantku ochránit.

Po nějaké době si participantka zaznamenává již dříve námi několikrát zmiňovanou imaginaci o tom, že „v její tváři, poznamenané až do té chvíle zármutkem, se objevuje cosi tvrdého“. Její prožívání se určitým způsobem mění, tvrdost pohledu jako kdyby ukazovala na nějaké odhodlání. Zapisuje si, že „Sofia si v realitě ukryté na hraniční linii mezi šjíjí a vlasly provizorně rozšiřuje zorničky, aby, pokud participantka uspěje ve svém odhodlání, zrajícím již



*několik týdnů, potřebovala jen mávnutí motýlích křídel k přizpůsobení obou světů, které se slíjí do jednoho celku jako dvě kapky vody na opačných stranách sklenice cítící svou blízkost, – jen setiny milimetru a membrány oddělující jejich bytí by mohly splynout v jednu nekonečnou existenci“.* Blízkost reality a imaginárního světa je v této metafoře velmi dobře popsána, participantka touží po jejich prolnutí, její úsilí trvá již „*několik týdnů*“. Sofia si je vědoma této přípravy a snaží se ji facilitovat.

Participantka je nešťastná z nějaké události, která ji psychicky trápí a chce z ní uniknout, a tak uniká do své imaginace. Imaginární svět s jeho čelní postavou Sofií je tu vizualizován jako součást těla participantky, jako část těla, ve které jsou tyto obsahy vytvářeny, tj. v hlavě, „*na hraniční linii mezi šjíjí a vlasy*“. Proces úniku do imaginace je tu popisován jako „*provizorní příprava*“, Sofia předpokládá, že participantka si bude přát mít přístup k imaginárnímu světu, a proto si „*provizorně rozšiřuje zorničky*“, což má přechod do imaginace facilitovat. Motiv dilatace zornic je v deníku participantky zpravidla spojován s určitým stavem ztotožnění se s motivacemi Sofie.

Přála by si stav dokonalé permeability mezi realitou a imaginárním světem. Podobně jako během dřívějších psychicky náročných situací, které u ní vyvolávaly stres, se participantka stahuje do svého imaginárního světa, obrací se na své alterego Sofii, aby jí umožnila od zraňující reality se izolovat. Tedy si přeje pomocí Sofie navodit si depersonalizační prožitky, chce, aby jí Sofia způsobila pocit, že je oddělena od svých vlastních mentálních procesů a od vlastního těla, chce se cítit tak, jako kdyby byla vnějším pozorovatelem vlastních mentálních procesů, svého těla, znemožnit svou afektivní odpověď na okolí.

Z poloviny dubna pochází rozsáhlý záznam o dalším pokusu o sebevraždu. Participantka svou zkušenost pozvolna rozvíjí, užívá v jejím ztvárnění mnoho literárních nástrojů, mimo jiné vypravěče, přímou řeč a retrospektivu. Jde o jeden z nejpodrobnějších popisů suicidálního pokusu, a proto nám poskytuje široký materiál k analýze jejích prožitků a motivací. Jeho interpretaci provádím v kapitole 6.2.4. Smrt a sebedestrukce. Participantka zpětně rekonstruuje svůj zážitek. Zpočátku jej pojímá jako pouhou imaginaci, distancuje se od zodpovědnosti za tento čin, prohlašuje, že se nic z toho nestalo. Participantka přiřazuje odpovědnosti za spolykání nadměrného množství léků Sofii či „*té druhé*“. Distancuje se od něj, odmítá mít s ním něco společného. Ve své imaginaci si představuje, že autorkou suicidálního činu není ona, ale její alterego Sofia. Toto potlačení však je uvolněno imaginárním dialogem se Sofií, která jej odhaluje a vysvětluje participantce nutnost smíření se se svým činem a přijetí

jej za svůj. Probírají průběh onoho večera, spolu nacházejí spouštěč suicidálního činu a přemýšlejí, jak se relapsu pro příště vyhnout. Poté spolu hovoří o sebevraždě, Sofia na participantku naléhá, aby nepřemýšlela o smrti, protože *„dech smrti z ní již nikdy nezmizí, jakmile jednou okusí svobodu, která ji zaplaví ve chvíli, kdy odhodí celý svět do nebytí, už nikdy na ni nezapomene“*. Popisuje tak známý psychický fenomén. Poté, co se osoba rozhodne se zabít, často se u ní objeví euforie. Po rozhodnutí zabít se, se takoví lidé chovají tak, jako by z jejich ramen spadlo těžké břímě.

Participantka Sofii přitáká, říká jí, že *„když člověk nechá své tělo jako prázdnou skořápku hluboko pod sebou, už nic není důležité, vše, co ho poutalo k utrpení, rozplývá se v úlevném úsměvu, a protože už na ničem nezáleží, vše je dovoleno“*. Dodává, že když se v minulosti rozhodnula pro sebevraždu, *„obzor jejích očí se rozvinul do nesmírné šíře a závrat, která ji pohltila, byla nekonečně objímající“*. Poté participantce slibuje, že *„jednoho dne to všechno přestane“*. Participantka jí hledí do očí a Sofia dodává, že *„jednoho dne se zabijí... spolu“*. Participantka se jí ptá, zda to bude bolet. Sofia jí odpovídá, že zřejmě ano, ale že se participantka nemusí bát, že tam Sofia *„bude s ní“*. Dodává, že si *„najdou krásné místo, daleko od všech lidí, kde budou jen ony dvě“*. I když se participantka bude *„trochu bát“*, Sofia slibuje, že ji bude *„držet v náručí, až do konce“*. Sofia však zdůrazňuje, že *„na to je ještě čas, spousta času“*, a hledí participantku po tváři.

O měsíc později si participantka zaznamenává vnitřní dialog, ptá se, zda ji Sofia, její alterego, *„pustí jednoho dne ze svého objetí“*, nebo je participantčíným úkolem naopak Sofii *„přitisknout na svá prsa ještě pevněji, pevněji než kdykoli předtím, aby nebylo možné rozeznat, kde začíná jedna a končí druhá“*. Ptá se, zda ji *„uzdraví pouze láska ke všemu, co je její součástí, nekonečné přijetí všech svých pocitů, přání a strachů“*, zda ji *„uzdraví pouze láska k sobě samé“*. Po tomto tázání se obrací na postavu Sofie, ptá se jí, zda je *„nešťastná“*, zda jí participantka *„ubližuje, tak jako ona ubližuje svým milovaným“*, zda *„pláče ve tmách v marné touze po tom, aby ji participantka měla ráda“*.

Po několika týdnech si zaznamenává imaginaci o svém alteregu Sofii. V jejích představách Sofia kráčí vpřed s očima *„široce rozevřenýma“*. Dívá se *„jako když hledí na vycházející na nový měsíc“*. Její oči *„říkají Děsivá čistota, zářící jako nehybný drahokam“*. Participantka vysvětluje, že *„Pelagiá s holubicemi na ni seslala šílenství“*. Sofia se směje, v její smíchu není *„ani stud, ani nestoudnost, jen radost“*, současně však také pláče. Participantka cítí na tváři Sofiiny slzy, které *„stékají tiše jako krev“*. Sofia se dívá na participantku, pak sklopí oči a usmívá se, *„jako když se člověk zakryje šátkem, aby schoval své rány, zahanben, že je ukázal“*.

Participantka otevírá tuto imaginaci opětovným využitím stěžejního motivu očí a dilatace zornic, o jehož symbolice jsme již několikrát pojednali. Poté však tato imaginace nabývá zajímavý směr. Užívá termínu „šílenství“, tento pojem již použila dříve. Například si zapsala, že pokud si dá dvě sleničky vína, způsobuje to u ní stav, který označuje jako „šílenství“. V popisu jednoho snu zase prohlašuje, že „zešílela“, avšak jak přesně, to nevěděla, ale „*podoby šílenství jsou rozmanité*“.

V této imaginaci to však není participantka, kdo je pod vlivem šílenství, ale Sofia, „*Pelagiá s holubicemi na ni seslala šílenství*“. Sofia je zachvácená „šílenstvím“, prožívá současně smích i pláč, radost i smutek. Prožívá podobné symptomy jako dříve participantka, neboť pro osoby s diagnózou hraniční poruchu osobnosti je typická afektivní nestabilita a nízký práh dráždivosti, což vede k prožívání velmi silných emocí, které bývají vnímány jako nediferencované, zaplavující a protichůdné.

Poté dochází k prolínání mezi participantkou a Sofií. Participantka cítí na tváři Sofiiny slzy, Sofia se dívá na participantku, pak sklopí oči a usmívá se, „*jako když se člověk zakryje šátkem, aby schoval své rány, zahanben, že je ukázal*“. Sofia se jakoby stydí za své odhalení. Participantka ji pozoruje a je jí zřejmé, že Sofia prožívá podobné víření extrémních emocí, jako občas zažívá ona. Dosud to byla vždy participantka, která byla takto postižena „šílenstvím“, nyní je to však Sofia, kdo zachvácená.

Na první pohled by se tedy zdálo, že jejich úlohy jsou obráceny, participantka se stává inverzí Sofie. Pokud však tuto imaginaci dáme do souvislostí s vývojem její psychiky během posledních měsíců, je možné tento obraz interpretovat jinak. Záznamy z poslední psychiatrické hospitalizace v předchozím roce končí dialogem mezi participantkou a Sofií. Sofia křičela na participantku, „*Já JSEM skutečná!*“. Participantka ji ujišťovala ji, že ví, že Sofia je „*skutečná*“. Objímala Sofii, však zatímco ji utěšovala, přemýšlela o tom, že „*jí bude muset říct, že už jí nemůže naslouchat*“. Jejich obousměrné spojení, konstituované během tolika let, které zakládalo vzájemné sdílení psychických obsahů, se v tomto okamžiku určitým způsobem změnilo. Ve chvíli, kdy participantka již nechtěla Sofii naslouchat, nemohla ani Sofia naslouchat jí. A tak nastal výjimečný okamžik, kdy Sofia „*nevěděla, na co participantka myslí*“.

Participantka zde v duchu sdělovala, že Sofii „*už nemůže naslouchat*“. Na první pohled se tehdy zdálo, že šlo o nové potlačování psychických obsahů, které Sofia participantce přináší, jejich zapuzení a odvrhnutí. Pokud jsme se však podívali na tento obraz z hlediska předchozího rozhovoru s knězem, který participantce radil, že když „*Sofii obejme a splyne s ní, stane se vládkyní svého života, pak se znovu spojí, již nebudou dvě, ale pouze jedna*“, bylo možné

interakci mezi participantkou a Sofií interpretovat zcela odlišným způsobem.

Sofia představovala v imaginacích participantky její temné, potlačené stránky. Když s ní participantka komunikovala ve svých imaginacích, slovy kněze se „*setkávala se sama se sebou v hlubině toho, co je v ní nejnižšího, nejhoršího, a stanula tváří v tvář onomu Drakovi, kterým ve své podstatě je*“. Sofia byla projekcí participantčina Stínu, prostřednictvím vniřního dialogu s ní poznávala participantka sama sebe. Pokud „*objala*“ svůj Stín, přijmula a integrovala jeho aspekty, získala poznání, že také její Stín je součástí jí samé, a jeho projekcí do Sofie pouze oddaluje chvíli, kdy se „*znovu spojí, již nebudou dvě, ale pouze jedna*“. Tehdy nastoupila cestu individuace, přirozený sklon psýché k celistvosti.

Když tedy participantka řekla, že „*bude muset říct Sofii, že už jí nemůže naslouchat*“ a „*Sofia nevěla, na co participantka myslí*“, nebylo to projevem toho, že by chtěla Sofii potlačovat, ale naopak je toto prohlášení znakem toho, že participantka a Sofia se „*znovu spojily, již nejsou dvě, ale pouze jedna*“. Stín byl integrován, Sofia nevěděla o participantčiných psychických obsazích ne proto, že by od nich byla oddělena, ale protože byla naopak vtělena do mysli participantky, i Sofia „*myslela to, co participantka*“.

Praktické důsledky tohoto sjednocení je možné pozorovat právě nyní během imaginace o „*šlénství*“ Sofie. Participantka a Sofia se ve svém prožívání prolínají. Sofia prožívá extrémní emoci, ale je to participantka, kdo cítí na tváři Sofiiny slzy. Dohromady tak vytváří entitu, která sdílí své afekty, své psychické obsahy, sebe navzájem. Sjednocují se do jediné prožívající jednotky. Tato intergita se postupem času stále více rozvíjí a nakonec kulminuje v posledních záznamech, o nichž pojednáme později.

Navazuje záznam, ve kterém se participantka snaží o určitou definici sebe sama prostřednictvím deseti odpovědí na otázku „*kdo jsem?*“. Odpovídá si, že je „*tou, která je*“. Taková definice sebe sama se podobá slovům Boha ve Starém zákoně. Na Mojžíšovu otázku „*Posílá mě k vám Bůh vašich otců, až se mě však zeptají, jaké je jeho jméno, co jim odpovím?*“, Bůh odpověděl „*Jsem, který jsem*“.

Poté participantka pokračuje v definování sebe sama. Sděluje, že „*je Helenou*“, „*je Sofií*“. Svě jméno, které má zapsáno v rodném listě, používá jako první, ihned poté však prohlašuje, že „*je Sofií*“, tedy že ztotožnění se svým alteregem je další podstatnou součástí jí samé. Poté dodává, že „*je tou, která dává více*“, že „*je tou, která nebude*“ a „*je tou, která se snaží být*“. Je si vědoma konečnosti své existence a bytí, ale nechápe ji jako důvod k rezignaci, ale jako výzvu ke snaze. Motiv konečnosti se ozývá také ve formulaci o tom, že „*je tou, které dosud bije srdce*“.

Další definicí sebe sama je prohlášení, že „*je tou, která žije život Heleny*“. Tento výrok se

podobá šest let starému záznamu. Tehdy participantka prohlásila, že „*její mysl je rozdělená na dvě, Helena chodí do školy, domů, učí se, poslouchá maminku, druhá je Sofia, zmocňuje se Heleny rychlými myšlenkami, směřuje do záhuby, nenávidí Systém, jediná důležitá věc je pro ni Michal*“ (duben, 17 let). Postava Heleny je klidná, poslušná, schopná plnit požadavky okolí, naplňuje tu tak psychologický fenomén, to, co Jung (1996, s. 59) nazývá Personou, maskou, kterou používáme ve styku s ostatními, určitý sebeobraz nutný k přežití v sociální realitě. Prohlášením, že „*je tou, která žije život Heleny*“, se tu tak ztotožňuje se svou Personou.

Poslední dvě odpovědi na otázku „*kdo jsem?*“ se obrací k dalšímu aspektu osobnosti participantky, k její víře v Boha. Zapisuje si, že „*je cestou, pravdou a životem*“. Toto sdělení je doslovnou citací Nového zákona, konkrétně části Janova evangelia (14, 6). Věta „*Já jsem cesta, pravda a život*.“ je výrokem Ježíše Krista. Tato tři Ježíšova jména je možné číst jako jedno, jsme na cestě k pravdě, a v tom je náš život. Příklon k Ježíši Kristu hraničí až se ztotožněním s jeho osobou je podtrhnut participantčíným prohlášením, že „*je beránkem božím*“.

Nynější využití Kristova výroku „*Já jsem cesta, pravda i život*.“ není v deníku novum, participantka jej použila pro svou sebereflexi již před šesti lety během své hospitalizace po pokusu o sebevraždu. Participantka jej tehdy reformulovala, zapsala si, že „*ona je cesta, Ježíš je pravda, Sofia je život*“ (leden, 17 let). Sebe pojala jako identickou s motivem cesty. Ježíš byl nositelem pravdy, v souladu s participantčíným pojetím jeho osoby jako symbolu smyslu všeho bytí. Sofii ztotožnila se životem. Trojjedinost Ježíšova jména tak byla rozvržena na trojí dimenze participantčina prožívání sebe sama. Byl zde obsažen jak její vztah ke svému sebeobrazu, který byl ztvárněn jako cesta, tak k potřebě transcendence prostřednictvím Kristovy pravdy, a také ke své potřebě subjektivity a individuality, kterou prožívala v imaginárním světě s čelní postavou Sofie. Sofia se stala prostředkem (cestou, tj. participantkou), jak procitnout ze své smrti, jak se stát životem. Symbolika, vyjadřující vzájemný vztah sebepojetí, přesahu a imaginace, utvářející participantčinu identitu, byla již tehdy velmi hluboce propracovaná, a participantka na ni nyní navazuje.

Participantčino prožívání je však stále plné nejistoty a tenze. Zapisuje si, že neví, jestli „*šla správnou cestou*“. Po své poslední psychiatrické hospitalizaci si vytyčila cíl, „*šla po cestě*“, jejíž cíl byl: „*Helena dokáže zvládat nároky reality a její porucha jí nenarušuje život*“. Snaží jej naplňovat, „*jít po cestě*“, ale zjišťuje, že to, co tento cíl skutečně znamená a jaké to je v něm „*den co den žít*“, ji někdy „*naplňuje zoufalstvím nad tím, co všechno mu obětovala*“. Uvažuje o tom, zda je možné část tohoto procesu zvrátit zpět, jestli je možné se „*vrátit po cestě zpět*“. Ve své imaginaci si tuto „*cestu*“ vizualizuje. Ptá sebe sama ve vnitřním dialogu, zda alespoň některé

aspekty své osobnosti, o nichž byla přesvědčena, že je musí „*odhodit cestou*“, může opět získat, „*zase je najít v příkopech a vytáhnout z malin a keřů*“. A další její obava je, jestli, pokud se potlačené aspekty osobnosti obnoví, zda budou stále funkční, jestli „*půjdou ještě použít, po takové době, kdy tam bez užitku ležely*“.

Dodává, že člověk může „*hrdinně umřít*“, ale nemůže „*nekonečně umírat*“. K rozhodnutí ukončit utrpení myslí vlastní smrtí je zapotřebí nejen oslabení pudu sebezáchovy, ale také určité odvahy k činu. Ve chvílích, kdy (pokud použijeme její dřívější výrok z tohoto roku) „*smrt zdá se východiskem nejlepším z možných*“, kdy „*z jejího hrdla se derou výkřiky, nelidské kvílení, které jediné dokáže vyjádřit, jak strašné utrpení drásá její duši*“, pociťuje participantka často tendenci svůj život ukončit. Její prožívání s sebou neslo riziko suicidálního pokusu, a to bylo jedním z aspektů její osobnosti, kterého se snažila zbavit. Jde „*po cestě*“, jejíž cíl byl: „*Helena dokáže zvládat nároky reality a její porucha jí nenarušuje život*“.

Avšak nyní se domnívá, že „*sešla z cesty*“, že cesta, kterou zvolila, nebyla ta správná, neboť neprožívá dřívější akutní utrpení, které „*drásá duši*“, ale určitý druh možná méně intenzivního, ale zato neustálého utrpení. To sice nevede ke smrti, ale vede k „*nekonečnému umírání*“. Je přesvědčena, že „*cesta*“, kterou šla, cíl, který si vytyčila, nebyl správný, protože vede právě k tomuto stavu.

Tento stav lze připodobnit dřívější situaci, kdy opustila emocionálně vypjaté prožitky spjaté s osobou Michala a vystřídala je příklonem k realitě, která byla symbolizována postavou Davida a soustředěním se na oblast školních výsledků. Přes veškeré utrpení, který jí předchází prožívání přinášelo, obsahovalo také mnoho zážitků, kterých se jí poté nedostávalo.

Před několika měsíci si zapsala, že je „*šťastná, protože měla možnost pocítit, jaké to může být, když se srdce naplní po okraj, a ona viděla věci, ve které už nedoufala, – pád z těchto výšin je sice zraňující, avšak bez bolesti není života*“. Participantka byla v určitém smyslu „*šťastná*“, že má schopnost prožívat intenzivní prožitky. Zapsala si, že „*kde není život, tam nepřebývá Bůh*“. Život zde tehdy nastínila jako fenomén, jehož podmínkou je intenzivní prožívání, nikoli pouhé „*přežívání*“.

Nyní participantka reflektuje dosavadní průběh „*cesty*“, a tento proces se jí nezdá jako správný způsob uchopení svého života, sice ji zbavil „*hrdinné smrti*“, ale způsobil jí „*nekonečné umírání*“. Oprostil ji od sebevražedných tendencí, ale spolu s nimi ztratila i některé hodnotné části své osobnosti. Uvažuje, zda aspekty své osobnosti, o nichž byla přesvědčena, že je musí „*odhodit cestou*“, může opět získat, „*zase je najít v příkopech a vytáhnout z malin a keřů*“. Obává se, jestli, pokud se jí to podaří, zda budou stále funkční, jestli „*půjdou ještě použít, po takové*

*době, kdy tam bez užitku ležely“.*

Pocit, že jde po „*nesprávné cestě*“ se v deníku participantky objevoval již dříve. Před pěti lety ji její sebereflektivní úvahy ji přivedly k domněnce, že „*její smutky začaly být velmi povrchní*“ (duben, 18 let). Depresivní epizody, myšlenky na sebevraždu, imaginární svět, stavy depersonalizací a derealizací, které předtím prožívala, to vše jí v určitém smyslu scházelo. Cítila se emočně plochá, život prožívaný dosud „až na dřev“ jeho podstaty je vystřídán každodenností s jejími běžnými smutky i radostmi. S obratem k životu začínala ztrácet jednu část sebe, která ji po dlouho dobu definovala, která byla jejím sebeobrazem. Ptala se sebe sama ve vnitřním dialogu, „*zda je ztráta ztratit touhu po sebeustrukci*“. Touha po destrukci a zároveň boj o život byl diadickou podstatou jejího prožívání, a participantka měla pochybnosti, zda nové rozvržení ji bude naplňovat. Když byl tento vnitřní boj a jeho jednotlivé bitvy nahrazeny každodenností, kladla si otázku, „*proč pak žít?*“. Ve chvílích, kdy se dosavadní život a jeho pojmání měnilo, nastalo určité mezidobí, ve kterém nové bylo ještě nejasné, „*cesta*“ daleká, a participantka by se možná raději vrátila tam, kde to již zná. Motiv „*nesprávné cesty*“ se objevil také v motivačním dopise před poslední psychiatrickou hospitalizací, ve kterém psala, že „*bojuje už dlouho, velmi se snaží, ale vidí, že její cesta životem směřuje jiným, špatným směrem*“.

Participantka se nyní nachází v psychické krizi. Ambivalence jejích prožitků je vyjádřena slovy „*bezdný smích a vysoký pláč*“. Toto dimenzionální vyjádření emocí se podobá tři roky starému záznamu „*směji se zblízka, pláči už zdaleka*“ (červen, 20 let). Prožívá „*neustávající přesah přes neuchopitelné hranice zdravého rozumu*“. Pokud interpretujeme termín „*zdravý rozum*“ nikoli v jeho obvyklé konotaci (selský rozum), ale jako opozitum rozumu „*nezdravého*“, tj. patologického, je možné tato slova chápat jako pochybnosti participantky o vlastním duševním zdraví. Prožívá krizi, není si jistá, kterým směrem by dál svůj vývoj měla směřovat, jaká „*cesta*“ je správná.

Nakonec se rozhoduje odevzdat se své intuici, prohlašuje, že není možné „*sejít z cesty*“, protože „*život sám je cestou, každý krok, ať správný nebo špatný, vede po ní*“. Dá se říci, že v participantčiny imaginacích z poslední doby stále určitým způsobem rezonuje dlouhodobé dilema, které se v různých podobách objevovalo během několika posledních let, a které úzce souvisí s jejím dilematem, jak zacházet se svým alteregem Sofií. Tento vnitřní rozpor vyvolávají silnou tenzi nakonec o několik dní později kulminuje v katarzi, a to velmi zajímavým způsobem.

Participantka jde jednoho večera spát, „*leží ve tmě a naslouchá víru svých myšlenek*“. Sice

si již šla lehnout, ale místo „*uvolnění prokluzujícího do spánku*“ ji zachvacuje stále větší neklid. Tenze „*ve svalech i v mysli*“ je pro ni stále obtížněji snesitelná. Nakonec se rozhoduje vstát z postele a „*něco udělat*“. Neví však, co chce udělat. Pak si obléká „*své nekonečně rudé šaty a rty si maluje rtěnkou barvy čerstvé krve*“. Odchází z bytu, jde do kavárny, která je situována v domě, kde bydlí, a objednává si víno. S jedním mužem, se kterým se zde seznámila, a který se jí líbí, poté jde do svého bytu. Poznává, že jej svedla „*očima široce otevřenýma*“.

Participantka dále popisuje průběh večera. Oba stoupají do schodů, on jde za ní, ona jde „*dva kroky před ním a látka jejích šatů se kroky lehce pohupuje*“. Zapisuje si, že „*v ruce jí cinkají klíče a v tu chvíli ještě nemá tušení, že má v ruce zbraň, která změní onu noc*“. Participantka odemyká byt a oba vstupují. Zatímco ona si rozepíná boty, on vchází do jejího pokoje. Poté popisuje, že její „*oči spočinuly na svazku klíčů*“, a najednou ji „*napadla ta myšlenka – zamknout a klíče schovat, mít vlastního zajatce a vytrvat*“. Otáčí klíčem v zámku, „*pomaloučku a tiše*“. Pak schovává svazek klíčů do botníku a „*kráčí vstříc noci*“ a vstříc muži, kterého přivedla k sobě domů.

Sděluje mu: „*Jmenuji se Sofia, právě jsem zamknula byt, a neodemknu, dokud sama nebudu chtít*“. Muž reaguje pobaveným výrazem, a tak participantka pokračuje prohlášením, že když si bude svůj odchod vynucovat násilím, bude se mu bránit. Muž se participantky ptá, zda žertuje, a ona mu odpovídá, že nežertuje.

Další průběh večera participantka příliš podporně nepopisuje. Zapisuje si, že nechala onoho muže, aby ji líbal, a tím získala pocit, že vyrovnala „*účty za převahu, kterou nad ním předtím měla, za strach, který vysála z jeho očí*“. Poté odemknula dveře a on odešel. Očekávala, že bude mít v důsledku svého předchozího jednání výčitky svědomí, ale místo nich ji „*naplnilo slastné vzrušení z naplňování svého osudu*“.

Mnohem důležitější, než události tohoto večera, pro ni byl prožitek, který v ní situace vyvolala. Má pocit, že došlo k určité změně v její psychice a stále musela myslet na svá slova „*Jmenuji se Sofia*“. Zapisuje si, že svá slova nepromýšlela dopředu, a že její věta nebyla motivována tím, že by tomu muži nechtěla říct své pravé jméno. Prohlašuje, že když pronesla slova „*Jmenuji se Sofia*“, nebyla to lež, ale sdělila mu „*své jméno*“.

Tento intenzivní zážitek poté participantka sama interpretuje. Zapisuje si, že v minulosti prožívala neustálý boj mezi sebou a Sofií, dlouhé roky se „*jedna snažila potlačit tu druhou*“. Nyní má pocit, že jako kdyby „*konečně našly řešení*“. Participantka se svého alterega, Sofie „*bála, zároveň ji milovala i nenáviděla, pořád ji nechtěla přijmout, a tím, že jí bránila v projevu, jen ničila sama sebe*“. Nyní se zdá, že participantka konečně nachází prostřednictvím



situace během onoho večera tu „*správnou cestu*“, funkční způsob intergace a sjednocení obou svých součástí, jak „Já“, tak „Sofie“. Participantka si zapisuje, že dříve se „*pořád držela, zuby nehty se bránila, a když už to nemohla vydržet, pustila otěže a Sofia explodovala tak silně, dlouho nastřádanou energií, že šlo participantce o život*“.

Nyní, po tomto zážitku, během kterého vyslovila větu „*Jmenuji se Sofia*“, dochází v její psychice ke změně postoje. Píše: „*Ne Sofia. Ne Já. – Já a Sofia. Obě*“. Zapisuje si, že když vyslovila větu „*Jmenuji se Sofia*“, nebyl její prožitek podobný pocitům z dosavadní životní zkušenosti. Dříve „*předstírala sama sobě, že nechává vládu Sofii*“, a snad se tedy mohla pojmenovat jejím jménem, ale nyní sděluje, že její prohlášení znamenalo „*Jmenuji se Helena a také Sofia*“.

Nastává tu tedy určitá změna nejen prožívání, ale také samotné interpretace sebe sama. Dosud se participantka, která prožívala imaginace, také často sama těchto příběhů účastnila. Zobrazovala samu sebe ve svém příběhu dvěma způsoby. Buď si otevřeně představovala samu sebe a stávala se tak jednou z *dramatis personae*, nebo se účastnila příběhu prostřednictvím Sofie. Dalo by se říci, že participantka se někdy stávala onou *dramatis personae*, například ve svých omnipotentních imaginacích, jindy naopak jednala „v zastoupení“ Sofie, nechávala se ve svých imaginacích Sofií ovládat, kdy Sofia vstupovala do těla participantky a jednala podle svých vlastních motivací. Avšak nejčastějším rozvržením jejich rolí byla kombinace obou poloh, tedy diáda participantka–Sofia, většinovým imaginativním obsahem byla jejich interakce a dialog.

Dosavadní charakteristikou jejich interakcí bylo také to, co psychoanalytikové nazývají „reflektivním zobrazením“, tj. že si participantka jasně uvědomovala rozdíl mezi sebou samou a svým Já (self), které bylo zobrazováno v imaginaci, zachovávala si relativně neporušený pocit vlastní identity. Dá se říct, že v diádě participantka (Já)–Sofia se málokdy zaměňovaly jejich identity, někdy sice byla jejich hranice nejistá, někdy jejich osoby splývaly v jednu, ale Sofia byla chápána jako self zobrazované ve imaginacích. Tato skutečnost byla zřejmá zejména v tom, že Sofia přes své různé projevy si nikdy nečinila nároky na pozici Já-vypravěče. Bez participantky, která vypráví svůj příběh, dosud žádná Sofia neexistovala. Byla imaginativním obsahem osoby, která se označoval zájmenem „Já“, tj. participantky.

Předchozí zážitek chápe participantka jako „*součástí své nové existence*“. Kavárnu, kde se seznámila s oním mužem, od té doby často navštěvuje. Když se jí servírka zeptala na její jméno, odpověděla jí, že se „*jmenuje Sofia*“. Zapisuje si, že když sečítají její útratu za večer a předávají jí účet, je na něm napsáno Sofia. Vysvětluje, že těm hostům, kteří přijdou jen občas,

nadepíše servírka lístek „čtvrtý stůl“ nebo „u okna“, ale protože již kavárnu navštěvuje pravidelně, ví, že „ve chvíli, kdy prochází dveřmi a sedá si na své obvyklé místo, servírka nadepíše prázdný lístek „Sofia“, a jak pije, zapisuje pod toto jméno kafe jedna čárka, víno dvě čárky“. A když participantka odchází z kavárny, jde k pultu a řekne, že zaplatí, servírka ten lístek vezme, sečte jí útratu a pak jí ho podá.

Zapíše si, že jeden tento účet si doma vyvěsila vedle pracovního stolu. Chápe jej jako „fyzický projev změny své mysli“. Nachází způsob integrace svých imaginací s realitou, o kterém je přesvědčena, že je trvale udržitelný. Již své imaginace není nucena prožívat pouze „s cizími lidmi, které vidí poprvé a naposled“, již nemusí „pokoutně uvolňovat nesnesitelný tlak z přetvařování“. Přichází konečné prolnutí reality a jejího imaginárního světa.

## **6.2 Témata krystalizující v procesu individuace**

V předchozím oddíle empirické části diplomové práce jsme pojednali o imaginaci jakožto o psychickém nástroji, který může za určitých okolností jedinci usnadnit překonávání obtíží, které s sebou nese vývojová krize v adolescenci a proces individuace obecně. Nastínili jsme imaginaci jako jeden z psychických fenoménů, který je obousečnou zbraní, může být kreativní stejně jako destruktivní, hovořili jsme o významu a přínosech imaginace pro psychiku jedince a rozsáhlý prostor jsme věnovali vývoji imaginací participantky v průběhu času, tak jak jej můžeme pozorovat v jejích deníkových záznamech po dobu téměř osmi let. Právě ono zachycení ve vývoji nám ukazuje postupné proměny imaginací, jejich obsahu a ztvárnění, objevení dialogu a nakonec též posun „vnitřního dialogu“ směrem k dramatickosti, tj. dialogičnosti a projevenému jednání a také směrem k druhým, což jsou všechno aspekty „dramatického pohybu“.

V další části se budeme věnovat tématům, která se v těchto imaginacích objevovala a která byla v procesu individuace pro participantku zvlášť důležitá. Zatímco v předchozí části jsme se zabývali vývojem, nyní se soustředíme na kategorie, které mohou jednotlivá opakuje se témata zastřešit a dát je do vzájemných souvislostí. Z důvodu vzájemného překrývání opakuje se témat se může stát, že některé citace z deníku se mohou objevit v několika kapitolách, pokud na nich budeme ilustrovat různé kategorie. Ačkoli opakuje se témata prolínají jednotlivými kategoriemi, jsou navzájem provázané a v mnohém směru se vzájemně

překrývají, přesto však představují plnohodnotná témata. Tyto kategorie představují jakousi tematickou osnovu této kapitoly. Zároveň jsou tyto kategorie také názvy dalších kapitol. Jedná se tedy o následující tematické okruhy:

6.2.1 *Imaginární svět*

6.2.2 *Dialogičnost*

6.2.3 *Pluralita a její sjednocení*

6.2.4 *Smrt a sebeustrukce*

## **6.2.1 Imaginární svět**

Když jsme se zabývali imaginacemi participantky v jejich postupném vývoji, zjistili jsme, že tyto imaginace jsou vzájemně provázány do určitého celku, byť od sebe často odděleny týdny až měsíci. Jednotlivé imaginace postupně utvářejí určitý příběh o jakém si jiném světě, který se neshoduje se světem takzvaně reálným. Tímto jiným světem je imaginární svět participantky. Věnujme se tedy nyní podrobnému popisu tohoto světa a způsobu, jakým participantka tento svět vytváří a jak s ním zachází.

### **6.2.1.1. Charakteristiky imaginárního světa participantky**

Participantka ve svých deníkových záznamech velmi specificky ztvárňuje skutečnost i sama sebe. Vytváří si svůj vlastní svět, který je imaginární. Tato tendence jednak nasedá na její sklon k pocitům odcizení a nereálnosti, jednak si jej aktivně vytváří ve snaze nahradit nevyhovující reálný svět světem vlastním. Tento imaginární svět získává postupem času stále ostřejší kontury, participantka mu nastavuje jeho vlastní pravidla a nakonec jej i zabydluje imaginárními entitami, z nichž konstitutivní je postava jejího alterega, jak o tom pojednáme později.

Participantka často užívá slovo „realita“ k označení rozdílu mezi svými prožitky a „objektivní“ realitou. Někdy se hranice mezi těmito světy, mezi světem reálným a světem imaginárním, částečně stírají. Participantka uvažuje nad tím, zda ve chvílích, kdy je v jakém si změněném stavu vnímání, nevidí realitu takovou, jaká je ve skutečnosti, tedy jakousi pravou podstatu reality. Participantka věnuje mnoho sil, aby od sebe rozeznala imaginace a realitu, na druhou stranu tyto své schopnosti vnímat jen některé věci nebo dokonce vnímat věci, které

existují pouze v jejím imaginárním světě, využívá ke kompenzaci negativních vlivů svého života, vytváří si vlastní vysněný svět, ve kterém má úžasné schopnosti, je silná a nezranitelná, šťastná a bezstarostná. Postupem času tuto svou schopnost zlepšuje a dále rozvíjí, věnuje jí vymezený čas. Využívá podstatu fungování světa, tedy že okolní svět je nám prezentován skrze naše smysly a interpretován naším myšlením. Participantka dochází k mínění, že tedy může svět změnit tak, aby jí byl příjemnější, a to tím, že ho bude jinak vnímat. Tomuto umění se od určitého okamžiku aktivně věnuje, je to u ní často spojeno s radostnými pocity, někdy až extrémními pocity štěstí.

Postupem času si vytváří jakési alter ego jménem Sofia, které ji v tomto prožívání podporuje. Participantka je sama proti ostatním, Sofia jí způsobuje příjemné pocity, odtahuje ji od lidí stále víc. Pohybuje se tedy mezi dvěma neslučitelnými situacemi, buď se podvolí těmto pocitům a ostatní ji odsoudí, nebo se ostatním přizpůsobí a o tyto krásné pocity přijde. Jde o jeden ze základních konfliktů, který ve vztahu ke svému vysněnému světu zažívá, tedy konfrontace tohoto světa a okolí, které se k němu staví odmítavě.

Po podrobném prostudování participantčinych záznamů imaginací se dá říci, že v jejím prožívání nastává ve vztahu k imaginárnímu světu k několika situacím. Zaprvé je to stav, kdy participantka nemá potřebu do něj unikat. Zadruhé je to vědomé rozhodnutí do něj vstoupit, aktivní a dobrovolné ponoření se do něj, často jako únik od nějakého psychického utrpení, či jako osvědčenou copingovou strategii, nebo jako nástroj, kterým nahlíží do sebe, nástroj sebereflexe a individuace. Zatřetí je to situace, kdy participantka se vědomě rozhoduje do imaginárního světa vstoupit, ale není toho schopna, což většinou těžce nese a snaží se najít důvody této své neschopnosti. A začtvrté je to stav, kdy participantka pod vlivem disociačních symptomů, tíživých životních podmínek či neřešitelných rozporů uvnitř sebe samé do imaginárního světa nevstupuje aktivně a dobrovolně, ale spíše je do něj vtažena. Pro toto období jsou typické prožitky derealizací a depersonalizací, nezvyklost prožívání sebe a okolí, úzkostnost a pocit neodvratnosti něčeho ohrožujícího.

Uvedeme nyní několik citací z deníkových záznamů participantky, která nám vlastními slovy sděluje kvality svého imaginárního světa.

V představách participantky existují dva světy, jeden reálný, který sdílí, chápe ho jako společný s ostatními, je objektivní. Druhý svět je její vysněný, který může ovládat a je pouze jejím vlastnictvím. Využívá ho k odstranění frustrace. Protože není schopná své pocity dát ostatním najevo, narůstá v ní tenze, kterou ventiluje představami. Tento myšlenkový akt jí mnohdy pomůže tenzi odstranit, neboť pokud myslí ve shodě s tezí, že svět je vytvářen našimi

myšlenkami a smysly, není rozdíl mezi skutečnou událostí a událostí, která proběhla pouze v jejích myšlenkách.

Na jednom místě jasně prohlašuje, že *„světu nerozumí, tak prchá do vysněného“*. Skutečnost s jejími reáliemi zraňují participantku jen do té míry, do které je chaosem, a proto ji musí neustále uspořádat a překládat do jazyka. Na jiném místě hovoří o imaginárním světě jako útočišti. Protože je *„vyvolená“*, je jí dovoleno manipulovat se svým světem libovolně, *„dokáže vše, co si umane a může změnit svůj svět, aby byl jejím soukromým rájem, stane se láskou a mocí“*.

Imaginární svět je prostorem, do kterého participantka může aktivně vstoupit a využívat jeho funkcí, jeho nástrojů a přínosů. Imaginární svět je *„oslavou jejího světa“*, který je *„v jejím těle, když sní“*. Aktivně si navozuje stav, kdy přestává vnímat okolní svět, imaginární svět se *„mění z reality“*, a to prostřednictvím myšlenek na *„svobodu smrti“*. Tento alternativní časoprostor zde vyrůstá z její zkušenosti se smrtí. Dobrovolným rozhodnutím ukončit svůj život jako kdyby reálie světa ztrácely svou pevnou strukturu, svět se stává arbitrárním a ve srovnání s *„pohledem opilý zrakem do očí smrti“* také nedůležitým. Několikrát bylo její reakcí na svět plný utrpení odchod z něj prostřednictvím sebevraždy, a zde na něj reaguje podobně, tedy odchodem ze světa, avšak již ne prostřednictvím tělesné smrti, ale smrti *„psychické“*. Odumírá skutečnosti, odvrhne objektivní realitu, a volí realitu jinou, svou vlastní, imaginací vytvořený *„svůj svět“*. A její cíl je zcela jasně formulovaný a uvědoměle na něm pracuje, *„cesta je naučit se ho navodit, kdykoli chce“*. Vědomě si volí imaginární svět namísto světa reálného.

Někdy však má s tímto procesem obratu do imaginárního světa obtíže. Ráda by se do něj vědomě ponořila, ale navzdory vyhocenosti prožívání a psychickému utrpení způsobovanému reálným světem se jí nedaří se od něj odvrátit a uniknout mu. Chtěla by si zvolit imaginární svět jako realitu, zcela uniknout současnému neutěšenému životu, odvrhnout jej, *„hrozně jí štve její přičetnost“*. Občasné úniky do imaginace chce vyměnit za nemoc, duševní poruchu, která by jí umožnila vyvázat se z požadavků světa, přeje si *„odhodit konvence“* a *„propadnout se do šílenství“*. Jako kdyby se chtěla vrátit do onoho psychotického stavu, který prožívala během jedné z psychiatrických hospitalizací, kdy žila *„podle pravidel“* svého imaginárního světa, nebylo od čeho unikat do imaginace, protože sama imaginace byla realitou. Tento *„propad do šílenství“* je však pro ni nepřístupný, její prožívání je příliš svázáno s realitou, s každodenností a jejími konvencemi, i kdyby chtěla, nedokáže to. Protože nemůže uniknout ve své hlavě, uniká fyzicky, místo do školy odjíždí na letiště, kde se jí

vzlétání letadel stává metaforou pro lehkost úniku, „*když se masy kovu jako zázrakem odlepují od země, zdá se jí vše snazší*“. Letadlo s jeho tisíci tunami je schopno se vznést, což je nepochopitelné a zázračné, stejně tak ona se může odpoutat a vzlétnout k nebesům.

Podobnost se svým imaginárním světem nachází ve filmu Matrix, získává si ji myšlenkou relativizace reálného světa, participantka si zapisuje, že „*okolo skutečnost není*“. Poznává v tomto filmu princip chápání světa, které je podobný jejímu vlastnímu. Film Matrix je příběhem o přechodu z fyzického, biologického prostředí do symbolické, metaforické halucinace kyberprostoru, tak jako Carrollova Alenka prochází zrcadlem do alternativního světa, kde „*vše je možné*“, tak jako v Platonově jeskyni se hrdina probouzí do světa, ve kterém již nic není původní, vše je pouhou simulací, Matrix se svou podstatou podobá buddhistickému konceptu Máji, Velkého zdání. (Čuang-c' neví, zda se mu zdá, že je motýl, nebo je motýlem, který sní o tom, že je člověkem.)

Na několika místech se opakuje motiv „*odumírání světu*“, který je spojován s obdobím zimy. S příchodem chladného počasí se participantka pravidelně odvrací od světa reálného a věnuje se životu ve světě imaginárním. Má pocit, že skutečně žije hlavně v období počasí teplého, které jí přináší intenzivnější tělesné prožitky, čímž ji obrací k realitě. Je tedy vidět, že vztah k imaginárnímu světu a tendence do něj unikat není ovlivněna pouze aktuální životní situací participantky, ale také podléhá určité dynamice v průběhu roku v závislosti na ročním období. Podzim je neodvratnou cestou k zimě, která má pro participantku velký vliv, jak vysvětluje v jedné pasáži o tom, že se se začátkem zimy jí „*začíná odumírat tělo, po Vánocích už zase bude jen duše, které bude zima, dokud jí nenaroste nové tělo, a to bude až v březnu*“. Příchod zimy je začátkem procesu „*odumírání těla*“, participantka odumírá tělesnému, tj. fyzickému světu, stává se z ní „*jen duše*“, která prožívá útrapy zimy, odklání se od reálného a noří se do imaginárního, metaforického světa, kde tělo není zapotřebí. Typickým fenoménem pro období zimy je také silný útlum pozornosti a nadměrná spavost, která jí každoročně komplikuje studium, neboť takřka denně usíná během výuky. Pro návrat zpět do reálného potřebuje, aby jí „*narostlo nové*“, a to se stane až „*v březnu*“, tedy v měsíci, kdy podle kalendáře končí období zimy a nastává jaro. Jaro má pro participantku výrazný význam obnovy a nového začátku.

Obrat do imaginárního světa se také pravidelně objevuje během pobytů na škole v přírodě. Participantka tyto příležitosti k vytvrzení ze svého rodinného prostředí a stereotypu školní docházky vždy hluboce prožívá, jsou pro ni jakýmsi časoprostorem mimo běžnou každodennost, který má svá vlastní pravidla. V jistém smyslu jsou paralelní

k ohraničenosti a vnitřní libovůli imaginárního světa.

V určitých obdobích se u participantky objevují disociační symptomy, kdy do imaginárního světa nevstupuje aktivně a dobrovolně, ale spíše je do něj vtažena. Pro toto období jsou typické prožitky derealizací a depersonalizací, nezvyklost prožívání sebe a okolí, úzkostnost a pocit neodvratnosti něčeho ohrožujícího.

Během jednoho z těchto období se například její zprvu nejasné pocity úzkosti nakonec mění ve vnímání světa téměř psychotické, participantka své imaginace prožívá jako realitu. Zažívá události, které jsou spíše jakoby snového, imaginativního charakteru. Prožívá vysněný svět jako jediný skutečný. Participantka vychází z domova a nechápe význam věcí, které se před ní zjevují. Například jí „*kuličky na chodníku*“ znesnadňující chůzi, potkává „*zvířata*“, která se nadto „*chovají podivně*“, snaží se své znepokojení sdělit ostatním, ti ji však „*neslyší, když mluví*“, je tak ve svém světě izolována bez možnosti jej sdílet. i pouhá cesta hromadnou dopravou se mění v bizarní zážitek, „*tramvaje nejezdí po kolejích*“, když participantka nastupuje do tramvaje, zažívá vpád jakýchsi „*netvorů požírajících malé děti*“, v metru je „*krev*“. Ani pohled vzhůru k nebesům, kde může hledat Boží porozumění, jí nepřináší úlevu. Nebe je „*rudé*“, měsíc chybí, je zakopán „*v zemi*“ a nad dominantou jejího rodného města, na Pražském hradě, „*vlají zakrvavené šaty kurtizány*“. „*Rudá*“ a „*červená*“ barva jsou linií protínající celou imaginaci, participantka vidí „*rudé nebe*“, „*rozlitou krev*“.

Permeabilita světa imaginárního a reálného se odráží také v záznamu o tom, že „*nic jí není cizí na světě, vše je součástí její duše i těla, vše jí prochází jako vzduch či voda, jako by sama byla vším a prostupovala vším*“. Celý svět se všemi svými rozmanitostmi jí „*není cizí*“, naopak je „*součástí její duše i těla*“, prožívá se jako neohraničená, vše „*prochází*“ skrze ni, nebo ona „*prostupuje*“ vším, což je totéž. V tomto absolutním splynutí však číhá také nebezpečí pro její psychiku, neboť není-li hranice mezi ní a reálným světem, nelze se ani bránit přívalu všech jeho obsahů. Toto nebezpečí si participantka uvědomuje, neboť zapisuje si, že se „*bojí světa*“.

Participantčin imaginární svět se mohutně rozvíjel v období její zamilovanosti do Michala. Z různých záznamů v deníků můžeme usoudit, že jeho vztah k reálnému světu byl také podobně rozvolněný a arbitrární jako u participantky, což je možná důvodem, proč se zamilovala právě do něj. Jejich kontakt participantka na jednom místě definuje jako „*mluvení o neexistujících věcech*“, které způsobuje, že „*již ani oni sami neexistují*“. Vzájemnou komunikací si vytváří vlastní, neexistující svět, jehož součástí se stávají. To nasedá na přirozenou tendenci participantky vytvářet si svůj imaginární svět a její schopnost zaměřovat jej za reálný, prožívat jej jako skutečný. Vytváří-li si jej participantka sama, je přirozeným pokračováním její

osobnosti, a tak, přes všechny jeho nástrahy, je pro ni v podstatě „bezpečný“. Snaží-li se však někdo jiný stáhnout ji do svého imaginárního světa, nad to osoba s velkou schopností sugesce, může to být pro participantku velkým ohrožením. Na jiném místě participantka říká, že jejich vztah je „založený na společné vymyšlené realitě“, tento fakt však samotný není zhoubným, neboť z perspektivy mentálního konstruktivismu participantky je „realita, kterou žije, realitou sociálně konstruovanou a je konstruována prostřednictvím jazyka“. Potíže (trouble) v příběhu participantky nastává v tom bodě, který ona formuluje tak, že „společná vymyšlená realita jim začíná přerůstat přes hlavu“. Jejich vlastní svět obsahuje kvality, které mají na participantku destruktivní vliv.

Jak jsme pojednali dříve, rozsáhlé období pobytu v imaginárním světě nastalo po jejím druhém pokusu o sebevraždu, který provedla v sedmnácti letech. Již několik dní před touto událostí gradovalo napětí participantky až k disociativnímu prožitku, že se „něco děje s realitou, není to vidět, ale cítí to“. Ohromné městnání psychické energie před aktem sebezabití, která probíhá uvnitř participantky, je zprvu ztvářováno prostřednictvím naděje na kontrolu a stabilitu, která však může být lehce porušena.

Zapisuje si, že „vše by lítalo, kdyby chtěla, viděla by to, byla-li by tu vůle, ale ještě se bojíte si to připustit, nakonec ale přestane, pak to najde, zavládne čas zázraků“. Pouhou změnou „vůle“ se prolomí tenká hranice mezi reálným a imaginárním. Participantka se stále snaží tuto hranici – v podstatě mezi psychickým zdravím a psychózou –, „zuby nehty“ udržet, ale je přesvědčena o tom, že tento „tanec na hraně“ nebude trvat dlouho, „přestane se bát si to připustit“. A pak „najde“ a „zavládne čas zázraků“, což není ničím jiným než psychotickou zkušeností, která znamená dočasnou ztrátu doposud platných jistot, vodítek, jak se v realitě orientovat, ztrátu schopnosti informace účelně a realitě přiléhavě třídit, zpracovávat a adaptivně se na jejich podkladě rozhodovat, která přináší bazální znejistění a pseudojistotu podloženou vírou ve skutečnost svých imaginací. Rozvolněnost prožívání, záměna imaginárního světa za realitu, přímo nezamýšlená, ale spíše vtrhávající do její skutečnosti, je zde dosud v náznaku, ale během hospitalizace po nezdařeném pokusu o sebevraždu se propad do imaginárního světa stal téměř výhradním psychickým obsahem.

V průběhu této hospitalizace z jejích záznamů téměř zcela ustupují záznamy denních událostí a participantka popisuje vpád imaginárního světa do světa reálného. Ten jakoby vyrůstá z drobností a detailů světa reálného, který je sice vnímán, ale interpretován jinak, pozorován prizmatem pravidel a charakteristik světa imaginárního.

Čím dál častěji se pak participantka obrací na nějakou osobu ženského rodu, která je



zjevně imaginární, získává stále jasnější kontury a nakonec též jméno. Právě během této hospitalizace se objevuje participantčino alterego Sofie nejen jako entita, ke které se vztahuje a uznává její existenci, ale také jako komunikační partner, s nímž vstupuje do dialogu, jak o tom pojednáváme v kapitole 6.2.2 Dialogičnost.

V souvislosti s interakcemi a konáním Sofie můžeme pochopit také určitá prostorová a časová pravidla participantčina imaginárního světa. Na jednom místě si zapisuje postupný vývoj událostí, nikoli jejich pouhé konstatování. Participantka popisuje reálie a úkony jak sebe, tak Sofie, například, že si Sofie *„ostentativně sedá na postel, je našťvaná, navíjí si stuhu na prst a zase ji rozmotává“*. Dochází i k popisům fyzických interakcí mezi participantkou a Sofií, participantka hledá cigarety a Sofie jí je *„podává a také si zapaluje“*. Na jiném místě popisuje takovou podrobnost, jako že je Sofie *„zamyšlená, dívá se do zdi a ani si nevšimla, že jí spadl popel na koberec“*.

V jednom z dialogů participantka hovoří se Sofií, a nakonec situace „dvojice hovořících“ mění odchodem jednoho z komunikantů na přítomnost pouze jedné z nich. Ta „druhá“ odchází a participantka tam *„stojí zase sama“*. Časovou rozvržeností jejich „kontaktu“ a zdůrazněním figur „s tebou“ a „zase sama“ se tento vnitřní dialog odlišuje od ostatních vnitřních dialogů.

Na jiném místě popisuje čas jako entitu, která nemá kontinuální trvání, není si jistá, zda *„už začal ubíhat, nebo je stále na začátku“*, nedokáže se orientovat a prožít pocit směřování. Je to pro ni vyčerpávající, po příchodu ze školy si jde lehnout, a zaznamenává si, že *„celé její tělo se nehýbalo celé minuty“*, měla psychický prožitek určité paralýzy, zamrznutí těla.

K tématu vztahu tělesnosti a imaginárního světa se vyjadřuje také v záznamu o tom, že když je *„odtržená od vnějšího světa“* a věnuje se svým imaginacím, nemá potřebu mrkat. Tento symptom již zmiňovala několik dní předtím, než se rozhodla nastoupit dobrovolnou léčbu, tehdy také hovořila o tom, že *„vůbec nemrká“*. Ve chvíli, kdy používá imaginaci a představuje si nějaké vjemy nebo děje, jakoby se vnitřním zrakem obracela do sebe sama. Nevnímá okolí, pozoruje příběh, který se jí odvíjí „před očima“, vede s ním vnitřní dialog, a během takových prožitků jako kdyby i potřeby jejího těla byly v útlumu, její pohled je „vytřeštěný“, jakoby upřený kamsi do dálky. Tato odloučenost od reality je také vyjádřena jejími slovy o tom, že *„svět kolem ní jde dál, aniž by se jí jakoukoli svou částí dotýkal“*.

Zapisuje si, že *„Sofia si v realitě ukryté na hraniční linii mezi šíjí a vlasy provizorně rozšiřuje zorničky, aby, pokud participantka uspěje ve svém odhodlání, zrajícím již několik týdnů, potřebovala jen mávnutí motýlích křídel k přizpůsobení obou světů, které se slíjí do jednoho celku jako dvě kapky vody na opačných stranách sklenice cítící svou blízkost, – jen setiny“*

*milimetru a membrány oddělující jejich bytí by mohly splynout v jednu nekonečnou existenci*“. Blízkost reality a imaginárního světa je v této metafoře velmi dobře popsána, participantka touží po jejich prolnutí, její úsilí trvá již „několik týdnů“. Sofia si je vědoma této přípravy a snaží se ji facilitovat.

Participantka je nešťastná z nějaké události, která ji psychicky trápí a chce z ní uniknout, a tak uniká do své imaginace. Imaginární svět s jeho čelní postavou Sofií je tu vizualizován jako součást těla participantky, jako část těla, ve které jsou tyto obsahy vytvářeny, tj. v hlavě, „*na hraniční linii mezi šíjí a vlasy*“. Proces úniku do imaginace je tu popisován jako „*provizorní příprava*“, Sofia předpokládá, že participantka si bude přát mít přístup k imaginárnímu světu, a proto si „*provizorně rozšiřuje zorničky*“, což má přechod do imaginace facilitovat. Motiv dilatace zornic je v deníku participantky zpravidla spojován s určitým stavem ztotožnění se s motivacemi Sofie.

Přála by si stav dokonalé permeability mezi realitou a imaginárním světem. Podobně jako během dřívějších psychicky náročných situací, které u ní vyvolávaly stres, se participantka stahuje do svého imaginárního světa, obrací se na své alterego Sofii, aby jí umožnila od zraňující reality se izolovat. Tedy si přeje pomocí Sofie navodit si depersonalizační prožitky, chce, aby jí Sofia způsobila pocit, že je oddělena od svých vlastních mentálních procesů a od vlastního těla, chce se cítit tak, jako kdyby byla vnějším pozorovatelem vlastních mentálních procesů, svého těla, znemožnit svou afektivní odpověď na okolí.

Jeden ze základních konfliktů, který ve vztahu ke svému imaginativnímu světu participantka zažívá je konfrontaci tohoto světa a okolí, které se k němu staví odmítavě. Úvahy o tom, který „svět“ si zvolit reflektuje participantka například vzáznamu, ve kterém přemýšlí nad tímto dilematem a v hlavě jí zní, že ji „*nikdo neodloučí od její Sofie*“.

Svou tendenci unikat podchycuje participantka nejen subjektivně, ale i pomocí filozofických myšlenek. To lze pozorovat v jejím záznamu: „*Je život dlouhý, nebo krátký?*“ ptá se dívka den za dnem. „*Ani tak, ani onak,*“ odpovídá Calderón, „*život je sen.*“ a Klíma k tomu dodává: „*Není rozdíl mezi životem a snem...*“. První věta je reflexí konce starého roku a začátku nového. Jak roky ubíhají, ptá se „*dívka*“, tedy participantka, je-li život dlouhý nebo krátký, když člověk stárne, život přestává být něčím, co je nekonečné, je nutné jej využít a prožít. Na tuto otázku po délce a plnohodnotnosti života si participantka odpovídá slovy španělského barokního básníka Pedra Calderóna de la Barca Henao y Riaño. Cituje název jeho básně *Život je sen*. Ten v této nesmrtelné básni píše o tom, že „*život je pouhé snění, v světě, jenž je tím, čím není ... Je sen*

*vše, čím člověk jest, byť to nikdo neprohlédne ... co je život? - přelud, klam ... co je život? potřeštění, smyšlenka, stín, to, co není ... dnes už vím: život je sen a také sny jsou jen snění.*“.

Participantka se zde ztotožňuje s touto představou světa, který je pouhou iluzí, konstrukcí její psychiky, život je snem, čímsi, co je pouze jejím výtvořem. Vzhledem ke své erudici nalézá ještě spojitost s výrokem Ladislava Klímy († 1928, Praha), českého prozaika, básníka, ale především filosofa, který hovoří o tom, že „není rozdíl mezi životem a snem“. Tento výrok pochází z jeho díla *Svět jako vědomí a nic* (1904). Klímova filozofie hovoří o tom, že každý atom má podíl na věčnosti a nesmrtelnosti, stírá se tedy podstatný rozdíl mezi bděním a snem, mezi životem a smrtí, vše se vzájemně ruší a lidstvo provozuje životní hru, v níž nemůže nic ztratit ani získat. Tento lhostejný svět pak utváří podle své vůle a vtiskuje mu svou podobu suverénního individuum, jež má k tomuto světu vztah jako všemocný bůh. Klíma označuje tento postoj jako „egodeismus“.

Participantka popisuje, z jakých myšlenek vychází při konstrukci svého imaginárního světa, a jaké mu přisuzuje charakteristiky a zákonitosti. Sděluje nám tu, že nevidí rozdíl, či se jí spíše „nezdá důležitý“, zda se věci „skutečně dějí, nebo si je jen představuje“. Dualitu svého prožívání participantka popisuje ve sdělení, že v jejím životě existují „dva světy“, jeden je sdílený se všemi lidmi, a druhý je „jen její“. Tyto dva světy jsou navzájem difúzní, „prolínají se“. Penetračním bodem těchto dvou světů je zaměřená mysl participantky, sice koncentrace na obsahy jednoho ubírají soustředění na obsahy druhého, přesto se participantka naučila využívat přednosti obou, a dokáže tak přenášet některé aspekty reality do prostoru imaginárního světa, a zde je řešit pomocí nástrojů tohoto světa. Ve chvíli, kdy ji někdo v realitě „rozzuří“, vstoupí do imaginárního světa a v tomto prostoru mu „podřízne hrdlo“. Tento psychický akt pomsty v jejím magickém myšlení stačí k tomu, aby se zbavila arousalu, způsobeného negativní reakcí okolí, a již nepocituje naštvání. Prostřednictvím imaginace však také prožívá pozitivní emoce, protože jí poskytuje to, co jí realita neposkytuje, její světe ji „milují ti, které miluji ona“. Participantka používá vysněný svět jako prostor, kde se může mstít lidem, kteří jí ublížili.

Prostřednictvím imaginace vytváří mentální reprezentace vnějšího světa, a ty mají jak funkci regulační, kdy jí umožňují představu cíle, ale také funkci kompenzační. Viewegh (1986, s. 60) rozlišuje dvě funkce imaginace. Primární funkcí imaginace je odpoutání se od objektivní reality, získání odstupu a vytvoření subjektivně pojaté protiváhy skutečnosti. Sekundární funkcí je tvořivost, tedy vytvoření imaginativního modelu skutečnosti. Právě tuto funkci participantka využívá, její imaginární svět má pro ni kompenzační funkci. Jung (1996, s. 49)

hovoří o procesu kompenzace a považuje jej za obecné pravidlo fungování jak fyzického tak i duševního života. Je toho názoru, že „duše jako seberegulující systém je vyvážena stejně jako život těla a všechny děje, které zajdou příliš daleko, vyvolají okamžitě a nevyhnutelně kompenzaci, bez níž by neexistovala ani normální látková výměna, ani normální psyché. Příliš málo zde způsobí příliš mnoho tam. Proto je také vztah mezi vědomou a nevědomou skutečností kompenzační.“ (str. 148). Pokud se vědomý postoj k okolnostem se odlišuje od optimálního stavu, vyjadřuje imaginace protikladné stanovisko. Tuto kompenzační funkce spojuje Jung s procesem individuace.

V básni „*Chci, a proto můžu*“ popisuje též několik charakteristik svého imaginárního světa. Zapisuje si, že může „*sklapnout řasy a tím smést všechny domy v ulici*“; její pohled je určitým způsobem destruktivní, tak nepatrným pohybem jako je mrknutí oka dokáže zničit několik budov. Dále může „*zavřít oči a vymazat celý svět*“. Ve chvíli, kdy to udělá, „*čas neexistuje, prostor končí*“. A konečně může „*odhrnovat prsty linie času jako pavučiny*“.

Stěžejním tématem této básně je participantčina víra v to, že pokud něco udělat „*chce*“, pak také „*může*“. Svět jí v tom jakoby neklade překážky, je onnipotentní, dokáže vše. Tato všemocnost je však způsobena tím, participantka tyto činy provádí ve svém imaginárním světem, a výsledky těchto činů pak zaměňuje na realitu. Jedná tak ve shodě s tezí, že svět je vytvářen našimi myšlenkami a smysly, jde pouze o vjemy, které jsou vnímané mozkiem a zde také interpretovány. Participantka je přesvědčena, že pokud se rozhodne zaměňovat imaginární svět za realitu, nemusí být rozdíl mezi skutečnou událostí a událostí, která proběhla pouze v jejích imaginacích. Se svými psychickými obsahy manipuluje, přistupuje k realitě arbitrárně.

A kde jinde, než právě zde je tak jasně vyjádřena podstata jejího imaginárního světa, než v jejím výroku „*zavřít oči a vymazat celý svět*“. Okolní svět je pouhou konstrukcí, která existuje pouze, když se na něj díváme. Jakkoli jsou pro všechny lidi významné ostatní smysly, sluch, čich, chuť a hmat, neoddiskutovatelně nejdůležitějším smyslem je pro každého člověka zrak. Prostřednictvím zraku totiž vnímáme přibližně 80 procent podnětů z našeho okolí. Pokud participantka zavře oči, přestává jej prostřednictvím tohoto smyslu vnímat, tudíž svět přestává existovat. Je radikální subjektivní idealistkou, která neuznává nic kromě svých duševních stavů.

Tato její představa však koliduje s okolím, neboť svými představami, které deklamuje v kontaktech se spolupacienty, vlastně popírá jejich existenci. To je patrné také z jejího chování k ostatním, a tak je jimi často odmítána, zpravidla s výtkou, že se chová povýšeně. Její chování

je však pochopitelné, pokud se vžijeme do její domněnky, že ostatní lidé jsou pouhými jejími představami, které navíc může ničit, podmaňovat si je nebo je dokonce vymazat.

Přesto se snaží svou potřebu sdílet svůj imaginární svět s ostatními lidmi naplňovat, domnívá se však, že to je možné jen s „*cizími lidmi*“. Participantka by však své imaginace chtěla sdílet také se svými blízkými, s lidmi, kteří ji znají, kteří tu nejsou pouze „*poprvé a naposledy*“. Cítí se ve svém imaginárním světě osamělá, neboť si je v hloubi duše vědoma, že jediná osoba, která s ní tento svět sdílí – Sofia – vlastně také není skutečná. Zabývá se tedy přemýšlením, jak ostatní z reálného světa zapojit do toho svého, ač jsou ve své podstatě neslučitelné. Chce si uchovat svůj svět, ale zároveň ho naplnit lidmi. Touží pocity, které jí poskytuje imaginární svět, prožít s lidmi, kteří ji znají. Jejich odezva je však odmítavá, okolí jí kritizuje, pokud se tak chová.

### 6.2.1.2 Imaginární entity

Dříve než se budeme věnovat tématu imaginárních entit, kterými participantka zabydluje svůj imaginární svět, s čelní postavou alterega Sofie, pojednejme o fenoménu imaginárních společníků obecně.

Tyto fenomény se někdy objevují již v dětském věku. U malých dětí nebývá hranice mezi fantazií a realitou příliš ostrá. Starší dítě nebo předškolák může bojovat s draky nebo létat na Měsíc, aniž by opustil svůj pokoj. Pokud chcete pro dítě v tomto věku vybudovat pevnost, potřebujete dvě židle a deku, kterými je překryjete. Předstíraná hra má řadu funkcí a posouvá hranice hry. Umožňuje dítěti objevovat nové názory a životní zkušenosti z jiné perspektivy. Ve věku kolem tří let se imaginární hra někdy rozšiřuje i o imaginární společníky. Tyto bytosti často dělají věci, které dítě nemůže nebo se bojí dělat. Imaginární bytost může být náročná nebo může mluvit hrubě s dospělými a staršími dětmi. Může mít magickou sílu nebo velkou fyzickou sílu nebo moudrost. Tímto způsobem dítě prožívá život z jiné perspektivy a hraje si s pojmem moci. Někdy se stává, že imaginární společník děsí rodiče, ale neměl by. Naopak by jej měli vítat. Výzkum Jerome Singera z univerzity v Yale ukazuje, že předškolák, který měl imaginární kamarády, měl větší představivost a širší slovník v porovnání se stejně starými dětmi. Kromě toho tyto děti byly celkově šťastnější a lépe vycházely s vrstevníky. Je zajímavé, že poměrně dost dětí svým rodičům o svých imaginárních kamarádech neřeklo.

Imaginární společníci se často objevují v průběhu aktivní imaginace. Aktivní imaginace je metoda asimilace nevědomých obsahů, snů či imaginací, prostřednictvím některé z forem

sebevýjádření. Tato metoda, kterou doporučoval Carl Gustav Jung, poskytuje možnost k vyjádření těm stránkám osobnosti, které se normálně nedostávají ke slovu, především Animovi/Animě a Stínu, a tím umožňuje komunikaci mezi vědomým a nevědomím. Dokonce i tehdy, nejsou-li konečné produkty aktivní imaginace - kresba, malba, písemný projev, socha, tanec, hudba atd. - nijak interpretovány, může dojít ke změně vědomí. První stadium aktivní imaginace je jako snění s otevřenýma očima. Může nastat spontánně, nebo může být navozeno záměrně. Ve druhém stádiu - po pouhém pozorování obrazů - na obrazech vědomě participujeme, snažíme se jednak upřímně zjistit, co znamenají sami o sobě, a jednak jaké morální a intelektuální vazby nás k nim váží.

V souvislosti s metodou aktivní imaginace hovoří také o transcendentní funkci. Jde o psychickou funkci vyrůstající z napětí mezi vědomím a nevědomím a přispívající k jejich sladění. Ve spojení s transcendentní funkcí Jung užíval výraz *tertium non datur*, aby vyjádřil skutečnost, že řešení konfliktu není příklon ani k jednomu z vědomých protikladů, ale vytvoření něčeho „třetího“, logicky nepředvídatelného. V průběhu analýzy pravidelně dochází k tak silné konstelaci protikladů, že sjednocení nebo syntéza osobnosti se stává naprostou nezbytností. Tato situace vyžadující reálné řešení, nutně vede ke vzniku něčeho třetího, co protiklady sjednotí. Zde logika rozumu selhává, protože pro logickou antitezi nic třetího neexistuje. „Řešení“ může být jen iracionální povahy. Není uvědomění bez rozlišování protikladů. Naprostá rovnost mezi protiklady, potvrzovaná stejnou účastí já na obou protikladech, nutně vede k ochromení vůle, která není schopna se zaměřit žádným směrem, protože každý motiv má za takové situace stejně silný motiv opačný. Tak může dojít k naprosto neudržitelné situaci, protože stagnace, k níž došlo v důsledku zablokování energie, není pro život dlouhodobě přijatelná. Teprve když napětí mezi protiklady vyprodukuje novou, sjednocující, onu „třetí“, oba protiklady překračující funkci, je konec tomuto mrtvému klidu.

Kastová (2000, s. 124) hovoří o vnitřních průvodcích, kteří člověka doplňují. Vyznají se v mnohem širších souvislostech a vědí více o tajemstvích života. Často takový průvodce ztělesňuje stránku, již jsme vysvobodili a uvolnili tím, že jsme ji akceptovali navzdory jejímu provinění. Většinou je však nemilujeme, nesesdí nám a neodpovídají ideálu, který jsme si o sobě vytvořili. Je proto obtížné akceptovat je jako součást sebe samého. Podaří-li se nám akceptovat tyto „stinné stránky“, přijali jsme sebe sama – znamená to, že jsme svou stinnou část „vykoupili“ a naše já tak získalo více svobody. Předjedeme-li tímto způsobem konfliktu s vnitřní postavou, stane se téměř vždy po jistou dobu spolehlivým průvodcem na cestě naší imaginace. Provázet nás také může vnitřní postava, která pro nás hodně znamená a se kterou

vedeme opakovaně rozhovor, velmi přátelskou vnitřní rozmluvu, jež nám zprostředkuje pocit, že nejsme sami, když jsme vystaveni problémům života. Jiní průvodci nám dodávají jistotu a potvrzení, opět jiné si jako průvodce idealizujeme. Tito průvodci však mohou být prožívání i jako postavy, které nemůžeme prostě chápat jako součást své osobnosti, nýbrž jako „hosta“ ve vlastní psýché, jako postavu, která má jednoznačně numinozní charakter. Její objevení a existence je vždy provázena pocitem lehké cizosti, a přece zároveň důvěrným dojmem – jako by k člověku tato postava patřila a zároveň ho dalece přesahovala. To jsou průvodci, s nimiž v žádném případě nemůžeme počítat, protože se vynořují a odcházejí, jak se jim to hodí. Vnitřní průvodci mohou mít blízko k našemu vědomí, mohou znázorňovat naše stinné stránky, které bychom měli akceptovat. Díky jejich pohledu na věc se nám otevírají nové perspektivy, pomáhají nám obeplout některá úskalí, jež jsme doposud neviděli. Mohou nás však také dostat do těžkostí, které bychom si rádi ušetřili a jejichž zvládnutí se posléze ukáže jako důležité.

### 6.2.1.3 Předstupeň imaginárního alterega

Ačkoli nejvýznamější imaginární postavou v imaginárním světě participantky je bezpochyby její alterego Sofia, může již dříve, než se objeví nalézt určité její předstupně, které plní podobné funkce, jež později plní ona. Jde především imaginární entitu Báu, jakéhosi osobního boha, který se objevuje již ve věku dvanácti let, kde jej definuje pomocí mnoha jeho charakteristik, a který se objevuje i v průběhu několika let.

Participantka si ve věku osmnácti let zaznamenává modlitbu k bohu jménem *Báu*, což je její psychický nástroj, kterým před příchodem postavy Sofie vyjadřovala pocity nenávisti a touhy po pomstě za psychická zranění. Cituje zde „*nejtěžší zaříkadlo*“, které v rámci jejího magického myšlení způsobuje utrpení u osob, kteří jí ublížili: „*Baúúúúúú, Bože křišťálu, ohně a propasti, otevři své chvějící a neklidné oči a zvedni zkrvavené zbraně. Přeji si jeho/její nekončící utrpení.*“. Tento bůh pomsty je charakterizován ambivalentně, je bohem křišťálu s jeho symbolikou čistoty, také bohem ohně, který likviduje vše nepotřebné, ale může symbolizovat zničující vášeň a žádostivost, a současně bohem propasti, tedy upozorňuje na současný negativní život a nevhodnou náplň vědomí, což hrozí pádem právě do této propasti. Jeho hlavní schopností je dávat participantce prostor k vyjádření negativních emocí, je metamorfózou Sofie, která také vládne „*zkrvavenými zbraněmi*“, a přivolání této postavy je projevem její iluze omnipotence, pouhé její „*přání nekončícího utrpení*“ umožňuje zbavení se

frustrace, její agrese se odreagovává prostřednictvím imaginace a zabraňuje tak participantce, aby se projevila slovně či brachiálně.

Další záznam je z jejích devatenácti let, kdy se připravovala na maturitu, stres z nutnosti se učit v participantce vzbuzoval „*bezmocný vztek*“, který si odreagovávala zabíjením hmyzu. Toto své jednání chápala jako návrat ke „*starému, dětskému náboženství*“ (květen, 19 let). Vnímala to jako návrat k primitivnímu, magickému způsobu myšlení, které bylo charakteristické pro její dětské uvažování. Obětováním zvířete se její frustrace snížila, i když se cítila směšně, „*uklidňovalo ji to*“. Tato živá oběť je naplněním jejího starého rituálu, ve kterém obětovala „*nějakého živého tvora, k velké oslavě Báu*“.

#### 6.2.1.4 Emergence alterega

Nejdůležitější, takřka konstitutivní imaginární entitou je postava participantčina alterega Sofie. Vyrůstá z jejího imaginárního světa, je jeho hlavní obyvatelkou, participantka prožívá mnoho důležitých událostí po jejím boku a hovoří s ní. Alterego Sofia se jako psychický fenomén participantky objevuje v deníkových záznamech v jejích šestnácti letech. Zde však její existenci jen načrtává, postupně hledá ve své mysli její obraz, až jej nakonec nalézá a pojmenovává.

Participantka si zaznamenává jakési zvolání určené „té druhé“, kterou zde označuje jako „*můzu*“, která je „*prokletá*“. Múzy, (latinsky Musae) jsou v řecké mytologii dcery nejvyššího boha Dia a bohyně paměti Mnemosyné, a jsou bohyněmi všeho umění. Participantka obviňuje tuto „*můzu*“ z toho, že její inspirace jí přináší smrt. Popisuje ji jako „*strast odvěkou*“, zdá se tedy, že v imaginaci participantky zde tato múza vždy byla, jen není stále přístupná, neboť ji participantka „*hledá*“, ačkoli důvod, proč tak činí, jí dosud není znám.

Prochází několika stádii tohoto hledání, což připomíná stoupání po žebříku, jehož stupně participantka definuje jako „*hledání cesty*“, jehož stinnou stránkou je „*řezání rukou*“, poté „*nalezení světla*“, provázené však „*smutkem*“, a nakonec „*hledáním Sofie*“. S tímto stupněm si však participantka neví rady, píše, že „*je to asi omyl*“. Participantka si není jistá, na co narazila při svém hledání. Přestože o obsahu svých imaginací většinou nepochybuje, ale u postavy Sofie zcela nečekaně váhá. Poukazuje to na fakt, že Sofia je konstrukt jiného druhu než ostatní entity jejího imaginárního světa.

Specifičnost entity Sofie je dána především tím, že získává vlastní jméno. Vlastní jméno (proprium) je jazykový prostředek, obvykle charakteru podstatného jména, který označuje



určitou konkrétní skutečnost (tj. jednotlivinu), odlišuje ji od ostatních skutečností téhož druhu a určuje ji tím jako jedinečnou v rámci dané třídy.

Samo pojmenování však není – podle Wittgensteina – samotnou jazykovou hrou, ale jenom *přípravou* na nějakou skutečnou hru, o které můžeme hovořit jako o popisování „Pojmenování a popisování ovšem nejsou na téže úrovni, pojmenování je přípravou k popisování. Pojmenování ještě není vůbec žádným tahem v jazykové hře, není jím zrovna tak, jako není tahem v šachové hře postavení šachové figury na šachovnici. Je možno říci, že pojmenováním nějaké věci se ještě nic neučinilo. Ona figura také nemá žádné jméno mimo hru. To je to, co Frege mínil když řekl, že slovo má význam jen v souvislosti věty.“ (Wittgenstein, 1993, s. 83)

Spojení entity se znakem se tedy nazývá pojmenováním jenom tehdy, když nám určitým způsobem slouží k tomu, abychom o tom pojmenovaném mohli něco vypovídat, existence praxe pojmenování v tomto smyslu předpokládá existenci praxe vypovídání. Pojmenování a vypovídání jsou tedy dvě stránky téže mince, dvě neoddělitelné složky téže jazykové praxe. Vynořuje se tu cosi velmi významného v budoucím prožívání participantky, co se stane základní figurou v procesu utváření významu, samotný fakt pojmenování nám však o fenoménu Sofie nic neříká. Přesto není bez zajímavosti. To, že participantka volí právě takové jméno, nám může něco napovědět. Její jméno pochází z řeckého slova „*sofia*“, tedy „moudrost“.

Další informace o Sofii se však v tomto období neobjevují, pouze nakrátkou vyplula z nevědomí a opět se zanořila. Opětovně se objevuje v průběhu hospitalizace v sedmnácti let. Participantka je přijata pro závažný pokus o sebevraždu, a jakoby právě z této zkušenosti smrti a otevřenosti obsahům nevědomí vyrůstá obrat ke vnitřnímu dialogu, který vede sama se sebou, ale projikuje jej do jakési „druhé“, zprvu ještě nepojmenované.

Participantka se obrací na určitou druhou osobu, která je oslovována v ženském rodě, a říká jí: „*skrze tebe přešla do mě noc, když se naděje zdála provždy ztracená, ukázala jsi mi lásku ve světle hvězd, říkáš mi: upři své oči k oceánu, upři své oči k moři*“. Tato „druhá“ jí dává novou naději skrze „*světlo hvězd*“. Navrací se tak motiv hvězdy, kterému se tolik věnovala v předchozím roce (květen, 16 let), kdy rozvíjela svou představu „*hvězdy*“ jako zdroje energie, kterou má hvězda svými paprsky předávat svému „majiteli“ („*je to její hvězda*“), v participantčině imaginárním světě však byla tenkrát o tuto energii někým připravována.

Imaginace pokračuje výzvou té „druhé“ k tomu, aby participantka „*upřela oči k moři*“. To je opět motiv z minulého roku, moře bylo hlavním obsahem jejích imaginací provázející zanoření do imaginárního světa během školy v přírodě (září, 16 let). Moře bylo v jejím

tehdejším imaginárním světě pojmáno jako její produkt, „ona to moře vyplakala“, bylo tedy spojeno se smutkem, který prožívala. Bylo také ztvárněno jako identické se stěžejním pojmem participantčiny životní filozofie, s „cestou“. Touto cestou je „moře“, jehož nejdůležitější kvality v imaginárním světě participantky byly „jeho barva, jeho chuť a vůně, jeho hloubka, srdce, duše, krása smrti“. Od jeho vnějších vlastností, modré barvy, slanosti, vůně a hloubce, přešla k jeho duchovní symbolice, ztotožňovala jej se „srdcem“, „duší“, a v důsledku své suicidální mentality také s „krásou smrti“, zatím vždy pojmávané jako dobrovolné.

Poselstvím té „druhé“ je s pomalým koncem noci: „vzpomeň si na mě“. Poté participantku opouští, participantku to mrzí, „její srdce opět ochladá“. Přeje si, aby ona „druhá“ „nechala křídla letět“, neboť tím participantce umožňuje „vidět tvář hvězd“. Pocit transcendence, který při tom prožívá, snad trochu podezřívá z toho, že by mohl být přílišným otrášením pro její rozkolísanou psychiku, ale své obavy odhání prohlášením „dech života do srdce, ten nemůže být smrtelný“. Její intuice jí však naznačuje, že objevení nové figury v jejích imaginacích je tak trochu „tancem na hraně psychózy“.

Následuje další vnitřní dialog, který vede se „tou druhou“. Píše, že „vždy, když ji vidí, chtěla by jí toho tolik říct, ale bojí se, že to nechce slyšet, nebo už to ví, slasti nevědomí by chtěla cítit s ní“. Participantka se pohybuje v určitém časoprostoru, kde občas potkává s „tou druhou“. Jak jsme mohli pozorovat již v předchozích vnitřních dialozích, není k dispozici stále, ale vždy „když ji vidí“, má participantka potřebu jí cosi sdělit, něco, čeho je plná, ale má obavy, že „ta druhá“ buď odmítne její sdělení, nebo pro ni nebude ničím přínosná. Cítí se tedy vůči ní méně užitečná. Další výrok lze interpretovat dvěma způsoby, buď participantka „cítí slasti nevědomí“ a chtěla by je sdílet s „tou druhou“, nebo – a to zní vzhledem k dosavadnímu kontextu pravěpodobněji – má právě „ta druhá“ přístup ke „slastem nevědomí“ a participantka touží je „cítit s ní“. Časté zanoření do komunikace s „tou druhou“ a různé proměny jejích charakteristik reflektuje v záznamu o „dialogu těl s doprovodem snů“. Avšak zdůrazňuje i svou reálnou, fyzickou postatu své existence, je „dítětem matky, živé milující matky, ne nicoty“.

Objevuje se nové definování osoby „té druhé“, kterou zde poprvé oslovuje jménem. Jmenuje se Sofie. Jméno „té druhé“ pochází z předchozího roku (listopad, 16 let). Tehdy procházela určitou fází hledání, které nakonec skončilo „nalezením Sofie“, ale dodala, že „je to asi omyl“. Participantka si nebyla jistá, na co narazila při svém hledání. Přestože o obsahu svých imaginací většinou nepochybovala, ale u postavy Sofie zcela nečekaně zaváhala. To poukazuje na fakt, že Sofia je konstrukt jiného druhu než ostatní entity jejího imaginárního světa. Specifičnost entity Sofie je dána především tím, že získává vlastní jméno. Další

informace o Sofii se tehdy neobjevovaly, jako kdyby vyplula na povrch vědomí, a opět se na dlouhé měsíce zanořila zpět do nevědomí, aby nyní opět vystoupila.

Po vyslovení jakéhosi magického úsloví „*sarmat ratan*“ dochází k představě Sofie jako „*produktu své mysli*“. Jde tedy o genetickou definici Sofie, vymezuje ji pomocí příčiny a podmínek jejího vzniku a vývoje. Dosavadní spontánní komunikace s touto postavou je tedy podrobena sebereflexi a nahlížena jako vnitřní proces, který se odehrává ne v reálné, objektivní skutečnosti, ale je součástí, byť velmi specifickou, jejích subjektivních prožitků. Navazuje sebereflexí svého prožívání a konstatuje, že – jako již tolikrát – „*vidí věci, které nejsou*“, avšak oproti jiným takovým záznamům se objevuje novum, vědomí toho, že jde o volní proces, jde o věci, „*které jen chce vidět*“. Sofia je však přes svou imaginárnost pojímána jako autorka aktů, které se objevují i v objektivní realitě, participantce „*proděravěla zápěstí*“, což je patrně metafora pro sebepoškozování. A v navázání na pokus o genetickou definici Sofie pokračuje také deskriptivní definicí její osoby jako „*dokončení – ticho – nebezpečí – hledání*“, tedy zachycuje popisem a výčtem vlastností rozsah termínu Sofia. Následující definici Sofie lze považovat za téměř normativní, neboť až starozákonní formulací „*to je to, co jsi*“ odkazuje ke jménu Boha, jehož jméno „J-H-V“ se překládá jako „Jsem ten, který je.“, avšak toto jméno se nesmí vyslovit. Toto „*tabu*“ se projevuje v záznamu participantky i ve zpochybnění Sofiina jména otázkou „*co je to, co jsi*“.

### **6.2.1.5 Imaginární alterego jako součást psychické reality**

Po těchto různých definicích alterega Sofie a jejím přijetím do svého světa již participantka často vstupuje do dialogu, nechává se psychickými obsahy, které Sofia přináší, ovlivňovat, pátrá společně s ní po možnostech, jak procházet procesem individuace, poznává sama sebe skrze Sofie.

Například vyjmenovává jména Krista, který v Janově evangeliu o sobě říká: „*Já jsem cesta, pravda a život.*“, participantka je pak reformuluje, zapisuje si, že „*ona je cesta, Ježíš je pravda, Sofia je život*“. Sebe pojímá jako identickou s motivem cesty. Ježíš je nositelem pravdy, v souladu s jejím pojetím jeho osoby je symbolem smyslu všeho bytí. Sofii ztotožňuje se životem. Trojjedinost Ježíšova jména je tak rozvržena na trojí dimenze participantčina prožívání sebe sama. Je zde obsažen jak její vztah ke svému sebeobrazu, který je ztvárněn jako cesta, tak k potřebě transcendence prostřednictvím Kristovy pravdy, a k její potřebě subjektivity a individuality, kterou prožívá v imaginárním světě s čelní postavou Sofie. Sofia se

stává prostředkem (cestou, tj. participatntkou), jak procitnout ze smrti, jak se stát životem. Symbolika, vyjadřující vzájemný vztah sebepojetí, přesahu a imaginace, utvářející participantčinu identitu, je velmi propracovaná a mnoho vypovídá o participantčině schopnosti analýzy a sebereflexe.

Participantka se ve svém uzavření obrací k imaginárnímu světu s konstituující postavou Sofie, ve své imaginaci si představuje, že „maluje temně červenou barvou symbol lásky do Sofiiných dlouhých černých vlasů, tehdy nevěděla, že ji opravdu bude v budoucnosti často malovat, vlasy bude mít jako havranní peří, temné, lesklé, neživé“. Spolu s postavou Sofie dokáže najít pozitivní pocit – lásku, symbol lásky spojuje s červenou barvou, což je pro tuto hodnotu v podstatě vyjádření normativní, konformní s obvyklým vyjádřením emotivních zážitků barvami. Avšak v jejím pojetí má červená barva temný odstín, jako kdyby i na tuto pozitivní emoci dopadal onen stín. Navíc symbol lásky maluje do „Sofiiných dlouhých černých vlasů“, čímž ještě podtrhuje temnost atmosféry své imaginace. Sofia tedy má „vlasy jako havranní peří, temné, lesklé a neživé“. Dozvídáme se z těchto zápisů formální charakteristiky Sofie, jde o osobu ženského pohlaví, která je patrně spíše mladá.

Participantka přijímá výzvu Sofie k tomu, aby „hledala“, avšak dotazuje se Sofie, „jak ji má najít“. z této otázky je zjevné, že předmětem hledání má být právě Sofia. Odpověď ale v tuto chvíli nepřichází, a tak participantka „mlčí křikem“. Následuje motiv létání, obohacený sebereflexí, náhledem na imaginativní povahu záznamu. Participantka si zaznamenává, že „Sofia ji nechává létat svými představami, je fantazií“. Otevřeně hovoří o tom, že přes tendenci zaměňovat imaginace se skutečnými událostmi a včleňovat je do životního příběhu rovnocenně událostem, si je vědoma, že jde o její aktivitu, že je autorkou těchto imaginací. Asi v polovině hospitalizace má participantka „přelud“, falešný vjem, že za oknem se „mihnula lidská tvář“, což jí velmi vyděsilo. Podotýká, že je to již podruhé, co se jí stalo, že „viděla, jak se něco hýbalo kolem ní, ale než se stačila podívat pořádně, zmizelo to“. Je tedy zjevné, že se u ní objevují paranoidní myšlenky. Snaží se svůj neklid a obavy zvládnout imaginací, že ona „tvář za oknem“ je Sofia, neboť představa, že by to mohl být někdo jiný, ji děsí.

Pokouší se opět o redefinici Sofie, která je „sněhovou pokrývkou na participantčině těle, bílá jako nevinnost, jako vlhké ráno po dýchající noci“. Jelikož je polovina ledna, je participantka patrně inspirována venkovním počasím a sněhem. Sofia ji pokrývá bílou barvou, barvou nevinnosti, také mléka, jak se dozvídáme v jiných pasážích. Představa bílé barvy, barvy čistoty, radosti a sňatku je v deníku participantky poměrně častá. Participantka sama je pak „Severkou, hvězdou, která Sofii povede zasněženou krajinou“. Zatímco dříve byl motiv hvězdy

ztvářňován jako *cosi mimo*, k čemu se participantka vztahuje, zde je ona sama hvězdou, a nad to hvězdou-průvodkyní, která Sofii určuje směr při cestě. A to při cestě ničím jiným než sebou samou.

Poté, co je propuštěna z psychiatrické kliniky, na delší dobu ustupuje její imaginární alterego Sofia opět do pozadí, stává se opět nevědomým. Objevuje se o tři roky později opět během jedné z hospitalizací, avšak jej přechodně. Participantka je přesvědčena, že její vztah s partnerem Davidem spěje ke konci a tato představa má pro participantku těžké následky. Po značném množství vypitého alkoholu u ní zřejmě nastává toxická psychóza. Ve snaze tento stav zvládnout se rozhoduje pro jeho návštěvu, cestou na pracoviště má paranoidní bludy, kryje si tvář, protože má nutkavou představu, že jí kdosi sleduje. V krizovém centru se participantka chová agresivně, demoluje zařízení ordinace, a proto je hospitalizována na detoxikačním oddělení v Psychiatrické léčebně v Bohnicích a následně je hospitalizována.

Během tohoto pobytu si zapisuje, že několik spolupacientek je zde umístěno kvůli pokusu o sebevraždu, zejména zdůrazňuje, že některé z nich mají pořezaná zápěstí, což „*probouzí Sofii*“. Alterego Sofia je tu tedy zmíněno jako nositel sebepoškozujících tendencí, přítomnost modelu facilituje tyto úvahy, k činu dochází po propuštění. Participantka si zapisuje, že jí „*sny barevné kloužou po víčkách*“, ale má pocit, že „*hnije ve hříchu těla a pootevřenými dveřmi hledí do pekla*“. Na tyto úvahy navazuje záznam o tom, že se „*trochu pořezala na zápěstí*“. Svou motivaci k tomuto činu však zpětně „*zase nechápe*“, slovo „*zase*“ nás upozorňuje na to, že participantka zpravidla tyto sebepoškozující akty provádí v nějak změněném prožívání, pokud se v něm nenalézá, nechápe, co ji k tomuto jednání vede. Zapisuje si, že její sebepoškození nebylo příliš vážné, protože „*Bůh ztupil střepy, aby si moc neublížila*“.

Poté opět postava Sofie mizí a objevuje se až v záznamech z roku, ve kterém bylo participantce dvaadvacet let. Participantka se nechává dobrovolně hospitalizovat a podobně jako v případě ostatních pobytů na psychiatrii se opět dostává do popředí její alterego Sofia, a to zcela markantním způsobem. Forma záznamů o Sofii je také diametrálně odlišná od deníků předchozích, záznamy nejsou datovány, mají podobu souvislého textu, oddělovaného do odstavců, objevují se přímé řeči, popisy interakcí, vypravěč. Také postava participantčina alterega Sofie získává v těchto záznamech novou podobu. Lze pozorovat určitý posun „vnitřního dialogu“ směrem k dramatickosti, tj. dialogičnosti a projevenému jednání, také směrem k druhým, což jsou všechno aspekty „dramatického pohybu“.

Během jednoho večera se sebepoškozuje a její alterego Sofia nad ní získává během tohoto aktu takovou nadvládu, že na chvíli zcela ztrácí vládu nad svým chováním. Po tomto

psychotickém zážitku se participantka rozhoduje, že se nechá hospitalizovat v psychiatrické léčebně. Toto rozhodnutí sděluje také Sofii, která se jí dotazuje na důvody. Sofia nakonec souhlasí s tím, že se participantka nechá hospitalizovat, zdůrazňuje však, že půjde s ní. Sděluje jí to „*s tajuplným úsměvem*“, participantce při tom připomíná „*Monu Lisu*“. Mona Lisa je portrét ženy z počátku 16. století namalovaný Leonardem da Vinci. Žena na obraze sleduje diváka s nenapodobitelným, tajuplným úsměvem. Participantka Sofii odpovídá, že „*to jí bylo jasné, že Sofii půjde s ní*“. Ačkoli Sofiino prohlášení může vyvolat dojem, že se snaží participantce její léčení znemožnit svou přítomností, je pro její uzdravení v podstatě nezbytné, aby i Sofia byla tohoto procesu součástí. Sofia není ničím jiným než imaginací, do které participantka projikuje některé aspekty své osobnosti, které není schopna integrovat. Proto bez přímého kontaktu se Sofii nelze proces psychické individuace započít.

Od počátku hospitalizace si vede záznamy imaginací, jejichž hlavním motivem je vztahování se k Sofii, interakce s ní, dialog, případně vyjednávání pozic a soupeření o nadvádu. Zaznamenává si, že Sofia s ní „*všude chodí*“, navzájem si sdělují své názory na ostatní pacienty, a „*občas jsou dost nafoukané a uštěpačné*“. Sofia má pochybnosti, zda participantka patří na toto oddělení, hodnotí ostatní jako „*utápnuté chudáčky*“. V počátcích své hospitalizace má participantka podobný náhled jako Sofia, radí ostatním, jak mají „*nakládat se svými životy*“, ujišťuje se o tom, že ona na tom „*není tak špatně jako oni*“. Pacienti jsou v komunikaci s ní rozpačití, neví, co si o ní mají myslet. Zpětně jí sdělují, že jim „*připadala jako z umělé hmoty, pyšná, perfecionistická, ambiciózní, upravená... divná*“.

Při konzultaci s terapeutem Honzou spolu hovoří o Sofii a v této souvislosti zmiňuje „*vítězství rozumu nad šílenstvím*“. Sofia je v její imaginaci „*bránou*“, která participantce umožňuje prožívat emoce. Je však „*obousečnou zbraní*“. Sofia participantku na jednu stranu „*vychvaluje do nebes*“, skrze ni se stává „*nepřemožitelnou*“, ale na druhou stranu ji také „*sráží do nicoty, kde ji olizují plameny a plíce se jí plní bahnem*“. Sofii zde definuje jako svou „*schopnost extrému*“.

Participantka během konzultace dochází k názoru, že skutečnost, že na své okolí působí způsobem, který jí znemožňuje či ztěžuje ji přijmout, je způsobeno jejím „*špatným zacházením se Sofii*“. Prostřednictvím imaginace si představuje, že Sofia je „*schovaná v truhle*“, od které má participantka „*klíče*“. Ve chvíli, kdy dojde k emocionální reakci, chová se „*nevypočitatelně*“, „*zve Sofii k nádhernému tanci smrti*“, takové chování je však druhým lidem nepříjemné, málo čitelné a jejich reakcí bývá obrana a odmítnutí. A ve chvíli, kdy prožívá disociační symptomy, emoční oploštělost, tedy náhlou epizodu emocionální prázdnoty („*Taubheit*“, „*numbness*“), je jako

„elektronkový čip“, pak je v její imaginaci Sofia „zamčená v truhle a nemůže participantce nic říct“. Tyto výkyvy jí ztěžují adaptaci. Jako cestu z tohoto bludného kruhu vidí možnost vyhnout se extrémům a snažit se o kompromis mezi oběma póly. Tedy naučit se své emoce správně rozeznávat a umět je zpracovat. V imaginaci si tuto péči o emoce představuje jako „brání emocí do rukou a důvěrné seznámení“, chce vědět, „jak která chutná, která je hladká, a která drsná na povrch, jak je která velká a co se s ní dá dělat“.

V následujícím záznamu popisuje interakci mezi sebou a svým alteregem Sofií. Ta za participantkou přichází a sděluje jí, že pro ni má „dárek“, je to „tajemství“. Participantka se jí ptá, jaké tajemství pro ni má, a Sofia jí říká, že jí ho „pošeptá“. Naklání se k participantce, která „cítí její teplý dech a naslouchá jí“. Zatímco Sofia hovoří, participantka se „víc a víc usmívá“. Pak Sofia odchází pryč. Participantka zůstává sedět, „rukama si objímá kolena a přemýšlí“. Nakonec dochází k závěru, že „jestli je to opravdu tak, jak Sofia říkala, pak je svět krásným místem“. Sofia zde sděluje participantce „tajemství“, které opravdu tajemstvím zůstává, protože není ani v deníku zapsáno, jde o zcela interní záležitost mezi oběma dívkami. Jde patrně o jeden z nejintimnějších okamžiků jejich společných zážitků, který je v deníku zaznamenán. Důležitý však je efekt, který v participantce toto tajemství vyvolává. Sofia jí sděluje něco, co participantku potěšilo, dokonce natolik, že se jí svět zdá „krásným místem“.

Nyní, kdy participantka abstinuje několik týdnů, si myslí, že je „čím dál víc odříznutá od reality“, a to, z čeho pocituje největší zmatek je to, že se jí tento stav „svým způsobem líbí“. Ostatní pacienti však na tuto distanci reagují negativně, participantku „kritizují“, „straní se jí“ a „odmítají jí“. Sofia však na tento stav reaguje pozitivně, říká participantce, že „takhle se jí líbí“. Sděluje to participantce hlasem „zrezlým od špinavé vody“. Motiv špinavé vody bývá někdy vykládána tak, že čistota citů je napadena pudovými přáními, které narušují jasnost mysli, hloubku soustředění a emoční vyrovnanost. Kvalita vody odpovídá chápání morální čistoty v té dané chvíli, proto se při úspěšném procesu individuace setkáváme se špinavými vodami, nad nimiž se divíme, že jsme se v nich kdysi mohli koupat. Na jiném místě deníku zmiňuje podobný motiv, kdy Sofia participantku „sráží do nicoty a plíce se jí plní bahnem“, ocitá se Sofiiným vlivem ve špinavé vodě znečištěné bahnem.

Participantka se nemůže rozhodnout, kterým zážitkům má dát přednost. Sofia ji „líbá na víčka a vkládá jí ty nejúžasnější představy do očí“, prostřednictvím imaginace prožívá participantka příjemné zážitky. Ale únik do imaginace ji vzdaluje od reality a lidí. Ti jí sdělují, že působí jako „povýšená a zlá“, to ji mrzí a pláče. Participantka má dilema. Prožívá ambivalentní pocity, je jako „mezi mlýnskými kameny“, které ji „rozemílají v prach“. Její alterego

Sofia jí způsobuje příjemné pocity, ale odtahuje ji stále více od lidí. Pohybuje se tedy mezi dvěma zdánlivě neslučitelnými situacemi, buď se podvolí těmto pocitům a ostatní ji budou odmítat, nebo se ostatním přizpůsobí a o tyto krásné pocity přijde. Tuto tenzi dobře vyjadřuje opakováním slov „*chci, nechci*“.

Vztah participantky k Sofii a interpretace její postavy nám ozřejmuje jedna poznámka, kterou si zapisuje v rámci popisu jejich interakce. Participantka klade Sofii otázku, tuto otázku klade „*v duchu*“, tedy jejich kontakt je prováděn prostřednictvím „pouhých myšlenek“, které společně sdílí. Po této formulaci participantka dodává, že se ptá „*sama sebe*“. Ve chvíli, kdy se ptá Sofie, ptá se podle svých slov „*sama sebe*“, jde tedy vlastně o vnitřní dialog. To jest komunikace se Sofií, zdánlivě externí entitou, je tu tedy jasně označena jako komunikace s určitou částí vlastní psychiky.

V tematické návaznosti na toto „skládání účtů“ si participantka zaznamenává interakci mezi ní a Sofií. Sofia přichází za participantkou, a ta se jí táže, na co myslí. Sofia šeptá, že se „*chce vyzpovídat*“. Svátost smíření, někdy též svatá zpověď, je jednou ze svátostí katolické církve, jejíž prostřednictvím křesťan vyznáním vlastních hříchů může dojít smíření s Bohem a církví. Svátost smíření se slaví nejčastěji soukromým vyznáním hříchů Bohu skrze kněze (tzv. ušní zpověď). Sofia požaduje, aby se mohla vyzpovídat participantce, ta jí naslouchá, a Sofia jí říká, že „*kde není naděje, zůstává jen prázdnota*“. Beznaděj vede k prázdnotě, neboť mnohem víc než naše hříchy nás do záhuby strhává zoufalství. Kde není naděje, není budoucnost, kde není naděje žijí lidé z požitků, ne z prožitků. Spotřebovávají, nevytváří. Naděje je otevřenost budoucnosti s Bohem, dává životu rozměr důvěry, pokoje, radosti a trpělivosti.

Po tomto zápisu následuje obtížně interpretovatelný záznam konverzace, proto jej zde cituji celý: „*Kdo ti řekl, že ji mám ráda?*“, ptá se participantka. Kdosi v deníku nespecifikovaný jí odpovídá, že „*ona sama*“. Participantka na to reaguje slovy: „*Ona? Tedy ona si myslí, že...*“ (ji mám ráda. / *doplnění T. L.*). Participantka má někoho ráda a tato osoba je ženského pohlaví, což nás vede k domněnce, že jde o Sofii. Jiná relační ženská osoba se v tomto období v participantčině životě neobjevuje, a také imaginativní charakter tohoto záznamu tuto předpoklad podporuje. Blíže nespecifikovaná postava participantku ujišťuje o tom, že Sofia je přesvědčena o tom, že ji participantka „*má ráda*“. Participantka tak o tom získává informaci, její reakce je však nejednoznačná. z jejích slov je cítit určité dojetí, avšak její hodnocení tohoto sdělení je sporné. Stejně tak osoba, která tuto informaci participantce poskytuje, zůstává tajemnou.



Participantka stojí jednoho večera před zrcadlem a Sofie „*stojí za ní*“. Funkcí zrcadla zde není pouze jednoduchá reprezentace. Kdo pohlédne do zrcadla, spatří svůj vlastní obraz. Kdo kráčí k sobě samému, riskuje, že potká sám sebe. Zrcadlo ukazuje věrně toho, kdo do něj hledí, totiž tu tvář, kterou světu neukazujeme, protože ji zakrýváme maskou herce. Zrcadlo však leží za maskou a ukazuje tu pravou tvář. Zrcadlo tedy znamená více než jen pouhý odraz podoby člověka. Ve Zlaté ratolesti James Frazer shrnuje význam zrcadla pro primitivní kultury, do popředí vystupuje především úvaha o ztotožnění lidské duše se zrcadlovým obrazem, a zároveň jsou zdůrazňovány obavy upozorňující na možnost ztráty lidské duše. Symbolikou zrcadla se zabývala také hlubinná psychologie. Oproti Sigmundu Freudovi upozorňuje Carl Gustav Jung v souvislosti se svojí teorií archetypů na skrytou hrozbu zrcadla. Jung připomíná, že při zkoumavějším pohledu může člověk spatřit za maskou obličeje svoji skutečnou tvář, a takový pohled je pro člověka často obtížně únosný.

V okamžiku, kdy se participantka dívá do zrcadla a vidí za sebou stát Sofii, setkává se tak se svou „druhou stranou“, se svým Stínem. Pojem Stín, který užívá C. G. Jung, označuje „méněcennou část lidské osobnosti, souhrn všech osobních a kolektivních složek psýchy, které v důsledku své neslučitelnosti se zvoleným vědomým a kulturním postojem zůstávají skryty a potlačeny, takže se z nich vytváří relativně samostatná dílčí osobnost“ (Slovník analytické psychologie, L. Müller, A. Müller, Portál, Praha 2006). Tím, že slovo Stín píšeme velkým písmenem, chceme vyjádřit jeho metaforický a personifikovaný charakter, tedy specifický význam této psychické dominanty. Stínová osobnost se chová zpravidla kompenzujícím, tj. rušivým, nekonvenčním až extravagantním způsobem ve vztahu k vědomé lidské individualitě, řídící se platnými společenskými normami a snažící se vyhovět běžným civilizačním požadavkům.

Antičtí Řekové měli pro Stín výraz „*synopados*“, což znamená „*ten, kdo jde se mnou a za mnou*“. Archetypový motiv „Ego–Alterego (Stín)“ představuje námět často se vyskytující v literatuře a umění (například Faust a Mefistofeles, Dr. Jekyll a Mr. Hyde). Obrana proti osobnímu Stínu může způsobovat nezdravé psychodynamické dění. Osobní Stín získává svoji moc právě tím, že je z vědomí vyloučen. Nakonec se obrací proti vlastní osobě a napadne nás „*zezadu*“, stojí za námi. To se právě děje participantce. Vidí Sofii, své alterego, za sebou v zrcadle, ohlíží se na ni, a ve chvíli, kdy pohlédne zpět do zrcadla, vidí se pozměněnou. Její „*zorničky jsou široké, zaplňují jí celé oči*“.

Tento zážitek pak sděluje terapeutovi Honzovi, říká mu, že se „*Sofia dívala do zrcadla a viděla tam ji* (participantku)“. Zajímavé je, že tu provádí jakési zrcadlové převrácení toho,

co viděla. V předchozím dni si zapsala, že se dívala na sebe do zrcadla a viděla v něm Sofii, „*jak stojí za ní*“. Nyní však tento vjem formuluje inverzně. Zatímco předtím to byla ona, kdo se díval do zrcadla, a místo sebe tam viděl Sofii, nyní stojí před zrcadlem Sofia, a vidí místo svého vlastního odrazu participantku. Jejich vzájemná poloha se vyměňuje, jedna je odrazem druhé, jsou si totožné ve svém opaku, stejně jako jsou panna a orel jen dvěma stranami jedné mince.

Participantka během této hospitalizace v sobě otevřela otázku duality sebe sama. Rozděluje se na dvě části, které spolu interagují, vedou dialog. Toto myšlení a mluvení v antinomiích je projevem dialogičnosti lidské mysli. Dialogičnost je ego schopnost vnímat a chápat svět ve smyslu alter. Dualita participantky a Sofie je znakem dialogičnosti a plurality její osobnosti, jak uvidíme v následujících kapitolách.

## 6.2.2 Dialogičnost

V deníkových záznamech participantky je možné vyzorovat pozvolný pohyb od monologičnosti vyjádření k dialogičnosti. Konstitutivní vlastností deníku jako žánru je ich-forma a pohled z perspektivy sebe sama. Již od počátku se však v deníku participantky objevují záznamy psané v druhé osobě, ve formě monologu. Monolog je v komunikaci takový projev jedné postavy, který se nestává součástí dialogu nebo polylogu. Pro monolog je charakteristická souvislá řečová či psaná aktivita jednoho z účastníků komunikace. Účastníci se zde tedy nestřídají v rolích hovořícího a posluchače, jejich rozdělení na aktivního (hovořící) a pasivního (posluchač) je v celém příběhu jejich dorozumívání stabilní a neměnicí se. Mezi dialogem a monologem se však nedají vymezit přesné hranice, protože v komunikaci se vyskytuje mnoho tzv. „přechodných“ útvarů. Tyto přechodné útvary se řadí na stupňující se škálu mezi monologem a dialogem v závislosti na: a) míře adresnosti řeči hovořícího, b) možnostech zpětné vazby. Tyto prostředky se podílejí na dialogizaci monologu, na tom, že se v něm formují určité dialogické kvality. V deníkových záznamech se lze nalézt čtyři kategorie monologů v druhé osobě, přičemž každý vyrůstá z kategorie předchozí. Jde tedy o pohyb od monologů adresovaných reálné osobě, přes monology adresované abstraktní entitě, monology adresované sobě samé až k monologům adresovaným projikované části sebe sama.

## 6.2.2.1 Od monologu k dialogu

### ***Monolog adresovaný reálné osobě***

Monology adresované v deníkových záznamech nějaké reálné osobě byly určeny osobám, ke kterým měla participantka hluboký citový vztah. Jde o osobu Vítka, jejího prvního sexuálního partnera (např. „*Ulehls omámený vůní mého těla, teď odpočíváš na lůžku. Zítro mě zase potěš svou krásou.*“), především však o osobu spolužáka Michala. Participantka byla v období patnácti až sedmnácti let do něj zamilována, ten však její lásku odmítal, navíc se brzy stal partnerem nejlepší kamarádky participantky, což jejich vztahy ještě více zkomplikovalo. Navzdory tomu, že šlo o lásku neopětovanou a často skrývanou, aby nebyla zcela vyřazena z možnosti stýkat se s ním, dá se říci, že participantka si na Michalovi vytvořila psychickou závislost, která měla enormní vliv na její prožívání.

Příkladem takového monologu v druhé osobě může být například záznam: „*Michale, ta láska mě bolí, pomoz mi!*“. Pociťuje vůči němu lásku, tento cit je pro ni bolestným zážitkem, pomoci jí má právě zdroj těchto citů – Michal. Objevuje se magické myšlení, zapisuje si, že Michal je ostríhaný, bere si jeho vlasy a říká: „*vlasy se proplétají, nic nás nerozdělí*“, zaplacením jeho vlasů do svých a opakováním této mantry chce dosáhnout opětování svých citů, tím, že jsou jedno tělo, jejich vlasy „*se proplétají*“, jsou v její imaginaci též jednou duší.

Ve chvíli, kdy se participantka odhodlává k akci a sděluje Michalovi své city, ten její vyznání neopětuje. Participantka si zapisuje: „*ukamenuješ mě svými slovy, stále mi to říkáš, slovy jí ubližuješ*“. Jeho slova připodobňuje ke kamenům, které jí ubližují.

Během hospitalizace na psychiatrii v sedmnácti letech se v imaginacích participantky projevovaly paranoidní myšlenky o tom, že jí chce Michal ublížit nebo že dokonce usiluje o její život. V souvislosti s touto obavou se na něj často obracela ve formě monologu v druhé osobě a ptala se jej, zda je její strach oprávněný a zda jí skutečně ublíží, až ji propustí z léčby.

Monology adresované Michalovi jsou charakteristické pro první dva roky zachycené v deníku participantky. Poté, co se jí podařilo emancipovat se na jeho osobě a vymanit se z citové závislosti, tento typ monologu mizí.

### ***Monolog adresovaný abstraktní entitě***

Paralelně s monology v druhé osobě adresovanými reálným osobám se objevují také monology, ve kterých participantka oslovuje nějakou abstraktní entitu. Jde například o personalizovanou smrt, hvězdu a především o boha, ať již osobního boha Báú nebo

křesťanského Boha a postavami svatých.

Oslovení smrti ve druhé osobě lze najít v záznamu: „*This is true love, I'm your mother, my death, keep closed.*“ (Toto je opravdová láska, jsem tvá matka, má smrti, zůstaň uzavřená. / překlad T. L.). Participantka se stylizuje do figury matky a mluví ke smrti o „*opravdové lásce*“, která jí tolik schází. Participantka oslovuje „*svou smrt*“ a prosí ji „*zůstaň uzavřená*“, což lze interpretovat jako přání zůstat naživu a najít tak brány smrti „*uzavřené*“, neumožňující vstoupit „*do říše stínů*“.

V deníku se vyskytuje také období, pro které je charakteristické, že se objektem oslovování stává „*hvězda*“. Hvězdy na nebi jsou určitým duchovním prvkem, nelze si je přivlastnit, jen vědomě existují kdesi nad námi. Jasná hvězda, mnohonásobně převyšující jas ostatních hvězd bývá pak tradičně spojována se zrozením duchovního člověka, zrozením Krista spasitele. Dlouhé období strávené s motivem hvězdy otevírá imaginace, ve které participantka oslovuje hvězdu slovy „*hvězdo, hvězdičko, připnutá na dnešní noci, dotkni se paprsky mých očí, mých rtů*“. Je noc a participantka oslovuje „*hvězdu*“, prosí ji, aby se jí „*dotýkala paprsky*“. Osvětluje význam hvězd. Každý si má najít svou vlastní, také participantka si nachází tu svou. Avšak její hvězda „*nesvítí pro ni*“, přesto je „*stále její hvězdou*“. Participantka volí formulaci „*nesvítí pro mě*“, namísto „*pro mě nesvítí*“, klade tedy – zdá se – důraz na „*pro mě*“, vyvolává tak dojem, že její hvězda sice svítí, ale svítí někomu jinému. Implicitním ideálem tak je, když naše hvězda dává svou energii – paprsky nám, v participantčině imaginárním světě je však o tuto energii někým připravena.

V dalším záznamu si přeje „*svírat hvězdu v dlani*“, vlastnit ji. Oslovuje také sebe sama v druhé osobě slovy: „*stojíš opodál, s nalomenou hvězdou v očích, cítíš se tak sama*“. Ničemu nevěří, protože se „*bojí jen tak stát, marně hledá naději, že se bude znovu smát, že najde cestu, která ji dovede až tam, kde se už nebude muset vůbec na nic ptát*“. Popisuje samu sebe jako postavu „*stojící opodál*“, odříznutou od ostatních, uzavřenou ve svém imaginárním světě, který je jen spoře osvětlován její jaksí vadnou, „*nalomenou*“ hvězdou. Jejími pocity jsou ztráta víry, strach, zoufalství, smutek. Přes „*marnost hledání*“ se snaží najít „*cestu*“, jejímž konečným cílem je bod „*žádných otázek*“, tedy „*všech odpovědí*“. Až bude zodpovězeno vše, její „*cesta*“ bude u konce. Motiv cesty vypůjčený z Kristova jména „*cesta, pravda, život*“ je zvláště důležitý v pozdějších záznamech týkajících její druhé psychiatrické hospitalizace o devět měsíců později, avšak již zde lze pozorovat participantčiny první pokusy o jeho ztvárnění.

Participantka v průběhu adolescence pocítovala, že je cosi mimo ní, co ji převyšuje, a toto přesvědčení nakonec vykrytalizovalo ve víru v Boha. Pojímalá jej v souladu židovsko-

křesťanským pojetím. Vztahování se k Bohu se odrazilo také v deníku ve formě monologů adresovaných Bohu, Ježíši Kristu, Panně Marii, andělům a svatým.

Příkladem může být záznam modlitby, ve které prosí: „*andělé, zástupové posvěcení, kol mě se klad'te k mému zachránění*“. Touží po záchraně „strážnými anděli“, kteří mají být jejím štítem, ale zároveň nevěří v jejich ochranu, píše „*pro ni nic už nemá cenu, nač utíkat*“, má pocit, že nemá smysl se snažit důsledkům toho, co přichází, zabránit.

V druhé osobě je také vyznání lásky ke Kristu: „*Pohnutkou k tomu, abych tě milovala, není příslib tvého nebe, Pane, ani peklo, tolik obávané, mě nepudí, abych se hříchu bála. Ty sám jsi, Bože, má stálá, když zřím, jak na kříži krev z ran tvých kane, když zřím tvé tělo zbědované, tvou smrt a ona muka neskonalá. Pohnutkou největší je láska tvoje, takže bych tě ctíla a milovala, i kdyby pekla nebylo a nebe, odměny nežádá si moje láska, kdybych to, več doufám, nedoufala, stejně jak teď bych tě milovala.*“

Jde o jednu z nejpoetičtějších pasáží týkající se její víry v Boha, intenzitou prožitků srovnatelnou s pasážemi milostnými a erotickými. Hlavní myšlenkou tohoto prohlášení je vyznání lásky a osvětlení jejích motivů. Participantka říká, že Boha miluje, a to především jeho lidské podobě – Kristu. A zdůrazňuje, že důvody její lásky není ani touha po odměně („*příslib tvého nebe*“), ani obavy z trestu („*peklo tolik obávané*“), ale základní příčinou její lásky je samotná osoba Boha, neboť je její „*stálá*“, hodnota, která ji neopouští. Vidí jeho „*kanoucí krev z ran*“, „*zbědované tělo*“, „*muka neskonalá*“, vnímá tedy základní poselství křesťanství – obět Boha-Krista za všechny lidi, kterou činí z lásky. Participantka je v těchto pasážích vzhledem ke svému věku (16 let) neobvykle stylisticky zdatná, její sloh je vzletný a trochu biblicky archaický, vrství vedlejší věty do rozmanitých souvětí, a celkově tato pasáž působí velmi uceleným dojmem, což je zajímavé, neboť v záznamu jsou provedeny pouze minimální změny, jako kdyby stylistická forma tohoto vyznání již dlouho dřímala v jejích myšlenkách, a v návalu inspirace vytryskla na papír.

### **Monolog adresovaný sobě samé**

Souběžně s obratem k abstraktním entitám s čelní postavou Boha se participantka obrací v druhé osobě také na sebe sama a směřuje tak k vnitřnímu dialogu. Monology adresované sama sobě se objevují především po prvním suicidálním pokusu v patnácti letech. Poté, co se poprvé ve svém životě pokouší o sebevraždu, zaznamenává si: „*až tě lidé rozpláčou, až se budeš po tmě bát, pamatuj si, že na konci všeho je světlo (klinická smrt)*“. Již zde lze objevit první záznamy vnitřního dialogu, participantka mluví k sobě v druhé osobě. Obrací se sama

na sebe s instrukcí, jak překonat nepříjemné okamžiky jako pláč či strach, útěchou jí má být „světlo“, které je cílem cesty, „na konci všeho“, dodává slova „klinická smrt“, zcela ve smyslu svého oblíbeného citátu „*Vita nihil aliud quam ad mortem iter est.*“ (Život není nic jiného než cesta ke smrti.). Dalším příkladem může být pozdější záznam, ve kterém se ptá sama sebe: „*Jsem živá?*“, tato otázka jakoby vyjadřuje ztrátu struktury celé její existence. Táže se také: „*umíráš moje duše na neopětování lásky nebo na příliš sobeckosti?*“

Později, s blížícím se dnem propuštění, má pocit, že vysvobození z „vězení“ kliniky neřeší její zneklidnění, neboť vězením se jí stává vlastní duše, nejvíc se „*bojí sama sebe*“. V den propuštění se objevuje zvolání v druhé osobě, participantka vybízí sama sebe: „*zamávej vězení krvavým šátkem.*“ Rozloučení s jeho charakteristickou rekvizitou „*šátečkem*“ je ambivalentně laděné, je jakoby ušpiněné krví. Participantka se ztvárňuje jako osoba plná rozporů, která je sama sobě nebezpečná a musí s bránit sama před sebou. Toto rozdvojení jako základní ladění její osobnosti se v tomto období začíná již nyní rýsovat a v průběhu dalšího vyprávění je čím dál rozvinutější a více specifické.

### ***Monolog adresovaný projikované části sebe sama***

Z monologů, které byly v druhé osobě určené sobě samé, vyrůstá nakonec předstupuň dialogu s imaginárním alteregem Sofií, tedy monology v druhé osobě adresované určité části sebe sama, „té druhé“, projikované do *alter*. Jde o oslovování emergujícího alterega pomocí jejích vlastností a nakonec i jejím jménem.

Participantka říká tomuto svému vnitřnímu partnerovi: „*jsi útěchou mou v dobách chmur, světlem ve tmě, v dobách temnoty, slastí mou v dobách smutku*“. Zapisuje si, že „*samota v ní krmí démony*“. Jako negativní aspekty jsou vnímány „*chmury, smutek*“, „*temnota, tma*“ a „*samota*“, oproti těmto stránkám reality je stavěna imaginární „ona“ ztělesňující „*útěchu*“ a „*světlo*“. Je štítem proti „*démonům*“, ti neútočí odkudsi zvenku, jsou již v participantce obsaženi, avšak negativní stránky vnějšího světa jejich vliv posilují, jsou „*krmeni tak dlouho, až participantku pozřou*“. Subjektivní prožitek hrozí stát se „objektivní realitou“, bude-li participantka ponechána bez pomoci „onou druhou“. Dokud však „*zůstává, je s ní*“, stále je naděje.

Participantka si po této úvaze zaznamenává jakési zvolání určené „té druhé“, kterou zde označuje jako „*můzu*“, která je „*prokletá*“. Múzy, (latinsky Musae) jsou v řecké mytologii dcery nejvyššího boha Dia a bohyně paměti Mnemosyné, a jsou bohyněmi všeho umění. Participantka obviňuje tuto „*můzu*“ z toho, že její inspirace jí přináší smrt. Popisuje ji jako „*strast odvěkou*“, zdá se tedy, že v imaginaci participantky zde tato múza vždy byla, jen není

stále přístupná, neboť ji participantka „hledá“, ačkoli důvod, proč tak činí, jí dosud není znám.

Prochází několika stádii tohoto hledání, což připomíná stoupání po žebříku, jehož stupně participantka definuje jako „hledání cesty“, jehož stinnou stránkou je „řezání rukou“, poté „nalezení světla“, provázené však „smutkem“, a nakonec „hledáním Sofie“. S tímto stupněm si však participantka neví rady, píše, že „je to asi omyl“. Participantka si není jistá, na co narazila při svém hledání. Přestože o obsahu svých imaginací většinou nepochybuje, u postavy Sofie participantka zcela nečekaně váhá. Poukazuje to na fakt, že Sofia je konstrukt jiného druhu než ostatní entity jejího imaginárního světa.

Další informace o Sofii se v tomto období neobjevují, jako kdyby vylula na povrch vědomí, a opět se na dlouhé měsíce zanořila zpět do nevědomí. Později z něj pak vystupuje jako participantkou nezpochybňovaná a respektovaná entita imaginárního světa, se kterou vstupuje do vztahu a navazuje s ní dialog.

### **6.2.2.2 Dialogičnost jako *sine qua non* lidské mysli**

Dialogičnost je možno chápat jako *sine qua non* lidské mysli. Dialogičnost je schopnost lidské mysli vytvářet sociální skutečnost a uvažovat a komunikovat o nich ve smyslu *alter*. Dialogičnost se vyvinula v antropogenezi, historii a kultuře. Lidské mysli nebyl během fylogeneze a sociokulturní vývoje implantován jen individuální biologický a obecný kognitivní systém, ale také dialogičnost. Vyslovme hypotézu, že lidské myšlení a jazyk jsou generovány dialogičností. Komunikace již z definice vyžaduje pohyb myšlenek, transformaci významů a obsahů poznání. Představa myšlení v antinomiích existovala odedávna a v rozmanitých podobách se objevovala v průběhu historie.

V Hegelově teorii sociálního poznání byl vůbec poprvé systematicky rozvinut koncept vzájemně závislých antinomií v napětí jakožto základ dialektického pohybu. Koncept vzájemně závislých antinomií v napětí předpokládá, že jsou její dvě části vytvářeny společně, jako *figura* a *pozadí*.

Dialogičnost je ontologickou charakteristikou lidské mysli tvořící sociální skutečnosti. O těchto uvažuje a komunikuje prostřednictvím vzájemné provázanosti *ego* a *alter*. Přestože jsou *ego* a *alter* navzájem závislé, zachovávají si zároveň svou autonomii. Antonomie v komunikaci mezi vzájemnou závislostí a nezávislostí a mezi předkládáním vlastní perspektivy a přijímáním perspektivy druhého vytváří napětí a konflikt. Prostřednictvím

napětí a konfliktu oba partneři vyjednávají pozice, prohlubují své pochopení či nepochopení a vzájemně si pozměňují perspektivy. Specifickou charakteristikou dialogičnosti je mnohostranná a mnohvrstevnatá povaha komunikace. Skryté a otevřené polemiky, parodie i ironie jsou poháněné napětím, a tudíž mají potenciál pro rozdílné interpretace.

### ***Myšlení a antinomie***

Jednou z nejzásadnějších schopností člověka je schopnost rozlišovat. Schopnost myslet v antinomiích byla evidentní po celou dobu historie lidstva v různých typech epistemologií, náboženství, mýtů a filozofií. V knize *Polarity and Analogy* zkoumá Lloyd (1966) široké spektrum důkazů myšlení v polaritách a všeobecné klasifikace skutečností na opozita v rámci dávných i moderních kultur. V psychologické literatuře lze nalézt bezpočet teorií vztahujících se k antinomickému myšlení. Na antinomickém myšlení je založen celý jungovský systém. Jung (1961, díl 4, s. 333-340) říká: „ve všem, co se děje, vidím hru protikladů a od této koncepce odvozuji svou představu duševní energie“ (s. 337). Vysvětluje, že podle něj je hra protikladů zásadním způsobem zastoupena ve všech druzích lidských energiích. Knihu o protikladech v alchymii Jung dokončil ve svých osmdesáti letech a pracoval na ní třináct let. Tato kniha završila jeho studium opozitního myšlení, kterým se zabýval valnou část svého života. Poukázal v ní na fakt, že obrovská role, jakou protiklady a jejich jednota v alchymii hrály, nám pomáhá pochopit, proč se alchymisté tak moc zajímali o paradoxy.

Jung občas přirovnával psychoterapii k alchymii (Jung, 1966, díl 16, s. 200). Psychoterapie využívá mnoha různých procedur, jež mohou trvat jeden den i několik dekád. Napětí mezi některými páry duševních protikladů se uvolňuje jen postupně, a proto může psychoterapie trvat dlouho, stejně jako získání konečného alchymického produktu. Co víc, právě tak jako v alchymii, kde u konečného produktu nikdo není dosaženo jednoty, ani osobnost nikdy neztrácí vrozenou dualitu. Dualita člověka je tedy produktem jak jeho individuální identity, tak kolektivního života.

### ***Dialogické antinomie***

Dialogické antinomie se objevují také v prostor mezi „já“ a „ty“. Myšlenka, že jedinec dosahuje vědomí sebe současně s vědomím druhého. Dialogický princip zahrnuje vztah mezi „já“ a „ty“, vztah spoluautorů komunikace. Dialogický princip se ustavuje a udržuje skrze řeč a komunikaci. Komunikace vyjadřuje životní zkušenost lidí, jejich emoce, zájmy, starosti a vytváření jejich sociálních skutečností. Já-ty je na úrovni dialogu mezi jedinci, tedy na



interpersonální úrovni. Vzájemnost a reciprocita, ale především dialogická asymetrie a napětí. Dialog jako vzájemnost já-ty, kde převládá rozdílnost, hodnocení a konflikt. Právě nemožnost absolutního konsenzu je základem všech dialogů, nedostatek konsenzu vlastně dialog udržuje v chodu. Dialogický vztah mezi dvěma subjekty posiluje a umocňuje úsudek jednoho o druhém prostřednictvím napětí.

Dialog je komunikace, ve které se spoluautoři přou, bojují o ideje a projednávají antinomie myšlení. V dialogu účastníci potvrzují jeden druhého jako spoluautora idejí a také potvrzují svou účast na sociálních skutečnostech. Wertsch (1991) chápal dialogičnost v její šíři, jako střet idejí, jako heterogenost významů v pohybu a jako mnohohlasost. Dialogicky konstruovaný a rekonstruovaný sociální svět je světem mnohostranných a mnohohlasých skutečností.

Bachtin jako jeden z prvních jasně řekl, že dialogičnost znamená, že každý jedinec žije „ve světě slov druhých“ (1986, s. 143). Lidé vytvářejí svět prostřednictvím druhých a existence každého „já“ je orientována na jazyk a svět druhých. Vstupujeme do života tak, že se učíme slova druhých, mnohostranný svět druhých se stává součástí našeho vědomí a všechny aspekty kultury naplňují náš vlastní život a zaměřují nás na druhé. Naopak smrt a neexistence jsou stavem, kdy nejsme slyšeni, rozpoznáni. Být znamená komunikovat a komunikovat znamená být pro druhého a skrze druhého být sebou. Člověk nemá vnitřní suverénní teritorium, a že vždy a cele hraničí s druhými. Když se podívá do sebe, vždy se dívá do očí druhému nebo očima druhého (Bachtin, 1984, s. 287). Jinak řečeno, hranice člověka není já, ale já ve vzájemném vztahu s druhým „já s ty“. Veškerá symbolická činnost lidí je založena na „dialogu“ mezi různými myslmi vyjadřujícími obrovské množství mnohohlasých významů.

### ***Myšlení prostřednictvím úst***

Rosenzweig tvrdí, že myšlení je nutně dialog. Antinomie v jazyce a komunikaci ukrývají také dialogičnost mysli. Ego-alter je ontologií komunikace, a tudíž ontologií lidské mysli, potom právě dialogičnost generuje rozmanité druhy myšlení a komunikace. Antinomie v myšlení a v jazyce pak musí nutně být vyjádřením dialogičnosti. Jsou to dialogické procesy a produkty.

Wittgenstein (1953, s. 327-341) odpovídá na otázku „Co je myšlení?“ argumentem, že jazyk je vehikulum myšlení. A je-li jazyk vehikulum myšlení, potom nelze myšlení a mluvení nazírat jako dva paralelní procesy. Představa, že můžeme předpokládat myšlenky do slov a zas do myšlenek, je nesmyslná. Wittgenstein trvá na tom, že myšlení nemůže být chápáno jako

nehmotný proces, který „propůčjuje existenci a smysl mluvení“, a že je nemyslitelné myšlení od mluvení oddělovat. Řeč bez myšlení je automatizovaný proces. Souhlasme s Bachtinem, že „být znamená komunikovat“ (Bachtin, 1984a, s. 287). *Ego-alter* existuje pouze ve sféře komunikace.

Je-li lidská existence definována jako existence v komunikaci, potom jsou otázky týkající se jednoho účastníka dialogu, ale nikoliv druhého, nedostatečné. Takové otázky, které staví do středu pozornosti pouze jednoho dialogického účastníka, ignorují dialogičnost, tj. vzájemnou závislost účastníků a jejich vzájemný vliv jeden na druhého. Paradoxně je to dialogičnost, která identifikuje jednotlivce *jako jednotlivce*. Jejich dialogická jednečnost je základem jejich rozmanitosti a tvořivosti vzhledem k druhým. Dialogičnost umožňuje konkrétním střetům vůbec vzniknout, odehrávat se, přerušovat se, přestávat a začínat znova.

### **Dialogičnost a intersubjektivita**

Aspekty dialogičnosti, které sociální a vývojová psychologie pevně ustanovila a prozkoumala v rámci teoretického i empirického výzkumu. Vývoj vlastního já a osobní identity jde ruku v ruce s vývojem konceptu „druhého“. Baldwinův koncept „dialektiky osobního růstu“ nahlíží proces vzájemné závislosti mezi *ego-alter* skrze vztahy předání-převzetí, v nichž „já potkává já, aby se tak řeklo“ (Baldwin, 1895, s. 342). Baldwin postuloval teorii, podle níž je „já“ původně surové, nereflektivní a z větší části organické, a až interpersonální interakcí se stává „pročištěným a vyjasněným“. Tuto perspektivu vyjádřil například ve svém studiu imitace, jež bylo součástí jeho teorie vlastního „já“: „Moje vědomí sebe roste imitací tebe, a moje vědomí tebe vyrůstá z mého vědomí sebe“ (Baldwin, 1897, s. 15).

Meadova analýza vývoje vědomí sebe a reflexe byla založena na jeho předpokladu, že „já“ má schopnost vyvolávat v sobě sadu určitých odpovědí, jež získává od druhých (Mead, 1934, s. 277). Jak „já“ tuto schopnost rozvíjí, stává se samo sobě objektem, pohlíží na sebe očima druhých. Komunikace má dva antinomické aspekty, orientaci na sebe a orientaci na druhého.

### **Čistá a aktivní empatie**

Bachtin (1984, s. 242) rozlišil čistou empatii a aktivní empatii ve vztahu k druhým. Čistá empatie vede k ponoření vlastního „já“ do druhého a k nazírání světa z jeho perspektivy. Podle Bachtina čistá empatie ve skutečnosti vymazává druhého a vede rovněž k anihilaci a ke ztrátě vlastní individuality, a tedy k nebytí. Naopak aktivní empatie znamená zápas s alter, s

neznámým. Z tohoto zápasu vzniká něco nového a produktivního. Není žádné komunikace, jestliže „já“ nežije aktivním porozuměním alter, neznámému.

Řeč druhých a všechny jejich myšlenky obsahují neznámo, které se „já“ snaží přemoci tím, že druhému vnucuje vlastní významy, nebo si jej přivlastňuje tím, že ho učiní součástí své vlastní řeči a myšlenek. Konstatní svár mezi neznámostí myšlenek druhých a vlastním myšlením činí komunikaci významuplnou pro lidské podmínky. Nemohlo by být dialogu, kdyby účastníci nestáli proti sobě v rámci vzájemně prožívaného neznáma. Neznámo mezi nimi vyvolává napětí, které není vázáno ani na jednoho z nich, ale existuje vyloženě mezi nimi.

Ale je zde ještě něco, co „já“ vytváří při překonávání neznámého? Při překonávání neznámého potvrzuje „já“ samo sebe jako činitele. Bachtin zdůrazňuje, že když „já“ jedná, vede ho k tomu nějaký důvod nebo motivace. Akty jsou záměrné, a aby byly efektivní, vyžadují osobní závazek a odpovědnost. Slova mohou být činy jen tehdy, dají-li jim spoluautoři prostřednictvím závazku a zaujetím postoje moc jednat. Naopak ztráta závazku k vlastním slovům by mohla vyústit ve ztrátu vlastní identity a autenticity.

Můžeme říci, že to, co se děje v individuální mysli během procesu setkání s neznámým, je vnitřní dialog. Co bylo původně zevně diskutováno, když byly předloženy problémy a vznikaly konflikty, se nyní transformovalo ve vnitřní a skrytý konflikt. Když je tento vnitřní konflikt vyřešen, promění se vnitřní dialog znovu ve vnější dialog a následně v sociální akt.

Dialogičnost není jen o happyendu ústícím v redukci napětí a konfliktu, v dosažení intersubjektivní a zaujetí perspektivy druhého. Dialogičnost je zároveň o napětí i o nedostatku napětí, o uznání druhého i o boji o identitu. Týká se zároveň závazků k sobě i druhým.

Proč myslíme a mluvíme v antinomiích? Protože myšlení a mluvení v antinomiích je vyjádřením dialogičnosti lidské mysli. Dialogičnost je ego schopnost vnímat a chápat svět ve smyslu alter.

### **6.2.2.3 Dialogičnost v imaginární světě participantky**

Dialog se Sofií počíná již v průběhu hospitalizace v sedmnácti letech, Počínající touha po dialogu je reflektována v záznamu o tom, že *„vždy, když ji vidí, chtěla by jí toho tolik říct, ale bojí se, že to nechce slyšet, nebo už to ví, slasti nevědomí by chtěla cítit s ní“*. Participantka se pohybuje v určitém časoprostoru, kde občas potkává s „tou druhou“. Jak jsme mohli pozorovat

již v předchozích vnitřních dialozích, není k dispozici stále, ale vždy „*když ji vidí*“, má participantka potřebu jí cosi sdělit, něco, čeho je plná, ale má obavy, že „ta druhá“ buď odmítne její sdělení, nebo pro ni nebude ničím přínosná. Cítí se tedy vůči ní méně užitečná.

Časté zanoření do komunikace s „tou druhou“ a různé proměny jejích charakteristik reflektuje v záznamu o „*dialogu těl s doprovodem snů*“. Sama zmiňuje slovo dialog, který probíhá mezi dvěma „*těly*“, z nichž jedno je reálné a druhé je imaginární. Zdůrazňuje reálnou, fyzickou postatu své existence, je „*dítětem matky, živé milující matky, ne nicoty*“.

Ve chvíli, kdy je již unavená z procesu introspekce, radí sama sobě ve vnitřním dialogu, aby se „*zeptala ticha*“. Na přílišné ohrožení plynoucí z obsahů zjištěných introspekci reaguje opět uzavřením, depersonalizací. Má pocit, že „*vše je daleko od jejího srdce*“, nutnost naslouchat vnitřnímu dialogu je vnímána jako „*nesnadný*“ požadavek. Výhodou uzavření se nejen vůči okolnímu světu, ale také vůči ohrožujícím vnitřním obsahům prožívání je zbavení se „*nutnosti přemýšlet*“, kdy se participantka distancuje od všeho rušivého a „*ničeho se nedotýká*“. V takto eliminovaném prostoru oslovuje Sofii otázkou, zda „*slyší tu melodii také*“. Kontaktuje své alterego prostřednictvím fenoménu hudby, který je v jejím procesu utváření významu jedním z konstitutivních prožitků.

Ve vnitřním dialogu komunikuje s postavou Sofie, instruuje ji, aby ji „*chytla, když padá, poslouchala, když ji volá*“. Ve svých imaginacích tedy připisuje Sofii různé funkce, a Sofia je ztvárňována jako entita, která může participantce být nápomocná. V protikladu k tomuto pojetí však participantka Sofii následně říká, že „*je nemoc a ona ji uzdraví*“, a ta participantce odpovídá, že „*ona je zdravá*“. Sofia odmítá, aby byla pojímána jako symptom nemoci, jako část osobnosti, kterou je nutné odstranit či potlačit. Sofia tím participantce sděluje, že není správné ji brát jako něco patologického, je participantčinou neoddělitelnou součástí, a že v jejím procesu individuace hraje významnou roli.

Na jednom místě popisuje dialog se Sofií, konstatuje, že Sofia jí „*odpustila, že se (participantka) chtěla zabít*“. V jejich dialogu se kromě vyřčeného objevují také skutečnosti, které obě ví, ale nechtějí je učinit předmětem komunikace. Zamlčeným sdělením je zodpovědnost Sofie za pokus o sebevraždu, „*prostě o tom spolu nemluví*“. I když jde o vnitřní dialog, tedy dialog Já-Já(projikované do Sofie), obě strany si zachovávají vlastnosti psychiky, tedy možnost nevyjadřovat. Participantka tu vlastně sděluje, že sama může za to, že se pokusila o sebevraždu, avšak nechce si to přiznat, proto tento psychický obsah projikuje do Sofie, která o tom „*nechce mluvit*“. Odpovědnost za čin je tak přenesena na ni.

Opět vstupuje do kontaktu se Sofií, ta ji však rozčiluje, „*vhání jí slzy do očí svou*

*sebeláskou*“. Sofia se chová sebestředně, zaujímá příliš mnoho prostoru, osobuje si práva participantky, která se brání výkřikem: „*Já existuji, ne ty!*“. Participantka vybízí Sofii ke hře na schovávanou, porušuje však pravidla hry, nechává Sofii skrytou, schovanou, nehledanou, což označuje jako „*zradu*“. Objevuje v sobě však novou sebeaktualizační sílu, tato síla má v její imaginaci podobu „*světla*“, které jí říká, že „*už je čas se vyléčit*“. Vydává se po této cestě, a na Sofiiu otázku, kam jde, vzdorovitě odpovídá, že jde „*najít svoje tělo*“.

Jak jsme ukázali v kapitole 6.2.1.5. Imaginární alterego jako trvalá součást psychické reality, v období své hospitalizace ve věku dvaadvaceti let se imaginární dialog mezi participantkou a jejím alteregem plně rozvinul a jejich interakce jsou většinovým obsahem jejích záznamů. Postava participantčina alterega Sofie získává v těchto záznamech novou podobu. Lze pozorovat určitý posun „vnitřního dialogu“ směrem k dramatictosti, tj. dialogičnosti a projevenému jednání, také směrem k druhým, což jsou všechno aspekty „dramatického pohybu“. Vyprávění o jejich interakcích a neustávajícím dialogu, ve kterém spolupracovali na sebepoznání, případně na vyjednávání pozic, jsme opustili ve chvíli, kdy se hospitalizace chýlila ke konci. Participantka během tří měsíců strávených na psychiatrii dostala nakonec k tématu plurality a sjednocení. Přemýšlela, zda se má svého alterega zbavit, zda je projevem patologie její osobnosti, zda má podlehnout nátlaku okolí, které existenci Sofie odmítá. Dochází nakonec k pochopení, že Sofia je projevem jejího nevědomí, že je nutné ji nepotlačovat, ale naopak se snažit jí porozumět a integrovat ji do své psychiky. Téma plurality a sjednocení však není v imaginárním světě participantky zcela novým a spjatým pouze s postavou alterega Sofie.

### 6.2.3 Pluralita a sjednocení

Téma plurality a sjednocení je možná najít v již vůbec prvním záznamu imaginace, který si participantka zaznamenala ve věku dvanácti let. Uvedme si jej pro připomenutí:

*„Velký bůh se zrodil z ženy. Vládne neomezeně omezeně. Vládne celému světu, celý svět vládne jedinému bohu. Jsme jeho páni a on je pán nás. Je čas, je radost, je štěstí, je bolest, je láska, je strach, je člověk, je bůh, je zvíře, je pocit, je žena, je muž, je rostlina, vesmír, voda, i vzduch, i zem, i oheň, je život, je smrt, je dítě, je ďábel, je blesk, je král, je poddaný, je řeč, je mlčení, je nenávisť, je anděl, je rozum, je hloupost, je něco, je nic, je měsíc, je luna, je černou, je bílou. Je bůh. Dává nám čas na všechno počínání naše, radosti všem dává, je dobrý a hodný, dává štěstěnu s kostrou nepevnou. Bolest dává všem lidem, je spravedlivý, boží strach rozdává plnými hrstmi, je*

*zlý a krutý. Je bůh-člověk, je obojí, zvířetem bývá, lidi trhá na kusy, lidi potěší, lidi zachrání, dává pocity, které má, každou vteřinu. Je ženou, matkou, němou dívkou, milenkou. Je mužem, chlapcem, starcem. Je rostlinou barev všech i průhlednou. Je vesmírem nekonečně dlouhým. Přemýšlet o nekonečnosti vesmíru je jako přemýšlet o velikosti mého boha, o jeho nesmrtelnosti a lidskosti. Je všemi živly. Je životní silou pohánějící mé smýšlení, pohyby i pocity. Je smrt. Je připraven silou nezkrotnou vše smést ze země, z vesmíru, nic by nezůstalo, silou zničí hmotu, že z ní nezbyde nic, že se ztratí. Je dětinský, hraje si s lidmi jako s hračkami. Dábel, to satanické stvoření, ten pekel vládce, muka a trápení působící, to vše je on. Padá z nebe a zabíjí lidi, dělá strachu. při bouři svítí bíle nebo nijak. Je králem. i tebe se mnou, i jeho s ní, i vás s ním... Vládce nebe i pekla, slunce i noci, života a smrti. Je poddaným. i tebe, i jeho s ní, i vás s ním. Promlouvá našimi ústy, někdy mluví jen tak, někdy mluví hloupými slovy, někdy mluví moudře. Nechceme-li mluvit, nemůže však. Neboť on je náš pán a my jsme jeho pánem. Stará se o smysl mluvení a potřebu mlčení, neboť jsme dokonalí. Nemůže nás umlčet však. Neboť on je náš pán a my jsme jeho páni. Jeho dokonalé stránky vzbuzují nenávist v lidech. Mějme se na pozoru, ať nerozhněváme velkého boha, jehož jsme páni. Pomocník boha křesťanů je anděl. Však bůh náš je tak dokonalý, že nelze najít mu pomocníka, jenž by byl dokonale stvořený, takový je to velkolepý bůh. Je největší rozum, inteligence, která ho stvořila, není představitelná pro pouhého člověka. Myslí za všechny mozky na světě. Je největší idiocie, nesmyslnost, které ho stvořila, není představitelná pro pouhého člověka. Musí za něj myslet všechny mozky na světě. Je něco. Nemá svou vlastní podobu, může být buď vším nebo ničím. Je měsícem, vidí v noci všechno mrtvé a živé, náměsíčné vodí po nocích. Je lunou, strážkyní zamilovaných a mrtvých manželů. Barva jeho je bílá i černá, neboť jsou to protiklady. Neboť on je náš pán a my jsme jeho páni. Bůh je i bohyní, je svým protikladem. Bůh nám slouží, ale my jej musíme poslouchat, pokud je vtělen. Nesmíme mu sloužit, je-li ve své pravé podobě. Jeho vtělení docílíme slovy: „Proměň se, ve jménu mne.“ Jeho pravá podoba je Báu. k této jeho podobě se můžeme pouze modlit a dávat jí oběti. Oběti se dávají podle měsíce v roce.“*

Participantka zde popisuje svého boha, kterého si vytvořila ve své imaginaci. Jeho základní charakteristiky jsou v podstatě antagonické. Je současně „králem“ i „poddaným“ participantky. Pokud je ve své „pravé podobě“, kterou participantka označuje jako „Báu“, není dovoleno jej poslouchat, pokud je však „vtělen“ do participantky, musí mu „sloužit“. Tento bůh, vytvořený participantkou již v tak útlém věku, ve dvanácti letech, je dokonalým příkladem toho, co Jung označuje jako *coniunctio*, tedy sjednocení protikladů, které označuje proces sjednocení rozděleného, navzájem odlišného, primárně mužského a ženského. Tento pojem,

který má v řeči mýtu a mystiky pevné místo a symbolizuje jednotu Boha a člověka, „*unio mystica*“, získal v alchymii specifické vyjádření.

V alchymii jde o provedení procesů analýzy a syntézy – „*solve et coagula*“ (rozděl a spoj) – na materiální úrovni za účelem získání hledaného vysoce hodnotného produktu, například zlata nebo elixíru života, jako „*quintessence*“ spojení předtím rozdělených elementů. Jedná se o vytvoření nové kvality. Ta se může manifestovat např. v postavě homunkula, popřípadě dítěte, ale především jako Kámen mudrců – „*lapis philosophorum*“.

Když analytický psycholog Carl Gustav Jung využil obrazové řeči alchymie k porozumění průběhu vnitřních duševních procesů proměny a vznikání, ukázal na archetypový charakter sjednocení protikladů. Ten se představuje v tvůrčím vztahu vědomí a nevědomí. Protože protiklady nelze z duševního života odmyslet, objevuje se tento motiv opakovaně ve snech, jejichž tématem je spojení světlého a tmavého. Nápadná je i síla fascinace, která v těchto procesech a prožitcích vzniká.

Jung, který spatřuje v *coniunctio* archetyp psychického dění, který může být polarizován buď pozitivně, nebo negativně, nesouhlasí s Freudem, který zastupuje názor „vytěsnění protikladu“, protože to by podle něj způsobilo rozšíření konfliktu, např. neurózy. Podle Junga má terapie konfrontovat s protiklady a tak směřovat k jejich trvalému sjednocení. To má podle něj základ už ve vlastním založení duše. Jak Jung () říká: „*Struktura psýché je ve skutečnosti do té míry kontrapunktní, že neexistuje žádné psychologické tvrzení nebo obecná věta, u níž bychom nemuseli okamžitě tvrdit i její opak*“.

Coniunctio je apriorní obraz, který odjakživa stojí na předním místě v duchovním vývoji lidstva. Sledujeme-li tuto myšlenku zpětně, nalezneme v alchymii dva zdroje, z nichž se odvozuje. Jeden je křesťanský a druhý pohanský. Křesťanským zdrojem je bezpochyby učení o Kristu a Církvi, o ženichovi a nevěstě, „*sponsus et sponsa*“, přičemž Kristu náleží role Slunce a Církvi role Měsíce. Pohanským pramenem je na jedné straně „*hieros gamos*“, posvátná svatba, na druhé svatební spojení zasvěcení s božstvem. Podobně i participantka popisuje svého boha jako „ženu“ i „muže“, jako „vládce nebe i pekla, slunce i noci, života a smrti“.

V souvislosti se zamilovaností do spolužáka Michala si participantka v sedmnácti letech zaznamenává, že si myslí, že „*problém je v ní, nikoli v Michalovi*“. Tedy že potíže, které prožívá, neplynou přímo z osoby Michala, ale ze způsobu, jak se k němu vztahuje. Základní problém identifikuje jako „roz dvojenost“ své mysli. Zapisuje si, že „*její mysl je rozdělená na dvě, Helena chodí do školy, domů, učí se, poslouchá maminku, druhá je Sofia, zmocňuje se Heleny rychlými myšlenkami, směřuje do záhuby, nenávidí Systém, jediná důležitá věc je pro ni Michal*“. Helena je

klidná, poslušná, schopná plnit požadavky okolí, Sofia však tento řád narušuje. Helena tu naplňuje plní to, co Jung nazývá Personou, maskou, kterou používáme ve styku s ostatními, určitý sebeobraz nutný k přežití v sociální realitě. Druhá mysl je jakousi protisilou působící v rozporu s požadavky Persony, je temnou, odvrácenou stránkou participantky, její zaměření je destruktivní, proti „Systému“, což je participantčin termín pro požadavky společnosti, které potlačují individualitu člověka.

Tato druhá mysl je naplněna složkami, které v důsledku své neslučitelnosti se zvoleným vědomým a kulturním postojem zůstávají u participantky skryty a potlačeny, je tedy tím, co Jung nazývá Stínem. Jung (1996, s. 245) naznačuje, že Stín utváří relativně samostatná dílčí osobnost, a participantka tento dojem ještě umocňuje tím, že dává svému Stínu jméno. Její druhá mysl se jmenuje Sofia. Imaginární společnice, která se během předchozích let postupně vynořovala a během poslední hospitalizace zcela nabyla přesné podoby, se tu po delší době opět objevuje jako personifikovaný Stín, chovající se kompenzačně k Personě, tj. rušivým, nekonvenčním až extravagantním způsobem ve vztahu k vědomé lidské individualitě, řídící se platnými společenskými normami a snažící se vyhovět běžným civilizačním požadavkům, tomu, co participantka označuje jako „*Systém*“.

Tyto dvě mysli spolu soupeří a je to „*boj o život*“. Participantka má pocit, že není schopná ovládat tuto odvrácenou stranu sebe sama, Sofia ji „*zachvacuje*“ a participantka se vůči ní cítí bezmocná. Je přesvědčena, že „*jejím životním údělem je s ní bojovat, i když už zřejmě nikdy nezvítězí*“. Život a jeho prožívání je tu nastíněn jako pouhé oddalování neovratitelného, nikdy nekončícího boje ve snaze tento Stín potlačit. Avšak Jung upozorňuje na nesprávnost takového postupu, když říká, že „*každý má svůj stín, a čím méně je zapojen do vědomého života jedince, tím je černější a hustší*“ (Jung, *Psychologie und Religion*, str. 85). Jinými slovy, čím rázněji je tato nepříjemně pocítovaná dílčí část osobnosti participantky odmítána a potlačována, aby nerušila svými méněcennými, morálně i esteticky pochybenými nároky její civilizované chování a její oficiální, konvenční vzezření, o to víc ohrožuje její psychickou rovnováhu a jednolitost její osobnosti.

Téma plurality a sjednocení pak plně zaznívá v závěru její hospitalizace ve dvaadvaceti letech. Po rozsáhlém prostoru, věnovaném dialogu se Sofií, nakonec participantka dochází k pochopení, že Sofia je projevem jejího nevědomí, že je nutné ji nepotlačovat, ale naopak se snažit jí porozumět a integrovat ji do své psychiky.

Toto téma otevírá v jednom ze záznamů. Týká se jejího setkání s knězem, není však jasné, zda jde o skutečný zážitek či o imaginaci. Participantka měla sen, který obsahoval



křesťanské motivy, proto se s ním svěřuje knězi. Vypráví mu o snu, ve kterém Sofia stála v „*nespalujícím ohni*“; tedy jí tento oheň nemohl ublížit. Fakt, že se přitom Sofia skláněla k pecku, ji spojuje s tímto prostředím zla a negativních emocí. Sklání se však k Adamovi, prvnímu člověku, který byl stvořen Bohem k obrazu svému. Takovou by se možná chtěla vidět právě participantka, jako čistou bytost, která sice je uvržena do pekla, ale chce se z něj vymanit.

Participantka po svátosti smíření naléhá na kněze, aby jí pomohl sen pochopit. Ten její sen vykládá jako metaforu. Sděluje jí, že „*jestliže se člověk setká sám se sebou v hlubině toho, co je v něm nejnižšího, nejhoršího, a stane tváří v tvář onomu Drakovi, kterým je ve své podstatě, je-li schopen tohoto Draka obejmout, splynout s ním, tehdy se v něm probudí božství, to je ono Vzkříšení!*“. Sofia je Drak, je participantčíným Stínem, tím „*nejhorším a nejnižším*“. Pokud se participantka dostane do dialogu s tímto Drakem, „*kterým ve své podstatě je*“, pokud bude schopná ho „*obejmout*“ a stát se jeho součástí, dojde k pravému božství, tedy k prvotnímu stavu člověka stvořenému k obrazu božímu. Participantka na kněze naléhá, ptá se jej, zda když „*Sofii obejmeme a splyne s ní, stane se vládkyní svého života*“. Ten jí odpovídá, že pokud Sofii obejmeme, „*pak se znovu spojí, již nebudou dvě, ale pouze jedna*“.

Za několik dní si participantka zaznamená imaginaci, která má velkou výpovědní hodnotu o jejím vztahu k Sofii, svému alteregu. Jednoho večera je participantka čímsi probuzena, vychází na chodbu a nachází Sofii, která sedí „*v noční košili na koberci, zády opřená o stěnu, rukama si objímá skrčená kolena, hlavu má mírně nakloněnou ke straně a pláče*“. Participantka se Sofii ptá, proč nespí. Sedá si k ní a je jí chladno, „*lituje, že si nevzala ponožky*“. Sofia jí odpovídá, že „*je jí smutno*“, při tom jí „*trochu skřípe hlas*“. Participantka jí hladí po vlasech, které „*voní březovým šamponem a jsou vlhké*“. Tyto popisy Sofie jako pacientky oddělení, která chodí spát v košili a sprchuje se, ještě více podporují naši domněnku, že participantka do ní projikuje sama sebe.

Sofia se participantky ptá, jestli jí má ještě ráda. Ta jí odpovídá, že neví. Sofia participantce hledí do očí a mlčí, pak participantku prosí, aby opustily léčebnu. Má pocit, že ji tu nikdo nemá rád, a že všichni participantku přesvědčují, „*že se s ní nemá bavit*“. Participantka jí říká, že „*je to s ní těžké, oni ji nevidí, ona si hraje nebo jí ubližuje, a pak to vždy odskáče ona*“, tj. participantka. Sofia žárlivě prohlašuje, že participantka má svého terapeuta Honzu radši než ji. Dodává, že je slyšela, jak o ní spolu mluví o tom, že se má participantka „*naučit, jak ji ovládat, a naučit vracet se do reality*“. Je přesvědčena o tom, že Honza se snaží participantku odvracet od svého imaginárního světa, a protože je Sofia jeho hlavní postavou, cítí se jím být ohrožena.

Participantka se toto sdělení snaží reformulovat, říká Sofii, že Honza pouze chce, aby se naučila „ovládnout ty intenzivní prožitky, když k ní Sofia přijde a mluví na ni, tak není participantka schopná reagovat na to, co je skutečné...“. Sofia však její větu v tomto okamžiku přerušuje, křičí: „*Já JSEM skutečná!*“. Participantka ji utěšuje, říká, že ví, že Sofia je „skutečná“, a že i Honza to ví. Objímá Sofii, která je v jejích rukou „vláčná a poddajná“. Avšak zatímco Sofii utěšuje, přemýšlí o tom, že „*jí bude muset říct, že už jí nemůže naslouchat*“. Jejich obousměrné spojení, konstituované během tolika let, které zakládalo vzájemné sdílení psychických obsahů, se v tomto okamžiku určitým způsobem mění. Ve chvíli, kdy participantka již nechce Sofii naslouchat, nemůže ani Sofia naslouchat jí. A tak nastává výjimečný okamžik, kdy Sofia „*neví, na co participantka myslí*“.

Participantka zde v duchu říká, že Sofii „*už nemůže naslouchat*“. Na první pohled by se tedy zdálo, že jde o nové potlačování psychických obsahů, které Sofia participantce přináší, jejich zapuzení a odvrhnutí. Podívejme se však na tento obraz z hlediska předchozího rozhovoru s knězem. Ten participantce radil, že když „*Sofii obejmeme a splyne s ní, stane se vládkyní svého života, pak se znovu spojí, již nebudou dvě, ale pouze jedna*“. V tomto světle je možné interakci mezi participantkou a Sofií interpretovat zcela odlišným způsobem. Sofia představuje v imaginacích participantky její temné, potlačené stránky. Když s ní participantka komunikuje ve svých imaginacích, „*setkává se sama se sebou v hlubině toho, co je v ní nejnižšího, nejhoršího, a stane tvář v tvář onomu Drakovi, kterým ve své podstatě je*“. Sofia je projekcí participantčina Stínu, prostřednictvím vniřního dialogu s ní poznává participantka sama sebe. Pokud „*obejme*“ svůj Stín, přijímá a integruje jeho aspekty, získává poznání, že také její Stín je součástí jí samé, a jeho projekcí do Sofie pouze oddaluje chvíli, kdy se „*znovu spojí, již nebudou dvě, ale pouze jedna*“. Nastupuje cestu individuace. Individuace vyjadřuje sklon psyché k celistvosti. Lidský život sestává z protikladů, které potřebují být v lidské duši sjednoceny, a výsledkem sjednocení protikladů je pak jedinečně individuální osobnost. Individuace je proces, v němž se člověk stává nedělitelným. Sjednocení se Sofií umožní participantce lépe chápat sama sebe a lépe se adaptovat na realitu.

Jung hovoří o tom, že Stín osoby často tvoří samostatnou dílčí osobnost, a participantka tento dojem ještě zesiluje tím, že dává svému Stínu jméno Sofia. Tato imaginární společnice, která se během předchozích let postupně vynořovala a opět se ztrácela, během poslední hospitalizace zcela nabyla přesné podoby. Sofia se tu po delší době objevuje jako personifikovaný Stín, chovající se kompenzačně k Personě, tj. rušivým, nekonvenčním až extravagantním způsobem ve vztahu k vědomé lidské individualitě, řídící se platnými

společenskými normami a snažíci se vyhovět požadavkům reality.

Tyto dvě mysli spolu během let soupeřily a často to byl „*boj o život*“. Participantka měla pocit, že není schopná ovládat tuto odvrácenou stranu sebe sama, Sofia ji „*zachvacovala*“ a participantka se vůči ní cítila bezmocná. Byla přesvědčena, že „*jejím životním údělem je s ní bojovat, i když už zřejmě nikdy nezvítězí*“. Život a jeho prožívání tu byl nastíněn jako pouhé oddalování neovratitelného, nikdy nekončícího boje ve snaze tento Stín potlačit.

Avšak Jung upozorňuje na nesprávnost takového postupu, když říká, že „*každý má svůj Stín, a čím méně je zapojen do vědomého života jedince, tím je černější a hustší*“ (Jung, *Psychologie und Religion*, str. 85). Jinými slovy, čím rázněji je tato nepříjemně pocítovaná dílčí část osobnosti participantky odmítána a potlačována, aby nerušila svými méněcennými, morálně i esteticky pochybenými nároky její civilizované chování a její oficiální, konvenční vzezření, o to víc ohrožuje její psychickou rovnováhu a jednodušnost osobnosti participantky.

Když tedy participantka říká, že „*bude muset říct Sofii, že už jí nemůže naslouchat*“ a „*Sofia neví, na co participantka myslí*“, není to projevem toho, že by chtěla Sofii potlačovat, ale naopak je toto prohlášení znakem toho, že participantka a Sofia se „*znovu spojily, již nejsou dvě, ale pouze jedna*“. Stín je integrován, Sofia neví o participantčiných psychických obsazích ne proto, že by od nich byla oddělena, ale protože je naopak vtělena do mysli participantky, i Sofia „*myslí to, co participantka*“. Praktické důsledky tohoto sjednocení lze pozorovat o několik měsíců po propuštění z psychiatrické léčebny ze záznamů, ve kterém participantka skutečně je zároveň „*Sofí i sebou*“. O tom však pojednáme později.

Participantka jde jednoho večera spát, „*leží ve tmě a naslouchá víru svých myšlenek*“. Sice si již šla lehnout, ale místo „*uvolnění prokluzujícího do spánku*“ ji zachvacuje stále větší neklid. Tenze „*ve svalech i v mysli*“ je pro ni stále obtížněji snesitelná. Nakonec se rozhoduje vstát z postele a „*něco udělat*“. Neví však, co chce udělat. Pak si obléká „*své nekonečně rudé šaty a rty si maluje rtěnkou barvy čerstvé krve*“. Odchází z bytu, jde do kavárny, která je situována v domě, kde bydlí, a objednává si víno. S jedním mužem, se kterým se zde seznámila, a který se jí líbí, poté jde do svého bytu. Poznává, že jej svedla „*očima široce otevřenýma*“.

Participantka dále popisuje průběh večera. Oba stoupají do schodů, on jde za ní, ona jde „*dva kroky před ním a látka jejích šatů se kroky lehce pohupuje*“. Zapisuje si, že „*v ruce jí cinkají klíče a v tu chvíli ještě nemá tušení, že má v ruce zbraň, která změní onu noc*“. Participantka odemyká byt a oba vstupují. Zatímco ona si rozepíná boty, on vchází do jejího pokoje. Poté popisuje, že její „*oči spočinuly na svazku klíčů*“, a najednou ji „*napadla ta myšlenka – zamknout a klíče schovat, mít vlastního zajatce a vytrvat*“. Otáčí klíčem v zámku, „*pomaloučku a tiše*“. Pak

schovává svazek klíčů do botníku a „kráčí vstříc noci“ a vstříc muži, kterého přivedla k sobě domů.

Sděluje mu: „*Jmenuji se Sofia, právě jsem zamknula byt, a neodemknu, dokud sama nebudu chtít.*“ Muž reaguje pobaveným výrazem, a tak participantka pokračuje prohlášením, že když si bude svůj odchod vynucovat násilím, bude se mu bránit. Muž se participantky ptá, zda žertuje, a ona mu odpovídá, že nežertuje.

Další průběh večera participantka příliš podporně nepopisuje. Zapisuje si, že nechala onoho muže, aby ji líbal, a tím získala pocit, že vyrovnala „účty za převahu, kterou nad ním předtím měla, za strach, který vysála z jeho očí“. Poté odemknula dveře a on odešel. Očekávala, že bude mít v důsledku svého předchozího jednání výčitky svědomí, ale místo nich ji „naplnilo slastné vzrušení z naplňování svého osudu“.

Mnohem důležitější, než události tohoto večera, pro ni byl prožitek, který v ní situace vyvolala. Má pocit, že došlo k určité změně v její psychice a stále musela myslet na svá slova „*Jmenuji se Sofia.*“ Zapisuje si, že svá slova nepromýšlela dopředu, a že její věta nebyla motivována tím, že by tomu muži nechtěla říct své pravé jméno. Prohlašuje, že když pronesla slova „*Jmenuji se Sofia.*“, nebyla to lež, ale sdělila mu „*své jméno.*“

Tento intenzivní zážitek poté participantka sama interpretuje. Zapisuje si, že v minulosti prožívala neustálý boj mezi sebou a Sofií, dlouhé roky se „*jedna snažila potlačit tu druhou.*“ Nyní má pocit, že jako kdyby „*konečně našly řešení.*“ Participantka se svého alterega, Sofie „*bála, zároveň ji milovala i nenáviděla, pořád ji nechtěla přijmout, a tím, že jí bránila v projevu, jen ničila sama sebe.*“ Nyní se zdá, že participantka konečně nachází prostřednictvím situace během onoho večera tu „*správnou cestu,*“ funkční způsob intergace a sjednocení obou svých součástí, jak „*Já,*“ tak „*Sofie.*“ Participantka si zapisuje, že dříve se „*pořád držela, zuby nehty se bránila, a když už to nemohla vydržet, pustila otěže a Sofia explodovala tak silně, dlouho nastřádanou energií, že šlo participantce o život.*“

Nyní, po tomto zážitku, během kterého vyslovila větu „*Jmenuji se Sofia,*“ dochází v její psychice ke změně postoje. Píše: „*Ne Sofia. Ne Já. – Já a Sofia. Obě.*“ Zapisuje si, že když vyslovila větu „*Jmenuji se Sofia.*“, nebyl její prožitek podobný pocitům z dosavadní životní zkušenosti. Dříve „*předstírala sama sobě, že nechává vládu Sofii,*“ a snad se tedy mohla pojmenovat jejím jménem, ale nyní sděluje, že její prohlášení znamenalo „*Jmenuji se Helena a také Sofia.*“

Nastává tu tedy určitá změna nejen prožívání, ale také samotné interpretace sebe sama. Dosud se participantka, která prožívala imaginace, také často sama těchto příběhů účastnila.

Zobrazovala samu sebe ve svém příběhu dvěma způsoby. Buď si otevřeně představovala samu sebe a stávala se tak jednou z *dramatis personae*, nebo se účastnila příběhu prostřednictvím Sofie. Dalo by se říci, že participantka se někdy stávala onou *dramatis personae*, například ve svých omnipotentních imaginacích, jindy naopak jednala „v zastoupení“ Sofie, nechávala se ve svých imaginacích Sofií ovládat, kdy Sofia vstupovala do těla participantky a jednala podle svých vlastních motivací. Avšak nejčastějším rozvržením jejich rolí byla kombinace obou poloh, tedy diáda participantka–Sofia, většinovým imaginativním obsahem byla jejich interakce a dialog.

Dosavadní charakteristikou jejich interakcí bylo také to, co psychoanalytikové nazývají „reflektivním zobrazením“, tj. že si participantka jasně uvědomovala rozdíl mezi sebou samou a svým Já (self), které bylo zobrazováno v imaginaci, zachovávala si relativně neporušený pocit vlastní identity. Dá se říct, že v diádě participantka (Já)–Sofia se málokdy zaměňovaly jejich identity, někdy sice byla jejich hranice nejistá, někdy jejich osoby splývaly v jednu, ale Sofia byla chápána jako self zobrazované ve imaginacích. Tato skutečnost byla zřejmá zejména v tom, že Sofia přes své různé projevy si nikdy nečinila nároky na pozici Já-vypravěče. Bez participantky, která vypráví svůj příběh, dosud žádná Sofia neexistovala. Byla imaginativním obsahem osoby, která se označoval zájmenem „Já“, tj. participantky.

Předchozí zážitek chápe participantka jako „*součástí své nové existence*“. Kavárnu, kde se seznámila s oním mužem, od té doby často navštěvuje. Když se jí servírka zeptala na její jméno, odpověděla jí, že se „*jmenuje Sofia*“. Zapisuje si, že když sečítají její útratu za večer a předávají jí účet, je na něm napsáno Sofia. Vysvětluje, že těm hostům, kteří přijdou jen občas, nadepisuje servírka lístek „*čtvrtý stůl*“ nebo „*u okna*“, ale protože již kavárnu navštěvuje pravidelně, ví, že „*ve chvíli, kdy prochází dveřmi a sedá si na své obvyklé místo, servírka nadepíše prázdný lístek „Sofia“; a jak pije, zapisuje pod toto jméno kafe jedna čárka, víno dvě čárky*“. A když participantka odchází z kavárny, jde k pultu a řekne, že zaplatí, servírka ten lístek vezme, sečte jí útratu a pak jí ho podá.

Zapisuje si, že jeden tento účet si doma vyvěsila vedle pracovního stolu. Chápe jej jako „*fyzický projev změny své mysli*“. Nachází způsob integrace svých imaginací s realitou, o kterém je přesvědčena, že je trvale udržitelný. Již své imaginace není nucena prožívat pouze „*s cizími lidmi, které vidí poprvé a naposled*“, již nemusí „*pokoutně uvolňovat nesnesitelný tlak z přetvářování*“.

## 6.2.4 Smrt a sebedestrukce

### 6.2.4.1 Sebevražda

#### *Sebevražda jako zkušenost smrti*

Napříč celým deníkem se prolíná téma, které je pro participantku velmi důležité. Je jí smrt a směřování se či vzdalování se od ní. Během svého vývoje popsaného ve svých deníkových záznamech se pohybuje po dimenzi, jejímiž extrémními body jsou dokonaný suiciální pokus a absence touhy po smrti. Specifickým tématem jsou pak sebepoškozující a sebedestruktivní tendence, které jsou také určitým projevem touhy po destrukci svého těla a jsou s touhou o smrti často spjaty.

Suicidální jedinci většinou mívají velmi vysoký ideál já, kladou na sebe velké nároky, které požaduje silné nadjá. Tedy mají velikášské fantazie, jim odpovídající pocity méněcennosti a sklon dostávat se do neúnosných situací. Ono „zapomenout“ místo „chtít tvořit“ je pro suicidální jedince typické (Kastová, 2000, str. 59). Sebevražedné jednání vyznačuje dobrovolný úmysl ukončit svou existenci a následné cílevědomé zaměřené konání vedoucí k smrti. Viewegh (1978) uvádí, že „za sebevraždu označujeme takový způsob autodestruktivní jednání, který zřetelně vyznačuje úmysl jedince dobrovolně ukončit vlastní život a cílevědomou snahu zvolit k tomuto účelu prostředky, u nichž možno předpokládat, že k zániku vlastního života povedou“ (Viewegh 1978, str. 269).

Za suicidální jednání jsou považovány sebevražedný pokus (tentamen suicidii) a dokonaná sebevražda (suicidium). V obou těchto případech jde o vážně míněnou autodestruktivní aktivitu, jejíž cílem je ukončit život. Rozdíl zde není pouze v tom, že se sebevražda povedla a je dokonaná, zatímco u pokusu suicidant přežil, ale jsou tu i další charakteristiky. Waage uvádí, že „sebevražda je rozhodným odklonem od života, charakteristickou vůlí vymanit se z lidské společnosti. Pokus o sebevraždu je posledním zoufalým apelem na lidi, tedy vlastně obratem k lidské společnosti“ (Waage 1966, In: Konečný – Kocourková 1978).

Sebevražedné konání osob v období adolescence a rané dospělosti má některé zvláštnosti, které jsou dány celkově nezralou osobností, nedostatkem životních zkušeností, neschopností užít alternativní sociální strategie, nevyhraněností postojů, nejasností hodnotových vztahů, zvýšenou zranitelností, sníženou odolností vůči zátěži, citovou

instabilitou a snadnějším sklonem ke zkratkovému jednání.

Prokůpek (1972, In: Jedlička, Koťa 1997, str. 17) upozornil, že u adolescentů zachycených v epidemiologické studii zabývající se výskytem sebevražedného jednání na území hl. m. Prahy, byly u chlapců dvě třetiny všech sebevražedných pokusů a u děvčat více než tři čtvrtiny provedeny bezprostředně a bez delšího rozhodování. Konečný a Kocourková při charakteristice souboru šestnácti až dvacetiletých dívek pokoušejících se o sebevraždu zdůraznili:

- a) citovou labilitu projevující se v podobě neuspokojené emocionality, citovosti, nestálosti a nezralosti,
- b) nedostatek frustrační tolerance, nejistotu, plachost, váhavost, citlivost k hrozbám, sklon k sebeobviňováním a bázlivosti,
- c) neurotičnost, snadnou unavitelnost, malátnost, sklon starat se, trýznit se, které jsou provázeny snadnou vyčerpatelností a častou mrzutostí,
- d) uzavřenost, nesdílnost, zahleděnost do sebe, mlčenlivost, vážnost a smutek,
- e) sklon k odkládání nepříjemných záležitostí a osobních rozhodnutí,
- f) nepříznivou individuální historii, nepříznivou rodinnou atmosféru či traumatizující postavení v rodině (Konečný – Kocourková 1978, str. 265).

Sebevražedné jednání bývá motivováno vyjádřením agrese proti sobě samému (tzv. autoagrese), eventuálně jako útěk z nesnesitelné tíživé situace. Suicidant se vnímá jako nedostatečná či bezcenná osoba. Uvedené pocity podněcují siucidantovu nenávist a sebetrestající, sebezničující tendence. Suicidální aktivita, kterou adolescent reaguje na pocit ztráty hodnoty, je tak vlastně obranou vůči tomuto znehodnocení.

Zvláštností adolescentů je i to, že vazba na život a jeho cenu je nerozlučně spojena se sociálním životem mezi vrstevníky. To, jak ho respektují, obdivují nebo zamítají a zavrhují spolužáci, přátelé nebo partneři, je pro adolescenta zpravidla mnohem významější, než kvalita ostatních sociálních vztahů (Jedlička, Koťa 1997, str. 18). Podle Digoryho a Rothmanové (In: Fisher 1980) se objevuje suicidium poté, co adolescent ztrácí sociální postavení a nemůže tak využívat podporu ze strany ostatních k řešení komplikovaných životních situací. Ve svých výzkumech došli k tomu, že autodestruktivní tendence jsou způsobeny na prvním místě rozpadem nebo vážným narušením primární rodiny (např. trvalé konflikty), na druhém místě vykořeněním z dosavadního prostředí. To lze pozorovat i v případech participantky, u které často

docházelo k pokusům o sebevraždu po velkém citovém otřesu spojeném se ztrátou vazby na milovanou osobu, která ji udržovala v normálním fungování. Participantka natolik provázala svou existenci s vazbou na tuto osobu, že při subjektivně vnímaném opuštění došlo k rozpadu hodnoty vlastní osoby a ceny života. Citové trauma dohnalo participantku k suicidálním myšlenkám dokonce již s odstupem několika let. Také přílišné vypětí související s přemrštěnými nároky na školní výkon byly důvodem dvou suicidálních krizí. Nesmíme však opominout skutečnost, že některé suicidální pokusy byly facilitovány participantčinou sníženou schopností čelit stresovým situacím a tendencí k psychotickým epizodám či k zaměňování svých imaginací za skutečnost, jak o tom pojednáme v dalších kapitolách.

Výzkum provedený Drdkovou a Zemkem (1975) poukazuje na některé motivace vedoucí k suicidálnímu jednání. Mezi nejčastější příčiny náležejí:

- a) Vztahové problémy s nejbližším sociálním okolím, rodinou či partnerem. V této oblasti se nejvíce objevují konflikty s rodiči, erotická a sexuální problematika.
- b) Školní problémy, jakými jsou neprospěch, neúspěch při zkouškách, obtíže s učením.
- c) Negativní vztah k vlastní osobě, který je vyvolán tělesnou vadou, pocity odlišnosti, nedostatečnosti či pocitem sebeznehodnocení.
- d) Pocity osamělosti, prázdnoty a nesmyslnosti života, které jsou vyvolány pocitem sociální nezařazenosti, nedostatkem životních cílů, nudou, rozmrzelostí ze života a absencí hodnot. Drdková – Zemek (1975, str. 165–172)

Ústředním tématem, které je třeba zvážit při suicidálním vývoji, je oslabení a překonání pudu sebezáchovy. Gold, citovaný Špitzem (1980), popisuje vývoj depresivní symptomatologie u mladistvých zhruba v průběhu jednoho roku. U velmi mladých, nevyzrálých či duševně narušených jedinců bývá častější impulsivní jednání zkratkovitého rázu, které neprochází uvedeným procesem, jak o tom pojednávají například Mečíř (1974), Vojtík a kol. (1980), Vondráček (1986), Malá (1994).

Téma smrti a sebedestrukce je jedním z čelných motivů participantky a jeho různé ztvárnění můžeme najít v deníkových záznamech opravdu hojně. Avšak téma smrti není ničím a priori patologickým, naopak je přirozenou součástí psychického vývoje. Jung ve své knize *Psychologie a alchymie* píše: „Proces ustanovení a rozpadnutí řádu jsou procesy vymykající se lidské kontrole, jakkoli by se mohlo zdát, že tomu tak není. Tajemství spočívá v tom, že živé je jen to, co se samo dokáže zničit.“ (Jung, 1987) V každé niterné myšlence, ať již se týká nás samých nebo našeho vztahu k ostatním, tkví problém smrti. A problém smrti je nejostřeji



vyhrocen v sebevraždě. Právě v naší skryté, stinná stránce se rodí myšlenka na sebevraždu.

Sebevražda působí na většinu lidí dojmem čehosi nenapravitelného a vyvolává v okolí suicidanta pocit viny a beznadějného zmatku. Zákon ji v minulosti často považoval za zločin, náboženství za hřích a ve společnosti je toto téma víceméně tabu. Lidé mají většinou sklon ji utajit nebo omluvit šílenstvím. To vše přispívá k ještě zoufalejšímu stavu těch, kteří o sebevraždě přemýšlejí. Tím, že zvolíme smrt, odmítáme Boží svět a popíráme, že jsme stvořením Božím. Tím, že sami určíme, kdy má náš život skončit, se provinujeme obludnou pýchou. Sebevražda je z teologického hlediska vzpourou a odpadnutím od víry, neboť popírá samy základy teologie. Biblické *Nezabiješ se* vztahuje i nás samé. I s tímto církevním hlediskem se musí křesťansky založená participantka vyrovnávat, její postoj však většinou bývá vyjádřen jako spolehnutí se na všeobjímající boží lásku a pochopení. Participantka v jednom záznamu vyjmenovává desatero přikázání a prohlašuje, že *„jestli je něco nejdůležitějšího v životě člověka, pak je to svoboda volby“*. Je to určitým převrácením předchozího fatalismu, nechce se smířit s tím, že je pouhým hercem v nezměnitelném *„Božím záměru“*. Chce se řídit vlastní vůlí desaterem, dobrovolně se řídit jeho nároky, aby obstála při *„vzkříšení mrtvých“* a posledním soudu. Definitivnost smrti je touto představou zrelativizována, smrt je *„konec těla, jak ho známe“*, ale duše je nesmrtelná, smrt je *„jako spánek, není věčný, ale dlouhý“*. V těchto souvislostech tedy i sebevražda nabývá jiného významu, již není poslední zkušeností duše, která ji zbavuje všeho včetně odpovědnosti, ale i po smrti bude participantka tázána na svůj život.

Stejně tak se musí vyrovnávat s hlediskem lékařů, kteří jakýkoli náznak sebevraždy podchycují, vycházejí z toho, že jakákoli hrozba smrti vyžaduje okamžitý zákrok v podobě hospitalizace, podání léků a trvalého dozoru. Má pocit, že psychologická léčba neprovádí lékaři ani tak pro ni samu, ale spíše jako prostředek ke zlepšení fyzického stavu pacienta, k udržení jej naživu. *„Daří se lépe“* znamená *„žije déle“*. Však snaha zabránit sebevraždě je v podstatě zastřenou formou apriorního odmítání sebevraždy, což je opět jen projevem hluboce zakořeněné hrůzy ze smrti. Na ujišťování sester na psychiatrickém oddělení, že *„to bude dobré“*, participantka reaguje tím, že *„ví, že to dobré nebude“*. Postoj psychiatrů také ztvárňuje v imaginaci pohádky o Šípkové Růžence. Trn růže je nahrazen *„žiletkou“* v souladu s obvyklým modusem agendi sebepoškozování, a poté *„usne navěky“*, tedy spáchá sebevraždu. Avšak opět v souladu se svou dosavadní zkušeností nedojde k úmrtí, bude zachráněna *„psychiatrem na bílém koni, který ji políbí“*. Její pohádková imaginace pokračuje i správnými dekoracemi, je oblečena jako princezna, *„má na sobě červené volánkové šaty a je velmi krásná“*. Onen princ-

psychiatr ji políbením probudí a participantka se jej ptá, zda ji „*chce i s bolestí v duši*“, tedy i s určitou „vadou“, která ji handicapuje ve vztazích k lidem, ale v souladu s předchozími úvahami o získávání pozornosti „vyráběním“ problémů doplňuje otázku, zda ji „*chce i bez ní*“, jako kdyby tu zaznívala obava, že když nebude mít problémy, čím by jej měla zaujmout.

Tak jako váhá svěřit se lékařům se suicidálními myšlenkami z obavy, že bude hospitalizována či prodlouží svůj pobyt v léčebně, také před svými blízkými participantka často zatajovala své sebevražedné tendence či pokusy, zvláště poté, co se od rodičů odstěhovala a takové utajení tedy bylo snazší. Motivací byla zpravidla snaha neupoutávat na sebe pozornost, protože měla opakovanou zkušenost, že reakce jejích blízkých byla často odmítavá, jen přispívala ke konfliktnosti rodinného prostředí, což její stav spíše zhoršovalo, případně na ní byl vyžadován slib, že se již nikdy o sebevraždu nepokusí, což slibovat nechtěla a nemohla.

Podívejme se na problém sebevraždy také z hlediska diády duše – tělo. Napětí mezi tělem a duší nachází svůj nejnázornější výraz právě v sebevraždě. Tělo zde, oproti nemoci, může být zničeno „pouhou myšlenkou“. U žádného jiného problému se nám s takovou naléhavostí neukazuje, že psýcha je stejně reálná entita jako tělo.

Participantka v jednom ze záznamů hovoří o tom, že ji „*děsí, že se příliš dlouho koukala andělovi do očí, až jí ukradl duši a uletěl s ní*“. Participantka se v imaginaci obává, že přišla o duši, byla jí ukradena „*andělem*“, a to tak, že se mu „*dívala do očí*“, zdůrazňuje, že se dívala „*příliš dlouho*“. Tento příliš dlouhý pohled lze interpretovat jako ztvárnění zkušenosti smrti, kdy vědomé rozhodnutí zemřít je také obratem k věčnosti, posmrtnému životu a andělům jako průvodcům. Když však přes toto rozhodnutí nedošlo k její smrti, má pocit, jako kdyby jí zbylo pouze tělo („*jen základní životní funkce*“), kdežto s duší „*uletěl anděl*“. Užitím slov jako duše či anděl se obrací ke své víře v Boha a základní diádě křesťanské filozofie – duše a tělo.

Na tyto úvahy navazuje participantka imaginací o tom, že je „*tajnosnubnou rostlinou, nikdo neví, jak vznikla*“. Tajnosnubnost je vlastnost rostlin, které nevytvářejí květy ani plody, participantka však toto slovo používá spíše v tom smyslu, že její „*vznik*“ nemá vysvětlení. Po neúspěšném pokusu o sebevraždu spolu se zánikem (ztráta duše) cosi nového vzniká, nová rostlina, která však nemá kontext, neboť o způsobu jejího vzniku „*nikdo neví*“.

Duše participantky popisuje sama sebe pomocí slov, zobrazuje se a ztvárňuje ve svém deníku. Tento deník zachycuje také její myšlenky a imaginace spjaté s tématem smrti a sebedestrukce. Není možné chápat takové myšlenky pouze jako patologické projevy její psychiky, které by měly být odstraněny nějakou léčbou či terapií. Pochopení jejích

sebevraždných tendencí je možné pouze prostřednictvím pochopení jejího života i smrti, a je nutné brát v úvahu její vědomou i nevědomou stránku, její vnitřní mytologii, sny, imaginace a způsob nakládání se svými psychickými obsahy. Slovy Hillmana (1997, s. 34): „Chceme-li pochopit sebevraždu, musíme pochopit, jaké mytické fantazie probudila v lidské duši.“

Protože má participantka jen obtížně uchopitelný kontakt se smrtí, kterou nosí v sobě, připadá jí často, že přichází odněkud zvenčí jako cizí síla, v deníku postupně personifikovaná jako alterego Sofia. Hádanku smrti jako celku nedokáže rozluštit ani participantka, ani Sofia, pokud obě své úsilí nespojí. Je to dialektický proces – proces pochopení vyžaduje zrcadlo. Jestliže se však ocitne příliš blízko, dojde k identifikaci, pak již nedokáže zrcadlit, protože se svému protějšku příliš podobá. Nadvládu nad nimi získává nevědomí. Zrcadlo se zamlží a k žádnému „dialogu“ nemůže dojít. Heidegger říká: „Smrt je základní možností, ale nelze ji zakusit jako takovou“, říká tak vlastně, že zkušenost a smrt (bytí a nebytí) jsou logické kontradikce: kde jsem já, není smrt, a kde je smrt, nejsem já. Bridgman argumentuje stejným způsobem: „Neexistuje způsob, jak zjistit, zda jsem mrtvý, stále ještě žiji.“ Zabývat se problémem smrti znamená nejen odumírat ve smyslu vzdalovat se světu s jeho iluzorní nadějí, že smrt vlastně neexistuje, ale i odumírat ve smyslu regenerace života, znamená to tedy zabývat se prvními i posledními věcmi člověka.

Participantka bytostně cítí, že aby dosáhla hlubšího pochopení sebe samé a svého života, potřebuje prožít i zkušenost smrti. Pochopení této zkušenosti nelze odložit až na dobu stáří, kdy již nezbyvá, než ji přijmout jako vnější událost. Rozhodnutí jít smrti vědomě vstříc uzrává v participantce záhy, již v patnácti letech. Později svůj čin opakuje zpravidla ve dvouletých intervalech, a to v různých podobách. Každá tato suicidální krize posunula participantku dál v její individuaci, pokud se jí podařilo ji tvořivě vyřešit. Jedlička (2002, str. 54) hovoří o tom, že „pravou cestou k emancipaci osobnosti a k jejímu sebeurčení je svoboda, která není založena na volbě mezi předem známými a propočitatelnými způsoby jednání, ale na volbě jedince, která ho vrhá do neurčité budoucnosti, do dějů, které jsou odděleny od minulého“. Kastová (2000, str. 17) k tomu tématu cituje Jasperse: „V průběhu vývoje znamená krize okamžik, kdy vše podléhá zvratu, z něžž člověk vychází proměněn, buď stojí na počátku nových rozhodnutí, nebo podlehl, padl krizi za oběť. Život načas ztrácí svůj obvyklý chod, čas se dělí kvalitativně, vývoj prožívání je hnán do krajnosti, kde je třeba se rozhodovat.“ V průběhu dospívání a adolescence je bytostně důležité, aby člověk našel své místo ve světě, rozvrhnul svou existenci a našel svou individualitu odlišnou od ostatních. Zážitek smrti může být chápán i jako cesta vydělení se jedince z kolektivního proudu života a vzniku individuality.

Hodnota života nabývá smrti nových podob. Participantka například chodí ke kolejím a stání „blízko rychle jedoucího vlaku“ je ztvárněna jako zkouška strachu. Stát tam je potencionálně nebezpečné, může dojít ke zranění, ale participantka se „nebojí smrti“, protože hodnotí svůj dosavadní života jako smysluplný, „stál za to“. V jedné z onnipotentní imaginace se participantka obrací sama na sebe ve vnitřním dialogu. Ptá se „Byly ti odkryty brány smrti, brány šeré smrti jsi spatřila?“ a odpovídá si, že „nebe se jí nezdá dost vysoké, nitro země dost hluboké, ani čas, ani prostor jí nebrání, aby se neodebrala kdekoli kamkoli...“. Zkušenost smrti může na člověka zapůsobit jako výzva k přehodnocení života, životní filozofie, víry, hříchů, osudu, k úvahám o tom, kam jsme v životě dospěli a jak máme dál pokračovat v cestě. Duše touží po zážitku smrti, protože tento zážitek je předzvěstí změny. z tohoto hlediska jsou sebevražedné sklony výrazem touhy po změně. Po tomto zážitku smrti, poté, co „spatřila brány šeré smrti“, svět se určitým způsobem mění, ztrácí své hranice a omezení, je nekonečný ve svých prostorových a časových dimenzích, participantka se vnímá onnipotentně, nic jí nestojí v cestě, může „kdekoli kamkoli“.

V rozsáhlejší záznamu o suicidální krizi, končící nakonec tenamenem, se objevuje také motiv tvořivého vyřešení zkušenosti smrti směrem k autorství svého životního příběhu. Participantka si zaznamenává, že „počet zdrojů se rozšiřuje, až nakonec zjistuje, že je sama zdrojem“. Hovoří o „niterné touze po maření a chaosu“. V období jednoho týdne se tato krize postupně vyvíjí. Na začátku týdne konzumuje velké množství léků na uklidnění. Druhý den se probouzí, na předchozí večer má amnézii. Odchází do školy, ale je si vědoma, že její psychický stav není v pořádku, je agresivní, má potíže s koncentrací. Na konci dne dochází k závěru, že „přichází posun k černé náladě, vzteku vůči světu a hlavně sobě, obává se (protože ji láká) dotyku nože“. Hovoří o depresivních myšlenkách, potlačované agresivitě, kterou má tendenci zvrátit v autoagresi, má sebepoškozující představy. k této rozladě se ještě přidávají podněty z knihy 1984 od George Orwella, kterou čte. Tato kniha, která je plná schizofrenních, depresivních a paranoidních motivů, ještě přispívá k propadu do „beznaděje“.

Podobně jako u jejího prvního pokusu o sebevraždu se její stav postupně zhoršuje během několika dní. Stále dodržuje imperativ školní docházky, ale její projevy ve škole jsou podivínské, svému rozpoložení přizpůsobuje také své oblečení, je „celá v černém“. Zdá se jí sen s pedofilní tematikou. Svůj stav popisuje svou obvyklou terminologií, „propadá se dovnitř“ a má „rychlé myšlenky“, což je její termín pro stav, při kterém není schopna myslet na nic kromě úzkého okruhu věcí, většinou na sebedestrukci.

Třetí den její psychická krize vrcholí. Do školy jde jen na pár hodin, zde hovoří s

učitelem chemie, pak odchází a konzumuje alkohol. Její učitel se k ní později přidává, jdou spolu k ní domů, kde s ní tento učitel souloží a pak odchází pryč. Participantka se nachází v silně depresivním stavu, objevují se depersonalizační příznaky, konzumuje nadměrné množství léků a sebepoškozuje se. V tomto případě jde o závažnější zranění, což lze odvodit jak z toho, že na rozdíl od jiných záznamů nepíše „*pořezala jsem se*“, ale užívá spojení „*podřezávám si žíly*“, tak z toho, že byla nutná chirurgická intervence, participantce je rána sešita několika stehy. Alarmující je také její formulace „*Sofia se vrátila*“. Postava Sofie se tehdy navrátila po více jak roce do slovníku participantky, podobně jako termíny „*kmen*“ či „*rychlé myšlenky*“. To vše ukazuje na návrat jejích dřívějších psychických obtíží, relaps, který opět drtivě zasáhl její život.

Pomocnou ruku jí podává její partner David, který znepokojen podivnými textovými zprávami přichází k ní domů, kde ji nalézá v polovičním bezvědomí. Probouzí ji a na její žádost uklízí byt, aby nikdo z její rodiny nic netušil o jejím pokusu o sebevraždu. Poté ji odváží k sobě domů, ráno ji předává svému otci Antonínovi, který pracuje v nemocnici, a rána je jí zašita. Participantka odjíždí k sobě domů, kde nachází otce, který se chce vyspat po noční službě. Participantka se snaží umýt z koberce stopy krve, aby svůj pokus zamlčela před rodinou. Její motivace k utajení však není ze zápisů zřejmá. Možná považuje svůj pokus o sebevraždu za ponižující, nebo nechce být pod dohledem rodiny, snad nechce své rodiče znepokojovat.

Její pocity jsou zmatené, neví, jak se situací naložit, klade si otázky, „*jak se z toho vzpamatovat*“, „*jak to utajit*“ a „*jak se k tomu všemu má postavit*“. Předchozí zkušenost smrtelnosti jí propůjčuje nový pohled na svět, na který „*hledí s nesmírným údivem*“. Pozoruje „*děje kolem sebe*“ a přichází k novému pochopení, že věci, které se dějí, by se „*mohly dít jinak, je to jen otázka volby*“. Navrací se tak k autorství svého života, ke svým vlastním potencím. V tom jí podporuje také její nový známý, Davidův otec Antonín. Ten jí „*vtlouká do hlavy, že když něco bude opravdu chtít, dokáže to*“. Posiluje ji v jejích kompetencích, zdůrazňuje, že ona sama rozhoduje, jak se svým životem bude nakládat a je nejen jeho autorkou, ale je také zodpovědná za to, jak se bude rozhodovat a chovat. Suicidální krize tak participantku nevrhne do depresivní apatie, ale naopak ji inspiruje k nové mobilizaci svých vnitřních sil.

Hillman hovoří o tom, že „*smrt je obsažena v touze vzlétnout ke slunci, tak jak to učinil mladý Íkaros, v touze vyšplhat se na vrchol moci, ve vzpurných nárocích spojených s fantaziemi o své všemohoucnosti, kdy jediným poryvem nenávisti nebo hněvu lze zničit všechny nepřátele*“. A právě takovou touhu projevuje participantka ve své projekci do alterega Sofie. V jedné ze svých imaginací participantka píše: „*Sofia mě nechává létat svými*

*představami. Jsem fantazie. Odpustila mi, že jsem se chtěla zabít. O tom, že to byla vlastně její vina, prostě nemluvíme. Létáme výš, než jsem si dokázala představit. Chytíme se za ruku, točíme se ve větru a jsem královna temnoty. Rudé oči jako krev a černé, husté vlasy, které mi vrůstají do mozku. Temná, černočerná křídla dokážou jediným mávnutím vše zbavit života. Pak se rozpustí vosk a já padám z výšky do moře, rozplývám v něm a prosím Sofii, aby mě chytila za ruku. Jsem celá z kapek vody, rozplývám se v nekonečné jednotě. Já, ty a moře jedno jsme.“*

Participantka a Sofie spolu „létají“, jejich let je společným zážitkem, „drží se za ruce“. V průběhu letu vzhůru se participantka stává „královnou temnoty“ s nadpřirozenými schopnostmi, které jsou zaměřeny především destruktivně, má „rudé oči jako krev“, „černé, husté vlasy, vrůstající do mozku“, „černočerná křídla“ ničící život „jediným mávnutím“. Její onnipotentní postava kompenzující potlačenou agresi je však za svou pýchu potrestána, stejně jako Íkaros padá z výšky do moře. Avšak to se k ní zachová milostivěji než k jejímu mytického předobrazu, nenalézá v něm fyzickou smrt, „rozplývá se v něm“. Participantka prosí Sofii, aby ji „chytila za ruku“. Z této prosby se nepřímo dozvídáme, že Sofia, která při letu participantku držela za ruku, nebyla zřejmě stížena stejným osudem, participantka padala do moře, odloučila se od Sofie, a ta ji dobrovolně následuje, ale k participantce přilétá, sama nepadá. Sofia se tedy pýchou neprohřešila. Spolu s participantkou, opět ruku v ruce, je v moři. Participantka se proměňuje, je „celá z kapek vody“, stává se totožnou s mořem v „nekonečné jednotě“. Imaginaci zakončuje slovy o tom, že „ona, Sofia a moře jedno jsou“. Moře je tu ztvárněno jako smrt, jako všeobjímající jednota, do které se všichni jednou musíme navrátit.

### ***Sebevražda jako příležitost ke změně***

Do náruče smrti participantku láká jakýsi vnitřní hlas, který lze popsat jako hlas „odvrácené strany“ osobnosti. Participantku provází neodbytná vidina smrti jako představa jakési nepochopitelné zkušenosti, po níž níž nicméně dychtí. Někdy vyjadřuje přesvědčení, že její život neodvratně spěje do temnot, že je osudovým řetězcem, jehož posledním článkem je sebevražda. Například s blížícím se koncem roku se jí zdá o Vánocích, dodává „*tohle jsou možná poslední*“. Je tu tedy implicitní domněnka, že by mohla spáchat sebevraždu. Nejde však o nějaký úmysl ukončit život, participantka neví, zda jsou tyto Vánoce poslední, jako kdyby o tom, zda k sebevraždě v příštím roce dojde, sama nerozhodovala. Opět je tu tedy vyjádřen určitý pocit neodvratnosti smrti přicházející odněkud zvenčí jako cizí síla. Pokud se jí však daří zkušenost smrti tvořivě pochopit, chápe ji jako výzvu k přehodnocení života, k úvahám o tom, kam v životě dospěla a jak má dál pokračovat v cestě. Zážitek smrti signalizuje absolutní

životní krizi: aby se život uchoval, musí se proměnit, a aby se proměnil, musí zemřít.

Hillman hovoří o smrti jako o nejtvořivější krizi. I když je fyzický život zachován, psýcha prochází během života různými zážitky smrti. Smrt, či všeobecně zánik je šancí na proměnu dosavadního, o to silnější, že otrásá nejzákladnějšími oporami existence. Duše touží po zážitku smrti, protože tento zážitek je předzvěstí změny. Z tohoto hlediska jsou sebevražedné sklony výrazem touhy po změně. S dosavadním způsobem života je třeba skoncovat. A když má participantka pocit, že nemůže změnit svůj každodenní život, ukončí jej v sobě, ve svém vlastním těle, v té části objektivního světa, kterou stále ještě ovládá. Sebevražda je pokusem přesunout se z jedné roviny do druhé silou: vlastní smrtí. Rozhodne-li se pro sebevraždu, jakmile je rozhodnutí učiněno a nesmiřitelnost paradoxů smrti a života je překonána, člověk se obvykle uklidní a začne se chovat rozvážně, aniž by jeho chování prozrazovalo, že se hodlá zabít. Tento fenomén je ztvárněn i v denících participantky. V imaginárním dialogu se svým alteregem Sofií jí sděluje: *„když člověk nechá své tělo jako prázdnou skořápku hluboko pod sebou, už nic není důležité, vše, co ho poutalo k utrpení, rozplývá se v úlevném úsměvu, a protože už na ničem nezáleží, vše je dovoleno“*. Dodává, že když se v minulosti rozhodnula pro sebevraždu, *„obzor jejích očí se rozvinul do nesmírné šíře a závrat', která ji pohltila, byla nekonečně objímající“*.

### ***Sebevražda jako důsledek chybné záměny***

Hrozí-li nebezpečí sebevraždy, pak je to důsledek toho, že člověk přestal rozlišovat mezi vnitřním a vnějším světem. Trpíme, když psychickou realitu směšujeme s konkrétními lidmi a událostmi, děláme tak z života pouhý symbol a zbavujeme jej reálného obsahu. Stejně tak trpíme, pokud psychickou realitu dokážeme prožívat pouze tak, že své fantazie a ideje realizujeme ve vnějším světě jako konkretistické projekty.

### ***Záměna psychické reality za konkrétní objekty***

Příkladem první teze, tedy že nebezpečí sebevraždy se u participantky zvyšovalo, když psychickou realitu směšovala s konkrétními lidmi a událostmi, a činila tak z života pouhý symbol a zbavovala jej reálného obsahu, jsou především dvě oblasti jejího životního příběhu – vztah k objektu milostné touhy, ke spolužákovi Michalovi, a vztah ke školním výkonům. Věnujme se tedy rozboru těchto fenoménů a ztvárnění jejich vývoje v deníkových záznamech participantky.

Participantka byla v období patnácti až sedmnácti let zamilována do svého spolužáka Michala, ten však její lásku odmítal, navíc se brzy stal partnerem nejlepší kamarádky participantky, což jejich vztahy ještě více zkomplikovalo. Navzdory tomu, že šlo o lásku neopětovanou a často skrývanou, aby nebyla zcela vyřazena z možnosti stýkat se s ním, dá se říci, že participantka si na Michalovi vytvořila psychickou závislost, která měla enormní vliv na její prožívání. Není například schopna orientovat se ve svých emocích, a tak veškeré své emocionální prožívání přesouvá na něj, sděluje, že je „ovládána jeho náladou“. Ambivalence jeho emocí se v jejím zrcadlení násobí, jeho náladu mění ve svůj afekt, když on pláče, ona se „topí v slzách“, jeho dobrá nálada jí „zachraňuje život“, označuje ho za „noc i den“, jeho osoba v ní oslovuje světlé i temné stránky. Brzy po tomto záznamu dochází k jejímu prvnímu pokusu o sebevraždu. Odchází k Michalovi domů, kde nepozorovaně konzumuje větší množství prášků na spaní a upadá do bezvědomí. Důsledkem je dvouměsíční hospitalizace na psychiatrii. Tento první pokus o sebevraždu je pro participantku velmi významný a pravidelně si jej připomíná, jak pojednáme v jedné z kapitol.

Po propuštění se ve vnitřním dialogu se obrací sama na sebe se slovy o tom, že „pláče a nemá proč, směje se a nikdo s ní, zabíjí se a všichni jí náhle dokazují lásku“. Obrací se sama na sebe, v druhé osobě vyjmenovává diády pocitů a jejich důsledků v chování ostatních lidí, jejich charakteristickým rysem je určité míjení, je-li smutná a pláče, říkají jí druzí „nemáš proč“, tj. nebudeš mít útěchy, směje-li se, nemá pro svou radost žádného společníka, a teprve když v této tenzi z nenaplnění svých emocionálních potřeb sdílení sahá po nejzazším projevu – sebevraždě, dochází k opětování lásky. Nemá tak po ruce jiný prostředek k jejich naplnění, nežli ten nejzoufalejší. Teprve ve smrti nachází lásku.

Po jedné z katarzí v jejich vztahu se objevuje u participantky vzhled do situace, uvolnění afektů vede k sebereflexi svého ztvárnění zkušenosti. Snaží se zhodnotit své dosavadní prožívání, zapisuje si, že Michala „miluje tak dlouho, bojí se na něj myslet“. Reflektuje délku trvání své zamilovanosti, nyní však zjišťuje, že jeho dostupnost, která otevírá kontakty s ním, nese s sebou i negativní důsledky. Před participantkou se ve spojitosti se společným pobytem na chatě kamarádů opět otevírá schéma situace, kterou má spojenou s „vytržením z každodennosti“ a „příležitostí k rekonstrukci ztvárnění zkušenosti“. Ale právě toto rozvolnění dosavadních struktur v procesu utváření významu nese v sobě nebezpečí, že se zvrhne do určitého extrému. Dojde-li k narušení její integrity nějakým nešetrným zásahem z Michalovy strany, může se stát, že bude reagovat tou nejzazší variantou, ke které má tendenci – sebevraždou. A to dokonce pro ni neobvyklou, „drastickou formou“, ve své



imaginaci sahá k „*podřezání žil*“, tedy formou sebevraždy, u které lze předpokládat větší pravděpodobnost úmrtí nežli u participantkou obvykle preferovaného předávkování léky. Ale ihned vzápětí prohlašuje, že „*to neudělá*“, protože ten, jehož pohled na svět je pokřivený „*není ona, ale on*“, již zde tak můžeme pozorovat určitý zárodek náhledu na to, jaký vliv Michal na participantku má. Dosud je rozdíl mezi nimi formulován jako „objektivní“, jako souboj přesvědčení, vnitřní zmatek participantky je projikován do diády extrémů – „*bud' je blázen on, anebo ona*“. Změna náhledu v tom smyslu, že jde spíše o nesprávnou interpretaci jejich vztahu se objevuje až o mnoho měsíců později.

V sedmnácti letech, po dvou letech citové závislosti na nedostupném objektu, dochází opět k suicidální krizi. Gradace krize, kterou prochází, se dále zobrazuje v záznamech v následujících dnech, ve kterých si zapisuje, že „*má právo mít problémy, i když už jednou větší měla, protože ona ví, že se něco děje s realitou, není to vidět, ale cítí to*“. Participantka se opět ospravedlňuje jako osoba „*s právem mít problémy*“. Její intuice jí říká, že její zkušenost, která se blíží, bude podobná té, kterou již prožila, „*větším problémům*“, tedy zkušenosti sebevraždy. Rozvolněnost prožívání, záměna imaginárního světa za realitu, přímo nezamýšlená, ale spíše vtrhávající do její skutečnosti, je opět sice v náznaku, ale v deníku již tradičně zobrazena úslovím, že „*něco se děje*“. Pro své prožívání užívá ve své imaginaci slovo „*reaktor*“. Jaderný reaktor je zařízení, ve kterém probíhá řetězová jaderná reakce, kterou lze kontrolovat a udržovat ve stabilním běhu. Ohromné městnání psychické energie, která probíhá uvnitř participantky, je tak stále ztvárňováno prostřednictvím naděje na kontrolu a stabilitu, která však může být lehce porušena. Zapisuje si, že „*vše by lítalo, kdyby chtěla, viděla by to, byla-li by tu vůle, ale ještě se bojí si to připustit, nakonec ale přestane, pak to najde, zavládne čas zázraků*“. Pouhou změnou „*vůle*“ se prolomí tenká hranice mezi reálným a imaginárním. Participantka se stále snaží tuto hranici – v podstatě mezi psychickým zdravím a psychózou –, „*zuby nehty*“ udržet, ale je přesvědčena o tom, že tento „*tanec na hraně*“ nebude trvat dlouho, „*přestane se bát si to připustit*“. A pak „*najde*“ a „*zavládne čas zázraků*“, což není ničím jiným než psychotickou zkušeností, která znamená dočasnou ztrátu doposud platných jistot, vodítek, jak se v realitě orientovat, ztrátu schopnosti informace účelně a realitě přiléhavě třídit, zpracovávat a adaptivně se na jejich podkladě rozhodovat, která přináší bazální znejistění a pseudojistotu vírou ve skutečnost svých imaginací.

Celé toto období, s gradací hlavně během jednoho týdne, zakončuje záznam, který uvádím kompletní kvůli zobrazení celého kontextu, který jej provází:

„*Už aby byl víkend. Red voice. Pukáš svobodou. Hejno ptáků ti přelítlo přes obzor, můžeš*

*ohýbat tyče tramvaje. Včera měli rodiče 20. Výročí. Dala jsem si víno a jsem strašně veselá. Máma je první den v práci, uklízečka v restauraci. Na biologii jsem nešla, neomluveno. Vítek je skvělejší člověk. Petra je z našeho kmene. Pravda. Používá náš slovník. Cesta. Prožívá to, co my. Zed'. Dítě, v němž je zavřený dospělý. Zatmění měsíce. Šárka, hospoda, všechno je lež, prášky. Nahá ženská, nahá ženská. Ha, ha. Jó, uran, to je zrádlo. Každý člověk je převtělením tebe. Všichni jsme jedno, podívej se na ostatní jako na sebe. Pravda. Už je šero.“*

Zprvu vyjádřená touha po víkendu jako oprostění od povinností školy se záhy zvrhává v psychotickou roztříštěnost myšlení. Výraz „red voice“ (červený hlas / překlad T. L.) vzbuzuje dojem „volání krve“, sebepoškozování a destrukce, která se hlásí o slovo. Významnost tohoto okamžiku může být ještě umocněna „kulatým výročím“, které prožívají její rodiče. Uvolnění tenze konečným prolomením hranic mezi reálným a imaginárním je provázeno úlevou, participantka se vymaňuje z deprese a je „*strašně veselá*“, tento výraz však nepůsobí dojmem štěstí, je spíše „smíchem pod šibenicí“.

Její matka, vysokoškolsky vzdělaná osoba, přijímá práci „*uklízečky*“, což lze vnímat jako devaluaci obecně vnímaných hodnot vzdělání. Na tuto skutečnost (nejen) reaguje opuštěním školy, odchází z výuky a nestará se o to, že její absence je „*neomluvena*“. Posledním vztažením k sociální realitě je prohlášení, že „*Vítek*“, její první sexuální partner a první láska, je „*skvělejší člověk*“, jeho osoba ji však, vzhledem k dlouhému časovému odstupu jejich vztahu, nemůže zachránit před pádem do psychotického prožívání.

Objevuje se popis spolužačky Petry, která je pojímána jako osoba „z kmene“. Vyjdeme-li z Wittgensteinovy teze, že „slovo má význam z použití jeho souvislostí“, můžeme význam pojmu „*kmen*“ vyvodit z různého kontextu, v jakém jej participantka v deníku užívá. Například zmiňuje knihu *Demian* autora Hermanna Hesseho, jeden z nejvýznačnějších románů tohoto nositele Nobelovy ceny za literaturu, vytvořený pod vlivem psychoanalýzy, Nietzscheho myšlenek a východní filosofie. Tento výjimečný text o složitém hledání sebe sama, o rozpolcenosti vlastního Já je participantkou reflektována jako text „*plný pravdy o kmenech*“. Pojem „*kmen*“ je nadto pojmem sdíleným s Michalem, který jej ztvárňuje takto: „*to, co dělá (participantka) proti sobě, je kvůli tomu, že je z kmene, a lidi z kmene mají v sobě niternou touhu po maření a chaosu*“.

Říká-li tedy participantka, že spolužačka Petra „je z kmene“, přisuzuje jí „*niternou touhu po chaosu*“ a „*rozpolcenost Já*“. Jako důkaz toho, že tato dívka je součástí jakési množiny lidí, „*kmene*“, uvádí participantka užívání stejného „*slovníku*“, prožívání týchž pocitů a určitá předčasná dospělost, konflikt mezi sociálním statutem nedospělého a nutností řešit problémy,

kteře by byly obtížně zvládnutelné i pro dospělého člověka. Tyto její charakteristiky jsou v textu odděleny základními termíny participantčiny filozofie, tj. „pravda“, „cesta“ a nově se objevujícím pojemem „zed“, která participantku patrně izoluje od reality.

Participantka se na žádném jiném místě již o spolužačce Petře nezmiňuje, avšak její postava je důležitá v jiném smyslu než sociálním. Jelikož se participantka také považuje za představitele onoho „kmene“, tím, že nám popisuje vlastnosti jiné jeho členky, popisuje nám zároveň i sebe. Tedy to, co platí o Petře, platí i o participantce.

Den se chýlí ke konci. Participantka se s Michalem prochází Šárkou a nastává „zatmění měsíce“. Poté odchází s Michalem do hospody, kde dochází k rozhovoru, jehož resumé participantka reflektuje v tom smyslu, že „všechno je lež“, a rozhoduje se spáchat sebevraždu. Michal výrokem „všechno je lež“, který lze rozvinout do gnomy „vše je lež – a i to je lež“ implantuje do mysli participantky paradoxní tvrzení, a nutí ji vzdát se snahy o jeho pochopení. Jestliže participantka věří, že „všechno je lež“, je to úplně to samé, jako když věří, že všechno je pravda. Platí-li, že pravda neexistuje, musí následovat myšlenka, že všechno je lež. Nikomu tedy nelze věřit.

Po těchto úvahách dochází k již naprosté roztříštěnosti myšlenek. Participantka v deníku nesouvisle vykřikuje „Nahá ženská, nahá ženská. Ha, ha. Jó, uran, to je žrádlo.“. Proč ji napadá právě toto, k tomu žádná vodítka nemáme. Zakončuje propadem do imaginace o totální jednotě, je-li lež pravdou, pravda je lží, každý jednotlivý člověk je zároveň všemi lidmi, hranice mezi její myslí a světem je probourána a ona již není sebou, ale „převtělením všech“. Důsledkem této „jednoty všech“ v zážitku splynutí, jednoty se sebou samým a s druhými je však paradoxně skutečnost osamění. Dívá-li se na druhého člověka, nenachází nikoho jiného než sebe. Svět ve své mnohosti imploduje do ní samé. Dlouho úzkostlivě ochraňovaná hranice, která držela realitu mimo psychiku participantky, se hroutí, ne proto, že tlak zvenčí je příliš velký, ale naopak vyprázdněním psychiky, duševním vakuem. Nastává zhroucení způsobené podtlakem, prudké vyrovnání tlaků směrem dovnitř. Psychika participantky neexploduje, imploduje. Ve stavu jednoty, nerozlišenosti, neexistence prožívajícího subjektu pak již pouze dokončuje tento proces zrušením existence těla. Požívá nadměrné množství léků s úmyslem spáchat sebevraždu. Její poslední slova vyjadřují „ono jediné důležité“ – „pravda“, a pak se její mysl zatemňuje, „už je šero“ a participantka upadá do bezvědomí.

Pokus o sebevraždu však není úspěšný. Je nalezena a odvezena do nemocnice, kde je ošetřena, je jí vypláchnut žaludek a je rozhodnuto, že po tělesném zotavení bude přijata na psychiatrii. Svůj pokus o sebevraždu hodnotí jako „podlehnutí“, „zlomení se“. Ptá se sama

sebe, zda „*je mrtvá*“. Objekt tohoto tázání jasně označuje jako „*vnitřní hlas*“. Základní kvalitou tohoto „*vnitřního hlasu*“ je znalost toho, „*co je pravda, co je lež*“. Poté, co v psychotické epizodě zažila naprosté znejištění právě pod dojmem gnomy „*všechno je lež – a i to je lež*“, je pro ni existenciálně důležité, aby získala v tomto ohledu alespoň bazální jistotu. Tu již nemůže, jako dosud, získávat mimo sebe, neboť poznala, jak zdrcující dopad má, je-li tato vnější opora zrušena. Svou bazální jistotu nalézá v sobě samotné, ve „*vnitřním hlase*“. Nemůže již jako dosud svou psychickou realitu směřovat s konkrétními lidmi a událostmi, neboť by tak činila ze života pouhý symbol a zbavovala jej reálného obsahu.

Příkladem toho, jak vyvozování svého hodnoty od vnějších objektů a událostí může vést k totální devalvaci, pokud je tato vnější opora ztracena, je také participantčin vztah k školní výkonům. Ke konci střední školy je participantka silně soustředěna na školní úspěch, který odvozuje především od známkování. Stejně jako u Michal si zaznamenávala počet setkání či u hmotnosti úzkostlivě sledovala i jednotlivé dekagramy, u známkování jí vyvoluje kvantifikovatelnost výkonu a jakákoli jiná známka než jednička ji uvrhuje do devalvace sebe sama. Její psychický stav se tak paradoxně těmito úspěchy spíše zhoršuje, neboť se ptá sama sebe, zda „*čím víc úspěchů tím dál nebo blíže sebevraždě?*“. Zdůrazňuje, že neuvažuje o pokusu o sebevraždu, ale pozoruje na sobě „*každodenní zálibu v sebedestrukci*“. K tomu ještě podstupuje hladovění a to jí způsobuje nevolnosti. V oblasti školních výsledků dochází k selhání. Participantka ztrácí naději na vyznamenání, což byl její jediný cíl. Ve chvíli, kdy jej nemůže dosáhnout, rezignuje na přípravu a vzdává své úsilí, protože „*když ne vyznamenání, tak už nic nemá cenu*“. Objevují se tendence k záškoláctví, nepřipravuje se na písemky. Přesto jí však neúspěch hluboce zraňuje, po špatném výkonu při testu se „*hrouť, brečí a nejraději by svou současnou existenci zanechala zde jako mrtvou skořápku a utekla někam pryč, kde není neštěstí*“. Touží po úniku ze situace, která jí přináší pocity zoufalství. Její prohlášení obsahuje motiv sebevraždy, útěku nejen od problému, ale přímo útěku z existence, útěku z toho, co je ve skutečném světě, někam, kde „*není neštěstí*“, přičemž tělo se všemi jeho závazky má být odvrhuto jako cosi nepotřebného. Místo sebevražedného pokusu však nakonec uniká do nemoci, své pocity popisuje jako „*totální vyčerpání*“, které je způsobené „*vypětí kvůli známám*“. Ztrácí „*úsměv naděje*“. Situaci řeší tím, že nechodí do školy, je hypersomnická, hodně odpočívá. Její úvahy jsou velmi depresivní, rezignuje na možnost je vůbec nějak vyjádřit, zapisuje si, že už nemá smysl nic říkat, protože se „*blíží noc, ta nejdelší noc hladu, deprese a stíhy*“. Noc je tu pojmána jako neutěšený stav mysli, jako temná noc, v níž nezbylo ani kousek radosti a štěstí, která je plná beznaděje a bolesti. Tato noc je jakoby bez konce,

„nejdelší“, navíc hladová, odpírající základní potřeby participantky, potřeby deficientní, čímž jsou potřeby růstové blokovány. Tento psychický stav je živnou půdou pro patopsychologické aspekty osobnosti participantky a vytvářejí vhodné podmínky pro rozvoj jejích symptomů, což lze pozorovat v jejím konstatování, že Sofia, její alterego, „*sílí a sílí*“.

Vypjatou orientaci na výjimečné výkony ve škole ještě podporuje zážitek s učitelem chemie, který ji dává naschvál horší známku „*jako motivaci*“. Participantka, která sice svůj sebeobraz přestala odvíjet od hmotnosti, ale jen proto, aby si našla jiné číslo, kterým vyjádřit svou hodnotu, tuto „*motivaci*“ samozřejmě nejenže bere jako devalvací sama sebe, ale navíc ji to ponouká k ještě úzkostnější snaze o dosažení výkonu. Zapisuje si, že tomuto učiteli „*nikdy není dost dobrá, stejně jako mámě*“. Matčin perfekcionismus participantka přejímá jako normu a zkušenost s učitelem tuto orientaci generalizuje. Motivace k výkonu, která je nutná k dosažení úspěchu a uspokojení, se převrací v úzkostnost, výsledky participantce nepřinášejí pocit štěstí a hodnoty. Ačkoli dostává během dne několik jedniček, večer pláče, cítí se depresivně, „*nemůže se smířit s tím, že nedokáže všechno*“. Úspěch je normou, neúspěch totální devalvací. Přestože ještě před rokem se její průměr pohyboval kolem 2,2 a na vysvědčení měla dvě čtyřky, nyní je chvíle, kdy dostane jinou známku než jedničku okamžikem, který ji naplňuje takovou úzkostí, že ji to paradoxně ztěžuje soustředění na přípravu. Opět se objevují myšlenky na sebevraždu, myslí na „*mors voluntaria*“, dobrovolnou smrt, tyto úvahy jsou možná ještě umocněny Wertherovým efektem, neboť se tento záznam objevuje v období vlny sebevražd, participantka si zapisuje, že „*za poslední měsíc se už upálili tři lidé*“.

Na konci roku probíhá předávání vysvědčení. Po období deprese a pocitech neúspěchu je to příležitostí pro realistické zhodnocení svých výsledků. Zapisuje si, že dostala od své třídní učitelky pochvalu za studijní výsledky, a přestože nedostala na vysvědčení vyznamenání, má nejlepší průměr ve třídě a celoškolně je 23. nejlepší z 275 žáků. Její pocit, že zklamala a „*není žádná naděje*“, se tímto okamžikem opět srovnává, obnovuje se realistický náhled na situaci. Participantka, která nejlépe definuje sebe sama prostřednictvím srovnání sebe s ostatními a zejména pomocí dobře interpretovatelných čísel (známky, kilogramy), tak opět nabývá sebejistoty, zvláště fakt, že je celoškolně tak vysoko, jí naplňuje sebeuspokojením. Toto sebeuspokojení je však opět dáno zvnějšku, bez kvantifikovaného vyjádření hodnoty své osoby by participantka zůstala v suicidální krizi, neboť dokud je závislá na vnějším potvrzení a směřuje psychickou realitu s konkrétními lidmi či událostmi, je suicidálními tendencemi stále otevřena.

### **Záměna psychické reality jako konkrétní realizace imaginací**

V předchozí kapitole jsme pojednali o tom, že nebezpečí sebevraždy hrozí, pokud participantka psychickou realitu směšuje s konkrétními lidmi a událostmi a činí tak z života pouhý symbol a zbavujeme jej reálného obsahu. Nyní bychom chtěli pojednat o druhém extrému nerozlišování mezi vnitřním a vnějším světem, tedy že stejně tak hrozí sebevražda, pokud psychickou realitu dokážeme prožívat pouze tak, že své fantazie a ideje realizujeme ve vnějším světě jako konkretistické projekty.

Toto nebezpečí je v deníkových záznamech participantky spojeno především s jejím imaginárním světem s jeho čelní postavou alteregem Sofií a tendencí zaměňovat jej za realitu. Záznamy imaginací se objevují v deníku již od počátku, v průběhu času pak participantka vstupuje do imaginárního dialogu s různými entitami, které se nakonec krystalizují do podoby alterega Sofie po druhém pokusu o sebevraždu v sedmnácti letech. Během hospitalizace na psychiatrii participantka po vyslovení jakéhosi magického úsloví „*sarmat ratan*“ dochází k představě Sofie jako „*produktu své mysli*“. Jde tedy o genetickou definici Sofie, vymezuje ji pomocí příčiny a podmínek jejího vzniku a vývoje. Dosavadní spontánní komunikace s touto postavou je tedy podrobena sebereflexi a nahlížena jako vnitřní proces, který se odehrává ne v reálné, objektivní skutečnosti, ale je součástí, byť velmi specifickou, jejích subjektivních prožitků. Navazuje sebereflexí svého prožívání a konstatuje, že – jako již tolikrát – „*vidí věci, které nejsou*“, avšak oproti jiným takovým záznamům se objevuje novum, vědomí toho, že jde o volní proces, jde o věci z imaginárního světa, „*které jen chce vidět*“. Sofia je však přes svou imaginárnost pojímána jako autorka aktů, které se objevují i v objektivní realitě, byla to ona, která participantce „*proděravěla zápěstí*“, což je patrně metafora pro sebepoškozování. A v navázání na pokus o genetickou definici Sofie pokračuje také deskriptivní definicí její osoby jako „*dokončení – ticho – nebezpečí – hledání*“, tedy zachycuje popisem a výčtem vlastností rozsah termínu Sofia. Následující definici Sofie lze považovat za téměř normativní, neboť až starozákonní formulací „*to je to, co jsi*“ odkazuje ke jménu Boha, jehož jméno „J-H-V“ se překládá jako „*Jsem ten, který je.*“, avšak toto jméno se nesmí vyslovit. Toto „*tabu*“ se projevuje v záznamu participantky i ve zpochybnění Sofiina jména otázkou „*co je to, co jsi*“.

V další imaginaci během své hospitalizace popisuje patrně onen večer, kdy se pokusila o sebevraždu (viz výše). Její popis má velmi temnou atmosféru, užívá výrazy jako „*dech temnoty*“ či „*měsíc zkrabacený nad rozbouřeným mořem*“. Jako moře zřejmě označuje koupaliště Džbán v přírodní rezervaci Divoká Šárka, jak lze vyvodit z kontextu různých záznamů v deníku. Znovu popisuje večer, kdy došlo k pokusu o sebevraždu, a dochází

k určitému posunu ve ztvárnění této zkušenosti. Oproti bezprostřednímu záznamu ze dne, kdy k pokusu došlo, vypráví příběh onoho večera jinak, imaginativně. Své prožívání popisuje jako komunikaci s „mořem“, „měsícem“ a „nocí“. V moři „zanechala kousek sebe“. Vypráví o tom, že „dýchala noc a dívala se na rozčeřenou hladinu vedle tenkého ledu a stín na Měsíci na ni volal, že už je čas“. Ideálním způsobem smrti by bylo zemřít „v náruči anděla“, avšak pragmaticky dodává, že bohužel „žádný nebyl k dispozici“. Své rozhodnutí zemřít hodnotí zpětně jako nesprávné, reflektuje své přežití jako šťastný konec a svou záchranu jako „znamení toho, že má žít“. Obrací se tedy k hodnotám naděje, budoucnosti a života.

Na jednom místě popisuje imaginární dialog se Sofií, konstatuje, že Sofia jí „odpustila, že se (participantka) chtěla zabít“. V jejich dialogu se kromě vyřčeného objevují také skutečnosti, které obě ví, ale nechtějí je učinit předmětem komunikace. Zamlčeným sdělením je zodpovědnost Sofie za pokus o sebevraždu, „prostě o tom spolu nemluví“. I když jde o vnitřní dialog, tedy dialog Já-Já(projikované do Sofie), obě strany si zachovávají vlastnosti psychiky, tedy možnost něco nevyjadřovat. Participantka tu vlastně sděluje, že sama může za to, že se pokusila o sebevraždu, avšak nechce si to přiznat, proto tento psychický obsah projikuje do Sofie, která o tom „nechce mluvit“. Odpovědnost za čin je tak přenesena na ni.

Po propuštění z psychiatrie, v tíživé situaci, kdy se ve snaze o emancipaci na osobě Michala nachází v těžké psychické krizi, odvrhne realitu a zcela se pohrouží do imaginárního světa, imaginace je „oslavou jejího světa“, který je „v jejím těle, když sní“. Aktivně si navozuje stav, kdy přestává vnímat okolní svět, imaginární svět se „mění z reality“, a to prostřednictvím myšlenek na „svobodu smrti“. Tento alternativní časoprostor vyrůstá z její zkušenosti se smrtí. Dobrovolným rozhodnutím ukončit svůj život jako kdyby reálie světa ztrácely svou pevnou strukturu, svět se stává arbitrárním a ve srovnání s „pohledem opilý zrakem do očí smrti“ také nedůležitým. Před měsícem bylo její reakcí na svět plný utrpení odchod z něj prostřednictvím sebevraždy, ta se však nezdařila. Na své nynější psychické utrpení reaguje stejně, odchodem ze světa, avšak již ne prostřednictvím tělesné smrti, ale smrti „psychické“. Odumírá skutečnosti, odvrhne objektivní realitu, a volí realitu jinou, svou vlastní, imaginací vytvořený „svůj svět“. A její cíl je zcela jasně formulovaný a uvědoměle na něm pracuje, „cesta je naučit se ho navodit, kdykoli chce“. Vědomě si volí imaginární svět, hluboce prožívá tento okamžik rozhodnutí, „nechce zestárnout a vzdálit se od něj“.

Participantčino prožívání je sice vyhrocené, ale únik do imaginace se jí však ne vždy daří v takovém rozsahu, jak by si přála. Chtěla by si zvolit imaginární svět jako realitu, zcela uniknout současnému neutěšenému životu, odvrhnout jej, „hrozně jí štve její přičetnost“.

Občasné úniky do imaginace chce vyměnit za nemoc, duševní poruchu, která by jí umožnila vyvázat se z požadavků světa, přeje si „*odhodit konvence*“ a „*propadnout se do šílenství*“. Jako kdyby se chtěla vrátit do onoho psychotického stavu, který prožívala během poslední hospitalizace, kdy žila „podle pravidel“ svého imaginárního světa, nebylo od čeho unikat do imaginace, protože sama imaginace byla realitou. Tento „*propad do šílenství*“ je však pro ni nepřístupný, její prožívání je příliš svázáno s realitou, s každodenností a jejími konvencemi, i kdyby chtěla, nedokáže to. Protože nemůže uniknout ve své hlavě, uniká fyzicky, místo do školy odjíždí na letiště, kde se jí vzletání letadel stává metaforou pro lehkost úniku, „*když se masy kovu jako zázrakem odlepí od země, zdá se jí vše snazší*“. Letadlo s jeho tisíci tunami je schopno se vznést, což je nepochopitelné a zázračné, stejně tak ona se může odpoutat a vzlétnout k nebesům.

Později během krize způsobení tím, že její nový partner David jí byl nevěrný, je dysforická, stále se k němu vrací v myšlenkách, pláče, je „*zoufalá*“. Svou psychickou krizi ztvárňuje v imaginaci o setkání se svým alteregem Sofií. Ta v jejích představách „*vchází k ní do pokoje a křičí zabij se, zabij se*“. Opět zde tedy přenechává autorství sebevražedných myšlenek alteregu Sofii, realizuje své imaginace ve vnějším světě jako konkrétní události.

Ve věku dvaadvaceti let se participantka rozhoduje pro dobrovolnou hospitalizaci poté, co se v psychotickém stavu sebepoškozuje. O tomto zážitku pojednáváme níže v kapitole Sebepoškození. V záznamu z prvních týdnů hospitalizace, ve které participantka reflektuje svou snahu abstinovat, se vyjadřuje také k tématu sebevraždy. Tato imaginace začíná motivem času, tématem průběhu konzumace alkoholu. Participantka „*spolkne hodinky, bude si tikat, tik tak*“. Dále v jakési říkačce odpočítá skleničky vína, které pije. Když si participantka dá jednu skleničku, má „*dobrou náladu*“, druhá sklenička však již u ní způsobuje to, co ona označuje jako „*šílenství*“, je určena také pro její alterego Sofii. Třetí sklenička je určena k tomu, aby si spolu mohly „*hrát na královny*“, tento okamžik konzumace v ní tedy vyvolává pocit, že jak ona, tak její alterego Sofia jsou dokonalé a vládnoucí světu. Motiv královny jako samostatné vykonavatelky vůle národa v nevědomí symbolizuje povýšenost bytostných složek člověka. Taková vláda je symbolem apoteózy, která v mytologii a psychologii znamená zbožštění. Nejčastěji se však apoteóza vyskytuje v hodnocení sebe samého a ve ztotožnění se s maskou osobnosti či vlastnostmi, jež jedince vyzdvihují nad ostatní. Tato imaginace končí výrokem „*láhev vodky pro smrt*“, participantka tedy poukazuje na to, že v případě konzumace většího množství alkoholu se u ní objevují myšlenky na sebevraždu. Dodává slova „*šach mat*“, což je termín z deskové hry v šachy, a označuje situaci, kdy je ohrožen král takovým způsobem, že není



úniku a hry musí být ukončena a dochází k vítězství hráče, který soupeřova krále napadl. Vzhledem k předchozímu přirovnání participantky a Sofie ke „*královnám*“, se nabízí také souvislost s s nejvyšší šachovou figurou – královnou (dámou), s jejíž pomocí bývá šachová partie často ukončována. Postava alterega Sofie je tu tedy opět ztvárněna v příčinné souvislosti se suicidálními tendencemi, jako vnější síla usilující o smrt, jako prostředník zkušenosti smrti. Právě záměna imaginárního světa za objektivní realitu, o niž je usilováno, zvyšuje riziko sebevraždy, neboť dokáže psychickou realitu prožívat jen tak, že své imaginace realizuje ve vnějším světě jako konkretistické projekty.

Po propuštění z psychiatrie si participantka nalézá samostatné bydlení a emancipuje se na své rodině. Avšak brzy dochází k další suicidální krizi. Participantka si zapisuje, že „*spolykala 16 prášků na spaní a 30 tramalů*“. Ačkoli taková intoxikace zpravidla způsobuje amnézii na suicidální čin, participantka ví zcela přesně, kolik léků zkonsumovala, protože její alterego Sofia jí o jejich množství zanechala „*na nočním stolku vzkaz*“. Druhý den nachází participantka na kousku papíru nadpis „*Být zodpovědná*“ a dále seznam medikamentů „*s čárkami jako se v hospodě počítají piva*“. Participantčino alterego Sofia, snad ve snaze ji ochránit, zaznamenávalo její konzumaci medikamentů, u jednotlivých druhů léků, které participantka během večera konzumovala, zapisovala Sofia pomocí čárek jejich množství. Nadpis „*Být zodpovědná*“ vypovídá mnohé o různorodých funkcích Sofie, zde o její funkci regulativní. Sofia je funkcí participantčiny psychiky, je jejím Stínem. Avšak ve chvíli, kdy participantka rezignuje a odvrhuje od sebe hodnoty života, se Sofia snaží participantku ochránit a umožnit jí svůj stav kontrolovat. Její destruktivní síla se chová k psychickým obsahům participantky kompenzačně. Pokud také participantka touží po destrukci, Sofia se stává naopak ochránkyní života.

Jung naznačuje, že Stín často utváří relativně samostatnou dílčí osobnost. Tento personifikovaný Stín se chová k Personě kompenzačně. V situacích, kdy je participantka pod vlivem sociálních tlaků, které není schopna zvládnout, jí přichází Sofia na pomoc, aby se stala projevem temných stránek její osobnosti, které potlačuje, a tak je projikuje do Sofie. Ale protože je Sofia kompenzací participantčiny psychiky, ve chvíli ohrožení se projevuje opět jako vyrovnávají funkce, snaží se participantku ochránit.

Participantka po této intoxikaci léky nevyhledala lékařskou pomoc, snažila se nepříjemné příznaky způsobené předávkováním zvládnout sama. Po odeznění nevolnosti a nadměrné spavosti si zapisuje, že „*už má sebe sama opravdu plné zuby, chová se jako chudinka, zhýčkaná květinka, která uvadá při každém obrácení větru, musí se přestat litovat, omlouvat své*

*poklesky nemocí a nepřízní osudu, musím se postavit faktu, že v posledním roce vlastní laxností pokazila, co jen mohla, začíná nový školní rok a ona by měla zamakat, abych napravila, co zkazila*". Rozhoduje se přistupovat adekvátně k okolnostem svého života, cítí vinu na událostech, které ji k tomuto činu vedly. Přistupuje tedy ke krizi tvořivě, bere ji jako výzvu k přehodnocení dosavadního postoje k životu a na dva měsíce se opět aktivně snaží o autorství svého životního příběhu.

Po dvou měsících dochází opět k pokusu o sebevraždu, jehož ztvárnění v deníku je velmi rozsáhlé, má tedy pro participantku větší význam.. Participantka svou zkušenost pozvolna rozvíjí, užívá v jejím ztvárnění mnoho literárních nástrojů, mimo jiné vypravěče, přímou řeč a retrospektivu. Jde o jeden z nejpodrobnějších popisů suicidálního pokusu, a proto nám zde poskytuje široký materiál k analýze jejích prožitků a motivací.

Participantka zpětně rekonstruuje svůj zážitek. Sděluje, že *„metafory... to je to, co jí vytane na mysl, když si na to vzpomene*". Jako příklad těchto metafor uvádí *„propast uprostřed cesty“*, *„pocit, který člověka zachvátí, když vynechá schod“*, *„ukradené vzpomínky, vybrakovaný čas v tikajících hodinkách“*, *„odloupnutý lak na zábradlí, kterého se člověk byl zvyklý držet“* a *„prázdnotu, přesto naplněnou, avšak něčím, co se člověk brání uzříť, brání se pomyslet na to, co je v té prázdnotě... co je v něm*". V těchto metaforách zaznívá především motiv ztráty jistoty, kontroly a opory, znejištění v základech sebe sama. Pád do propasti, pocit nepevné půdy pod nohama, nesouvislost životní cesty, to vše upozorňuje na současný negativní život a nevhodnou náplň vědomí, což hrozí pádem právě do takové propasti. Slovy Friedricha Nietzscheho: *„Člověk, který se příliš často dívá do propasti, se v ní většinou sám ocitne.*"

Participantka si po těchto úvahách zaznamenává určitý okamžik prozření. Nově interpretuje svou zkušenost. Dříve *„tomu nerozuměla, dávala oné vzpomínce různá jména, a její rostoucí zmatek byl způsoben právě tím, že ono správné jméno jí unikalo mezi prsty*". Dokud byla její zkušenost nepojmenována, byla zmatená, protože *„bez svého jména nejsme ničím a noříme se do nekonečné prázdnoty*". Nakonec však svůj prožitek definuje jako *„sebevraždu*". Dochází k závěru, že její čin nebyl ani *„náhodným spolykáním pár prášků“*, ani *„hon na příjemné pocity, rozmar prázdného večera*". Zpětně si zapisuje, že jejím úmyslem bylo *„zemřít“*, a toto přiznání jí připadá *„osvobozující“*, protože jí umožňuje dát svému činu *„jeho pravé jméno*".

Samo pojmenování sice není – podle Wittgensteina – samotnou jazykovou hrou, ale jenom *přípravou* na nějakou skutečnou hru, o které můžeme hovořit jako o popisování „Pojmenování a popisování ovšem nejsou na téže úrovni, pojmenování je přípravou k popisování. Pojmenování ještě není vůbec žádným tahem v jazykové hře, není jím zrovna tak,

jako není tahem v šachové hře postavení šachové figury na šachovnici. To je to, co Frege mínil když řekl, že slovo má význam jen v souvislosti věty.“ (1993). Spojení entity se znakem slouží k tomu, abychom o tom pojmenovaném mohli něco vypovídat, existence praxe pojmenování v tomto smyslu předpokládá existenci praxe vypovídání. Pojmenování a vypovídání jsou tedy dvě stránky téže mince, dvě neoddělitelné složky téže jazykové praxe. Když participantka pojmenovává svou zkušenost jako „*sebevraždu*“, umožňuje tím sama sobě, aby ji dále zkoumala a došla k lepšímu porozumění sobě samé.

Poté popisuje samotný večer. Sedí na zemi a do dlaně si vylamuje barbituráty, „*plato po platu*“. V této činnosti jako kdyby nebyla sama ze své vůle schopna ustat, je nutkavého charakteru, projevem tunelového vidění, které ji v podobných situacích zachvacuje. Zapisuje si, že se „*cosi v ní s ohromujícím lup! zlomilo*“. Motivace, kterou projikuje mimo sebe, ji nutí polykat léky a zapíjet je vínem „*v omamujícím rytmu*“. Ve své imaginaci pak tento zážitek popisuje jako linii, kterou již mnohokrát v minulosti procházela, „*to, co začalo, se točilo ve spirále, chvíli hledalo svou cestu a opět se napojovalo na odvěkou kolej, její mysl vytryskovala kamsi pryč, vtékala do žil spolu s omamujícím tokem a noc ji pohltila svým ledovým příkrovem již bez vědomí sebe sama*“.

Tato situace se podobá její imaginaci o tom, že jí Michal „*poškrábal ruce a donutil spolykat korálky*“ (září, 16 let). Připomíná také její dřívější zážitek, kdy Sofia prikazovala participantce, aby si vzala barbituráty, ta tehdy protestovala, že „*už přece měla*“, a Sofia ji přesvědčovala, že se mýlí, a nutila ji k další konzumaci. Tehdy měla pocit, že provádí úkony, „*o jejichž přípravě nic nevěděla*“. Ve své imaginaci si představovala, že jejich autorkou není ona, ale její alterego Sofia. Participantčino jednání se „*opět napojuje na odvěkou kolej*“, tedy určité schéma automutilačních aktivit, které participantka v minulosti prováděla.

Participantka se po těžké intoxikaci propadá do této spirály, a nakonec ztrácí na nějakou dobu vědomí. Po blíže neučené době se probouzí z bezvědomí, její stav ji však zneklidňuje. První její vjem je „*vlhkost*“. Pokouší se posadit, ale má pocit, jako kdyby se „*opírala o vodu*“, a podlaha se „*čarovně propadá pod jejími doteky*“. Její prožitky v ní vyvolávají obavy o sebe sama. Jediné, co si je schopna uvědomit, je to, že „*žije, dýchá, leží*“. Je dezorientovaná, snaží se udržet při vědomí, ale „*topí se v prostoru, chvílemi opět padá kamsi jinam, ale stále až bolestně cítí své tělo, jak dýchá, ale jen těžce, s námahou*“.

Je překvapena svými myšlenkami. Ačkoli má pocit, že bojuje o svůj život, přemýšlí o tom, jaké „*mozkové centrum je zasaženo, když dojde k respiračnímu útlumu*“. Snaží se dýchat pravidelně, ale stojí ji to velké úsilí, má pocit, že se udusí, jako kdyby „*vdechovala hmotu*“.

*konzistence písku, nutí se k nádechu, výdechu, nádechu, výdechu... bojí se, že už se nenadechne“.*

Medikamenty, které použila k suicidálnímu pokusu, u ní způsobují respirační dysfunkce, má obtíže s dýcháním. Navzdory tomu, že je relativně při vědomí, pocituje příznaky respirační deprese, má závrať, pozoruje na sobě, že *„intervaly nádechů se prodlužují“*. Tyto symptomy v ní vzbuzují obavy o svůj život.

Ačkoli to může být pouze shoda náhod, tato neschopnost se nadechnout velmi připomíná její záznam o několik týdnů dříve. Tehdy si zapsala, že se cítí osamělá a přála by si *„konejšivé objetí“*, ale místo toho *„ležela na studené, cizí zemi a byla zranitelná, sice se snažila zachovávat klid a dýchat pravidelně staženým hrdlem, snažila se napanikařit, ačkoli věděla s tíživou naléhavostí, že se dusí“*. Také zdůraznila, že *„bojovala-li se smrtí, ve chvílích, kdy cítila plný význam umírání, jeho drtivou konečnost a nezvratnost, stále znovu volila život“*.

Také nyní, kdy má pocit, že se dusí, se obává o svůj život, a přivolává si lékařskou pomoc. Nalézá ve tmě mobilní telefon a volá si záchrannou službu, *„s posledními silami se zhluboka nadechuje a a ze rtů jí plynou slova „Spolykala jsem léky, moje adresa je...“*. Tento okamžik obratu k životu shrnuje do věty *„pohyby rtů, prsty tisknouce tu malou spojnicí mezi ní a životem“*.

Je odvezena sanitkou do nemocnice, kde se jí dostává sice nepříjemného, avšak ke zlepšení jejího stavu nutného zákroku, je jí zavedena nasogastrální sonda, tj. sonda vedoucí nosem až do žaludku, lékaři jí vyplachují žaludek. Zapisuje si, že *„sonda do žaludku si razila cestu jejími útroby, bolest, krev stékající jí z nosu po tváři, do úst, na šaty, do podvědomí“*. Ošetřující personál se jí dotazuje, co ji vedlo k tomuto činu, participantka jim však neodpovídá, pouze sděluje, že *„neví, ať ji nechají být, neví“*, že *„něco chtěla, snad něco najít... nebo ztratit, to už si nevzpomíná.“*

Pouze si vzpomíná, že *„ve chvíli, kdy měla prášky ve dlani a po jednom, po dvou padaly do jejích úst a lepily se jí na jazyk, ve chvíli, kdy cítila jejich hořkou chuť a vzápětí sladkost doušek vína, na nic nemyslela“*. Zdůrazňuje, že neměla nějaký konkrétní důvod k tomuto činu, nebo alespoň nic, co by si dokázala v tuto chvíli uvědomit, *„nebyla žádná okolnost, kvůli které si řekla, že se chce zabít.“* Pamatuje si pouze depersonalizační zážitek, který charakterizuje tím, že *„v jejích myšlenkách, jindy tak rozvířených, zavládlo bezvětrí“*. Zapisuje si, že *„nemá odpověď pro zvědavé doktory, je jako kniha na poslední stránce, další slova nejsou její součástí“*.

Poté popisuje svůj pobyt na jednotce intenzivní péče. Její útroby jsou vyčištěny a lékaři se snaží dodat jí potřebné tekutiny. Participantka si zapisuje, že *„kapka za kapkou vtékala z kapačky do jejích žil, a pravidelnost, s jakou kapaly z velkého vaku nad jejím lůžkem, ji*

*naplňovala klidem*“. V určitém smyslu ji tento stav uklidňuje. Prošla katarzí a je z ní unavená. Avšak zapisuje si, že *„tyhle chvíle vždy milovala“*. Vnímá je jako *„mezistupeň mezi dějstvími jejího života“*, jako *„dělohu, která ji připraví na nový život“*.

Navrací se k motivu moře, které pro ni bylo v dřívějších dobách velmi důležité. Před sedmi lety strávila týden u moře a jeho symbolika na ni velmi zapůsobila. Tehdy si například zapsala, že *„její duše plynula v moři, ona to moře vyplakala, živilo ji moře svou modří“*. Měla pocit, že *„splývala s vodou do nebe, hledala na dně moře, však nenacházela, cesta ke světlu byla dlouhá, ale ona ji našla, bylo to moře, jeho barva, jeho chuť a vůně, jeho hloubka, srdce, duše, krása smrti“*. Pohled na ranní moře jí připadal jako *„modrá stuha okolo srdce, která voní po dětství“*. Tehdy pocítovala, že ji moře pohltilo, *„celou ji rozpustilo“*; z participantky se stala *„mořská pěna, stále v pohybu“*. Motiv moře se ukrýval také v ikarovské imaginaci o tom, že participantka létala se Sofií, avšak vosk na jejích křídlech se rozpustil a ona padala do moře, v něm se rozplynula, byla *„celá z kapek vody, rozplynula se v nekonečné jednotě“*. Dodala, že ona, Sofia a moře *„jedno jsou“*.

Na *„kapku za kapkou vtékající z kapačky do svých žil“* reaguje participantka přirovnáním léčebného procesu ke své dřívější zkušenosti. Prohlašuje, že *„nakonec ji pohltí moře, ztracenou rovnováhu těla navrací fyziologický roztok, voda a sůl“*, což není v její imaginaci nic jiného než *„slaná voda, moře omývající její kotníky, když je sama na pláži, konečně sama se svým mořem“*. Její přirovnání fyziologického roztoku k moři je v určitém smyslu přiléhavé. Fyziologický roztok má obdobnou koncentraci rozpuštěných látek jako je právě v moři. Proto participantka ve své imaginaci přetváří tento roztok na moře, představuje si, že je *„na pláži sama se svým mořem“*.

Tento únik do imaginace je podporován tím, že na pokoji je participantka také sama, *„je šero, jen zářivky v sesterně bzučí“*. Participantka se opět soustřeďuje na oblast očí, která je pro její způsob utváření významu charakteristický. Zapisuje si, že se nemůže rozhodnout, jestli se *„dívat“* nebo raději *„zavřít oči“*. Toto dilema totiž v její imaginaci znamená volbu mezi tím, že bude *„sama se sebou“* nebo *„sama v sobě“*. Pokud má oči otevřené, nachází se v reálném světě, pokud je zavře, okolní svět mizí, jediné co zůstává je její mysl, je *„sama v sobě“*.

Podobně jako v jednom ze dřívějších záznamů o tom, že může *„zavřít oči a vymazat celý svět“*; tu participantka deklamuje představu, že okolní svět je pouhou konstrukcí, která existuje pouze, když se na něj díváme. Zrak je nejdůležitější smyslem, vnímáme jím většinu podnětů z našeho okolí. Pokud participantka zavře oči, přestává jej prostřednictvím tohoto smyslu vnímat, a v její imaginaci tak svět přestává existovat. Význam očí, případně dilatace zornic je

mnohokrát diskutován na mnoha místech analýzy (viz příloha Analýza deníku participantky).

Dále si participantka zaznamenává popis svého čekání na propuštění z nemocnice. Vnímá jehlu ve své ruce, připadá si jako „*připoutaná na vodítku kapačky jako pejsek*“. Je ráda, že ustává její krvácení z nosu, které bylo způsobeno zavedením nasogastrální sondy. Pokrývka její postele je špinavá, popisuje, že „*každá kapka krve se vždy na chvíli zastavila na bílém plátnu, a pak se rozpila do stran*“. Tato skutečnost participantku přivádí k imaginaci o tom, že se „*vpíjí do sebe*“. Již během zákroku měla pocit, že krev z nosu se jí stéká „*do podvědomí*“. Krev je pro ni tradičně spojená se sebepoškozováním a úlevou, které jí přináší. V určitém smyslu má participantka ke krvi pozitivní vztah, je jí fascinována, často se jí ve svých záznamech věnuje.

Po nutném čase, kdy lékaři sledovali její stav, je participantka propuštěna z nemocnice, avšak „*s otázkami, bez odpovědí*“. Její chování je automatické, jde domů, odemyká byt, ale od toho, co v něm nachází, se psychicky distancuje. Na podlaze leží rozházené věci, prázdné obaly od léků, převrácená lahev od vína, v koutě jsou zvratky. Participantka si zapisuje, že „*není čas na sebelítost, ten pokoj nezajímá, jak se cítí, ten pokoj volá po úklidu*“. Rozhoduje se tedy uklidit. Setkání s následky svého činu však není schopna adekvátně zpracovat, vzpomínky na předchozí večer vytěsňuje, „*bere do rukou prázdná plata od léků a vyhazuje je do koše, v jejích rukou jsou však cizí, jako z jiného světa, jako kdyby tam nepatřily*“.

Ptá se sama sebe, „*kdo tu byl? kdo jí to tu rozházel? kdo vypil to víno? kdo se zachytil prsty o knihy v knihovně v zoufalé snaze se postavit a všechny je vysypal? kdo rozšlápl sleničku na víno?*“. Má pocit, že na ni předměty, které uklízí, křičí „*tys to byla!*“, obviňují ji. Participantka však odmítá spojitost se sebou, směje se a namítá, že to nebyla ona, „*byla ta druhá*“, neboť ona zde přece vůbec nebyla, „*odjela daleko, stála na pláži a moře jí omývalo kotníky*“. Navrací se tedy ke své imaginaci během pobytu v nemocnici, kdy přetvořila fyziologický roztok na „*slanou vodu, moře omývající její kotníky, když je sama na pláži, konečně sama se svým mořem*“.

Potlačuje myšlenky na autorství svého suicidálního aktu, „*s pocitem blahosklonosti uklízí po té druhé*“. Když je pokoj uklizený a stopy po jejím činu zahlazen, zdá se jí, že se vlastně nic nestalo, je „*zameteno, utřeno, vydezinfikováno, vygumováno*“. Psychicky se odtahuje od předchozí události, vede vnitřní dialog sama se sebou, na svou otázku, zda se něco stalo, si odpovídá, že „*to se jí asi zdálo, takhle to tu vypadá již odjakživa*“. Na úzkost, kterou prožívá, reaguje prohlášením „*a vůbec, neptej se, nevím nic*“. Stejně jako ošetřujícímu personálu není ani sobě samé schopna vysvětlit motivaci svého činu. Lékařům sdělila, že „*neví, ať ji nechají být, neví*“, že „*něco chtěla, snad něco najít... nebo ztratit, to už si nevzpomíná, je jako kniha*“.

*na poslední stránce, další slova nejsou její součástí“.*

Participantka přiřazuje odpovědnosti za spolykání nadměrného množství léků Sofii či „té druhé“. Distancuje se od něj, odmítá mít s ním něco společného. Takové vytěsňování autorství svého činu se podobá záznamům před poslední psychiatrickou hospitalizací. Tenkrát si například zapsala, že jí Sofia pouští „*depressivní hudbu*“, toto chování přisuzovala Sofii, i když to byla samozřejmě ona, která tuto hudbu pustila, protože Sofia je imaginární postava. Participantka však z nějakého důvodu chtěla, aby aktérkou této akce byla Sofia, sebe řadila do role oběti nátlaku ze strany Sofie. Také si zapsala, že pociťuje vztek, a tato emoce byla určitým způsobem ambivalentní. Ve své imaginaci tak participantka své protichůdné pocity přidělovala různým „osobám“, aby pro ni byly lépe srozumitelné.

Ve své imaginaci si představuje, že autorkou suicidálního činu není ona, ale její alterego Sofia. Z předchozího záznamu bylo patrné, že se participantka ve své imaginaci jaksi rozdvjovala, popisovala agování aktivit a motivací, z nichž některé přiřazovala sobě a některé svému alteregu Sofii. Nutkání k intoxikaci léky, které tehdy nebyla schopna ovládnout, ačkoli si to přála, se v její imaginaci stalo akcí Sofie, jeho autorkou byla Sofia a participantka byla pouze obětí tohoto nátlaku.

Nyní jde ve snaze zbavit autorství svého pokusu o sebevraždu ještě dál. Zatímco dříve Sofia byla externalizována jako osoba nutící participantku k intoxikaci nadměrným množstvím léků, v nynější imaginaci to není participantka, která se intoxikuje, ale Sofia tyto léky polyká a dostává se do nebezpečí smrti, zatímco participantka je nepřítomna této události, naopak je kdesi zcela jinde, „*odjela daleko, stála na pláži a moře jí omývalo kotníky*“, „*byla sama na pláži, konečně sama se svým mořem*“. Tedy zde obvyklé rozvojení psychických obsahů, z nichž některé jsou externalizovány a přiřazeny k imaginárnímu alteregu Sofii, je zvláštním způsobem pozměněno. Zatímco dříve v jejích imaginacích nastávaly pouze varianty Já (-participantka) sama o sobě anebo Já (-participantka) a Já (-alterego Sofia), nyní se objevuje situace Já (-alterego Sofia) samo o sobě, zatímco subjekt Já mizí. V určitém okamžiku tak tím, kdo usiluje o svůj život, je samotné alterego Sofia. Je to tedy zcela extrémním příkladem, že riziko sebevždy se zvyšuje, pokud participantka dokáže prožívat svou psychickou realitu jen tak, že své imaginace a motivace realizuje v objektivním světě jako konkrétní čin.

Po několika dnech po svém propuštění z nemocnice se participantčin vnitřní dialog obnovuje, přirozená potřeba porozumět své životní zkušenosti se ztvárňuje v dialogu s jejím alteregem Sofií. Přesto, že autorství pokusu o sebevraždu bylo participantkou přiřazeno alteregu Sofii, naráží participantka na nesrovnalosti mezi imaginací a objektivním světem,

který zahrnuje také její tělesnost. Přestože zemřít chtěla Sofia, v objektivní realitě nemá samostatnou tělesnost, tu sdílí s participantkou. Důsledky činu lze tak najít jedině na těle participantky. V imaginárním dialogu se tak Sofia participantky ptá, „*co to má na ruce*“. Protože participantka nechce odpovědět, a ptá se, co tím myslí, Sofia jí to ukazuje, „*dotýká se červené tečky na její loketní jamce*“. Participantka se brání dialogu, „*nedbale*“ odpovídá, že neví, o čem Sofia hovoří. Sofia se však nenechá odradit a sděluje participantce, že „*to je vpich*“, tam participantce lékaři zavedli kanylu, když byla v nemocnici.

Participantka na tuto konfrontaci reaguje pláčem. Její snaha se od této události se distancovat je otázkou Sofie prolomena, participantce se vrací vzpomínky. Prostřednictvím kapání slz z očí se jí vrací vjem, „*kap, kap, kap... kapačka, bílý pokoj, sestřička s rouškou na tváři*“. Cítí se raněná ve svých citech, ráda by celou událost vymazala ze své paměti, ale Sofia na ni naléhá, že „*nesmí zapomenout, ona nesmí zapomenout*“. Poté obě mlčí, jen „*otevřeným oknem k nim zaznívá bzukot včel*“. Sofia klečí na zemi a „*kreslí prstem do vzduchu barevné linie*“. Participantka jí v této chvíli závidí její schopnost imaginace, což lze interpretovat jako touhu po tom, aby se mohla vyhnout konfrontaci s důsledky svého činu. Její psychika jí to však neumožňuje, únik do imaginace se daří pouze na nějakou dobu.

Participantka přerušuje mlčení a sděluje Sofii, že by si „*tolik přála zapomenout*“. Sofia se obrací k participantce a „*barevná duha se rozplývá*“, což je participantce líto, opět zde zazní touha uniknout. Sofia ji utěšuje, říká, že ví, že by participantka ráda zapomenula na to, co se stalo. Ta jí odpovídá, že má pocit, „*jako kdyby se to stalo někde jinde, někdy jindy, někomu jinému*“. Sofia však namítá, že se to stalo, a stalo se to jí. Participantka nechápe, proč chtěla zemřít, „*byla přece tak šťastná, venku svítilo slunce a příroda se nadechovala*“.

Aby Sofia pomohla participantce pochopit svou zkušenost, ptá se jí, co dělala onen večer, kdy se předávkovala léky. Participantka vypráví, že „*přišla domů, nechala si na sobě šaty, protože se jí líbilo je nosit po tak dlouhé zimě, pustila si hudbu a ...*“. Poté chvíli mlčí a nakonec překvapeně Sofii sděluje, že si uvědomila, že bylo výročí jejího prvního pokusu o sebevraždu. Vzpomínala na Michala a „*celou tu dobu, která byla tak nabytá prožitky, chtěla mu zavolat, hledala jeho číslo na internetu, ale ten nefungoval*“. Sofia jí odpovídá, že nejednala správně, neměla na to myslet, protože „*dech smrti z ní již nikdy nezmizí, jakmile jednou okusí svobodu, která ji zaplaví ve chvíli, kdy odhodí celý svět do nebytí, už nikdy na ni nezapomene*“. Popisuje tak známý psychický fenomén. Poté, co se osoba rozhodne se zabít, často se u ní objeví euforie. Po rozhodnutí zabít se, se takoví lidé chovají tak, jako by z jejich ramen spadlo těžké břímě.

Participantka Sofii přitáká, říká jí, že „*když člověk nechá své tělo jako prázdnou skořápku*



*hluboko pod sebou, už nic není důležité, vše, co ho poutalo k utrpení, rozplývá se v úlevném úsměvu, a protože už na ničem nezáleží, vše je dovoleno“.* Dodává, že když se v minulosti rozhodla pro sebevraždu, *„obzor jejích očí se rozvinul do nesmírné šíře a závrat, která ji pohltila, byla nekonečně objímající“.*

Tato imaginace o smrti participantku odvádí od jejich dialogu, a tak ji Sofia *„vytrhuje ze zasnění klidným příkazem“*, naléhá na participantku, aby již nevzpomínala na svůj první pokus o sebevraždu, protože by si mohla *„lehce vzpomenout, že je to jediná správná věc“*. Poté si sedá na parapet a *„nechává vítr, aby jí cuchal vlasy“*. Participantka jde k ní a *„opírá si hlavu o její nohy“*. Svěřuje se Sofii se svými myšlenkami o tom, že když se již rozhodne a *„nesmiřitelnost protikladů života a smrti je překonána, naplní ji klid a rozvaha“*. Dodává, že ji láká toto *„omámení, osvobození a odpuštění, a někdy by chtěla...“*

Sofia ji přerušuje a sděluje participantce, že ji chápe. Říká jí, že *„někdy se člověk cítí tak ztraceně – ve světě, v čase, ve svých myšlenkách – a chtěl by se zbavit té tíhy, se kterou na něj doléhá to všechno kolem“*. Poté participantce slibuje, že *„jednoho dne to všechno přestane“*. Participantka jí hledí do očí a Sofia dodává, že *„jednoho dne se zabijí... spolu“*. Participantka se jí ptá, zda to bude bolet. Sofia jí odpovídá, že zřejmě ano, ale že se participantka nemusí bát, že tam Sofia *„bude s ní“*. Dodává, že si *„najdou krásné místo, daleko od všech lidí, kde budou jen ony dvě“*. I když se participantka bude *„trochu bát“*, Sofia slibuje, že ji bude *„držet v náruči, až do konce“*. Sofia však zdůrazňuje, že *„na to je ještě čas, spousta času“*, a hladí participantku po tváři.

### ***Hodnocení fenoménu sebevraždy ve vztahu k sobě a druhým***

V deníkových záznamech participantky je možné nalézt několik záznamů, ve kterých se nějakým způsobem vyjadřuje k fenoménu sebevražedných pokusů, a to jak ve vztahu k sobě, tak jako hodnocení pokusů, kteří provedly jiné osoby. Během hospitalizace v sedmnácti letech po neúspěšném pokusu o sebevraždu si zapisuje, že ošetřující sestra jí sdělila, že její pokus mohl být úspěšný. Participantka je *„na sebe pyšná“*, má pocit, že *„není nic trapnějšího, než očividná demonstrační sebevražda“*, tedy není *„jen chudinka, která neví, jak na sebe upoutat pozornost“*. Obává se, že by mohla být obviněna z citového vydírání, zdůrazňuje, že její záchrana nebyla zinscenovaná, z faktu, že hrozilo úmrtí čerpá důstojnost, že není *„chudinka“*. Další informace o tom, jak hodnotí sebevraždu, nám podává výrok o tom, že *„povrchní a hloupí lidé by neměli páchat sebevraždy, snižují tím prestiž nás, kteří k tomu máme vyšší důvody“*. Participantka se na psychiatrickém oddělení setkává s dalšími pacientkami, které byly přijaty

pro pokus o sebevraždu, a vymezuje se proti některým z nich. Její pokus byl v rámci jejího způsobu utváření významu motivován „vyššími důvody“, je také znakem její inteligence a snahy jít po podstatě věci. Další hodnocení sebevraždy se objevuje o několik dní později. Svou hospitalizaci vnímá jako „děsnou náhodu“. Nastihuje odlišné situace ze své životní historie, které byly pro sebevraždu vhodnější, například balancování na střeše, které mohlo skončit skokem (říjen, 16 let), o kterém se zde zpětně dozvídáme, že bylo spojeno se značnou intoxikací léky, „měla v sobě lahev vína a nejmíň patnáct rohypnolů“.

Participantka, otřesená po psychotickém roztříštění psychických obsahů, které předcházelo pokusu o sebevraždu v sedmnácti letech, se snaží najít oporu ve své vlastní filozofii, ve které jsou podstatné „symboly mystiky“. Ty však „přestávají fungovat“, její „víra se hroutí“. Pokud se má zachránit a najít opět psychickou harmonii, musí nalézt „Pravdu“. Jedinečnost a konstitutivnost tohoto pojmu je ještě posílena tím, že jej zde poprvé píše s velkým P. Tuto „Pravdu“ pojímá jako určité poznání, které „nejde vyslovit, máme ji v hlavě, cítíme ji a hřeje nás, kvůli ní ráno vstáváme, kvůli ní žijeme, pro ni trváme na životě a bráníme se sebevraždě“. Sebevražda se tu tedy redefinuje jako určitý prohřešek. Měla trvat na své Pravdě, ale „zapomněla na ni“. Tím, že podlehla gnomě „všechno je lež“, kterou zde rozšiřuje o prohlášení, že „to, že to ví a přiznává, je také lež – a i to je lež“, se v určitém smyslu provinila proti „Pravdě“. Sebevražda je tedy pojímána nezvládnutí situace, jako neschopnost držet se svých přesvědčení, a tedy jako logické a nevyhnutelné vyústění toho, je-li psychika a její trvání odvozováno z vnějšku a nikoli od vnitřní „Pravdy“.

Ve dvou záznamech je také patrné, že participantka je ve svých sebevražedných tendencích ovlivňována nejen dynamikou a vývojem své psychiky, ale je též ovlivňována vnějšími událostmi, které se jí přímo osobně netýkají. Během jedné z pozdějších hospitalizací si participantka zapisuje, že několik spolupacientek je zde umístěno kvůli pokusu o sebevraždu, zejména zdůrazňuje, že některé z nich mají pořezaná zápěstí, což „probouzí Sofii“. Alterego Sofia je tu tedy opět zmíněno jako nositel sebepoškozujících tendencí, přítomnost modelu facilituje tyto úvahy, k činu však nedochází. Na jiném místě se u participantky objevují myšlenky na sebevraždu, myslí na „mors voluntaria“, dobrovolnou smrt, tyto úvahy jsou ještě umocněny Wertherovým efektem, neboť se tento záznam objevuje v období vlny sebevražd, participantka si zapisuje, že „za poslední měsíc se už upálili tři lidé“.

### **Výlučnost první zkušenosti smrti**

Pro participantku je první pokus o sebevraždu velmi významným mezníkem, jeho výročí si pravidelně připomíná každý rok a hluboce tuto vzpomínku prožívá. Ostatním výročím dalších pokusů tolik pozornosti nevěnuje. Pro ilustraci uvedme některé záznamy, které šířeji hovoří o prožívání tohoto výročí. V roce, kdy nastává první výročí pokusu o sebevraždu navštěvuje místo, kde se poprvé pokusila o sebevraždu, jejími společníky jsou kamarádka Eva a její partner Michal. Očekává, že bude prožívat těžko zvladatelné afekty spojené se znovuprožitím traumatického prožitku, ale zvládá je, říká, že se „*nic nestalo, sice nemluvila, ale bylo jí dobře.*“ Charakter retrospektivního prožitku ještě umocňují artefakty spojené s aktem sebevraždy, které si pro ni Michal připravil ve formě zátiší, uspořádává pro ni „*výstavku Rohypnolu a fotku.*“ Jde o fotografii, na které je participantka ležící na zemi v bezvědomí po požití léků, a kterou Michal pořídil těsně předtím, než přivolal záchrannou lékařskou službu. Konfrontace s tímto neznámým zobrazením sebe sama, na které v důsledku bezvědomí nemůže mít žádné vzpomínky, je pro ni příležitostí k novému pohledu na sebe sama. Setkání s obrazem své bezmocnosti a smrtelnosti je příležitostí znovu oživit zkušenost dobrovolného odchodu ze života a zhodnotit své postoje k tomuto aktu.

V den druhého výročí opět odchází na místo tohoto pokusu o sebevraždu a je velmi symbolické, že průvodci jsou jí opět Michal a Eva. Zapisuje si, že „*nemluví moc, jen trochu pije, je jí tak nějak divně.*“ V myšlenkách se zabývá příčinou svého loňského jednání. Jako imitaci tohoto pokusu s sebou má větší množství psychofarmak, z nichž si však bere mizivé množství. Během třetího výročí prožívá pocit oploštěnosti emocí, které není schopná vyjádřit, „*tváře má jako porcelánová panenka.*“ Čtvrté výročí jí zastihuje velmi unavenou a ospalou, „*občas neví, kde je, pohybuje se mezi delíriem a horečným bděním.*“ Zpětně tento den hodnotí kladně, sice je překvapena svým útlumem, ale je toho názoru, že je „*lepší spát, než se ožírat, nebo polykat prášky.*“ I pokud výročí v průběhu času neprožívá tolik vypjatě, přece jen se v deníku alespoň zmiňuje, kolikáté výročí si připomíná.

### **6.2.4.2 Sebepoškozování a sebedestrukce**

V deníkových záznamech nacházíme četné zmínky o její tendenci k sebepoškozujícím a sebedestruktivním činnostem. Tyto sklony jsou v souladu s klinickým obrazem typickým pro hraniční poruchu osobnosti, která jí byla diagnostikována. Díky obrannému mechanismu splittingu, který je pro tuto poruchu příznačný psychický stav těchto osob kolísá mezi pocity

prázdnoty a neprožívání na jedné straně a stavy nekontrolovaných emocí a impulzů na straně druhé. Život takových lidí je plný excesů, mají tendenci ke zneužívání drog, promiskuitě, bouřlivým konfliktům. Pocity prázdnoty střídá nesnesitelné napětí, kterého se někdy zbavují sebepoškozováním. To často dokládají mnohočetné jizvy po řezných ranách či pálení cigaretou na různých částech těla. Tendence k sebepoškozování připomíná závislost, protože po něm dochází nakrátko k pocitu uvolnění. V případě participantky jsou to především řezné rány, případně vystavování se nebezpečným situacím, hladovění a abúzus alkoholu a drog. Soustředíme se nyní na hlavní formu sebepoškozování, tj. pořezání se ostrým předmětem.

### ***Specifika sebepoškozování u participantky***

Participantka se zpravidla sebepoškozuje v intoxikaci alkoholem či psychofarmaky. K sebepoškozování ji vede obtížně zvladatelná touha, často ztvárněna jako jakási vnější síla, někdy projikovaná do alterega Sofie. Motivace k činu je po odeznění nutkání často pro ni jen obtížně pochopitelná. Velký význam pro ni má krev, dalo by se říci, že neusiluje ani tak o bolest, jako o možnost vidět krvácení. Ostatně podle Bolelouckého (1993) je v 80% případech pacientů s hraniční poruchou osobnosti sebepoškozování prováděno v analgetickém stavu, tj. osoba před a po dobu poranění necítí bolest. Pacienti často udávají, že po sebepoškozování pociťují silný pocit uvolnění. Asi 20% pacientů používá sebepoškozování k tomu, aby si navodily euforické prožitky, zlepšení koncentrace až po radostné prožívání. Participantka si průběhu vývoje postupně osvojuje různé copingové strategie, aby nutkání k sebepoškozování ovládla, například svěřením se někomu blízkému, kterému důvěřuje, či soustředěním se na bazální potřeby jako jídlo či spánek. V jednom případě bylo nutkání iniciováno konfliktem s Davidem, který vedl k „*nutkavým představám o nožích*“. Poté, co se Davidovi s těmito myšlenkami svěřuje, pomáhá jí se zrelaxovat a brát svůj stav se smyslem pro humor. Ke konci deníku se jí navíc daří je zvládnout prostřednictvím nástrojů jejího imaginárního světa. Této copingové strategii věnujeme samostatnou kapitolu.

Participantka se v průběhu hospitalizace na psychiatrickém oddělení ve věku dvaadvaceti let ve svých záznamech vyjadřuje k jednomu aspektu typickému pro sebepoškozování. Jedna z pacientek se popálila cigaretou a participantka o tom s ní hovoří. Michaela si ji přitiskla na vrchní stranu předloktí, „*jako už tolikrát*“. Jako důsledek tohoto sebepoškození si participantka představuje, že Michaelu „*přestaly trápit, myšlenky odpluly a byla klidná*“. Ptá se Michaely, zda své jednání zopakuje, a ta jí odpovídá, že ne, protože „*je to ještě čerstvé, pro úlevu jí stačí, aby se na svou ruku podívala*“. Participantka, která má

v anamnéze dlouholeté sebepoškození, na její prohlášení reaguje slovy „kouzelná popálenina“ a prohlašuje, že popálenina má „dobu spotřeby“. Participantka má stejnou zkušenost se sebepoškozením, totiž že také svým řezným ránám přikládá určitý „kouzelný“ význam, a na nějakou dobu jí umožňují sebepoškození se vyvarovat. A tedy že i po zastavení krvácení a po dobu hojení snižuje pohled na ránu její tenzi.

### ***Pocit neodvratnosti a ne-autorství sebepoškození***

Nutkání k sebepoškození řeznými ranami je pro participantku často obtížně zvladatelné. Tyto myšlenky se objevují v období stresů, avšak participantka je jimi často zaskočena. Ve chvíli, kdy se však stanou předmětem participantčiny psychiky, jen obtížně se jich zbavuje a nakonec se stávají myšlenkou ústřední. Zaznamenává si, že když je v její blízkosti nějaká sklenička, „občas ji napadne rozbít a pořezat se“. To, že došlo k sebepoškození, vnímá jako své selhání, jako „prohru“, jako něco, co by se nemělo opakovat. Během jednoho večera se její psychický stav náhle zhoršuje, „cítí, že není před sebou v bezpečí“. Má strach, že by mohlo dojít k relapsu, proto raději jde spát. Na jiném místě si zapisuje, že svou motivaci k sebepoškození zpětně „zase nechápe“, slovo „zase“ nás upozorňuje na to, že participantka zpravidla tyto sebepoškozující akty provádí v nějak změněném prožívání, pokud se v něm nenalézá, nechápe, co ji k tomuto jednání vede. Zapisuje si, že její sebepoškození nebylo příliš vážné, protože „*Bůh ztupil střepy, aby si moc neublížila*“. Během jedné z hospitalizací je její nutkání se sebepoškozovat je natolik silné, že, nemajíc nic ostrého, drásá si kůži nehty.

Toto nutkání je facilitováno konzumací alkoholu. V jednom období se rozhoduje k abstinenci. Zapisuje si, že abstinence jí znemožňuje se pořezat, protože „*bez anestezie alkoholem to nedokáže*“. Alkohol jako téměř vždy přítomný facilitátor sebepoškození při své absenci eliminuje riziko automutilace řeznými ranami, jak však participantka podotýká, nechrání ji vůči abúzu psychofarmak, kterým konzumaci alkoholu participantka nárazově nahrazuje, „*sype do sebe prášky*“.

Nutkání k sebepoškození je často ztvárněno jako vnější síla, jakoby jdoucí proti vůli participantky. Představa „*otevřené rány na ruce*“ v ní sice vzbuzuje odpor, přesto se však obává, že dojde k sebepoškození, protože „*vždy když na to pomyslí, dost brzy se to stane, a je dost těžké to zvrátit, ví, že na to nesmí myslet, protože by tomu nemusela být schopná zabránit*“. Představa, že to „*jde mimo ni*“, je charakteristická pro toto období, kdy stále přenechává autorství svých akcí jakési síle mimo vlastní kontrolu. Svůj vliv jakožto volní kontrolu považuje

za „téměř žádný“. Již pouhá myšlenka je totožná s činem, projevuje se tu to, co psychoanalýza či hlubinná psychologie označuje jako „acting out“, tedy jakási „doslovná realizace“ něčeho, co je třeba reflektovat jako metaforické, symbolické, tj. na lyrické rovině.

V jednom ze záznamů participantka sice neguje sebevražedné myšlenky, ale prožívá „zásek na jizvách“. Takový myšlenkový „záraz“ je také jedním z projevů typických pro hraniční poruchu osobnosti, bývá označován jako tunelové vidění. Je charakterizované jako redukované, zúžené, omezené vidění, zhoršené vnímání okrajů zorného pole, přílišné soustředění na parciální podněty, zde pohled na jizvy po sebepoškozování. Bohus (2005) uvádí, že u 60% pacientek s hraniční poruchou osobnosti se po dobu averzivních stavů napětí rozvíjí vyjádření disociační symptomu, tedy přechodné poruchy vnímání sebe a reality při omezení zpracovávání sensorických podnětů. Ve snaze zvládnout tyto fenomény napětí se objevují dysfunkční vzorce chování jako sebepoškozování.

### ***Imaginativní ztvárnění sebebeškození***

V jednom ze záznamů participantka sděluje, že se zraňuje „jednou jedinou ranou“. Popisuje, že krev vytryskla rychle, „stéká jí po dlani, po prstech, na konci své cesty už je temně červená až černá“. Krev jí připadá „krásná a čistá“. Pohled na ni „prodlužuje do nekonečna“, protože je „škoda ji umýt, vydezinfikovat a zakrýt“, vzbuzuje v ní uvolnění.

Nejrozsáhlejší popis sebepoškozování pochází z období dvaadvaceti let. Z jeho slohu je patrné, že byl zřejmě zapisován paralelně s událostmi a myšlenkami, které participantku napadaly, jejich záznam je téměř bezprostřední, takže nám poskytuje ojedinělou příležitost k interpretaci jejích motivací, myšlenek a imaginací, které u ní automutilační aktivity doprovázejí. Zatímco dříve jsme se pouze zpětně dozvídali, že se participantka „pořezala“, nyní nám dává nahlédnout přímo do dynamiky tohoto procesu, který imaginativně ztvárňuje.

A nyní tedy k samotnému záznamu. Participantka si zaznamenává, že „právě v tomto okamžiku“ ji napadlo se pořezat. Má obavy z bolesti a také z toho, že jí „ujede ruka a řízne příliš hluboko“. Přesto však „cítí“, že k sebepoškození dojde. Protože po předchozích zkušenostech ví, že uspokojivým prožitkem je v procesu sebepoškození „pohled na krev“, přála by si, aby ji mohla vidět, aniž by se musela zranit. Ve své imaginaci si představuje, že by někdo mohl přijít, „držet za ruku, vymazat jí paměť, na ruku by jí vylil krev a předstíral, že už se pořezala, tak věrohodně, že by mu uvěřila“. Protože je však tu tato možnost není, přistupuje k činu, připravuje si lahev vína, prášky na spaní a lahvičku dezinfekce. Ve své imaginaci přetváří nůž určený k sebepoškození na „dýku posetou diamanty“. Poté se řeže do zápěstí a tiskne si

předloktí, aby „krev co nejdříve vytryskla“. Zapisuje si, že v tu chvíli se z televize, kterou má u toho zapnutou, ozvalo, že „duše váží 21 gramů“. Tuto větu přijímá do své imaginace, touží „celou vahou své duše“ ležet na posteli, s rukou přepadlou přes pelest a vidět svou krev „kapat v dlouhých intervalech na podlahu“.

Zaznamenává si, že se její tělo zranění bránilo, „chvěla se a cukala sebou“. Ve své imaginaci se obrací na své alterego Sofii se slovy o tom, že její tělo je „až směšně slabé proti nim dvěma“. V jejích představách je tedy jakýsi trojúhelník entit, její tělo, ona-participantka a Sofia. Tělo je nástroj vůle jak Sofie, tak participantky. Sofia na participantčinu větu slovně nereaguje, její oči jsou „prázdné“, avšak pouští participantce depresivní hudbu, aby ji „vyprovokovala k dalšímu zářezu“. Participantka toto chování přisuzuje Sofii, i když je to samozřejmě ona, která tuto hudbu pouští, protože Sofia je imaginární postava. Participantka však z nějakého důvodu chce, aby autorkou této akce byla Sofia, sebe řadí do role oběti nátlaku ze strany Sofie.

Poté tedy participantka pokračuje v sebepoškozování. Když přibližuje nůž k zápěstí, směje se, ale je to „neveselý smích“. Odvrací od svého jednání zrak, jako kdyby se na něj nemohla dívat, a proto je její další zranění pouze nepatrné. Zapisuje si, že pocituje vztek, a tato emoce je určitým způsobem ambivalentní. Participantka je naštvaná na sebe (participantku), že „už dávno není v posteli“, Sofia je také naštvaná (na participantku), a to z toho důvodu, že participantka odkládá své další zraňování. Ve své imaginaci tak participantka své protichůdné pocity přiděluje různým „osobám“, aby pro ni byly lépe srozumitelné.

V další scéně si participantka zapisuje, že „krev politá dezinfekcí jemně šumí“, přikládá si zápěstí k uchu a naslouchá tomuto zvuku. V její imaginaci Sofia „šumí také“, nabývá tak stejných vlastností, jako její krev, v určitém smyslu je s ní ztotožněna. Toto „volání krve“ přesvědčuje participantku k dalšímu sebezraňování, což ve své imaginaci přetváří ve slova Sofie, která jí říká, že „to udělá za ni“ (za participantku), a tak Sofia bere nůž a participantce „otevřít žíly“, krev „jiskří“. Participantka k tomu dodává, že „bdění je bolest bez slastného umrtvení“.

Po tomto dostatečném zranění, které Sofii uspokojilo, sděluje participantce „uklidňujícím hlasem“, že již půjdou spát a nabízí jí barbituráty. Participantka je Sofii vděčná, protože je již vyčerpaná. Obě dívky, tj. participantka a její imaginární společnice Sofia, se připravují ke spánku, zamykají se v pokoji, aby nemohly odejít z bytu, dávají klíč pod polštář. Toto opatření působí dojmem, jako kdyby se participantka obávala, že by v nějakém návalu psychotických představ mohla jít ven, kde by jí mohlo v takovém stavu hrozit nebezpečí.

Sofia přikazuje participantce, aby si vzala další barbituráty, ta však protestuje, že „už

*přece měla*". Sofia ji přesvědčuje, že se mýlí, a nutí ji k další konzumaci. Participantka je z jejího naléhání zmatená, „*vůbec Sofii nerozumí*". Slovně se brání jejímu nátlaku, „*žadoní, aby jí to Sofia nedělala*". Ta jí však „*vkládá další prášek pod jazyk*“, a participantka jej polyká. Zaznamenává si, že pláče, není ospalá, ačkoli již spolykala „*tolik hypnotik*". „*Balíček od Sofie*“ participantku určitým způsobem proměňuje, buď ji „*léčí*“ nebo „*zabíjí*“.

Participantka má pocit, že provádí úkony, „*o jejichž přípravě nic nevěděla*“. Ve své imaginaci si představuje, že jejich autorkou není ona, ale její alterego Sofia. Ta v jejích představách zcela přetváří prostor, ve kterém se participantka nachází. Sofia před jejíma očima „*zvolna usedá na trůn, tvář má zářící a v ruce drží strašnou zbraň*". Noc pomalu končí, na nebi se objevují červánky, které svou barvou participantce připomínají krev. Má pocit, že „*celé nebe je nutné vydezinfikovat*“, stejným způsobem jako své krvácející rány. Poté se u ní dostavuje nevolnost, zvrací, což je důsledkem „*přílišného množství vína a barbiturátů*". Tímto záznamem celý popis končí, participantka jde spát.

Z předchozího záznamu je patrné, že se participantka ve své imaginaci jaksí rozdvouje, popisuje agování aktivit a motivací, z nichž některé přiřazuje sobě a některé svému alteregu Sofii. Nutkání k sebepoškozování, které není schopna ovládnout, ačkoli by si to přála, je v její imaginaci akce Sofie, jeho aktérkou je Sofia a participantka je obětí tohoto nátlaku. Její prožívání v průběhu tohoto večera je natolik hraničící s psychózou, že jej považuje za velmi odlišné od ostatních imaginací. Je jí natolik znepokojena, že po tomto psychotickém zážitku se participantka rozhoduje, že se nechá hospitalizovat v psychiatrické léčebně.

### ***Zvládnutí sebepoškozujících tendencí prostřednictvím nástrojů imaginace***

Jak se psychický vývoj posunuje k lepšímu pochopení sebe sama na cestě k individuaci, snaží se participantka své nutkání k sebepoškozování zvládat. Je nespokojena se svou sníženou schopností odolávat tomuto nutkání a osvojuje si nové copingové strategie. Pojednali jsme o některých z nich, například svěřením se někomu blízkému, kterému důvěřuje, či soustředěním se na bazální potřeby jako jídlo či spánek. Neboť je pro ni její imaginární svět s jeho ústřední postavou alteregem Sofií konstitutivním prvkem její psychické reality, snaží se jej využít také ke své potřebě mít nástroj umožňující jí zvládnout nutkání k sebepoškozování. Z jejích záznamů o této snaze citujeme dva zápisy, které tento jev nejlépe ilustrují.

Participantka po sebepoškozování zpravidla pocituje silný pocit uvolnění až euforii. Pomocí imaginace se jí daří dosáhnout toho, že má tyto prožitky, aniž by se skutečně zranila. Zapisuje si, že jí na břicho „*zeje dlouhá otevřená jizva*". Pocituje „*vzrušení*“, „*zvědavost*“, „*novost*“.



*prožitků*“, ale zdůrazňuje, že necítí bolest. Její rána je totiž „*pouze namalovaná*“. Participantka k vytvoření sebeiluze o sebepoškození používá červenou barvu, která „*vypadá leskle jako krev*“. Je zde tedy opět jasné, že k uspokojení potřebuje spíše pohled na krev nežli pocit bolesti. Je přesvědčena, že jednoho dne se její psychické obtíže znormalizují, a sebepoškozující tendence ustanou, nechce mít tedy znetvořené tělo, a tak ránu „*pouze naznačuje*“. Toto naznačení pak pomocí své schopnosti vytvořit permeabilitu mezi světem objektivním a imaginárním jí postačuje k tomu, aby dosáhla uspokojení a zbavila se nutkání, aniž by tento čin měl fyzické následky na těle patřícím do objektivní reality.

V jiném záznamu participantka využívá nejen svůj imaginární svět, ale také své alterego Sofii. Popisuje, že je s přáteli v klubu, všichni se dobře baví, „*hudba zpřítomňuje jejich elán a kolektivní lov smečky dívek směřující k získání pozornosti mužů je v plném proudu*“. Během večera se však psychický stav participantky mění, zapisuje si, že „*již pár desítek minut hraje jinou hru než všechny ostatní*“. Prožívá silné nutkání k sebepoškozování, a přemýšlí, které z kamarádek ukradne skleničku, aby ji rozbila „*silou, která patří jiné části jí samotné*“, a „*ostrou hranou skla otevře hranici do jiného, neskutečně obludného a zároveň překrásného světa*“. Poté se však rozhoduje použít sugestivní sílu imaginace. Podobně jako když použila k vytvoření sebeiluze o sebepoškození červenou barvu, nyní využívá barvy vína. Na stole před ní je svícen, a když pozvedá sklenku s červeným vínem a dívá se skrze ni na oheň svíčky, „*její oči zahrne záplava zářivě rudé barvy a je libovolné, zda je to krev proudící jen z jejích myšlenek nebo z otevřených žil*“. Imaginace je zde nástrojem, jak zvládnout nutkání k sebepoškození, a to nástrojem účinným. Její snahu podporuje i Sofia, přichází ke stolu, sklání se k participantce a „*fotí ji polaroidem*“. Poté před ni tuto fotografii pokládá a ta se „*přisává se ke stolu rozlitym vínem*“. Participantka vysvětluje, že protože Sofia udělala kopii její tváře, zbavila se tenze a mohla zůstat s ostatními. Bylo to způsobeno tím, že „*ta dívka, kterou bylo tohoto večera nutno usmrtit, zemřela na oné fotografii, červené víno se jako krev do ní vpilo a rysy její tváře se proměnily do smrtelné křeče*“.

Fotografie tváře je obdobou odrazu v zrcadle. Fotografie stejně jako zrcadlo není pouze jednoduchou reprezentací. Kdo pohlédne na svou fotografii, spatří svůj vlastní obraz. Ve Zlaté ratolesti James Frazer hovoří o tom, že v primitivních kulturách je častá úvaha o ztotožnění lidské duše s obrazem na fotografii a zároveň jsou zdůrazňovány obavy upozorňující na možnost ztráty lidské duše. Když tedy Sofia pořizuje fotografii participantky, je do ní vložena část jí samé, a toto zobrazení pak v imaginaci podléhá tenzi k sebepoškozování, „*dívka umírá na fotografii*“, zatímco participantka se tak napětí zbavuje a může se bavit dál.

### 6.2.4.3. Vnitřní oscilace mezi vypjatými emocemi a povrchností prožívání

Chceme-li komplexně pojednat o fenoménu smrti a sebedestrukce a popsat specifika jeho ztvárnění v deníkových záznamech participantky, je nutné, abychom se ještě vyjádřili k jednomu dlouhodobě opakujícímu se tématu. Je jím oscilace mezi vypjatými emocemi a pocity povrchnosti prožívání, přičemž nejde o jev krátkodobý, spadající do dynamiky participantčiny osobnosti. Tedy tím nemyslíme střídající se emocionální prázdnotu („Taubheit“, „numbness“), tedy plně nepřítomného vnímání pocitů, a afektivní nestabilitu, způsobenou nízkým prahem dráždivosti a tendencí k prožívání velmi silných emocí.

Téma, které bychom zde chtěli rozebrat, se týká mnohem delších časových úseků a je spíše projevem určité orientace participantky na různé hodnoty ve svém životě. V zásadě jde vnitřní konflikt mezi dvěma obtížně slučitelnými přístupy k životu a zvažování jejich kladů a záporů.

Jedním z postojů, který participantka zastává, je přesvědčení, že pro rozvoj své osobnosti a skutečné prožívání života v jeho úplnosti je nutné zažívat intenzivní prožitky. Ty dávají životu jeho smysl, jeho hodnotu, přináší jí bohaté zkušenosti a šanci poznání sebe sama. Součástí tohoto postoje je také úzké provázání života s imaginacemi a imaginární dialogy s alteregem Sofií, v první polovině deníků také užívá slovo „*mystika*“ pro vyjádření tohoto postoje. Orientuje se především na současnost, na okamžité prožitky, nebrání se svým impulzům. Nevýhodou tohoto postoje k životu je, že jde často o zážitky, které jí nějakým způsobem ubližují, jsou nebezpečné, jsou stresující, zhoršují její schopnosti adekvátně plnit své každodenní povinnosti apod.

Druhým postojem k životu je určitá poklidnost prožívání, soustředění se na každodenní život, orientace na budoucnost a na vztahy s lidmi, důraz je kladen na adaptaci a životní spokojenost, imaginace jsou upozaděny na úkor objektivní reality. Nevýhodou tohoto postoje k životu je právě domnělá absence imaginárního světa, jehož přínosy postrádá. Participantka má pocit, že každodenní život je bez prožívání vypjatých emocí příliš povrchní, mělký a v jistém smyslu nezajímavý a nudný.

Obě tyto orientace se jí nedaří spojit do nějakého kompromisu, umožňujícího

dosáhnout trvalé spokojenosti, proto je možné v jejích deníkových záznamech vysledovat určitý souvislý pohyb mezi oběma postoji. Ve chvíli, kdy jí vypjatost prožívání a propad do imaginárna natolik pohlí, že dojde k nějaké krizi či alarmující události, se participantka vědomě snaží obrátit se k objektivní realitě a prožívání méně intenzivních emocí. Tento život jí však po nějaké době přestává vyhovovat, neboť se ve svých emocionálních prožitcích obtížně orientuje, méně intenzivní emoce se jí nedaří identifikovat a má pocit, že její prožitky jsou mělké a nepřinášejí jí uspokojení. Tehdy se tedy snaží o návrat k prožitkům intenzivním a ke svému imaginárnímu světu, který jí je může poskytnout. Příkladů těchto oscilací můžeme najít v deníkových záznamech participantky hojně.

Například v období, kdy se snažila o emancipaci od psychické závislosti na Michalovi, prožívala vnitřní boj mezi touhou vrátit se k němu a nutností jednat v souladu s nově nabytým postojem. Tato vnější snaha je jakoby ozvěnou mnohem hlubšího vnitřního konfliktu mezi touhou po dřívějších intenzivních prožitcích a obratem k realitě s její stabilitou. Participantka poslouchá hudbu, kterou má spojenou se vzpomínkami na dřívější období a „*propadá takové té slastné sebe-destruktivní depresi*“. V hodnocení tohoto aspektu svého prožívání má silně ambivalentní postoj, sice ji naplňuje depresí a sebedestruktivními myšlenkami, ale zároveň jí poskytuje slast. Vzpomíná na to, „*jak ji chtěl zabít a jak se jí točí hlava, když ji obejmě*“. To, že poskytuje Michalovi prostor ve svém životě, je předobrazem této touhy k návratu, chce, aby se „*do jejího života vrátila mystika*“, ale je zklamaná tím, že prostřednictvím Michala je tento návrat neuskutečnitelný, protože „*v něm už žádná mystika nezbyla*“.

Na jiném místě participantka opět prožívá určité období rozervanosti mezi těmito dvěma postoji, což se projevuje také v její náladě, která je dysforická, vrací se k tématům sebedestrukce, má náhlé záchvaty pláče, trpí bolestmi hlavy, má pocit, jako kdyby měla horečku, třesou se jí ruce. Vedle somatizace svého vnitřního konfliktu se opět objevují obtíže v odlišování imaginací, představ a reality, a také narůstá její paranoidita. Její partner David reaguje na její psychický stav zvýšením péče a snahou opět ji obrátit k realitě, „*dává jí za úkol radovat se z maličkostí*“, tedy ji směřuje k méně intenzivním emocím. Zaznamenává si lyrickou báseň: „*hledáš-li zázrak na nebi, v oblacích, v hlubině, hledáš-li mystiku ve světle hvězd, na zemi, nebi, nikdy však není tím na vině, kdo pouze šel kolem a ztratil svůj sen*“. Participantka se snaží najít správný postoj ke své potřebě „*mystiky*“, chce ji znovu nalézt a zapojit do svého života, z její ztráty však nemůže vinit Michala, který nebyl jejím skutečným zdrojem, byl pouze koincencí, pouze „*tím, kdo šel kolem*“.

Během období, kdy se velmi soustředila na oblast školy a plnění svých každodenních

povinností si zaznamenává, že „její smutky začaly být velmi povrchní“. Depresivní epizody, myšlenky na sebevraždu, imaginární svět, stavy depersonalizací a derealizací, které dříve prožívala, to vše jí v určitém smyslu schází. Cítí se emočně plochá, život prožívaný „až na dřev“ jeho podstaty je vystřídán každodenností s jejími běžnými smutky i radostmi. S obratem k životu začíná ztrácet jednu část sebe, která ji dlouho dobu definovala, která byla jejím sebeobrazem. Ptá se sama se, „zda je ztráta ztratit touhu po sebedestrukci“. Touha po destrukci a zároveň boj o život byl diadickou podstatou jejího prožívání, a participantka má pochybnosti, zda nové rozvržení jí bude naplňovat. Pokud tento vnitřní boj a jeho jednotlivé bitvy budou nahrazeny každodenností, ptá se „proč pak žít?“. Ve chvílích, kdy se život a jeho pojmání mění, nastává jakési mezidobí, ve kterém nové je ještě nejasné, cesta daleká, a participantka by se možná raději vrátila tam, kde to již zná.

Nové sebepojetí je jaksi beztvaré, participantka se vnímá jako bezrozměrná, „jako by ji někdo jen nakreslil a pak roztrhal“. Je přesvědčena, že život bez touhy po sebedestrukci je nezáživný, plochý, povrchní, příliš banální, zdůrazňuje, že „život nesmí být lehký, musíme přemýšlet“. Ve snaze přiblížit se životu a lidem kolem sebe vstupuje do interakcí se spolužáky a nepocituje se jako stejná, „podezřívá ostatní lidi z toho, že nemají takový vnitřní život jako ona“. Bohatý a komplikovaný vnitřní život má pro ni superiorní hodnotu, kterou si chce ponechat, zároveň však úzkostně pocituje, že „ztratila schopnost dokonale prožít bolest a utrpení“. Je přesvědčena, že obrat ke světu a jeho realitám ji připravilo o to, čeho si na sobě vážila, co jí umožňovalo vnímat sama sebe ve světě. Vystupňovaná schopnost prožívat afekty jí pomáhala orientovat se ve svém prožívání, neboť teprve ve chvíli eskalace emocí má pocit skutečného prožitku. Bezpečí, klid a rutina každodennosti jí tyto emoce nepřinášejí, cítí se emočně prázdná, bezbarvá, „jen nakreslená“. Ptá se sama sebe téměř ve výkřiku „Cožpak mohu prožívat život, aniž bych si plně prožila smrt a zoufalství?!“. Bez prožitku pudu smrti, který se snaží dovést všechno, co žije, ke smrti, bez přání rozplynout se a anihilovat sebe jako kdyby participantka nemohla prožívat touhu obnovit život a oživit se.

Tento názor je ztvárněn také v dalším záznamu o tom, že se participantka „topí a nemůže dýchat“. Metaforu o topení a nemožnosti se nadechnout pod vodou ještě umocňuje zmínkou o tom, že je „na dně se silami“. Neúspěch a selhání jí stahuje pod hladinu, na dno, kde nemá dostatečné možnosti k tomu, aby plnohodnotně prožívala svůj život. K tomuto pocitu tonutí, které jí neposkytuje nezbytnou potřebu „nadechnout se“, se přidává pocit, že „ztrácí schopnost prožívat emoce“, prožívá tedy emoční oploštělost.

Pohyb mezi intenzitou prožitků a stabilitou psychické reality je dobře znázorněn v

závěrečné části deníků. Participantka si zapisuje, že je „šťastná, protože měla možnost pocítit, jaké to může být, když se srdce naplní po okraj, a ona viděla věci, ve které už nedoufala, – pád z těchto výšin je sice zraňující, avšak bez bolesti není života“. Participantka je v určitém smyslu „šťastná“, že má schopnost prožívat intenzivní prožitky. Zapsala si, že „kde není život, tam nepřebývá Bůh“. Život zde tehdy nastínila jako fenomén, jehož podmínkou je intenzivní prožívání, nikoli pouhé „přežívání“.

Poté, co prošla obdobím obratu k realitě a každodennosti, participantka reflektuje dosavadní průběh „cesty“, a tento proces se jí nezdá jako správný způsob uchopení svého života, sice ji zbavil „hrdinné smrti“, ale způsobil jí „nekonečné umírání“. Oprostil ji od sebevražedných tendencí, ale spolu s nimi ztratila i některé hodnotné části své osobnosti. Uvažuje, zda aspekty své osobnosti, o nichž byla přesvědčena, že je musí „odhodit cestou“, může opět získat, „zase je najít v příkopech a vytáhnout z malin a keřů“. Obává se, jestli, pokud se jí to podaří, zda budou stále funkční, jestli „půjdou ještě použít, po takové době, kdy tam bez užitku ležely“.

## **7. Závěr: Přínos imaginárního dialogu pro proces individuace**

Provázeli jsme participantku napříč mnoha lety prostřednictvím deníkových záznamů, které si po celou tu dobu vedla. Měli jsme příležitost pozorovat, jak prostřednictvím sebereflexe dává svému životu jeho jedinečné významy. Dá se říci, že vede dialog se vším, co ji v životě potkává, ať to přichází ze světa vnějšího či vnitřního. Již samotné rozhodnutí vést si deníkové záznamy je vlastně formou, jak vytvořit partnera, se který je možné vést dialog. Uvnitř tohoto partnera deníku pak participantka objevuje partnera konkrétního, personifikovaného, vnitřního partnera, který se ztělesňuje do imaginárního alterega Sofie.

Toto setkání sama se sebou jí umožnila její schopnost imaginace. S čím se však participantka během svého procesu individuace setkává? Z mnoha záznamů a imaginací, ve kterým nám podává informace o charakteristikách Sofie, vyplývá, že setkání se Sofií je v podstatě setkáním se svým Stínem.

V Jungově fenomenologii duše patří Stín k archetypům, které nejbezprostředněji ovlivňují – a to buď přímým, komplementárním nebo kompenzujícím způsobem – normální činnost a rovnováhu psýchy. Vyrovnat se s působením tohoto mocného psychického faktoru je

prvním velkým úkolem na cestě individuace lidské osobnosti, tj. postupné integrace nevědomých dominant psychického života, respektive navázání vědomého a prožitkového kontaktu s nimi.

Teorie stínových, tj. skrytých, nerozvinutých a převážně nevědomých složek lidské psýchy, které se však nicméně velmi aktivně podílejí na aktuálním způsobu života člověka, má gnozeologické aspekty a tvoří významnou psychologickou kapitolu v procesu zrání osobnosti. Jung zdůrazňuje, že náš vlastní vztah k ostatním lidem závisí rozhodující měrou na tom, jaký vztah si vytváříme sami k sobě, že jsme schopni ostatním rozumět jen potud, pokud rozumíme sami sobě – a naopak, že k nim můžeme pocítovat sympatie jen tehdy, jestliže jsme dokázali přijmout sebe takové, jací doopravdy jsme, že je dokážeme tolerovat jen v té míře, v jaké dovedeme být shovívaví ke svým vlastním slabostem, a že je nenávidíme v té míře, v jaké jsme schopni – se stejnou oprávněností či neoprávněností a kromě toho většinou nevědomě – nenávidět sami sebe, především svého vlastního vnitřního inferiorního člověka, svůj Stín.

Pod pojmem Stín rozumí Jung méněcennou část lidské osobnosti, souhrn všech osobních a kolektivních složek psýchy, které v důsledku své neslučitelnosti se zvoleným vědomým a kulturním postojem zůstávají skryty a potlačeny, takže se z nich vytváří relativně samostatná dílčí osobnost. Tím, že slovo Stín píšeme velkým písmenem, chceme vyjádřit jako metaforický a personifikovaný charakter, tedy specifický význam psychické dominanty. Stínová osobnost se chová zpravidla kompenzujícím, tj. rušivým, nekonvenčním až extravagantním způsobem ve vztahu k vědomé lidské individualitě, řídící se platnými společenskými normami a snažící se vyhovět běžným civilizačním požadavkům.

„Každý má svůj stín,“ říká Jung ve své knize *Psychologie a náboženství*, „a čím méně je zapojen do vědomého života jedince, tím je černější a hustší.“ (Jung, 2003, str. 85) Jinými slovy, čím rázněji se tato nepříjemně pocítovaná dílčí psychická osobnost odmítá a potlačuje, aby nerušila svými méněcennými, morálně i esteticky pochybenými nároky civilizované chování člověka a jeho oficiální, konvenční vzezření, o to víc ohrožuje jeho psychickou rovnováhu a jednodušnost jeho osobnosti. Tato stínová dílčí psychická osobnost nevzniká teprve v průběhu civilizačního procesu, nýbrž tvoří trvalou strukturální složku lidské psýchy. Vyjadřuje její nezbadatelné hloubky a nevykořenitelné temné stránky.

Vyřešit problém této primární psychické duality (vědomé Já a jeho Stín) tím, že by se existence Stínu jednoduše popřela, by podle Jungova názoru bylo stejným lékem, jako kdybychom se chtěli bolestí hlavy zbavit tím, že bychom si ji nechali amputovat. Stín jako dílčí, inferiorní osobnost se chce podílet na životě ve všech dostupných formách. Předpokladem

toho ovšem je, aby se Stín stal vědomou součástí psýchy, aby byl přijat jako integrální prvek lidské individuality a aby svou životní energii, již má k dispozici, zapojil do celistvého životního dění.

Archetypový motiv „Ego–Alterego (Stín)“ představuje často se vyskytující téma v literatuře a umění. Například Kain a Ábel, Faust a Mefistofeles, Dr. Jekyll a Mr. Hyde. Přes zjevnou inferiornost nelze Stín označit za jednoznačně negativní psychický faktor, který by postrádal jakýkoli pozitivní význam pro vyspělejší část lidské individuality, tj. pro vědomé Já s jeho vytříbenou kulturou. Naopak se ukazuje, že člověk bez stínu, bez svého „alter ego“ by byl neúplným a jednostranným mikrokosmem. Proto jeho nesmírně obtížným, avšak z hlediska civilizačních a kulturních požadavků nezbytným úkolem je proklestit si cestu k této své „odvrácené straně“, navázat s ní vědomý kontakt a zvolit pro to vhodný „modus vivendi“, neboť povaha Stínu zůstává v typických rysech neměnná a nelze ji žádnými výchovnými nebo sociálními reformami odstranit.

Pozitivní význam Stínu pro život civilizovaného člověka spočívá podle Jungova názoru v tom, že paradoxním způsobem lidskou existenci oživuje a prohlubuje, dodává jí barvu a vůni, je zdrojem její dramatičnosti a umožňuje jí svou robustností překonávat obtížné životní situace. Stín je personifikací všeho toho, co v lidské psýché zůstává nerozvinuté, primitivní a neprojevené, ať už v kladném či záporném smyslu, a co proto zůstává jakoby ve stínu oficiální, do vnějšího světa obrácené osobnosti. V Jungově je tato vrstva psychického života zachycena pod pojmem Persona.

Projekce Stínu, tedy projekce nevědomých složek psýchy, má za následek jisté psychické uvolnění, provázené však ztrátou schopnosti sebereflexe, zlí jsou ti druzí. Projekce Stínu může vést ke krajně narcistickému, zcela nekritickému ztotožnění sebe sama výlučně jen s pozitivními hodnotami, zatímco veškeré zlo se přeneso na protivníka „na opačné straně“. Daleko nejvíc se člověk obává sama sebe, svého vlastního Stínu, který se projekcí osamostatňuje a ocitá se na opačné straně.

V případě projekce Stínu je tato nevědomá identita provázena vznikem silné nevraživosti až nenávisti. Avšak v případě pozitivních projekcí je táž nevědomá identita pocítována téměř jako nirvána, vyvolává pocity lásky, dokonalé shody. Spektrum obluzenosti s tím spojené sahá od vraždy na jedné straně k projevům bezmezné lásky na straně druhé. Říkali Jung, že nevědomí se zpravidla zjevuje nejprve v podobě projekcí a že jen touto oklikou můžeme obsahy nevědomí rozpoznat a integrovat, vytváří tak potenciální možnosti individuálního psychického vývoje a hlubšího poznání skutečnosti. Projekce a její rozpoznání

je v jistém smyslu podmínkou každého poznání.

Z toho, co bylo o projekci Stínu a o jejích kladných a záporných důsledcích řečeno, vyplývá, že představuje prvořadý psychologický problém, který právě proto, že tak dalekosáhle ovlivňuje náš každodenní život, naše vztahy k ostatním lidem a náš celkový obraz o světě, nás staví před úkol nalézt způsob, jak se s ním psychologicky vypořádat, aby jeho negativní důsledky byly co možná nejmenší. V Jungově pojetí individuace jako celoživotního procesu utváření ucelené lidské osobnosti tvoří tento úkol první etapu na této cestě. Nejstručněji jej lze charakterizovat jako rozpoznání a integraci Stínu do celistvosti psychického života.

„Integrace nevědomých složek psýchy,“ píše Jung (2003, s. 93, „je individuálním procesem uvědomění, pochopení a morálního zhodnocení.“ Integrace Stínu je psychologická operace, jejíž nezbytnost a blahodárnost je přímo úměrná její obtížnosti. Jung o tom říká: „Ve skutečnosti znamená přijetí stínové části lidské přirozenosti něco, co hraničí s nemožností.

Participantka se v průběhu let snaží vypořádat se Sofií, s tímto personifikovaným Stínem. Nechává se jí zcela ovládat, utíká k ní jako do útočiště, hádá se s ní, odvrhuje ji a snaží se ji potlačit, soupeří s ní o nadvládu. Nakonec však pochopí, že Sofia je tou její součástí, kterou je nutné přijmout za svou. Slovy participantky: *„když Sofii obejmu a splynu s ní, stanu se vládkyní svého života, pak se znovu spojím, již nebudou dvě, ale pouze jedna“*. Sofia představuje v imaginacích participantky její temné, potlačené stránky. Když s ní participantka komunikuje ve svých imaginacích, *„setkává se sama se sebou v hlubině toho, co je v ní nejnižšího, nejhoršího, a stane tváří v tvář onomu Drakovi, kterým ve své podstatě je“*. Sofia je projekcí participantčina Stínu, prostřednictvím vniřního dialogu s ní poznává participantka sama sebe. Pokud *„obejme“* svůj Stín, přijímá a integruje jeho aspekty, získává poznání, že také její Stín je součástí jí samé, a jeho projekcí do Sofie pouze oddaluje chvíli, kdy se *„znovu spojí, již nebudou dvě, ale pouze jedna“*.

Nastupuje cestu individuace. Individuace vyjadřuje sklon psýché k celistvosti. Lidský život sestává z protikladů, které potřebují být v lidské duši sjednoceny, a výsledkem sjednocení protikladů je pak jedinečně individuální osobnost. Individuace je proces, v němž se člověk stává nedělitelným. Sjednocení se Sofií tak pomáhá participantce lépe chápat sama sebe ve své jedinečnosti.



## **8. Literatura**

- BOHUS, M., Borderline porucha osobnosti. Praha, vydavatelství F, 2005
- JUNG, C. G., Člověk a duše. Praha, Academia, 1995
- JUNG, C. G., Vztahy mezi Já a nevědomím. Praha, Academia, 1966
- JUNG, C. G., Psychologie a alchymie. Praha, Academia, 1987
- JUNG, C. G., Archetypy a nevědomí. Praha, Nakladatelství Tomáše Janečka, 2003
- JUNG, C. G., Psychologie a náboženství. Praha, Nakladatelství Tomáše Janečka, 2003
- JUNG, C. G., Výbor z díla I. Jung, C. G., sv. I., Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi. Nakladatelství Tomáše Janečka, Brno 1996
- FRANKL, V. E., ...A přesto říci životu ano, Praha, Karmelitánské nakladatelství, 1986
- HILLMAN, J., Duše a sebevražda. Praha, Sagittarius, 1997
- CHRZ, V., Výzkum jako narativní rekonstrukce, 2003
- KASTOVÁ, V., Krize a tvořivý přístup k ní. Portál, Praha, 2000
- PHILLIPS, J., Imaginace a její patologie, Praha, TRITON, 2006
- SARBIN, T. R., The narrative as root metaphor for psychology. In: T. R. Sarbin (ed.): Narrative psychology: The storied nature of human conduct (pp. 3-21). New York, Praeger, 1986
- VIEWEGH, J., Fantazie: teoretická studie. Praha, Academia, 1986
- VIEWEGH, J., (1978): Hodnotově motivační koncepce sebevraždy, sborník „Problémy psychického vývoje a osobnosti“, Academia, Praha, 1978
- WITTGENSTEIN, P., Tractatus logico-philosophicus. Praha, OIKOYMENH, 2007