

Dolák, Antonín

Jáství jako narativní konfabulace naší představivosti

In: *Na rozhraní světů : fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*.
Dědinová, Tereza (editor). Vydání první Brno: Filozofická fakulta, Masarykova
univerzita, 2016, pp. 97-106

ISBN 978-80-210-8441-4

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136780>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



JÁSTVÍ JAKO NARATIVNÍ KONFABULACE NAŠÍ PŘEDSTAVIVOSTI

Skutečná magie, jinak řečeno, znamená tu magii, která není skutečná, zatímco magie, která je skutečná, ta, která může být opravdu provedena, není skutečná magie.

Lee A. Siegel: *Net of Magic: Wonders and Deceptions in India* (přeložil A. D.)

Existuje nějaké jáství? To je velmi obtížné zjistit, jisté je, že nemáme jeho bezprostřední vjem (NOVOTNÝ 1999). Určitě však každý z nás o svém jáství hodně vypráví. Zdá se, že nejčastěji vyprávíme právě o sobě, a to nejen druhým, ale také sami sobě.

Pokusme se dané dokumentovat analýzou „příběhu jáství“ konkrétního díla náležejícího do oblasti fantastické literatury. Na úvod je potřeba odpovědět si na otázku, jak probíhá tvorba příběhu.

Správání příběhů se původně neděje ve slovech, ale zcela spontánně v našem spánku, ve snech. Mnozí se domnívají, že původní myšlení není verbální, ale obrazové. Určitě však lidská kreativita nejprve řadila za sebe smyslové, a zejména vizuální obrazy (vždyť náš dominantní smysl je nakonec zrak), jejichž kreativní kombinace vytvářely první příběhy (PINK 2008). Příběh však získal na bohatosti a jednotící lince až tehdy, když byl vyprávěn slovy. Teprve tehdy mohl být také skutečně sdílen s jinými.

Příběhy jsou výplodem naší představivosti, naší fantazie. Ta také vytvořila příběh jáství, a jak se domníváme, i jáství samo, tedy: nás samotné.



Rysy příběhů

Z jáství, což je určitý typ objektu (entity), se stává příběh, jistý typ narace: jáství vzniká vytvářením narací. Narace se liší od vědeckého systému a jeho struktury, takže nemá podobu axiomaticko-deduktivního systému. Za takový chtěl naraci jáství považovat zejména Johann Gottlieb Fichte (FICHTE 2007). Ten reflexí objevil, že jáství má antitetickou strukturu, je tedy vymezeno skrze zprostředkování svou negací, antitezí, tedy skrze ne-Já. Jenomže axiomaticko-deduktivní myšlení se vyvinulo evolučně později, mnohem dříve si však lidé vyprávěli příběhy. Lidská mysl je z těchto důvodů zřejmě velmi dobře nastavena právě na vyprávění příběhů (PINK 2008: 103–128).

Zřejmě je příběh pro člověka snáze uchopitelný než axiomaticko-deduktivní systém nebo než jakýkoliv přesný systém, protože obsahuje kontext a lidé myslí v kontextech. Je tomu tak proto, že každá naše situace má určitý kontext: příběh/narace je tak bližší našemu životu než formální systém.

Narace je konkrétní a obsahuje spoustu detailů: lidské myšlení je právě takto nastaveno, je pro něho snadnější zapamatovat si něco, co je konkrétní. To mluví proti platonikům, kteří věří, že nejprve poznáváme obecniny, univerzálie: naopak, zdá se, že obecninu pochopíme až skrze dobrý konkrétní příklad. Dokonce je možné, že v obecninách nemyslíme nikdy: to, co za ně obvykle považujeme, jsou jen slova sdružující asociativně podobné konkrétní příklady. Tento přístup k obecninám nezavádí obecniny jako entity mimo konkrétní věci. Proč má příběh spoustu detailů? Právě proto, aby působil realisticky. Realita přece není holá a abstraktní, ale obsahuje spoustu detailů. Víme, že lháři ve svých výpovědích často detaily neuvádějí, je totiž obtížnější je vymyslet. Příběh, aby nás přesvědčil o své pravdivosti, jich naopak přináší spoustu.

A příběh potom v lidech vyvolává emoce mnohem snáze než nějaký abstraktní systém. Je to opět z toho důvodu, že si myslíme, že je pravdivý, skutečný a živý. To, co v nás vyvolává silné emoce, si také snáze pamatujeme. Je tomu tak proto, že danou věc mozek vyhodnotí jako důležitou: naopak to, co nás nezajímá a nebaví, snadno zapomeneme, mozek vyhodnotí, že není žádný důvod pro to, abychom si to pamatovali.

Klasický příběh má dále jasnou kontinuální dějovou linku. Musí mít svůj začátek, zápletku, vyvrcholení, konec, kterému často předchází jakási katarze, ze které potom může plynout poučení.

Když se od těchto pravidel odchýlíme, příběh vážne, nudí či je jakýsi „podivný“. Záměrně se pravidla příběhů porušují v moderní experimentální tvorbě nebo v postmoderních „příbězích“. Zdá se však, že i jejich zajímavost čerpá právě z těch pravidel, které záměrně porušuje, podobně jako ateismus čerpá svou sílu z toho, že kriticky napadá teismus.



Víme, že příběh musí mít zejména dobrý začátek. Bez správného začátku příběh nezaujme. Příběh dále plyne už jako určitý systém, odvíjí se podle pravidel. Obvykle se rozvíjí postupně, což má zase svůj dobrý důvod: musíme se ztotožnit s hrdinou nebo s hrdinou, o čemž bude ještě řeč dále. Identifikace s hlavním hrdinou nemusí být přítomna ve všech příbězích, jde mi nyní o to, že je přítomná v některých příbězích. Něco se však nakonec musí stát, něco zvláštního, neobvyklého, obvykle jistý problém, nějaká větší změna v předešlém stejnosměrném a klidném toku příběhu.

Příběh hrdiny

Příběhy však mají ještě jeden velmi zajímavý rys: mají obvykle svého hrdinu, hlavní postavu. Tento hrdina je tím, s kým se obvykle ztotožňujeme. Mnohé moderní příběhy záměrně pracují s hrdinou, který je průměrný, nezajímavý, zlý, anti-hrdina, ale přesto – a možná někdy právě proto – zde k jistému našemu ztotožnění a k empatické odezvě musí dojít.

Obzvláště zajímavé je to u hrdinů, kteří jsou vyloženě nesympatičtí, zlí: tam je naše schopnost empatie, vcítění se velmi namáhána. Je obtížné číst příběh s hrdinou, ke kterému máme odpor.

Zdá se však, že četba či poslušání příběhů s hrdiny, kteří jsou nám nesympatičtí, či k nim máme odpor, mohou být velmi užitečné: rozšiřujeme si svou schopnost empatie, nacházíme společné lidství i u nich, a někdy s hrůzou – ale i pochopením – zjišťujeme, že jsme jim v mnohém podobní či že jsme dokonce v tom hlavním stejní. Cvičíme tím funkci takzvaných „zrcadlových neuronů“,¹ které mají více aktivní lidé empatičtí, dají se rozvíjet meditací a naopak jsou dysfunkční či málo fungující u autistů nebo některých typů psychopatů, včetně těch, kteří sice vnímají kognitivní empatii (vím rozumem, co cítíš), ale chybí jim empatie emoční (nesoucítím s tebou, neprožívám totiž to, co cítíš) (DUTTON 2013).

Podle Schopenhauera lze hrdinu poznat jedině v příběhu, nikdy ne ve filozofickém systému či v abstraktním psychologickém bádání (SCHOPENHAUER 1997: 297–300).

Obzvláště vhodné potom je, když jsme se s daným hrdinou ztotožnili. Pokud má potom hrdina problém, máme ho vlastně – v představě – my sami. Můžeme si tak virtuálně vyzkoušet to, co se nám v budoucnu může stát také. Vlastně se tímto způsobem učíme. Opět se zde dostávají ke slovu „zrcadlové neurony“: dle výzkumů už pozorování akce vede mozek k tomu, že se dané akci učí podobně, jako by ji jeho tělo samo provádělo (RAMACHANDRAN 2013: 149–168).

¹ Tyto neurony se aktivují při určité činnosti i tehdy, když ji vidíme vykonávat někoho jiného (KOUKOLÍK 2006).



Základním modelem klasických narací může být, jak ještě uvidíme, jakási cesta nebo pouť hrdiny. Hrdina musí zvládnout určitý úkol a to ho učiní potom moudřejším. Hrdina opouští domov (starou identitu), je nezkušený (nerozvinutý), prožije v „cizině“ řadu nesnází, překoná několik překážek (rozvine se), a nakonec se vrací zpět jako už vyzrálý, moudrý, dospělý.

Jako první si toho explicitně všiml v roce 1949 Joseph Campbell (CAMPBELL 2000). Mluví o takzvané „cestě hrdiny“. Můžeme si všimnout, že tento model do jisté míry používá také Laing pro léčbu svých pacientů: po překonání překážek (psychotické ataky) se musí snažit osvobodit, rekonstituovat a zacelit své pravé/autentické Self (jáství). Laing ukazuje, jak se mnohým pacientům jejich Self (tedy jáství) rozpadá, někdy z něho zbudou jenom rozličné fragmenty, kterým chybí jednota. Příběh, který o sobě doposud vyprávěli, se roztrhl, chybí jednotný úkol, chybí jednotná cesta a cíl. Zůstanou z nich spíše fragmenty jakoby odlišných identit, osobností (LAING 2000).

„Hrdinovu pouť“ bychom dnes našli také u Žižka: subjekt se pokouší o totální sebe-destituci, což je opak sebe-konstituce (auto-destrukci vlastní identity), vytrhne se tedy ze sociálních podmínek, které determinovaly jeho starou identitu, stahuje se ze světa v psychotické lacanovsko-hegelovské „Noci světa“, a skrze Čin (který je spíše nutností, jakousi „vynucenou volbou“, a je to spíše „milost“: tedy spíše to, co se subjektu děje, než to, co by dělal) vzniká cosi nového (ŽIŽEK 2007).

Jak se to děje? Je narušena původní sociální struktura (které Žižek říká po Lacanově vzoru například Symbolično nebo „velký Druhý“) skrze jakési základní násilí (ve kterém si subjekt uvědomuje, že žádný pevně daný „velký Druhý“, žádný institucionalizovaný Zákon neexistuje), je narušen deterministický samopohyb struktury a vzniká struktura nová. Dochází zde k úplnému přerodu: jako by jeden příběh byl nahrazen příběhem jiným.

Jak vidno, „cesta hrdiny“ není teprve konstruktem pozdního kapitalismu nebo „béčkových“ akčních filmů z osmdesátých let (Rocky, Rambo), ale spíše je to základní vzorec příběhů.

Souvisí to s místem/těžištěm kontroly Juliana Rottera (ROTTER 1966). Hrdina musí být extrémním internalistou: věří, že situace podléhá jeho vlivu. „Hrdinova pouť“ tak zřejmě v dějinách lidského rodu vždy byla jistým motivačním příkladem proti externalismu a fatalismu: představě, že věci nezávisejí na nás, že jim jenom podléháme. „Pouť hrdiny“ ukáže situaci, ve které by skoro každý zaujal externalistické stanovisko: zdá se, že se věci vymkly kontrole a není možné je zvrátit. Pak však přijde „hrdina“ a dokáže je obrátit (nejen) ve svůj prospěch.

Model stávání se hrdinou najdeme nikoli jen v příbězích, ale i ve skutečnosti, jak si hned ukážeme. Hrdinou se nerodíme, ale můžeme se hrdinství naučit. V současnosti se této problematice věnuje Zimbardo: hrdinství není vrozený atribut, je naučitelné. Hrdinou se může stát každý z nás (ZIMBARDO 2014). Ovšem potíží je také v tom, že hrdinství je spíše situační než osobnostní atribut: jisté situace vybí-



zejí k hrdinství, jiné okolnosti ne. Hrdinství – stejně jako naopak zlo nebo krutost – je tak spíše věcí situace než osobnosti, jak konečně ukázal i Zimbardův vězeňský experiment (na příkladu krutosti delegovaných dozorců).

Příběhy jsou konkrétní, obsahují konkrétní širší kontext, jsou jasně strukturované, pracují vyváženě s emocemi: nejprve je pozvolna stupňují, napětí dovedou do maxima, potom vedou posluchače k jejich pozvolnému opadání. To se obvykle děje přes katarzi, vše končí návratem do původně klidného stavu nebo do stavu ještě lepšího. A vše může končit životním poučením: tím se ještě víc ospravedlňuje to, že příběh není jen zábavou, ale spíše formou poznání a učení se.

Samozřejmě je však pravda, že nikdo z nás neprožívá příběhy nebo mýty a ani život žádného z nás není kontinuální postupnou a nepřerušovanou „poutí hrdiny“, cestou za sebezdokonalením (seberealizací a seberozvojem), avšak náš mozek si životní zkušenosti rád právě do příběhů strukturuje. Proč? Jedno z velmi dobrých vysvětlení poskytl behaviorální ekonom Daniel Kahneman: *pamatující já* je jiné než *prožívající já*, často retrospektivně konfabuluje (vymýšlí si), a to podle jasných pravidel. Jednoduše si zcela vymýšlí, vkládá řád do chaosu a náhody (KAHNEMAN 2012).

Zejména naše *pamatující já* zanedbává časové trvání: hrdinova pouť v našem líčení nikdy není příliš dlouhá, jsou vynechány „nudné pasáže“, dlouhá strastiplná cesta, tedy vše to, co naše „*prožívající já*“ musí prožít/vytrpět, avšak naše „*pamatující já*“ zcela ignoruje. *Pamatující já* totiž retrospektivně rekonstruuje minulost podle pravidla „peak-end“: všímá si jen nejintenzivnějších kladných i záporných situací (peak) a toho, jak to dopadlo (end). Přesně takto je strukturována i „pouť hrdiny“.

Avšak nejen ta, platí to i pro naše konfabulace o právě skončeném vztahu, naší dovolené, pěší pouti – nebo jenom o právě proběhlém dni (neřkuli hodině). Proč si pamatujeme jen nejintenzivnější momenty situací a to, jak skončily? Jen to má význam pro naše evoluční přežití a budoucí úspěch. Není důležité, jak dlouho cesta trvala a nakolik byla nudná, ale to, co nejsilnějšího se nám na ní stalo a jak dopadla. Pamatujme, že daná konfabulace je strukturována pro naši paměť. A paměť máme pro naše budoucí úspěchy – a pro předejití našim budoucím neúspěchům. Paměť však nemáme proto, abychom měli v mysli věrnou reprodukci či reprezentaci minulosti.

Uvažme, že naše životy jsou obvykle nahodilými sekvencemi nedůležitých interakcí, při nichž obvykle jen reagujeme na momentální podněty/stimuly. Nejsou vedeny dlouhodobými cíli, nemají kontinuitu, řád. Rádi si to však myslíme: a naše paměť nám to tvrdí a strukturuje nám podle toho nepravdivě naši minulost.

Kahneman nás dále varuje: obvykle se rozhodujeme jenom podle kritérií *pamatujícího já*, tedy tak, abychom měli co nejlepší budoucí vzpomínky, avšak nikoli budoucí prožitky, protože zcela ignorujeme požadavky *prožívajícího já*. Proto absolvujeme nudnou, dlouhou, strastiplnou dovolenou: ačkoli celou dobu trpíme,



má to intenzivní zážitky a úlevný konec (a na ně můžeme vzpomínat a chlubit se jimi přátelům). Je tomu tak proto, že nejsme evolučně uzpůsobeni k životu příjemnému, ale k co největší evoluční zdatnosti.

Kahneman navrhuje, abychom vyvážili požadavky prožívajícího a pamatujícího já, tedy abychom oslabili dominanci pamatujícího já během našeho rozhodování o budoucí dovolené, vztahu, povolání a podobně. To je však výhodné pro nás samé, ne však pro naše skryté evoluční programy, které mohou sledovat zájem našich „sobeckých genů“ (řečeno Dawkinsovou metaforou).

Pro příběh hrdiny je podstatné také to, že jde nakonec o jednu rozsáhlou přírodu (s několika peripetiemi), jednu rozsáhlou akci s jediným vyvrcholením a jediným (často poučným) zakončením. Je zde tedy opět idea jednoty, která navíc končí „sjednocením“ do té doby nevyzrálého jedince s chaotickou a roztržštěnou identitou. Potřeba fabulovat jednotu skrze paměť je zřejmě bojem našich mozků (jde o metaforický „boj“: mozky nebojují, jen jsou takto nastaveny) proti náhodě a chaosu okolního prostředí.

Hrdina se stává jedním skrze jednotnost své odhodlané akce mající jednoznačně určený jediný cíl, záměr, plán, zakončení, účel. Zde to připomíná Žižkovo pojetí subjektu: svobodný Čin teprve rozptýlený a prázdný subjekt nějak vytváří, vyplňuje, dává mu novou a sjednocenou identitu: subjekt je spíše touhou a pokusem o sjednocení než definitivní substanciální jednotou.

A to by bylo v dokonalé shodě s výše citovaným Zimbardem: hrdiny se nerodíme, ale stáváme. Skrze hrdinské akce: až na nich sami s údivem zjišťujeme, že náš opatrnický externalismus (ve smyslu „místa kontroly“) byl příliš zbabělý a že v sobě skutečně odvahu máme.

A jak to vypadá s jástvím? Vytváří se právě takto, má jeho příběh právě tyto charakteristiky? Zřejmě ano, avšak rád bych to ukázal na konkrétním příkladu právě z oblasti fantastické literatury. Zdá se, že k objasnění toho, co to jáství může být, nám pomohou i fantastické prvky v ní obsažené. K velkému množství dalších myšlenek vztahujícím se k analýze těchto příkladů nás v osobních rozhovorech inspiroval liberecký filozof Jiří Jirovský.

Podívejme se na Tolkienovu ságu *Pán prstenů*. Najdeme zde klasickou cestu hrdiny. Samozřejmě, hrdinů je zde více. Myslíme, že všichni podstupují paralelně vlastně identickou cestu hrdiny.

Z toho lze vycházet: zdá se, jako by vzorec vyprávění byl skutečně jen jeden, a chce-li autor vytvořit komplexní ságu, musí jednoduše tento jediný vzorec opakovat. Jaké má možnosti pro jeho ozvláštnění? Někteří hrdinové mohou být v daném okamžiku na své cestě dále než jiní, mohou si vzájemně pomáhat (láska, přátelství, spojenectví), či si překážet (nenávisť, boj, rivalita).

V podstatě je však vzorec jasný: jde o zmoudření, integraci, rozvinutí hrdiny. Úkolem je překonat četné překážky, projevit či rozvinout své schopnosti. Hlavní jsou překážky nikoli vnější, ale vnitřní: tedy zejména hrdinův strach, slabost, které



jsou překonány činem. Čin potom přináší úspěch a nakonec potvrzuje hrdinovu skrytou sílu, udatnost. Jádrovou ctností tedy je odvaha: navzdory zdánlivé slabosti se nevzdávat, díky odvaze je možný čin.

V čem se zde uplatňují specifika fantastické literatury? Tím, že Tolkien měl k dispozici celý svůj rozsáhlý fantazijní svět, mohl jáství a jeho vývoj lépe rozvíjet. Hobit Frodo (jehož příběh do značné míry kopíruje příběh jeho předchůdce Bilba) se musí utkat s překážkami skutečně děsivými. Myslíme, že využití skutečných strašidel, v tomto případě různých netvorů, přízraků, zlých/temných mágů či čarodějů, v Tolkienově světě vlastně věrněji odráží to, co si myslíme, že zažíváme my samotní: náš strach a obavy nám často z našeho světa vytvářejí také podobně děsuplné místo, naše problémy a výzvy díky našim mentálním projekcím nabývají strašidelných rozměrů.

Je irelevantní, že ve světě strašidla nejsou, náš strach nám svět takto představuje: náš soused, nepřítel, nadřízený může pro nás být mocným mágem nebo děsivým skřetem. Když tedy Frodo musí přemáhat skřety, temné mágy a nakonec i zlého Saurona, potýká se s tím, s čím se potýkáme my samotní. A tím se rozvíjí jeho osobní příběh, osobní historie. Tolkien vše podává z pozice jakéhosi nestranného vypravěče, ovšem s jistými sympatiemi pro stranu „dobra“. Konečně je to vše viděno z jakéhosi kolektivního stanoviska právě strany „dobra“, takže pozice není zas až tak nestranná (mnohem nestrannější je Tolkienův *Silmarillion*).

Tolkien však příběh jáství variuje i jinak, ukazuje, že někdy může „špatně skončit“. To je případ Gluma, který zpočátku upadá, svým výzvám nedostojí, překážky nezvládá. Ovšem ani on nakonec nedopadá tak špatně, i zde je rozvinuta jistá možnost nápravy. Kořenem pádu zde však kupodivu není strach jakožto opak hlavní ctnosti odvahy, ale poněkud buddhisticky spíše přehnaná touha, kterou Glum není schopen kontrolovat, regulovat. Touha po něčem, co by bylo získáno jenom pro mne, je příčinou pádu. Lze tedy mluvit o egocentrismu, sobectví. Zdá se, že jáství, které je koncentrováno jenom samo na sebe a do sebe, se propadá, degraduje, upadá.

Proti tomu rozvoj jáství u „kladných“ hrdinů je více kolektivní, není to ani tolik příběh hrdiny nebo „hrdinova cesta“, ale spíše příběh hrdinů, kteří se rozvíjí spolu, ve vzájemné pomoci. Frodo díky soucitu, klíčové ctnosti (klíčové pro křesťanství, které Tolkiena ovlivňovalo také v osobním životě, ale klíčové i pro buddhismus a další náboženství), nakonec vítězí. Ale nevíteží sám. Tedy jeho jáství se uskuteční ve spolubytí, soubytí s druhými. Jedině tak může překonat zásadní překážky.

V čem je užití nadpřirozených prvků ještě pro vyjádření jáství velmi výhodné? Zejména v tom, že autor není omezen pouze na variování jediného živočišného druhu, tedy člověka (maximálně s modifikacemi biologických a kulturních odlišností tohoto jediného druhu), ale předkládá před nás různé rasy, národy (hobiti, trpaslíci, skřeti, elfové...), figury, nadpřirozené úřady a povolání (mág, čaroděj).



U každého z nich se rozvíjí sice to stejné jáství, ale podle specifické dynamiky, podle svérázných pravidel.

Také velmi odlišná délka života jednotlivých fantaskních národů či ras, odlišné prostředí, odlišná kolektivní minulost, vědomosti i kolektivní budoucnost (pomysleme na zcela odlišný a ve svém prožívání ojedinělý kmen entů, pastýřů stromů, tedy stromům podobných bytostí) zásadně diferují různé možnosti, jak se jáství může strukturovat.

Jiné jáství mají ti, kteří mají krátkou paměť a žijí spíše smyslovým bezprostředním požitkem (hobiti), a jiné ti, kteří mají za sebou dlouhou kolektivní zkušenost i moudrost a individuálně jsou téměř nesmrtelní (elfové). Jinak se jáství strukturuje u zcela bezmocných (někteří z hobitů) a jinak u téměř všemocných (hlavní čarodějové, černokněžníci či mágové).

Ovšem všechny postavy nakonec respektují základní dynamiku rozvoje cesty hrdiny. Někdo by namítl, že je zde však dualismus dobra a zla. Tvrdíme, že dobro se v cestě hrdiny projevuje tak, že tato cesta je zdařilá, hrdina je na konci moudrý, v harmonii, integrován se sebou i s jinými. Má soucit, je spojen v lásce s druhými. Naopak v případě neúspěšné cesty hrdiny se projevuje zlo: hrdina je izolovaný, jeho egocentrismus ho zcela odcizil jeho druhům, postupuje proti nim, čímž jim ve své krutosti způsobuje utrpení, kterým však nakonec trpí i on sám.

Nevadí to, že ve fantastice je větší důraz kladen na vnější faktory než na faktory vnitřní? Tím, že zde není tím nejpodstatnějším „vnitřní život hrdiny“ a „vývoj hrdiny, jeho nitra“ (tedy to, co by modernistická literární kritika mohla Tolkienovi vytýkat), že zde není kladen důraz na „vnitřní konflikty“ a subjektivitu hrdiny, neaktivuje se v mozku takzvaný default network (KOUKOLÍK 2013), který se zabývá egem, je sebestředný, pořád plánuje a vzpomíná, ale aktivuje se s ním antikorelující systém přímé vnější pozornosti mozku. Tím se odpoutáváme od subjektivity a získáváme objektivní nestrannost, věcné řešení vnějších problémů.

Navíc, fantastika samozřejmě vnitřní život hrdiny obsahuje, ale externalizuje ho do vnějšku (avšak jen částečně, i Frodo se vnitřně dosti vyvíjí): archetypy se mohou ve snovém světě ukazovat jako reálné nadpřirozené figury a role. A to je velmi výhodné: psychické konflikty zde řešeny jsou, ale za pomoci právě oné sítě přímé vnější smyslové pozornosti. Tato síť tlumí defaultní síť (protože s ní antikoreluje), hyperaktivní u depresivních a úzkostných lidí, která by se jinak aktivovala při řešení psychických konfliktů a traumat. Tím, že jsou psychické konflikty externalizovány, mohou být nestranněji vyřešeny – a bez účasti defaultní sítě, nebo alespoň s její zmenšenou aktivitou.

Samozřejmě jde pořád o řešení fantazijní, v představitosti, tedy externalizace není úplná, nevěnujeme se skutečně vnějším smyslovým stimulům. To však není možné a ani žádoucí: defaultní síť se zapojit musí, jde přece jen o řešení našich osobních konfliktů, ale zapojuje se v jiné a zmenšené míře, což působí blahodárně.



Obecněji řečeno, výše zmíněná antikorelace dvou sítí v mozku ukazuje na odlišnost literárních směrů. Realismus a naturalismus v literatuře aktivizují síť vnější pozornosti, čímž současně utlumují s ní antikorelující default network, naopak romantismus uvádí v činnost hyperaktivní default network, a proto chandru, splín, pocit oddělenosti, ego, subjektivitu, zaměření do nitra, na sebe: čímž přináší utrpení spojené s jástvím.

Antikorelace těchto dvou sítí mozku (default versus přímá vnější pozornost) vedla k vytvoření dvou základních literárních forem vyprávění příběhů/mýtů/románů: ich-forma versus er-forma.

Moderní literatura se svým subjektivismem přesouvá cestu hrdiny jakožto překonávání překážek do hrdinova nitra: překážky už nejsou vnější, ale vnitřní: tento pád do subjektivismu hyperaktivizuje default network, a způsobuje tedy utrpení. Na druhou stranu je však třeba říci, že hrdina vlastně vždy překonával také své vnitřní překážky: byla jimi však obvykle jeho lenost, pohodlnost, strach, zbabělost. Až romantismus přinesl ještě melancholii a další „vnitřní konflikty“.

Ale i příběh Siddharthy (později po svém osvícení zvaného Buddha) už vypráví o překonávání jistého vnitřního konfliktu, zejména různých negativních emocí, zejména nenávisti, připoutanosti, odporu, hněvu, žárlivosti, lpění a vlastně všeho, co souvisí s přehnanou touhou či odporem (anti-touhou).

Tolkienova fantastika jako by skloubila výhody obou směrů: psychické konflikty řeší jejich externalizací, čímž defaultní síť utlumuje, a její problémy řeší elegantně skrze s ní antikorelující síť přímé vnější smyslové pozornosti.

To, že vidíme své problémy a psychické konflikty takto „zvenčí“, nám umožňuje zaujmout k sobě kritický odstup, nadhled. Pak můžeme prohlédnout subjektivní zaujatosti, kterými často trpíme. Podle některých neurovědců (GAZZANIGA 2013) tuto dualitu rozdílných pohledů na sebe odráží také dualita našich dvou mozkových hemisfér: pravá hemisféra vidí chyby a detaily na našem příběhu, zatímco „megalomanská“ levá hemisféra vidí jen obecný vzorec. Ramachandran (2013) vyslovil hypotézu, že bipolární porucha osobnosti (dříve zvaná „maniodepresivní porucha osobnosti“) je způsobena střídavou aktivací těchto dvou hemisfér: levá hemisféra přináší máni, její útlum a současná aktivace pravé hemisféry naopak přináší depresi.

Vnější pohled na nás samotné je však důležitý také kvůli tomu, abychom svět neviděli příliš sebestředně, ale abychom naopak dokázali objektivněji rekonstruovat své místo v síti sociálních interakcí v lidské skupině, která je navíc dosti hierarchická (ve vztazích mezi muži více než ve vztazích mezi ženami).

Jáství je zejména příběhem, který má hrdinu. Existuje mnoho příběhů s mnoha typy hrdinů, nakonec však všichni mají určité základní vlastnosti stejné: považují se za stálé, jednotné, přetrvávající v čase. A myslí si, že je třeba překonat nějaké překážky, někam se dostat, něco udělat. Možná je to vše jen iluze: příběh existuje,



Sdílení příběhu, světa a jazyka

nikoli však jeho hrdina. Či spíše: hrdinou je proces vyprávění příběhu samotný. Hrdinou je sama naše představivost, úžasná kreativita lidského organismu a mozku.

Není však vyloučeno, že jáství je něco zcela jiného a že nakonec existuje. Není snad jástvím právě ten, kdo dočetl naše slova až sem?

Každopádně však můžeme říci, že pro zmapování jáství nám poskytuje, jak bylo výše podrobněji ukázáno, fantastická literatura širší a zcela ojedinělý prostor.