

Proměňující moc příběhu (doprovodný text)

Co je příběh

Nejprve věnujme pozornost otázce, co je míněno podstatným jménem příběh¹. Mnoho současných rozprav a vzrušených debat o významu příběhu totiž žádnou definici tohoto pojmu vůbec nepodává². Mnozí považují význam slova „příběh“ za něco samozřejmého, co nevyžaduje přesný výměr. To pak ale vede k četným nedorozuměním.

Příběh budeme v rámci tohoto pojednání definovat na základě základních stavebních prvků, ze kterých se skládá. Příběh můžeme z tohoto hlediska předběžně vymezit jako „uspořádaný soubor událostí“. Příběh je totiž něco, co se stalo, seběhlo, odehrálo, přihodilo. Základním stavebním prvkem příběhu je událost³. Lyrická báseň není příběh, stejně tak filosofický traktát nebo vědecký protokol není příběh. Naproti tomu například epická (dějová) báseň příběhem je.

Jinými slovy: Aby bylo možné smysluplně hovořit o příběhu, musí se jednat o událost rozprostraněnou v čase, obvykle o nějaké zřetězení několika či mnoha dílčích událostí. Vzhledem k tomu, že každá událost má nějaké aktéry, stavebním prvkem příběhu číslo dvě jsou dějové postavy⁴. Tedy původci děje. To samozřejmě neznamená, že musí jít vždy o aktivní jednající subjekty. Jak je zřejmé už z gramatické definice trpného rodu, někdy jsou dějové postavy spíše pasivními příjemci než angažovanými aktéry děje, vyjádřeného aktivními slovesy.

Hovoříme-li u konkrétního příběhu o událostech a dějových postavách, je zřejmé, že máme na mysli dosti komplexní strukturu jednotlivých stavebních prvků a jejich vzájemných vztahů. Tyto prvky zdaleka nemusí být uspořádány podle chronologické posloupnosti. Dějovou osnovu, tedy samotný pořádací princip, který dává konkrétnímu příběhu koherenci a smysluplnou uspořádanost, označují literární teoretikové termínem „zápletka“⁵. Je to hlubinný vzorec, který definuje organizační strukturu a vnitřní skladbu konkrétního příběhu.

Vzhledem k tomu, že příběh, aby byl aktualizován, musí být vyprávěn (a také poslouchán nebo čten), je neodmyslitelnou konstitutivní složkou každého vyprávění příběhu hledisko⁶. Hledisko vypravěče lze nejlépe ilustrovat příměrem k zornému poli kameramana ve filmu. Je to právě promyšlená volba a metodická práce kameramana, co rozhoduje o úhlu pohledu, svébytné perspektivě a také o „šíři záběru“, který divák vidí, tedy o oné vždy nějak omezené výseči skutečnosti, která se ocitne v hledáčku kamery. Touto limitovanou výsečí reality, určenou hlediskem kameramana, se vždy zároveň rozhoduje o tom, co do zorného pole nevstoupí a zůstane vně. Podobně to pochopitelně funguje v literárně prostředkovaném příběhu: vypravěč vždy prozradí jen to, co prozradit chce, a nasvítí vyprávěné události a jednající postavy ze zvolené perspektivy⁷.

Příběh se totiž stává „sdělením“ teprve prostřednictvím komunikačního aktu, který nazýváme vyprávění. Posлуhač, příjemce, vnímatel (tedy v případě literární recepce příběhu čtenář), vstupuje do komplexní interakce s knihou, která je materiálním nosičem vyprávěného příběhu. Čtenářovu činnost můžeme analyticky označit jako „aktivní imaginativní rekonstrukci fikčního světa literárního díla“.

Čtenář má totiž (ať chce nebo nechce) aktivní podíl na utváření významu čteného textu. Jeho role je nezastupitelná. Teprve prostřednictvím komplexní interakce mezi horizontem čtenáře a horizontem textu, který je čten, totiž vzniká význam. Můžeme to znázornit na konkrétním příkladu: jestliže jako čtenář vstupuji do interakce s textem Tolkienova *Pána prstenů*, vzniká v mé představivosti svébytná „říše“ (říkejme jí Středozem), která je zcela jedinečným výsledkem spolupráce mezi mnou a spisovatelem. „Moje“ Středozem je jiná než Středozem mé dcery, a ta je jiná než Středozem mého bratra. Každý čtenář má „svou“ Středozem. Slova textu, která „dodal“ J. R. R. Tolkien, totiž v každé myslí asociují

1. Viz k následujícímu S. Chatman: *Příběh a diskurs*, s. 14nn.

2. Viz k pojmu narativní identity P. Ricoeur: *Čas a vyprávění III.*, s. 352.

3. Viz k události jakožto stavebnímu prvku příběhu S. Chatman: *Příběh a diskurs*, s. 43nn.

4. Viz k dějové postavě jakožto stavebnímu prvku příběhu R. Scholes, R. Kellogg: *Povaha vyprávění*, s. 158nn.

5. Viz k pojmu zápletky R. Scholes, R. Kellogg: *Povaha vyprávění*, s. 203nn.

6. Viz k významu hlediska ve vyprávění příběhu R. Scholes, R. Kellogg: *Povaha vyprávění*, s. 235nn.

7. Viz k úloze vypravěče T. Kubiček, *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*, s. 17nn.

a evokují určité konkrétní představy, pevně ukotvené v životním příběhu a v životní zkušenosti konkrétního čtenáře. „Moje“ Středozem pak nikoli náhodou trochu připomíná některé krajiny, které jsem v dětství navštívil v době letních prázdnin.

(Z tohoto hlediska je pak zajisté možné položit vážnou otázku, zda filmové zpracování literární předlohy vždy do jisté míry nemaří tento principiálně nekonečný blahodárny proces vznikání nových a nových verzí fikčního světa literárního díla na rozhraní mezi horizontem každého nového čtenáře a původního textu)⁸.

Vrátíme-li se ještě jednou k základnímu výměru příběhu, můžeme jej ve světle výše uvedené analýzy definovat jako uspořádaný celek, který má povahu svébytné konfigurace dílčích stavebních prvků. Tato konfigurace se vyznačuje konkrétním a nezaměnitelným pořadím (nikoli nutně pořadím chronologickým, ale spíš formálním uspořádáním vyprávění od první stránky textu do poslední), a také jedinečnou konstelací jednotlivých stavebních komponent a vztahů mezi nimi, která je zcela určitá a nelibovolná.

Příběh je tedy celistvá a neobyčejně komplexní struktura, která je ústrojně uspořádaná ve zcela nezaměnitelný a neredukovatelný celek. Výpověď příběhu je tak nepřevoditelná do žádného jiného modu komunikace. Obsah a význam konkrétního příběhu je nepřeložitelný do žádného jiného kódu. Jediný způsob, jak jej prostředkovat, je odvyprávět celý příběh. Je to celistvá stavba nadaná vnitřním řádem.

Příběh se dá v tomto smyslu přirovnat k trojrozměrné souřadnicové síti, takové, jakou používají kartografové při počítačovém modelování krajiny: do dvourozměrné soustavy souřadnic, rozdělující plochu na čtverce, se přidá ještě třetí, tedy vertikální dimenze, a tím dochází k plastické modulaci trojrozměrného prostoru, ve které najednou „vystane před očima“ trojrozměrný obraz (tedy tak zvaná plastická mapa) konkrétní krajiny včetně kopců, rovin, údolí, pohoří a tak dále.

Mezi jednotlivými prvky příběhu je totiž zcela svébytná a složitá předivo vztahů a souvislostí, které vytváří vícestupňovou vnitřní skladbu. Tuto vnitřní skladbu lze přirovnat také k uspořádání vazeb v bílkovinných řetězcích. Vedle konkrétní posloupnosti aminokyselin v lineárním řetězci (-A-B-C-D-) dochází k provazování jednotlivých řetězcových komponent na několika dalších úrovních, což vede ke vzniku specificky a nenáhodně strukturovaných „klubíček“, držících pohromadě a zachovávajících svébytnou uspořádanost prostřednictvím několika typů vazeb vyššího řádu (hovoří se o tak zvané primární, sekundární, terciární a kvartérní struktuře).

K čemu jsou tyto příklady dobré? Inu, jakožto komplexní, ústrojně uspořádané konfigurace stavebních prvků vytvářejí příběhy virtuální „prostor“, který lze v aktu četby či náslechu „navštívit“. Lze se „ocitnout uvnitř“. Při vnímavém čtení je úspěšně překročena distance mezi čtenářem a textem, čtenář se doslova „vnoří“ do příběhu⁹. Text se stává „branou“ do fikčního světa¹⁰. Příběh už není objektem, nahlíženým zvenku. Stal se „prostředím“, do kterého čtenář prostřednictvím své představivosti „vnikl“. A co je nesmírně důležité: díky této virtuální návštěvě příběhového prostoru může čtenář zakusit proměňující rozšíření horizontu, může dokonce nahlédnout sebe sama a svou žitou zkušenost prizmatem čteného příběhu. A takové nahlédnutí může mít trvalé následky.

Příběh a proměna

Příběh v tomto smyslu může totiž zafungovat jako výkladové schéma, nabízející čtenáři určité svébytné pojetí skutečnosti, zakódované v předivu příběhu, v souvislostech a vztazích mezi jeho konstitutivními prvky. Toto příběhem nesené pojetí skutečnosti může nabídnout natolik inspirující alternativu čtenářova vlastního žitého světa, že čtenář „zatouží po změně“.

Je-li totiž příběh dostatečně rozsáhlý a komplexní, můžeme metaforicky hovořit o celistvém „příběhovém světě“. Tedy o jakémsi obyvatelném a rozlehlém vnitřním prostoru příběhu, do kterého je možné zkusmo vstoupit a nahlédnout odtud celek skutečnosti. Snáze k tomu pochopitelně dojde u rozsáhlých literárních děl (jako je *Hobit*, *Pán prstenů*

8. Viz k tomu J. R. R. Tolkien: *Netvoří a kritikové*, s. 179.

9. K jednotlivým typům čtení viz F. Komberec: *Co už tu zbývá* z Karla Čapka, s. 117nn.

10. K problematice pobytu ve fikčním světě viz B. Fořt: Úvod do sémantiky fikčních světů, s. 55nn.

a *Silmarillion*) než u kratších povídkových příběhů anekdotické povahy.

A právě v tomto zvláštním příběhovém prostoru, tedy ve vnitřním světě literárního díla narativní povahy, je možné zakusit zásadní niternou proměnu, ano, iniciační zkušenost. Proč? Protože příběh umožňuje jakoby bezprostředně zažít svébytné pojetí skutečnosti, které je vetkáno právě v jeho komplexní struktuře. Akt četby je možné metaforicky označit jako interaktivní hru, která se řídí „logikou předstírání“. Předpokladem této hry je ochota čtenáře „přistoupit na pravidla hry“, implicitně vyjádřená v textu.

Tato pravidla lze chápat jako pokyny ze strany spisovatele, které adresuje čtenáři jakožto spoluhráči, aby si spolu „hráli na jako by“. Čtenář přijímá pokyny spisovatele jakožto průvodce, vstupuje do fikčního světa čteného literárního díla, ocitá se v jeho významovém poli, odkládá reflektující odstup a kritickou distanci, přijímá pozvání a vchází¹¹.

Děje se tak virtuálně a zkusmo, jako při hře. Čtenář vstupuje do konstelací a situací, navozených textem, a může tímto způsobem jakoby bezprostředně zakusit alternativní model skutečnosti jakožto inspirující a někdy vlastně velmi přesvědčivou či dokonce preferabilní alternativu svého vlastního žitého světa. To když se z „jako by“ stává „kéž by“.

Tento dynamický děj lze přirovnat k aktivnímu vstupu diváka do divadelní hry, kterou až dosud sledoval jako by „zvenku“. Podaří-li se virtuální vstup do sledovaného děje, stává se z diváka herec, ba při maximálním stupni identifikace víc než herec. Bývalý divák už není jen herec, stává se jednou z jednajících postav příběhu. Příběh se zmocní vnímatele natolik, že jej vtáhne do děje a nechá jej zakusit sledované drama jako by zevnitř.

Názorným příkladem tohoto dění je děj filmu *Ježíš z Montrealu*, ve kterém se skupina herců chystá nacvičit a odehrát Ježíšův pašijní příběh, přičemž tento příběh na herce působí natolik podmanivou mocí, že se postupně bezděky stanou jednajícími postavami pašijního dramatu, přičemž herec, představující Ježíše, ve finále na jevišti tragicky umírá „za druhé“.

Vraťme se od divadelní metafory zpět ke čtenářské zkušenosti. Čtenář může (stejně jako divák) také virtuálně vstoupit do děje (byť možná ne tak názorně, jako když se z diváka stane herec). Při imersivní (tedy ponorné) četbě se někdy stává, že čtenářovy dosavadní odpovědi na klíčové otázky, týkající se jeho způsobu života a hledání životního smyslu, vstupují do inspirující, někdy provokující interakce s alternativními odpověďmi, které nabízí fikční svět literárního díla.

Čtenář, metaforicky řečeno, spočine na chvíli v tomto fikčním světě, přijme svou roli turistu, výletníka, cestovatele, který pod vedením zkušeného průvodce, jímž je autor textu, dochází svébytného rozšíření svých dosavadních obzorů, metaforicky řečeno: zaujme na chvíli „sedadlo“ autora v divadle tohoto světa¹².

Narativní identita: příběh jako odpověď na otázku, kdo jsem

Jeden z podstatných důvodů, proč se čtenář může takovýmto způsobem ponořit do fikčního světa literárního díla narativní povahy (jako je například *Pán prstenů*), je zřejmě časová rozvrženost příběhu, která významným způsobem koresponduje s časovou rozvržeností lidského života. Člověk vnímá svůj vlastní způsob bytí jako rozvržený v čase, jako dynamickou interakci mezi už proběhlou minulostí, aktuální přítomností a ještě nenastalou budoucností, mezi jeho vlastním „odkud a kam v čase“.

A právě z tohoto důvodu mu alternativní svět příběhu, rovněž časově rozvržený a tím pádem charakteristický svébytnou interakcí příběhové minulosti, přítomnosti a budoucnosti, nabízí „mentálně obyvatelný“ virtuální prostor. Představuje v tomto smyslu schůdnou možnost, jak nasvítit vlastní existenciální tázání alternativami odpovědi, které v sobě nese čtený příběhový svět.

Vzhledem k tomu, že člověk sám sobě rozumí především z možností svého sebe-uskutečňování (tedy z jednotlivých alternativních možností rozvrhování vlastního životního projektu), vnitřní svět literárního díla může vstupovat do jeho zorného pole jakožto partner k rozhovoru (o smyslu života), protože v sobě rovněž kóduje určitý projekt světa a tím

11. Viz k tomu T. Vučka: *Cesta za modrým světlem. Meditace nad texty Jaroslava Foglara*, s. 214nn.

12. C. S. Lewis: *An Experiment in Criticism*, s. 139n.

pádem také smysluplnou verzi odpovědi na otázku smyslu lidského života. Příběhový svět se tedy nabízí pozornosti čtenáře jako jedna konkrétní možnost, jak naložit s časem, který byl člověku vyměřen.

Tato pozoruhodná dynamika zřejmě souvisí s faktem lidské smrtelnosti. Lidské bytí je „bytím k smrti“¹³. My lidé víme, že tady nebudeme věčně, víme, že zemřeme, že náš životní příběh jednou dospěje do své poslední kapitoly. Všichni máme před sebou horizont vlastního konce. Všichni volíme, jak smysluplně naložit s oním „zbytkem času“, který je před námi. Všichni žijeme tváří v tvář otázce, co bude jednou napsáno na našem náhrobním kameni.

Právě z tohoto důvodu může být virtuální pobyt v příběhovém světě literárního díla nejen estetickým zážitkem, ale existenciální výzvou a proměňující zkušeností. Může dojít k zásadní revizi a principiální reinterpretaci dosavadního způsobu života a hledání jeho smyslu. Čtenář může uvnitř příběhového světa „přijmout nabídku“ rozumět sám sobě a světu kolem sebe jinak než dosud, třeba tak, jak mu navrhuje čtený příběh či jeho hlavní hrdina, se kterým se ztotožnil.

V průběhu četby tedy může docházet k vyšší nebo menší míře identifikace s existenciálními možnostmi bytí-ve-světě, které narativní text před čtenářem otevírá. Eventuálně může dojít k zásadní niterné proměně. Tedy k bytostné rekonstrukci vlastního já, k radikální přestavbě vnitřního světa, k rekonfiguraci konstitutivních prvků vlastního symbolického univerza. A posléze k rozhodnutí k alternativnímu způsobu bytí-ve-světě, to vše ve světle a pod dojmem čteného příběhu.

V tomto smyslu je pak možné říct, že svébytně lidský způsob bytí-ve-světě a sebe-porozumění se vyznačuje „narativitou“. Smysl vlastního života objevujeme tak, že ho vyprávíme¹⁴. Člověk bezděčně uspořádává události, prožitky, situace, zkušenosti a okolnosti svého života do narativní struktury, do „smysluplného příběhu“. Je to výkladový rámec, který je podstatným prvkem sebe-pojetí člověka.

Proměňující účinky příběhu a hledání smyslu života

Z chaotického toku prožitků, zkušeností, náhod, daností, rozhodnutí, vlivů, nutností a dalších faktorů se svébytně pojetí vlastního já i svébytná individuální identita vynořuje „převypravováváním“. Člověk sám sobě rozumí tak, že sám sebe vypravuje, jako to ostatně napovídá narativní struktura každého životopisu, včetně autobiografie. A platí to jak na individuální, tak na kolektivní úrovni. Také příslušnost k vlastní komunitě či referenční skupině má totiž bytostně narativní strukturu.

V této souvislosti je zajímavé, že přijetí konkrétní kulturní či duchovní tradice bývá případně označováno jako „vstoupení do příběhu“. Člověk, který vyslechl zvěst konkrétní duchovní tradice, například velké vyprávění té či oné svaté knihy, a byl natolik zasažen a proměněn vyslechnutým vyprávěním, že právě v tomto příběhu našel odpověď na otázku po smyslu vlastního života, doslova a do písmene „vstoupil do příběhu“. Ocítl se v příběhovém světě, o kterém zjistil, že dává lepší, přesvědčivější odpovědi na jeho vlastní existenciální otázky, než byly ty dosavadní. Obrazně řečeno, našel sám sebe v tomto příběhu. Ocítl se v něm. Stal se jeho součástí.

Taková konverze pak může být metaforicky popsána jako radikální změna sebe-porozumění, při které člověk prožije uvnitř příběhového světa tak zásadní proměnu, že se vlastně stává jednou z jednajících postav. Stává se jedním z hrdinů příběhu, v jehož silovém poli se ocítl. A když o této zkušenosti vypráví, jeho svědectví je nutně sebe-zahrnující. Dovádí totiž děj vyprávěného příběhu až do okamžiku, kdy se vypravěč sám „stal jeho součástí“, kdy se proměnil v jednu z dějových kapitol, tu, která aktuálně probíhá a jejímž prostřednictvím příběh „pokračuje“.

Také četba krásné literatury, která obvykle nevede ke konverzi v náboženském smyslu, nabízí čtenáři alternativní možnosti, jak vyprávět sebe sama. Četbu je možné označit jako hravé experimentování na poli konstruování a konstituování (nebo spíše hledání a nalézání) smyslu. Někdy ovšem toto hravé experimentování přestává být

13. M. Heidegger: *Bytí a čas*, s. 266nn.

14. Viz k tomu R. Shapiro: *Chasidské povídky*, s. 13-17.

rekreační a oddechovou činností a mění se v experimentování vážné, při kterém může dojít k poměrně vážnému kladení otázky po smyslu vlastního života¹⁵.

A někdy také k revizi a změně dosavadního životního směřování. Z člověka se například může stát „foglarovec“ nebo „tolkienovec“. Pokud nalezl ve fikčním světě toho či onoho spisovatele trvale platnou existenciální orientaci, hodnotovou stupnici a životní filosofii, která hluboce rezonuje s jeho vlastním vnitřním ustrojením, může být proměňující setkání s konkrétním typem beletrie opravdu analogické náboženské konverzi. Bývá to ale většinou zkušenost jednotlivce, která jen zřídka vede ke vzniku společenství spřízněných duší.

Naproti tomu v případě kulturních a duchovních, ale třeba také národních tradic a jimi nesených příběhů je právě kolektivní dimenze tohoto typu narativní identity jedním z jejích nejnápadnějších a nejdůležitějších charakteristických rysů¹⁶. Jedná se totiž vesměs o příslušnost ke konkrétní pospolitosti, jejíž tradice bývá svědomitě předávána z pokolení na pokolení. Zakotvení v konkrétním sdíleném příběhu bývá podstatným prvkem výchovy dětí a mládeže. Vyrůstat v daném společenství znamená mimo jiné vrůstat do sdíleného příběhu a stávat se jeho pokračováním.

Vstoupení do příběhu tak můžeme označit jako zvnitřnění nebo přivlastnění tradice: člověk vyrůstající v konkrétní komunitě přijímá tradovaný příběh svého národa nebo své kulturní obce jako svůj vlastní „rodokmen“. To se v jistém smyslu děje i tehdy, když jde o konvertitu „zvenčí“: ačkoli byl do konkrétního příběhu vstípen odjinud, stává se jeho organickou součástí. V tomto smyslu například přistěhovalci do Spojených států amerických přijímají „otce poutníky“ (*pilgrim fathers*), ony legendární zakladatele amerického příběhu, za své „symbolické předky“. Ještě názornější je to v případě rabinského judaismu: konvertita nežidovského původu se stává v průběhu konverze adoptivním „dítětem“ praotce Abrahama a pramáti Sáry. Je doslova přijat do rodiny.

Sdílená moudrost předků dané komunity se tak stává přijatou, přivlastněnou minulostí, přijatým „odkud“ v čase. Funguje jako sdílená kolektivní paměť, tedy jako minulostní dimenze identitotvorného příběhu daného společenství. Něco podobného platí o dimenzi budoucnosti: Sdílená očekávání, aspirace, sny a touhy dané komunity se stávají společným „kam“ v čase, tedy sdílenou nadějí, a tím také budoucnostní dimenzí identitotvorného příběhu.

V příslušnosti k tomuto společnému „odkud a kam v čase“, k této sdílené paměti a sdílené naději, nalézá člověk svou vlastní identitu a své vlastní místo pod sluncem. Jeho individuální narativní identita je takto vstípena do narativní identity celé komunity. Stává se dílčí kapitolou společně vyprávěného příběhu.

Cesta ke zralosti: příběhy a utváření lidské duše

Z hlediska reálných možností uskutečňování vlastního životního projektu se dá nastíněná dynamika hledání, nalézání a utváření identity formulovat také tak, že člověk při četbě či poslechu klíčových příběhů národní, kulturní či duchovní tradice, ke které přísluší, přijímá konkrétní narativně artikulované možnosti bytí-ve-světě jako vodítka a osvědčené modely jednání na cestě k naplňování smyslu vlastního života.

Na úrovni individuálního duševního vývoje pak poukazují například dětské psychologové na nesmírně významnou funkci pohádek, jejichž prostřednictvím dochází u dětí k uspořádávání vnitřního světa a zorientování se ve světě prostřednictvím příběhových vzorců, které pohádky v sobě nesou¹⁷.

Obecněji pak platí, že ta či ona příběhem nesená možnost sebe-uskutečnění, zvláště když se těší autoritě časem protříbené moudrosti předků, se za určitých okolností stává zavazující výzvou. Výzvou převzít štafetu, dovyprávět nedokončený narativní rozvrh. Ano, „stát se jeho pokračováním“. Některé příběhy takto fungují jako trvale aktuální a vždy znovu uskutečnitelné výzvy navázat na inspirující odkaz předků, převzít pomyslnou pochodň a obohatit sdílený příběh vlastní komunity o další svébytnou kapitolu.

Tento dynamický proces ovšem nelze chápat jen jako jednorázovou konverzi či skokový vstup do konkrétního

15. Viz k tomu P. Bargár: *Narrative, Myth, Transformation*, s. 131nn.

16. Podrobněji viz J. Assmann: *Kultura a paměť*, s. 36nn, 46nn.

17. B. Bettelheim: *Za tajemstvím pohádek*, s. 9 a 25.

narativního horizontu smyslu. Daleko spíš jde o celoživotní interakci s klíčovými narativními látkami, nesenými příslušnou pospolitostí a identifikovanými jakožto trvale inspirující a vždy nově oslovující nositelé významu – ať už jde o zlatý příběhový fond národních a kulturních tradic nebo třeba o kanonický soubor svatých textů¹⁸.

V rámci této celoživotní interakce dochází také k postupnému osobnostnímu, morálnímu a duchovnímu zrání k dospělosti, ke stále plnějším a hlubším zvnitřnění a osvojení hlubinné mluvnice sdíleného narativního světa, a to nikoli ve smyslu pouhé rigidní reprodukce, ale v dynamické interakci stálosti a změny, která je vlastní každé živé tradici. Tedy v duchu úcty k moudrosti předků na jedné straně, a zároveň v hledání stále nové aktualizace odkazu minulosti tváří v tvář proměnlivým dějinným situacím a výzvám na straně druhé.

Obrátíme-li nyní pozornost ke kýžené niterné transformaci jedince v průběhu jeho životní pouti, stojíme před otázkou, jak přesně probíhá niterná proměna v interakci s příběhy, prostředkovanými tou či onou kulturní tradicí. Jednou z možných interpretací tohoto děje je ta, která vychází z ideových předpokladů archetypové psychologie. Má-li nevědomá vrstva lidského nitra určité relativně stálé struktury, a můžeme-li tedy hovořit o jakési anatomii duše či raději o morfologii lidského nevědomí, mohou příběhové látky, s nimiž se člověk během svého zrání setkává, účinně prostředkovat setkání s archetypy, tedy s jakýmsi hlubinnými pravzory, které kódují určité specifické významové struktury, s nimiž se člověk během svého duševního zrání musí setkat či dokonce utkat, má-li jeho individuace probíhat zdárně a žádoucím směrem¹⁹.

Zároveň ale platí, že bezděčné narativní utváření identity může v případě konkrétního člověka nabrat nežádoucí směr: člověk například může zvnitřnit určitý způsob „vyprávění sebe sama“, který je mu nabízen či dokonce sugerován nepřátelským okolím. Typicky k tomu dochází například v rámci tak zvané šikany ve školním kolektivu, která často probíhá bez vědomí pedagogů, a tedy bez možnosti korekce ze strany dospělých vychovatelů.

Přijetí destruktivních nebo toxických sebe-obrazů může napáchat značné škody. Člověk až příliš snadno „uvěří“ tomu, co mu zrcadlí nedostatečně ohleduplné sociální prostředí. To znamená, že přistoupí na negativní sebe-obraz, který mu o něm vyprávějí bezohlední spolužáci. Například uvěří (když to všichni říkají), že je socka, lúzer, tlusťoch, ošklivka, smradoch, brejloun a tak podobně. Může tak docházet k ustavování a utvrzování patologické narativní identity, vyjadřované sebeklínacemi formulacemi jako „to jsem celý já“, „vždycky všechno zkazím“, „na co sáhnu, to zvořu“, „nikdo mě nemá rád“ a tak podobně. Člověk se ocitne uvnitř špatného příběhu, který pak funguje jako mentální vězení, ano, jako „zlej sen“ a „noční můra“.

Vše, co je třeba v takovém případě dělat, je vysvobodit takového člověka z patologické narativní identity, ze škodlivého a zhojného způsobu vyprávění sebe sama. Je třeba, aby byl vysvobozen ze zacyklení ve špatném příběhu o sobě samém, ve kterém uvázl.

Takto zkomplikovaná individuace (v důsledku neblahého zakřivení narativní identity) pak může dojít žádoucího uzdravení či napřímení prostřednictvím jiného příběhu. Příběhu, který je dotyčnému nabídnut jako přesvědčivá a žádoucí alternativa onoho patologického narativního sebe-obrazu.

A právě v tom spočívá velký terapeutický potenciál příběhů. Dokážou totiž nabídnout alternativní možnosti sebe-pojetí, vetkané do osvobozující a nadějeplné narativní struktury. Nabízejí jiné možnosti vyprávění sebe samého, prostředkují šťastnější a perspektivnější způsob, jak napříště vyprávět, kdo jsem a co jsem zač²⁰.

18. Viz k tomu J. Czech: *Biblické příběhy v proměnách času. Příspěvek k duchovní psychoterapii*, s. 7nn.

19. Srovnej M. L. von Franz: *Psychologický výklad pohádek*, s. 15nn.

20. Podrobněji k tomu viz J. Freedman, G. Combs: *Narativní psychoterapie*, s. 35, 204.

Bibliografie:

Assmann, Jan: *Kultura a paměť*, Prostor, Praha, 2001

Bargár, Pavol: *Narrative, Myth, Transformation*, Mlýn, Jihlava, 2016

Bettelheim, Bruno: *Za tajemstvím pohádek*, Lidové noviny, Praha, 2000

Czech, Jan: *Biblické příběhy v proměnách času. Příspěvek k duchovní psychoterapii*, Portál, Praha, 2006

Fořt, Bohumil: *Úvod do sémantiky fikčních světů*, Host, Brno, 2005

Franz von, Marie-Louise: *Psychologický výklad pohádek*, Portál, Praha, 1998

Freedman, Jill, Combs Gene: *Narativní psychoterapie*, Portál, Praha, 2009

Heidegger, Martin: *Bytí a čas*, Oikumene, Praha, 1996

Chatman, Seymour: *Příběh a diskurs*, Host, Brno, 2008

Komberec Filip: *Co už tu zbývá z Karla Čapka?*, Cherm, Praha, 2018

Kubiček, Tomáš: *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*, Host, Brno, 2007

Lewis, Clive Staples: *An Experiment in Criticism*, Cambridge University Press, Cambridge, 2008

Ricoeur, Paul: *Čas a vyprávění III*, Oikumene, Praha, 2008

Shapiro, Rami: *Chasidské povídky*, Volvox Globator, Olomouc, 2006

Scholes, Robert, Kellogg, Robert: *Povaha vyprávění*, Host, Brno, 2002

Tolkien, John Ronald Reuel: *Netvoři a kritikové*, Argo, Praha, 2006

Vučka, Tomáš: *Cesta za modrým světlem. Meditace nad texty Jaroslava Foglara*, Pistorius, Příbram, 2015