

K psaní bez moci.

Poznámky k vyprávění šílenství



Brendan Stone

University of Sheffield
b.stone@sheffield.ac.uk

KDYŽ JE ŘEČ O ŠÍLENSTVÍ

Jak mluvit o něčem, před čím veškerá možnost řeči ustává?
Sarah Kofman

Zaznamenává-li člověk písíci autobiografii ponor do rozbouřených vod šílenství, naráží na zásadní překážky. Tradiční vyprávěcí *forma*, v níž se surová materie událostí překládá do srozumitelné zápletky, ani jazyku daná vlastnost vytvářet význam v rámci určitého uspořádání a posloupnosti se nemusí slučovat s vyjádřením toho, co Julia Kristeva (1989, s. 33) v souvislosti s melancholií nazývá „excesem neuspořádatelného kognitivního zmatku“. O tomto problému se dočteme u řady autopatografů a autopatografek.¹ Například Daniel Schreber o své psychotické zkušenosti v roce 1913 napsal: „Nemůžu samozřejmě počítat s tím, že budu pochopen *plně*, neboť se jedná o věci, jež lidským jazykem nelze vyjádřit; přesahují lidské chápání. [...] Aby mi bylo [...] rozuměno, budu muset hodně mluvit v obrazech a přirovnáních“ (Schreber 1955, s. 41). Mezi novější autory a autorky memoárů, kteří vyjádřili podobné pocity, patří například Ross Burke (1955, s. 193), podle něhož „[p]ravdu vyjádřit nelze. Je to území id“. Andrew Solomon (2002, s. 16) je přesvědčen o tom, že depresi „jde popsat jediné metaforicky a alegoricky“. Lauren Slater (2000 s. 219–220) píše o „jemných detailech, hrůzách a slepých skvrnách v mé minulosti, pro které se mi nikdy nepodařilo najít slova“, William Styron (1990, s. 83) o „zkušenost[i] tak skličující, že ji nelze vyjádřit“.²

Nastíněné postoje korespondují s poznatky teorie traumatu, oblasti bádání zabývající se mimo jiné epistemologickými důsledky traumatického zážitku a jeho reprezentací; konkrétně v tom, že pracují s údajnou nevyslovitelností traumatu. Na tomto aporetickém stavu se podílejí přinejmenším dva hlavní faktory. První spočívá v tom, že těžký otřes nebyl kognitivně plně zpracován a člověk o něm zároveň ví (v těle, v nočních můrách, prostřednictvím symptomů a flashbacků) i neví — vymyká se totiž běžným mechanismům paměti a vyprávění (srov. např. Caruth 1996;

1 Označení „autopatografie“ se vztahuje na autobiografické psaní o nemoci.

2 Styron, William. *Viditelná temnota. Memoáry šílenství*, přel. Jarmila Emmerová. Nakladatelství Svoboda — Libertas, Praha 1993.



Felman — Laub 1992; Freud 1991; Herman 1994). Druhý faktor je prozaičtější: problematika nevyslovitelného vyvstává, jakmile se tážeme, jestli je mezní zkušenost otřesu, duševního zmatku, krize nebo hluboké bolesti *možné* vměstnat do narativu, když takové zážitky mají samy o sobě silně antinarativní povahu. Když už o mezním zážitku vyprávíme, narace ho přece nevyhnutelně musí proměnit v něco, čím nebyl a není — něco, čemu vládne řád, smysl, rozum a pokrok. A není takové vyprávění *živý* příběh, který strádání Já nevystihuje?

Mohlo by se samozřejmě namítnout, že výstrahy citovaných memoáristů a memoáristek jsou ve skutečnosti pouze případem rétorického prostředku *recusatio* a že se s ohledem na kontext, v němž se objevují, totiž v pamětech šílenství, jedná o pouhý *topos* sebesnižování — zapírat svoje literární schopnosti, a právě tím je sebevědomě demonstrovat. Podle mě si ale taková prohlášení, vzhledem k tématu, které řeší, zaslouží hlubší úvahu. V případě šílenství jsou totiž otázky, které jsem vytkl jako klíčové ve vztahu k reprezentaci traumatu, obzvláště palčivé. Běžně se předpokládá, že věrně popsat nebo vyjádřit projevy šílenství v rámci diskurzu ovládaného rozumem bude nanejvýš obtížné. Šílenství je koneckonců definované, ne-li dokonce konstruované, právě na základě své odlišnosti od rozumu a přinejmenším do určité míry také tím, že se vymyká čitelným formám vyprávění; obecně je mu připisována roztržitost, bez tvarost, entropie, chaos, mlčení, nesmyslnost. Mysl trpícího člověka neobývá jediný vnitřní hlas myšlenek — hlas srovnatelný s akcentem, který literární vypravěč klade na nesourodé úločky „příběhu“ a tím mu vtiskává soudržnost: naopak, vědomí je plné trosek, disperze, obsesivního opakování, nebo se vyznačuje stází, ztrátou hlasu, katatonii. Takové stavy bytí moc nezapadají do vyprávění, které se snaží zkušenost pořádat a aranžovat: ať už autor či autorka popisuje svou zkušenost *zevnitř* šílenství, anebo z pozice deklarativně mimo něj, nelze přehlédnout rozpor mezi obsahem, který se má vyprávět, a možnostmi, jež nabízí konvenční vyprávěcí formy.

Psychoanalytička a lingvistka Julia Kristeva se některým z těchto problémů věnuje v knize *Soleil noir* (Černé slunce) — úvaze o depresi a melancholii ve vztahu k umění a literatuře. Šílenství deprese se podle ní vyznačuje „křiklavým a neodvratným“ „chyběním smyslu [...], jež mě umlčuje“ (Kristeva 1989, s. 6). „Pro mluvící bytost,“ píše dále, „je život životem smysluplným“ (tamtéž), bez přesvědčivé „řeči“ se ovšem smysl ztrácí: melancholičtí lidé jsou „neochvějně němi vyznavači nevyjádřitelného obsahu [...], nemají důvěru v jazyk“ (tamtéž, s. 14). Člověk v depresi „jako by přestal poznávat i vyslovovat a místo toho se propadal do prázdnoty asymbolie nebo do excesu neuspořádatelného kognitivního chaosu“ (tamtéž, s. 33). I podle Kristevy je tedy narativní ztvárnění melancholie zatížené na první pohled nepřekonatelnými obtížemi: šílenství je buďto chaotický pohyb, který už z jeho podstaty nejde uspořádat, nebo nehybná stáze doprovázená bezmocí, jež je v rozporu s cílevědomou tvorbou významu, o jakou jde při vyprávění vlastního příběhu.

Otázka, zda je narativní, a vůbec jazyková reprezentace slučitelná s vyjádřením šílenství, tvoří také jádro slavné polemiky Michela Foucaulta a Jacquesa Derridy, kterou v roce 1961 odstartovala publikace Foucaultova průlomového díla *Folie et deraison*:³

3 Citované pasáže z *Folie et deraison* uvádíme buďto dle českého vydání s názvem *Dějiny šílenství. Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby* z r. 1994 v překladu Věry Dvořákové, nebo dle novějšího vydání s titulem *Historie šílenství v době klasicismu* z r. 2019 v překladu



dá se říct, že úběžníkem Derridovy břitké kritiky je právě tento problém. Nemůžu zde učinit zadost bohatství přednesených argumentů (bystře a srozumitelně debatu shrnuje třeba Boyne 1990), nicméně ve vztahu k fundamentálnímu rozkolu mezi šílenstvím a rozumem se podle mě oba filozofové shodli, že podstata šílenství spočívá v jeho radikální „nevyslovitelnosti“. Podle Derridy (2002, s. 203) je šílenství „svou podstatou právě to, co nelze vyslovit“, zatímco Foucault (2019, s. 248–149) tvrdí, že pokud šílenství „přijme podobu v řádu rozumu“, opustí svoji podstatu, „a tím se stane opakem sebe sama“; řeč o šílenství je tudíž „právě jen rozum“, přestože šílenství je „negací rozumu“.

Jádrem Derridovy námitky proti projektu *Folie et deraison* bylo, že Foucault v praxi nedbal na vlastní varování. Konkrétně Derrida tvrdil, že Foucault přecenil své síly, když se pokusil sepsat archeologii „mlčení“ (Foucault 1994, s. 6), jež dělí šílenství od rozumu (tento rozštěp je podle Foucaulta svázán s určitým dějinným okamžikem), návratem k „nulovému bodu, kdy je šílenství ještě nediferencovanou zkušeností“ (tamtéž, s. 5). Pro Derridu je rozštěp mezi šílenstvím a rozumem absolutní a Foucaultův projekt podle něj šílenství pouze znovu pohřbil v rozumu: „Promluva [...] otevírá [...] svůj prostor promluvy pouze tak, že uzavírá šílenství,“ protože „vláda nějakého konečného myšlení se může ustavit pouze na více či méně zastřeném uvěznění, pokoreň, spoutání a zesměšnění šilence v nás, šilence, který může být vždy jen dvorním šaškem určitého logu jakožto otce, pána a krále“ (Derrida 2002, s. 231–232).

Pokud na tyto argumenty přistoupíme, potom autor či autorka vlastní patografie čelí zásadnímu problému: řečeno s Derridou, „[v]ěta je bytostně normální. Chová v sobě normalitu“ (tamtéž, s. 220). Jinými slovy: když tvoříme smysluplné věty, esence šílenství vyprchává, pohlcuje ji rozum. To by se z určitého úhlu pohledu mohlo jevit jako potenciálně prospěšné — rozumný diskurz přičetnosti si lze představit jako ostrov, kde vyčerpaný plavec, doposud zmítaný dravými proudy duševní chaosu, najde útočiště. Podle mě se ale dá právem pochybovat, jakou hodnotu by, realisticky vzato, výsledné vyprávění pro svého autora nebo autorku mělo, jestliže by strukturně ani dynamicky naprosto neladilo se zkušeností, kterou by zpracovávalo. Nepodrobil by nakonec takový dokument, podléhající rozumným zákonům linearity, kauzality a postupného vršení poznatků a smyslu, jinakost šílenství parametrům racionálního diskurzu? A nebylo by to v určitém smyslu násilí spáchané na životě, o kterém se vypráví? Na následujících stránkách načrtnu přístup k psaní o šílenství a traumatu, v jehož rámci se autopatograf nebo autopatografka může s limity vyprávěcí a jazykové formy vypořádávat plodněji, nejdřív ale pár slov o další potenciální překážce čekající na ty, kdo se navrací do temných prostor bláznovství.

RISKANTNÍ VÝPRAVY

O prapůvodních „příčinách“ šílenství se vedou spory, nicméně je-li stavem soustředěným kolem různých aspektů kognice, pak bude autopatografický počín vyžadovat přezkoumání těch oblastí Já, v nichž utrpení je či bylo prožíváno. To znamená:

Čestmíra Pelikána, neboť každé z nich z celku Foucaultova díla vybírá jiné dílčí části. —
Pozn. překl.



k formulaci vyprávění bude třeba podniknout výpravu napříč právě těmi oblastmi Já — myšlením, pamětí, emocemi —, kde se nemoc projevovala a možná pořád projevuje. Pisatelé a pisatelky vlastních patografií se musejí cíleně vrátit do niterných stavů, které zakoušeli jako nehostinné či nebezpečné. Šílenství se proplétá právě s těmi procesy, které potřebujeme k vyprávění příběhů a utváření smyslu, takže autopatrografie musí *systematicky a důsledně* používat kognitivní nástroje, které však může zastínit, pokřivit, nebo dokonce docela proměnit vzpomínání na to, jak tyto nástroje nefungovaly svým obvyklým způsobem, stejně jako doznívání této zkušenosti v současnosti. Nástroje, jejichž pomocí autopatografové a autopatografky budují své příběhy, ani mechanismy, bez nichž by příběh nebyl možný, už proto nejsou nevinné a nelze je brát jako samozřejmost. Způsob vyprávění a použité nástroje se tak v tomto případě významně podílejí na obsahu příběhu. To vše z mého pohledu znamená, že cesta vyprávění může být nebezpečná a že narativní forma možná pouze nemapuje ukončenou historii, ale spíše dramatizuje samotné ozvěny a dozvuky psychické tísně.

Tak tomu podle mě je i v případě knihy *Prozac Nation* (1999; Prozacový národ), slavných pamětí deprese od Elizabeth Wurtzel. Stejně jako si Dantův vypravěč v *Pekle* (Dante Alighieri 2022, s. 7) naříká, že už vyprávět je riskantní podnik — „Ach, těžko líčit ona místa, kde jsem/ probloudil hvozd ten divý, pustý, tmavý,/ že na to dosud vzpomínám jen s děsem.“ —, rovněž Wurtzel se jako vypravěčka nezřídká jeví ohrožená materiálem, který předkládá. Vypravěcí forma jako by často skutečně dramatizovala či performovala líčené zážitky, což má za následek mnohdy radikálně nesrozumitelný text. Mezi rozličné faktory narušující jeho soudržnost patří například nekonzistentní užívání slovesných časů, až ubíjející repetitivnost zápletky, ustavičné stěhování autobiografického Já do jiných fikčních Já, křehkost náznakovitých narativních schémat i vypravěččina odstupů od vzpomínaných událostí nebo pocit chybějící zápletky a vývoje postav. Posledně uvedený bod je obzvláště pozoruhodný: *Prozac Nation* nebudí dojem života, který někdo analyzoval a pak si ho znovu představil z vnější sebejisté vypravěcí pozice; spíš se často zdá, že protagonistku a vypravěčku spojuje neschopnost udržet si přehled jak o zkušenosti duševního utrpení, tak o jeho vyprávění. V narativní ekonomii knihy nenalezneme výraznější stopu sebevědomé externí pozice, ze které by se vypravěčka mohla ohlížet a formulovat strukturovaný syžet (neřkuli celistvý „subjekt“), jenž by v určitém smyslu stál stranou nejistých událostí. To ve výsledku, společně s dalšími destabilizujícími vypravěčskými prostředky, vytváří zneklidňující, takřka učebnicové zpodobnění onoho nekonečného, repetitivního truchlení, kterým Freud (1958; 1981) charakterizoval melancholii.

Mimořádně zajímavá je pro mě v *Prozac Nation* paralela mezi nejednoznačnými, matoucími chronotopy románového textu a popisem deprese, která u Wurtzel bolestně narušila rovnováhu vnímání minulosti, přítomnosti a budoucnosti. Do pasáží vyprávěných v prostém minulém čase tak neustále vniká čas přítomný, jako kdyby akt vzpomínání probudil dřímající hrůzy, které přepadají okamžik psaní. Jako by se tuto naratologickou a psychologickou dynamiku pokoušela osvětlit, píše Wurtzel v pasáži popisující nervový kolaps o aktu vzpomínání jako o agresivní období zhroutilí:

Hroutím se a hroutím sama na sebe. Jsem střepy skla a jsem ta, koho to sklo zraňuje. Zabíjím se. Vzpomínám, jak se otec vypařil. Vzpomínám, jak jsme se v devítce rozešli se Zacharym. Vzpomínám, jak jsem jako malá plakala, když mě máma odvedla do školky. Brečím usedavě, zalýkám se, není mi rozumět a dobře to vím (Wurtzel 1999, s. 101–102).⁴



Důrazně „vzpomínám“, evokující nejen protagonistčino prožívání paměti jako invaze, ale zároveň nevyhnutelně i vzpomínající vědomí vypravěčky/autorky, nechává čtenáře na pochybách, kdo to tu vlastně vzpomíná, komu není rozumět: je to Wurtzel-protagonistka, Wurtzel-vypravěčka, nebo obě? Je řeč o události, která se už stala, nebo tato událost v momentu psaní stále probíhá?

Podobná zapletenost narativního Já do vyprávěného dění, byť stylisticky podaná velmi odlišně, je patrná i v memoárech Tracy Thompson *The Beast: A Journey Through Depression* (1966; *Bestie: Cesta depresí*). Na první pohled zde sice zaznívá suverénní vypravěčský hlas, Thompson nicméně svůj příběh, zejména pokud jde o týrání v partnerském vztahu, líčí s minimem vypravěčského nadhledu. Když píše o poměru s mužem, který zpočátku působí laskavě, ale brzy se z něj vyklube šikanující manipulátor, který se ji snaží přesvědčit, že si za svoje utrpení může sama, odvíjí se vyprávění, stejně jako v knize *Prozac Nation*, jako by se ony věci pořád ještě děly a jako by Thompson nevěděla, jak příběh dopadne. V důsledku toho může čtenář místy pochybovat, jestli se Thompson-vypravěčce podařilo vymanit z destruktivního stavu mysli, v němž si Thompson-protagonistka kladla psychické násilí za vinu; *The Beast* se místy skutečně čte jako nekonečné sebeobviňování ustrašené šikanované ženy. Čtenáře může frustrovat, že co se zdá zjevné jim, zdánlivě zcela uniká jak hlavní hrdince, tak vypravěčce. Klaustrofobní pocit uvěznění v kleci utrpení a útlaku je tak silný, že jakýkoli náznak retrospektivy či vypravěčského odstupu z textu vyčnívá — právě proto, že je relativně vzácný. Podobně jako paměti Elizabeth Wurtzel se také *The Beast* pohybuje na nejisté narativní půdě, neboť vypravěčka se odmítá distancovat od bolestných zážitků ústřední postavy.

Thompson i Wurtzel sice určitý vypravěčský nadhled nabízejí — ve formě epilogů, doslovů a úvodů či příležitostných prolepsí a analepsí —, jejich narativní katabáze však směřuje nejen k problematizaci vyprávění jakožto nestranného nositele objektivních životních dějin, ale nastolují rovněž specifický druh řeči a narace. V obou textech se vyprávějící Já odmítá odloučit od vlastních „dějin“, vzpírá se přísnému ohraničení oblasti zdraví a oblasti nemoci a místo toho nechává zneklidňující poryvy tísně a nejistoty, aby se vracely z minulosti a prosakovaly sebesdělováním. Celkově jsou tedy zaujímané narativní pozice, ať už záměrně či nikoliv, podmíněné otevřeností nepředvídatelnému, otevřeností vůči vpádům „minulosti“ do přítomného okamžiku psaní. Tyto vynořující se anarchické síly nejsou potlačovány; pro oba romány naopak platí to, jak Peter Brooks charakterizuje narativní dynamiku ve Freudově případové studii o „Vlčím muži“: jsou novými inscenacemi „komplexní a hluboko pohřbené minulosti [...], jež se pokradmu rekonstruuje v přítomném jazyce“ (Brooks 1992, s. 283).

4 Román *Prozac Nation* vyšel v češtině pod názvem *Prozacový národ* v roce 1997 (Votobia), citovaný úryvek jsem však pro účely tohoto článku přeložila znovu. — Pozn. překl.



PSANÍ „BEZ MOCI“

To vše mě přivádí zpět k první z výše naznačených otázek: Je možné mluvit o šílenství způsobem, který nepáchá násilí na mluvčích a jejich zkušenosti? Francouzská filozofka Sarah Kofman (1998) měla na mysli právě takový způsob mluvení a psaní a názorně ho předvedla v knize *Paroles suffoquées* (1986; Zadušená slova), brilantní a působivé meditaci nad dopady holokaustu na řeč (srov. také Kofman 1995). Tento modus nazvala *écrire sans pouvoir* — „psaní bez moci“.

Kofman se ve svých pracích snaží zviditelnit a kritizovat způsob, jakým tradiční narativní formy, závislé na zpětném pocitu uzavření, linearitě, jednotě a soudržnosti, potlačují možnost rozmanitosti a jinakosti. Jak píše Vivian Liska, Kofman hledá „modalitu myšlení a psaní, jež by svrhly represivní a exkluzivistickou autoritu filozofické tradice, která se tváří, že zná definitivní pravdy, že má ‚poslední slovo‘“ (Liska 2000, s. 91). Ve vztahu k reprezentaci traumatu to sama Kofman formulovala takto: „Mluvit: jedině bez této moci: tedy nedovolit jazyku, až příliš mocnému a suverénnímu, aby ovládl neřešitelnou situaci, naprostou bezmoc a utrpení, aby je zalil blaženým jasmem denního světla“ (Kofman 1998, s. 10).

Povšimněme si ve výroku Kofman dvojici imperativů: *mluvit*; a *mluvit bez moci*. Taková promluva, tvrdí autorka, se traumatickou událost nesnaží opanovat; z toho, co je aporetické — ze své podstaty plně pochybností —, nechce udělat něco, co lze cele poznat a pochopit (potažmo odevzdat dějinám a zapomenout). Spíš se pokouší „propůjčit hlas jazyku, jenž nepodléhá autoritě autora“; jde jí o „psaní někoho, kdo psát nemůže [...] nemožné psaní, jež nepatří řádu intencionality a moci“, jak vysvětluje Madeleine Dobie, její překladatelka (in Kofman 1998, s. xiv). Opak tohoto nemožného psaní, totiž vyprávění soběstačné, spějící k určitému závěru, bytostně usilující o nadvládu nad chaosem a nesrozumitelností dění, podle Kofman, a to je podstatné, reprodukuje dynamiku, která vedla k holokaustu a kterou W. G. Sebald (2002) v románu *Austerlitz* — díle zachycujícím ozvuky tohoto historického traumatu na psychiku jednotlivce — nazval „posedlostí po čistotě a pořádku“ (Sebald 2009, s. 175). Kofman proto klade touhu po filozofické a narativní nadvládě do spojitosti s touhou vyhladit to, co se odlišuje — zničit neznámé a vymezit bezmezně.

Koncept psaní bez moci Sarah Kofman je podle mě mimořádně relevantní a užitečný i tehdy, když se zamýšlíme nad vyprávěním psychické krize. Pozoruhodné je, že právě tento modus reprezentace (a spolu s ním druh vědění, který implikuje) se ocitá v ostrém protikladu vůči světonázoru tvořícímu implicitní základ ryze biomedicínského postoje k šílenství; i biomedicínská pozice by se totiž dala popsat jako snaha zalít něco bytostně aporetického blaženým jasmem (scientistického, diagnostického) denního světla. Z přísně materialistické perspektivy a „optikou reduktivních analýz, které se nezdržují spletitostí subjektivních významů“, lze nemoc skutečně nahlédnout „jako něco jednoduše tělesného“, abych použil slova Rogera Levina (1987, s. 165). Jak jsme však již viděli, memoáristé a memoáristky v souvislosti se šílenstvím často poukazují na jeho záhadnost a nepoznatelnost. Je extrémní, neslučuje se s rozumem a linearitou, přináší vhléd i čiré zoufalství, má nevyhnutelné společenské dopady, stigmatizuje, což se neobjede bez následků. To vše navíc subjekt prožívá prizmatem „šíleného“ vnímání. Není proto divu, že narativní model, který pouze vysvětluje, pojčuje a vyvozuje závěry, musí při prezentaci svého předmětu selhat.



Americká psycholožka a spisovatelka Lauren Slater (2000) některé z těchto problémů přímo či nepřímo řeší v pamětech své vlastní duševní nemoci nazvaných *Spasm* (Křeč). O své knize tvrdí, že je „vášnivě oddaná pravdě“ (Slater 2000, s. 160), zároveň jí však dala podtitul *A Memoir with Lies* (Ulhaný memoár) a jde podle ní o text „záluďný, hravý, rozpustilý, popuzující [...], tvarovaný [...] jako otazník“ (tamtéž, s. 223). *Spasm* je směsice fikce a paměti, přičemž autorka odmítá prozradit, co je „pravda“ a co „lež“. Kniha je laděná poeticky a postmoderně, takže se „konec“ příběhu nachází uprostřed a metanarativní postup neguje sebemenší náznak nezaujatého, transparentního pohledu; v textu nalezneme dopisy čtenářům a vydavateli i výňatky z lékařských učebnic. V celku jde o to, že Slater chce vyjádřit narativní (a nikoli úzce referenční) pravdu prostřednictvím metaforické (a nikoli informativní) řeči: „invence“, tvrdí, nás může „dovést k jádru věci“, a metafora umí poukázat k „tichu za příběhem“: „s její pomocí můžeme ticho rozezvučet“ (tamtéž, s. 196).⁵

Slater tedy nejde o autobiografickou přesnost. Otevřeně přiznává, že „zvuky“ vyluzované její metaforickou řečí a eliptickými vyprávěcími metodami neodpovídají oné bájně chiméře nezaujatého, objektivního vyprávění. Podotýká ovšem, že „i když ty zvuky nejsou tak docela přesné, rezonují v prostoru upřímnosti, který je třeba vzít v úvahu“. Právě tato poetická rezonance podle ní reaguje na autobiografický popud: „Proto se mi v této knize, byť ne vždy odpovídá faktům, konečně podařilo vyprávět příběh, který mi roky prokluzoval mezi prsty, příběh mojí minulosti“ (tamtéž, s. 219–220).

V knize *Spasm* rozvíjí Slater téma, jímž jsem tuto esej uvedl: pocit memoáristů a memoáristek, že o šílenství nejde mluvit. Důrazem na metaforický, literární přístup k vyprávění podivné jinakosti svého příběhu Slater souzní také s prožíváním anonymní autorky *An Autobiography of a Schizophrenic Experience* (Autobiografie schizofrenní zkušenosti), která blahodárné účinky uměleckého postoje objevila dokonce přímo v rámci své psychotické zkušenosti: „Nebyla jsem schopna jasně myslet ani plánovat, místo toho jsem musela zapojit Básnickou představivost, protože na poezii jsem se mohla spolehnout, že mě nesvede z cesty“ (Anon. 1964, s. 96–97).

V závěru knihy *Spasm* Slater upozorňuje na některé sociopolitické důsledky své strategie psaní. Zdůrazňuje narativní povahu diagnózy a nepřímo se zastává „kulturní epidemiologie“, v níž, slovy Davida Levina (1987, s. 7), „předpokládaný subjekt epidemiologického studia již nemůže být odtržen od otázek vyhrazených tradičně humanitním a společenským vědám“. Slater se vyjadřuje méně formálně, ale pohybuje se na téže půdě:

Jistě vím jenom tolik. Nemocná jsem většinu života. Nemoc si nárokovala moji imaginaci, moje tělo, můj mozek; cokoli dělám, vidím přes její horečnatou clonu. A jedno vám říct můžu. Nemoc a medicína vůbec jsou skrz naskrz narativní. Žádnou pravdu v nich nehledejte, protože diagnózy jsou věc módy stejně jako oblečení. Projďte si postupně všechna vydání Diagnostického a statistického manuálu duševních poruch, což je kniha, z níž odborníci na duševní zdraví čerpají diagnózy, a uvidíte,

5 George Aichele metaforu definuje jako „jakoukoli jazykovou figuru (nebo tropus), ve které jazyk odolává naší touze přivlastnit si ho skrze jediný, stabilní významový a referenční rámec; fundamentální neukončenost jazyka“ (Aichele 1985, s. 143).



jak se proměňuje, jak se rok od roku radikálně liší v závislosti na aktuálním zeitgeistu. [...] V posledních letech se roztrhl pytel s memoáry nemoci, memoáry o osobních zkušenostech s Tourettovým syndromem, poporodní depresí či bipolární poruchou, které se mnohdy opírají o vědecké „důkazy“, něco tu ale nehraje. Mně se ta autorita zdá falešná, ty etiologie vykonstruované (Slater 2000, s. 219).

Kulturní epidemiologie coby „ideál osudového průsečíku“ přírodních věd a věd o člověku podle Davida Levina (1987, s. 8) slibuje, že „úděl lidského utrpení“ lze plodně interpretovat, a přitom „brát na vědomí jeho řeč a otevřeně naslouchat jeho nebezpečné pravdě“. „Dokonce i šílenství rovná se smrt pouze za předpokladu, že jeho pravda není vyslyšena,“ tvrdí Levin: „Soucit začíná v okamžiku, kdy je tuto pravdu a bolest, kterou způsobuje, možné svobodně sdílet“ (tamtéž). A právě za tímto účelem — proklamovat nebezpečnou pravdu, sdílet bolest a možná (k tomu se ještě vrátím níže) také podnítit čtenáře a čtenářky k soucitnějšímu postoji vůči duševnímu onemocnění — Slater svoje autobiografické vyprávění poetickým způsobem stylizuje. Také upřímné a zneklidňující románové texty Wurtzel a Thompson a mnoha dalších autopatografů a autopatografek se podle mě snaží posouvat limity narativní struktury za použití literárních postupů, které dílu umožňují odkazovat mimo sebe, k tomu, co nejde snadno vyslovit — k tichu za příběhem nebo k ozvukům dávné bolesti, která v duši stále pracuje a prosvítá píšícím vědomím jako obtížně čitelným palimpsestem. Derrida o tom píše v jedné pasáži, kde, jak se mi alespoň zdá, oceňuje metaforický, poetický tón knihy *Folie et deraison* (a tím oslabuje svoji kritiku): „[M]lčení šílenství není, nemůže být vysloveno v logu této knihy, nýbrž je zpřítomněno nepřímou, metaforicky v jejím *patosu*“ (Derrida 2002, s. 195). Derrida zde míní *patos* nejenom jako rétorický prostředek vzbuzující lítost nebo melancholii, ale též jako umění zabarvené prchavostí a emocionalitou, neusilující o trvalost či ideál — *logos*. Dotýká se tím podobné problematiky, o jaké uvažuje Kofman v *Paroles suffoquées*, a kterou lze shrnout otázkou: „Jak mluvit o něčem, před čím veškerá možnost řeči ustává?“ (Kofman 1998, s. 9).

Téma metaforického přístupu k „nereprezentovatelnému“ mimořádně zajímavě komentuje Shoshana Felman v eseji *Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching* (1995) (Vzdělání a krize aneb zvraty osudu ve výuce). Felman, profesorka na Yaleově univerzitě, tu popisuje procesy, problémy a postřehy, které jí a jejím studentům a studentkám přinesl její kurz o svědectví a traumatu. (Její analýza, zdůrazňující organický charakter vzdělávání, v němž je proces učení osmotický a reciproční, nikoli monologický, představuje důležitý příspěvek do pedagogické debaty, a domnívám se, že snaha odvodit z její eseje model „učení bez moci“ nebude nikterak přehnaná.) Pokud jde o ztvárnění traumatu, mezi její nejpozoruhodnější závěry patří, že nedílnou součástí traumatického zážitku je vnitřní jinakost, kterou, nemá-li autor či autorka vytvořit „neupřímný narativ“ (*bad faith narrative*, srov. Craib 2000), nelze „vlastnit“ nebo plně obsáhnout ostře ohraničenou vyprávěcí formou. S odkazem na Mallarmého a Celanovy básně formuluje tezi o *časně vyvrážděném svědectví* (*precocious testimony*), což je podle ní „základní princip básnického vhledu a samotné jádro události poezie, z něhož může jazyk — přerývaně a s dušností — mluvit ‚napřed‘, předběhnout znalost, prolamovat hranice vlastního vědomého rozumění“ (Felman 1995, s. 29–30). „Poezie,“ míní Felman, „sděluje i to, co sama neví“, a dokáže tak svědčit o zcela neznámém

traumatu, jehož následky a ozvěny se ve své „neovladatelné, nepředvídatelné povaze nadále rozvíjejí a metamorfují, a to i v průběhu samotného svědectví“ (tamtéž, s. 30).

Takový rozvoj můžeme pozorovat u Slater, Wurtzel i Thompson. Z jejich proměnlivých a nejednoznačných narativních dynamik číší, že jáství se teprve formuluje. Popisované subjektivity tak nejsou zalité jasem denního světla, nýbrž pevně svázané s jazykem, výrazem a vyjednáváním něčeho časového. S tím se nerozlučně pojí, a implicitně je to obsaženo i v představě psaní bez moci, že taková vyprávění ponechávají prostor pro jinakost, pro to, co se nedá plně pochopit a vstřebat. V našem kontextu tato jinakost značí to, co je vlastní zkušenosti šilenství, co však biomedicínský narativ nemá šanci vysvětlit; ze širšího hlediska jde o alteritu, která umožňuje Já, aby bylo jiné: narativní jáství není vykreslováno jako transparentní, atomistické a ohraničené, ale jako něco nestabilního, co nejde beze zbytku poznat.

Konečně také Julia Kristeva přichází s něčím podobným jako Derrida, Kofman a Felman, byť z výrazněji psychoanalytických pozic, když píše, že „umění jako by ukazovalo cestu k několika prostředkům, které se vyhýbají samolibému pohodlí a poskytují umělcům a znalcům umění sublimovanou kontrolu nad Předmětem ztráty, aniž truchlení proměňují v pouhou máni“ (Kristeva 1989, s. 97). Její tvrzení, že „prozódie, onen jazyk za jazykem“, „do znaku vkládá rytmus a aliteraci sémiotických procesů“ (tamtéž, s. 97), rozhodně sedí na rozrušení — nebo snad „křeče“ — působící uvnitř vyprávěcí formy v pamětech Wurtzel a Thompson. Obzvláště zajímavé je, a zároveň mě to příhodně přivádí k závěru mé eseje, že na základě analýzy umělecké sublimace duševního utrpení spatřuje Kristeva právě v takovém zacházení s jazykem spásný potenciál:

Dynamika sublimace mobilizuje primární procesy a idealizaci, čímž kolem depresivní prázdnoty a spolu s ní splétá hyperznak. Toto je alegorie, jakožto přepych toho, co už není, co pro mě však znovu nabývá vyššího významu, neboť jsem schopna přetvořit nicotu, učinit ji něčím lepším a trvale harmonickým, zde a nyní a navždy (Kristeva 1989, s. 99).

AGENCE A „SPÁSA“

Když Felman bilancuje svůj kurz o traumatu, klade na jednu stranu důraz na otevřenost nečekanému, neodvrací se ale ani od přímočařejších a konvenčnějších pedagogických cílů spočívajících v postupném prohlubování poznání a v kontrolovaném procesu učení. Je připravena pracovat s „událostní povahou“ (*eventness*) jednotlivých seminářů, textů a diskusí, své svěřence a svěřenkyně nicméně kurzem provází. Postup kurzem tedy není nahodilý či situační, nýbrž zacílený tak, aby umožnil lepší porozumění mechanismům svědectví. Podobně v kontextu autobiografického psaní o zkušenosti s duševním onemocněním chci zdůraznit, že si mluvení bez moci nepředstavuji jako mluvení, které se vyhýbá agenci. Model Sarah Kofman se částečně inspiruje texty Maurice Blanchota, zejména částí práce *L'Entretien infini* (Nekonečný rozhovor). Blanchot zde pojednává o knize *Patříme k lidem (L'Espèce humaine)*, pamětech Roberta Antelma o holocaustu, a odtud pokračuje k úvaze o dynamice vyslovování nevyslovitelného. Blanchot píše, že krizovou zkušenost, v rámci které je jáství —



smysl pro vlastní Já — dočista rozprášeno drancující silou extrémního utrpení, lze proměnit ve „spásu“ jedině prostřednictvím reparativního přeformulování subjektivity: „Musí dojít k obnově — nad rámec tohoto Já, jímž jsem přestal být, a uvnitř anonymního společenství —, k obnově instance Jáského Subjektu“ (Blanchot 1993, s. 134). Podle Blanchota tento obnovený modus existence „jž není [...] dominující a utlačující síla působící proti ‚jinému‘, nýbrž je schopen neznámé a cizí přijmout, přijmout je podle práva pravdivé řeči“ (tamtéž, s. 134). Z podstaty pravdivého mluvení — nebo psaní bez moci — ovšem plyne nutnost vzít si zpět „Já“: má-li psychologický rozpad spojený s hlubokým utrpením projít proměnou, je nezbytné cílené znovuobsazení území řeči v první osobě.

Ve velmi podobném duchu se nese myšlení Jamese Glasse, který se dlouhodobě zabývá politikou Já a duševního onemocnění; právě blahodárný vliv narativní agence totiž představuje jedno z ústředních témat jeho knihy *Private Terror/Public Life* (1989; Soukromý děs/veřejný život). Glass, profesor veřejné správy na Marylandské univerzitě, dlouhodobě pracuje s klienty psychiatrické nemocnice Sheppard and Enoch Pratt, jejichž vyprávění v knize zaznamenává a komentuje. Mimořádně vnímavě uvažuje o úzkém provázání jazyka s otázkami jednání a agence a spojuje psychózu se škodlivou internalizací jazyka, která následně zakládá poloautonomní diskurzivní nebo symbolickou oblast, kde jednotlivec pozbývá agence a která generuje vlastní dezorientující moc. V kontextu našeho tématu je třeba zmínit, že Glass rezolutně ztotožňuje blud s akcí; jeho vyprávěči líčí psychózu jako hnací sílu a dynamismus, který nejenže demontuje subjektivní struktury a vytlačuje člověka ze společnosti, ale vztyčuje navíc novou architekturu psychiky v podobě děsivé noční můry. Glassem zaznamenaná vyprávění také představují určitou formu akce, ovšem takové, která Já navrácí pocit agence; bez vyprávění koneckonců žádná agence existovat nemůže. „Jazyk,“ píše Glass, je „formou jednání. [...] Mluvit znamenalo ocitnout se doslova uprostřed aktu mluvy. [...] Jazyk, bytí a metafory se zcela propletly a samotný akt řeči nabyt žité, živoucí kvality; ožil“ (Glass 1989, s. 12).

Z Glassovy analýzy vyplývá, že agence autobiografického vyprávění navíc navrácí mluvíč do „dějin, času, kontinuity a jednání [...] a dává jim pocítit Jiné prostřednictvím dialektického a sdíleného symbolismu“ (tamtéž, s. 34). Glass tvrdí, že „sdílené, veřejné a dramatické — jakožto umělecká *forma* — směřuje ven, na rozdíl od solipsistického, izolovaného prostoru vnitřního monologu, na rozdíl od bludu bez jakéhokoli sdíleného prvku nebo obecnstva“ (tamtéž, s. 16). Dialogická povaha autobiografie mě sice v přítomném textu nezajímá prvořadě, stojí nicméně za zmínku, že Glass se v tomto bodě shoduje s Blanchotem, který spásný akt řeči nesmlouvavě situuje do sociálního kontextu. A všimněme si, že paměti Slater, Wurtzel a Thompson se explicitně obracejí směrem ven, ke svému imaginárnímu čtenářstvu. Všechny tři narativy otevřeně přiznávají důležitost toho, kdo slyší. Dávají tak najevo, že berou na vědomí druhého na opačné straně textu, a jako takové nevysloveně zpochybňují představu ostře ohraničené a hermeticky uzavřené autobiografické identity. V tomto směru je pozoruhodná zejména Slater, která svou metaforickou strategii psaní propojuje s touhou navázat spojení s druhými, potulujícími se při okrajích jejího vyprávění:

Rozhodla jsem se vám neprozradit, co jsou fakta versus co jsou nefakta primárně proto, že a) vám ukazuju svůj portrét a b) protože žít tam, kde žiju já, v propasti, která

prochází skrze myšlení, je osamělé. [...] Pojď se mnou, čtenáři. Ano, pohrávám si s tebou, ale mám k tomu důležité důvody. Žádám tě, abys do toho zmatku vstoupil se mnou, spolu se mnou se vzdal půdy pod nohama. [...] Vstup se mnou do té ztracenosti. Žij na místě, kde jsem já, odkud je výhled zastřeny, které bylo chirurgicky vysvělečeno z mostních spojení a orientačních map (Slater 2000, s. 163).

Takové povědomí o druhých ukazuje na potenciálně transformativní sílu autobiografického diskurzu v kultuře. Když se hranice mezi Já a druhými, autorem a čtenáři rozpíjí, aby se text proměnil v dialogické setkání, místo aby prohluboval ono foucaultovské ticho oddělující rozum od nerozumu, mohou se čtení a psaní možná stát instancemi praxe, etapami cesty za progresivnější politikou. Jak už jsem řekl, postihnout toto téma v celé jeho šíři by vyžadovalo daleko rozsáhlejší diskusi, než na jakou tu mám prostor. Nad něčím velmi podobným se niměně zamýšlí Patrocínio Schweickart (2000): v poučné eseji *Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading* (Čteme sami sebe. K feministické teorii četby) prosazuje volbu „dialektické místo dekonstruktivistické zápletky“ a míní, že „feministky čelí nebezpečí přehnaného důrazu na téma nemožnosti“ (Schweickart 2000, s. 4). K podobnému závěru dochází i Marie Lovrod (1998) ve studii věnované narativům obětí sexuálního násilí, kde výmluvně shrnuje, proč ve sdílení a recepci takových textů může dřímát transformativní potenciál:

Spisovatel či spisovatelka jakožto někdo, kdo čte a interpretuje vlastní zkušenost, se snaží vystavět most mezi [...] drastickými otřesy, pro které doposud nebyla slova, na straně jedné, a čtenáři narativu oběti na straně druhé, aby proces zprostředkování mezi násilím a kulturou mohl směřovat k validaci dané zkušenosti a proměně kultury (Lovrod 1998, s. 32).

ZÁVĚR

Psaní bez moci, pravdivá řeč nebo také, Blanchotovými (1993, s. 134) slovy, „naslouchání neštěstí“ (*attention to affliction*) je etický modus bytí. Psaní bez moci totiž není založeno na touze po naprostém porozumění, nýbrž umožňuje určitý exces — něco neznámého a cizího —, který leží mimo dosah rozumění a lze se k němu přiblížit jedině skrze umění, pouze elipticky, úkosem, metaforicky. V případě memoáru zpracovávajícího zkušenost s holocaustem má tato představa mimořádnou sílu, protože převrací destruktivní dynamiku usilující o ryzost či stejnorodost, tento druh spravedlivé promluvy je ale na místě i v kontextu psaní o šílenství. Šílenství jako to, co stojí mimo rozum, podléhá pohybům „jinakosti“. Spravedlivou řeč si lze představit jako Já, které promlouvá do mnohosti a vnitřní bouře jednohlasně, a tím posiluje pocit jáství a agence (srov. Davidson — Strauss 1992; Morin — Everett 1990), a zároveň nepřestává být vnímavé vůči nečekanému a záhadnému, vůči vykloubení a nejistotě — místo aby se niternost snažilo napasovat do rigidního konceptuálního rámce. Je to potenciálně blahodárny modus existence: umožnit vpády jinakosti do řeči a psaní může napomoci usmíření s tím, co Kristeva (1991, s. 1) nazývá „cizincem“ „v nás“; může zapudit znehybnění a represi ve prospěch radosti, která se rodí z „věčné pomíjivosti“



(tamtéž, s. 4). Taková otevřenost však paradoxně může Já ohrožovat. Naslouchat jinému — jinému, které trpí — může znamenat, že nanovo prožijeme kořeny tohoto utrpení, kořeny rozvratu, z nichž šílenství vzniklo nebo kterým dalo vzniknout. Možná však jedině v tomto modu lze dosáhnout autentického, a tudíž etického vztahu s Já — Blanchotovy „spásy“, Kristevina „přetvoření nicoty“.

Z anglického originálu Brendan Stone: *Towards a Writing without Power: Notes on the Narration of Madness, Auto/Biography* 12, 2004, č. 1, s. 16–33, se svolením autora přeložila Alžběta Ambrožová.

LITERATURA

- Aichele, George:** *The Limits of Story*. Fortress Press, Philadelphia 1985.
- Alighieri, Dante:** *Božská komedie*, přel. Otto František Babler. Odeon, Praha 1989.
- Anon.:** *Autobiography of a Schizophrenic Experience*. In: B. Kaplan (ed.): *The Inner World of Mental Illness*. Harper & Row, New York 1964, s. 89–115.
- Bachtin, Michail Michajlovič:** *Román jako dialog*, přel. Daniela Hodrová. Odeon, Praha 1980.
- Blanchot, Maurice:** *The Infinite Conversation*, přel. Susan Hanson. University of Minnesota Press, Minneapolis 1993.
- Boyne, Ron:** *Foucault and Derrida: The Other Side of Reason*. Routledge, London 1990.
- Brooks, Peter:** *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Harvard University Press, Cambridge, MA — London 1992.
- Burke, Ross David:** *When the Music's Over: My Journey Into Schizophrenia*. New York: Basic Books, 1995.
- Caruth, Cathy:** *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1996.
- Caruth, Cathy, ed.:** *Trauma: Explorations in Memory*. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1995.
- Craib, Ian:** *Narratives as Bad Faith*. In: Molly Andrews, Shelley Day Sclater, Corinne Squire, Amal Treacher (eds.): *Lines of Narrative: Psychosocial Perspectives*. Routledge, London 2000, s. 64–74.
- Davidson, Larry — Strauss, John S.:** *Sense of Self in Recovery From Severe Mental Illness*. *British Journal of Medical Psychology* 65, 1992, č. 2, s. 131–145.
- Derrida, Jacques:** *Cogito a dějiny šílenství*. In: Jacques Derrida: *Násilí a metafyzika*, přel. Jiří Pechar. Filosofie, Praha 2002, s. 185–234.
- Felman, Shoshana — Laub, Dori:** *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. Routledge, New York 1992.
- Felman, Shoshana:** *Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching*. In: Cathy Caruth (ed.): *Trauma: Explorations in Memory*. Johns Hopkins University Press, Baltimore 1995, s. 13–60.
- Foucault, Michel:** *Dějiny šílenství. Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, přel. Věra Dvořáková. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1994.
- Foucault, Michel:** *Historie šílenství v době klasicismu*, přel. Čestmír Pelikán. Herrmann & synové, Praha 2019.
- Freud, Sigmund:** *Beyond the pleasure principle*. In: James Strachey, Anna Freud, Alix Strachey, Alan Tyson (eds.): *The Essentials of Psychoanalysis*. Penguin, London 1991 [1920], s. 218–268.
- Freud, Sigmund:** *Mourning and Melancholia*. In: James Strachey, Anna Freud, Alix Strachey, Alan Tyson (eds.): *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud XIV*. Hogarth Press, London 1981 [1914], s. 239–258.
- Freud, Sigmund:** *Remembering, Repeating, and Working Through*. In: James Strachey, Anna Freud, Alix Strachey, Alan Tyson (eds.): *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud XII*. Hogarth Press, London 1958 [1914], s. 147–156.

- Glass, James M.:** *Private Terror/Public Life: Psychosis and the Politics of Community*. Cornell University Press, Ithaca, NY — London 1989.
- Herman, Judith Lewis:** *Trauma and Recovery*. Pandora, London 1994.
- Kaysen, Susanna:** *Girl, Interrupted*. Virago, London 1995.
- Kofman, Sarah:** Writing Without Power. *Women's Philosophy Review* 13, 1995, s. 5–8.
- Kofman, Sarah:** *Smothered Words*, přel. Madeleine Dobie. Northwestern University Press. Evanston, IL 1998.
- Kristeva, Julia:** *Black Sun: Depression and Melancholia*, přel. Leon Samuel Roudiez. Columbia University Press, New York 1989.
- Kristeva, Julia:** *Strangers to Ourselves*. přel. Leon Samuel Roudiez. Columbia University Press, New York 1991.
- Levin, David Michael:** Introduction. In týž (ed.): *Pathologies of the Modern Self: Postmodern Studies on Narcissism, Schizophrenia, and Depression*. New York University Press, New York 1987, s. 1–17.
- Levin, Roger:** Cancer and the Self: How illness Constellates Meaning. In: David Levin (ed.): *Pathologies of the Modern Self: Postmodern Studies on Narcissism, Schizophrenia, and Depression*. New York University Press, New York 1987, s. 163–197.
- Liska, Vivian:** Parricidal Autobiographies: Sarah Kofman Between Theory and Memory. *The European Journal of Women's Studies* 7, 2000, s. 91–102.
- Lovrod, Marie:** Art/I/Fact: Re-reading Culture and Subjectivity Through Sexual Abuse Survivor Narratives. In: G. Thomas Couser, Joseph Fichtelberg (eds.): *True Relations: Essays on Autobiography and the Postmodern*. Greenwood Press, Westport, CT 1998, s. 23–32.
- Morin, Alain — Everett, James:** Inner Speech as a Mediator of Self-Awareness, Self-Consciousness, and Self-Knowledge: An Hypothesis. *New Ideas in Psychology* 8, 1990, s. 337–356.
- Sebald, Winfried Georg:** *Austerlitz*, přel. Radovan Charvát. Paseka, Praha — Litomyšl 2009.
- Schreber, Daniel Paul:** *Memoirs of my Nervous Illness*, přel. Ida Macalpine a Richard A. Hunter. William Dawson, London 1955 [1903].
- Schweickart, Patrocínio:** Reading Ourselves: Toward a Feminist Theory of Reading. In: David Lodge, Nigel Wood (eds.): *Modern Criticism and Theory: A Reader*. Longman, Harlow UK 2000, s. 424–447.
- Slater, Lauren:** *Spasm: A Memoir With Lies*. Methuen, London 2002.
- Solomon, Andrew:** *The Noonday Demon: An Anatomy of Depression*. Vintage, London 2002.
- Styron, William:** *Viditelná temnota. Memoáry šílenství*, přel. Jarmila Emmerová. Libertas, Praha 1993.
- Thompson, Tracy:** *The Beast: A Journey Through Depression*. Plume, New York 1996.
- Wurtzel, Elizabeth:** *Prozac Nation: Young and Depressed in America; A Memoir*. Quartet, London 1999.