

páté a šesté kapitoly některé z našich výsledků. Každý, kdo poznal nesmírnou bystrost Fauconnierova intelektu, pochopí, proč uznání za výsledky, kterých jsme dosáhli během naší spolupráce, si nemůžeme rozdělit napůl (zvláště vzhledem k tomu, že diskuse se zúčastnilo mnoho dalších lidí), ale také jak velký je můj intelektuální dluh. Přijímám odpovědnost za tu verzi teorie, kterou prezentuji zde.

Jsem vděčen Antoniu Damasiovi, Hanně Damasiové a Gerald Edelmanovi za debaty o vztahu mezi bádáním o jazyce a výzkumem mozku. Děkuji také Hallgerdu Aksnesovi, Davidu Collierovi, Raymondu W. Gibbsovi, Jr., Edwardu Haertelovi, Mardi Horowitzové, Suzanne Kemmerové, Robertu Keohaneovi, Tanye Luhrmannové a Francis-Noëlu Thomasovi za jejich připomínky. Kathleen Muchová, vedoucí redaktorka Centra pro pokročilá behaviorální studia, mi poskytla podnětné připomínky k některým kapitolám. A měl jsem velké štěstí, že redaktorkou mé knihy v nakladatelství Oxford University Press byla Cynthia Readová.

1. NOCI SE ŠAHRAZÁD

Jeden z kupců měl jmění a dobytek a měl manželku a děti. A Bůh — On je vznešený — mu dal znalost jazyků zvířat a ptáků. Obydlím onoho kupce byly žirné kraje a měl na svém statku osla a býka.

Tu přišel jednoho dne ten býk k místu toho osla, i shledal, že je zameteno, pokropeno, že má v jeslích prosetý ječmen a prosetou řezanku a že leží odpočívaje, že čas od času na něm vyjede jeho pán za nějakou věcí, jež se mu nahodí, a on vrátí se zase k svému obvyklému způsobu života. Jednoho dne uslyšel ten kupec býka, jak pravil oslu: „Ať ti to slouží ke zdraví! Já jsem unaven, ale ty jsi odpočat, jíš prosetý ječmen a pán tě dává obsluhovat. Čas od času na tobě vyjede a vrátí se, ale já jsem tu stále k orání a mletí.“ I řekl mu osel: „Až vyjdeš na role a položí ti na šíji jho, lehni! A když tě tloukli, nevstávej! Nebo vstaň a lehni zase! A když se s tebou vrátí a předloží ti boby, nejez je, jako bys byl churav, a odpírej jíst a pít den nebo dva nebo tři; tak si odpočineš od únavy a dřiny.“ A ten kupec vyslechl jejich řeč.

Když přišel honec k býku s jeho večerí, sežral z ní něco málo. Ráno pak vzal honec býka k orání, ale shledal, že je churav. I zarmoutil se nad ním a pravil: „Tohle je příčinou toho, že nemohl včera pracovat.“ Potom přišel k tomu kupci a řekl mu: „Pane můj, býk je neschopen práce, nesežral této noci píci a nic z ní neokusil.“ Ale ten kupec prohlédl tu věc, i pravil: „Jdi, vezmi osla a orej s ním místo něho celý den!“

Tisíc a jedna noc (přel. Felix Tauer)

Tímto příběhem začíná vezír, rádce velkého sásánovského krále Šahrijára, radit své dceři. Vezírovou dcerou je Šahrazád, známá jako nadaná a okouzující vypravěčka

příběhů tisíce a jedné noci, již proslavil její talent a krása. Ale v této chvíli nevypráví žádný příběh. Nenabízí samu sebe Šahrijárovi za manželku, ani ho neobdařuje žádným z četných potěšení ve svém loži. Je pouze vezírovou dcerou a její otec by byl rád, aby tomu tak zůstalo. V předchozích třech letech bylo jeho každodenní neradostnou povinností stít Šahrijárovu královnu ze všerejšího dne a obstarat mu další pannu.

Nesnáze začaly, když Šahrijár zjistil, že jeho první manželka mu byla nevěrná. Ve smutku opustil trůn a začal se toulat po světě. Nechtěně se zapletl do ohavné příhody, která ho přesvědčila, že se nedá věřit žádné ženě. Vrátil se do svého království, nařídil, aby jeho ženu popravili, a „manželský život“ si uspořádal úplně jinak.

Situace v království je velmi špatná; hrozí povstání a vezír má nedostatek panen. Šahrazád se nabízí jako příští nevěsta, nikoli však jako příští oběť. Je příliš dobře vychovaná na to, než aby svého otce uvedla do nepříjemné situace, v níž by měl vykonat popravu svého vlastního dítěte. Místo toho se vdá za krále Šahrijára a vyprávěním podivuhodných příběhů vysvobodí otce z povinnosti každé ráno stít ženu, kterou si král vzal jako pannu za nevěstu předchozího odpoledne. Její naděje spočívá v tom, že každodenní příběh o královské svatbě započne ještě jednou, avšak tentokrát nahradí jeho omezený, překroucený konec běžnějším a tradičnějším zakončením.

Její představa svatební noci je neobvyklá, i když dodrží danou formu: poté, co se s králem pomiluje, začne vyprávět příběh, domněle určený pro svou mladší sestru Dunjázád, ale ve skutečnosti míněný pro královy uši. Načasuje jeho vyvrcholení tak, aby ho přerušilo svítání, takže král, aby se dozvěděl konec příběhu, bude muset popravu o den odložit. Doufá, že tento trik zopakuje tolikrát, kolikrát jen to půjde. Některé z jejích příběhů jsou skrytými podobenstvími. Některé zapůsobí na ponuré nitro krále Šahrijára. Některé jsou symbolem toho, co by mohlo být. Všechny mají podmanivý a nádherný povrch.

Vezír má strach, že jeho dcera bude jen trpět. Ve shodě se svou povahou a se svou rolí to neříká přímo, ale namís-

to toho jí vypráví příběh o oslu, který je pyšný na svou chytrost a intrikuje, jak přelstít majitele statku, aby poslušný hloupý vůl nemusel pracovat. Plán se zdařil, ovšem nikoli tak, jak si osel představoval. Bohatý statkář nařídí, aby místo vola nahnali do práce na poli osla.

Tím, že vezír varuje Šahrazád příběhem, použije narativní představitost, způsob myšlení před jednáním. Tím, že se snaží pomocí příběhu změnit její rozhodnutí, nevědomky schvaluje tutéž strategii, před kterou ji zrazuje — pokus změnit královo myšlení pomocí příběhů.

Narativní představitost — příběh — je základním nástrojem myšlení. Na něm spočívají rozumové schopnosti. Je to náš hlavní prostředek, jak nahlížíme do budoucnosti, jak předvídáme, plánujeme a vysvětlujeme. Je to literární schopnost nepostradatelná pro lidské poznání obecně. Toto je první způsob, kterým je myšlení ze své podstaty literární.

Vezír prosí Šahrazád, aby předtím, než bude jednat, uvažovala tak, že si představí příběh a zhodnotí ho. Otec dovádí důsledky jejího budoucího jednání až k nešťastnému konci, a tak ji chce přimět, aby se svého plánu zřekla. Přitom přirozeně využívá základní poznávací činnost: příběh.

Je tu však cosi podivného. Vezír neříká: „Podívej, dcero, vypadá to s tebou takhle: Žiješ si pohodlně, tak pohodlně, že máš dost času zajímat se o problémy druhých lidí. Ale jestli v tom budeš pokračovat, skončíš špatně.“ Místo toho říká: „Žil byl jeden osel, který se zajímal o problémy jednoho býka. Osel, který si myslel, že je nejchytřejší ze všech, dal hloupému býkovi dobrou radu. Vše se výborně dařilo, alespoň pro býka, ale pro osla to mělo nešťastné následky. Než se naděješ, býk se spokojeně povaluje v seně, zatímco osel se potí a sténá dřinou namísto býka.“

Vezír předkládá jeden příběh, který promítá do jiného příběhu, jehož hlavní postavou je Šahrazád. My, i Šahrazád, máme rozpoznat možný budoucí Šahrazádin příběh tím, že si jej promítneme do příběhu o oslu a býkovi. Pointou je, že Šahrazád je osel. Toto promítání jednoho příběhu do jiného se nám může zdát neobvyklé a literární, a to také je, ale je také, stejně jako příběh, základním nástrojem myšlení. Spočívají na něm rozumové schopnosti. Je to literární

schopnost nepostradatelná pro lidské poznání obecně. Toto je druhý způsob, kterým je lidské myšlení ze své podstaty literární.

Jeden zvláštní literární žánr, parabola, vhodně kombinuje příběh a promítnutí. Parabola slouží jako laboratoř, v níž jsou velké věci směstnány na malém prostoru. Porozumět parabole znamená porozumět tomu, jaké kořeny mají schopnosti běžného myšlení, a naopak.

Parabola začíná narativní představivostí — tím, že porozumíme souboru věcí, událostí a postav, uspořádanému naším myšlením jako *příběh*. Potom spojuje příběh s projekcí: jeden příběh se promítá do jiného. Podstatou paraboly je složité propojení dvou našich základních forem vědění — příběhu a promítnutí. Tato klasická kombinace vytváří jeden z našich nejpronikavějších mentálních procesů sloužících k vytváření významů. Vývoj žánru paraboly tedy není ani náhodný, ani výlučně literární: nevyhnutelně vyplývá z povahy našich konceptuálních systémů. Stimuly pro parabolu jsou stejně silné jako stimuly pro barevné vidění, větnou strukturu nebo schopnost zasáhnout vzdálený předmět kamenem.

Literární paraboly jsou jen jedním z výtvorů mentálního procesu paraboly. Přísloví často představují zhuštěný, skrytý příběh, který má být vyložen pomocí projekce: „Když není kocour doma, mají myši pré.“ „Dvakrát měř, jednou řež.“ „Bez práce nejsou koláče.“ „Mráz kopřivu nespálí.“ V takovýchto případech není o cílovém příběhu — příběhu, kterému máme porozumět — ani zmínka, ale prostřednictvím naší pohotovosti schopnosti použít zároveň příběh i projekci si promítáme zjevný původní příběh do skrytého příběhu cílového. Pokud je přísloví „Když není kocour doma, mají myši pré“ proneseno v kanceláři, může se promítnout do příběhu o vedoucím a podřízených. Pokud zazní ve školní třídě, může se promítnout na příběh o učiteli a žácích. Pokud je řečeno o sexuálním vztahu, může se promítnout do příběhu o nevěře. Stejně snadno můžeme totéž přísloví promítnout do příběhů o kongresovém dohlížecím výboru a o průmyslových odvětvích regulovaných tímto výborem, o policejním sboru a místním podsvětí nebo o počítačovém

antivirovém programu a o počítačových virech, které měl vyhledávat. Narazíme-li na výrok „Když není kocour doma, mají myši pré“ vytržený z kontextu, v knize přísloví nebo na papírku se zprávou o budoucnosti podávaném se sušenkou v čínské kuchyni, můžeme si ho promítnout do abstraktního příběhu, který může zahrnovat velké množství konkrétních cílových příběhů, a přemítat o možných situacích, na které by se mohl hodit. Podobně přísloví „Dvakrát měř, jednou řež“ nabízí abstraktní příběh, který se dá použít na neurčité množství cílových příběhů.

Snadnost, s níž si vykládáme věty a vytváříme významy tímto způsobem, je naprosto zavadějící: máme pocit, jako bychom nedělali vůbec žádnou práci. Je to stejné, jako když posloucháme nějakého řečníka vyslovovat spousty slabik za minutu. Používáme složité nevědomé dovednosti, abychom tomu, co říká, porozuměli, ale sami se cítíme být pasivní; jako bychom jen poslouchali a porozumění se dalo nějakým kouzlem. U parabol a přísloví, stejně jako u jazyka coby celku, musíme nahlédnout za svou zjevnou snadnost porozumění, pokud máme vypátrat složitou nevědomou práci, se kterou k těmto výkladům docházíme.

Abychom se mohli zabývat myslí, musíme přijmout jako skutečnost, že mysl obecně nefunguje tak, jak se nám to jeví. To zní paradoxně. Očekáváme, že sebezpozorovací schopnost naší mysli nám poslouží jako přiměřené vodítko k poznání její skutečné povahy. Očekáváme, že nám poskytne vágní obraz, který poté, co ho uchopí věda, znázorní naše myšlenkové pochody. To je však velmi klamná představa. Naš vágní obraz myšlení je vágní fantazie. Vědomí je skvělý nástroj, který nám pomáhá zaměřovat se na něco, dělat jistá rozhodnutí, rozlišovat a vytvářet různé druhy vzpomínek, ale ohledně mysli nám lže. Nestoudně představuje samo sebe jako všezahrnující a všeovládající, ale skutečná práce se přitom děje někde jinde, a to způsoby příliš rychlými, příliš elegantními a příliš efektivními na to, aby je mohlo pomalé, hloupé a nespolehlivé vědomí jen letmo spatřit a aby o nich mohlo jen závistivě snít.

Bajky, například Ezopovy, varovné příběhy, jako byl vezírův příběh pro dceru Šahrazád, skrytá obvinění, jako bylo

to, které pronesl prorok Nátan ke králi Davidovi ve Druhé knize Samuelově 12, 1–7 („Ten muž jsi ty“), básnické přívlastky typu „Hermés s okřídlenými trepkami“, rozvinuté metafory v metafyzické poezii a rozsáhlé alegorie jako *Everyman*, *Poutníková cesta* či *Božská komedie* — to vše je tvořeno kombinací příběhu a projekce. Dokonce i příběhy s obzvláště charakteristickým prostředím, postavami a dialogy podléhají projekci. V krátkém příběhu se často nevyskytuje žádná zjevná známka toho, že příběh má něco znamenat, a přesto jej budeme interpretovat tak, že se promítá do mnohem rozsáhlejšího abstraktního vyprávění, takového, které se týká našeho vlastního konkrétního života, jakkoliv jsou podrobnosti příběhu našemu životu vzdáleny. Takovýto obrazný příběh, ač je konkrétní v odkazech a narážkách, může se zdát plný obecných významů.

Promítnutí příběhu účinkuje v běžném životě i v nejhodnotnějších a nejposvátnějších literárních dílech. Literární kritici, kteří se zabývají jeho působením ve výjimečných literárních tvůrčích počinech, jako jsou *Královna vil*, *Piseň o starém námořníku*, *Alenka v kraji divů a za zrcadlem* nebo *Pustina*, se čas od času zmíní o tom, že tyto působivé výtvořky nejsou nezbytně exotické, ale spíše představují dokonale propracované výsledky základního způsobu myšlení, které je univerzální a nepostradatelné. O parabole, definované *Oxfordským anglickým slovníkem* jako vyjádření jednoho příběhu prostřednictvím jiného, soudila literární kritika, že nenáleží pouze k vyjadřování a také ne výlučně do literatury, nýbrž, jak si všiml C. S. Lewis v roce 1936, k *myšlení obecně*. Pokud se chceme zabývat běžným myšlením, můžeme začít tím, že se obrátíme k literárnímu myšlení, právě proto, že běžné myšlení je ve své podstatě literární.

Parabola je dnes chápána jako jistý druh exotického a nápaditého literárního příběhu, speciální subkategorii v rámci fabulované prózy. Původní řecké slovo *παραβολή* (parabolé), odvozené ze slovesa *παραβάλλειν* (parabállein), mělo mnohem širší, rámcový význam: hodit nebo vrhnout jednu věc souběžně s jinou. Řecké slovo mohlo být užito pro umístění jedné věci naproti druhé, dokonce i pro hození

krmiva vedle koně, vržení několika kostek zároveň či obrácení pohledu na stranu. V těchto významech je *παραβάλλειν* ekvivalentem latinského *projicere*, z něhož máme anglické „to project“ a „projection“, česky „projektovat“ a „projekce“.

Budu slovo *parabola* (*parable*) užívat v užším významu, než je jeho řecký kořen, avšak mnohem širěji, než jak to činí běžný anglický termín: *Parabola je promítnutí příběhu*. Parabola, definovaná tímto způsobem, odkazuje k obecnému a nezbytnému nástroji běžného myšlení, které se vyskytuje všude, od sdělení, kolik je hodin, až k četbě Prousta. Užívám slova parabola tímto neobvyklým způsobem, abych přitáhl pozornost k chybnému pojetí, které bych rád opravil, totiž že běžné myšlení nemá s literaturou mnoho společného. Literární texty sice mohou být něčím zvláštním, avšak nástroje myšlení, užívané k jejich vytváření i interpretaci, jsou pro běžné myšlení základní. Psaná díla, nazývaná vyprávění nebo příběhy, mohou ležet v knihkupectví ve zvláštním regále, ale mentální nástroje, které já nazývám vyprávění nebo příběh, jsou pro lidské myšlení základní. Literární díla známá jako paraboly mohou být zařazena do beletrie, avšak mentální nástroj, který nazývám parabola, má nejširší užití v běžném myšlení.

O příběhu, projekci a parabole v běžném životě se toho můžeme překvapivě mnoho dozvědět, jestliže se na chvíli zamyslíme nad fiktivními životy fiktivního vezíra a Šahrazád. Vezír je ve strašné situaci, napjatý, neboť se jedná o život či smrt jeho dcery, o královo smýšlení i o osud jeho země. Je nucen k tomu, aby předvídal, což je základní lidská mentální činnost, a je pravděpodobně národním mistrem v předvídání. Je vezírem. Dostalo se mu bezpříkladné zkušenosti, kdy měl rozhodujícím způsobem předvídat, a byla to jeho jediná šance. Je naplno angažován v obou ze svých rolí — jako otec i jako rádce. Selhání v tomto okamžiku zničí naprosto vše. Sáhne přirozeně k nejmocnějším a nejzákladnějším nástrojům, které jsou mu k dispozici: k příběhu a projekci. Jeho pohnutka je zásadní, neboť ví, že k tomu, aby Šahrazád uspěla se svým plánem, bude muset svého otce hned napoprvé překonat v jeho vlastní profesionální praxi za podmínek mnohem tísnivějších

a dramatičtějších, než bylo cokoliv, co kdy doprovázelo jeho vlastní skutky, prozíravost a přesvědčení. Přesto je soutěž nerovná: ona se nachází v pozici začátečníka, zatímco on je vládnoucím velmistrem.

Šahrazád rovněž vidí, co všechno je v sázce, ovšem z jiného hlediska. Je to její země, její král, její otec, její sestry (doslova i obrazně) a dříve či později nepochybně i její panenství a život, ať už je nabídně dobrovolně či nikoliv. Je to také ve vypravěčské představivosti její manželství, její děti, její budoucnost, její nadání, její životní příběh. Neúspěch zničí naprosto všechno. I ona se přirozeně obrací k nejmocnějším a nejzákladnějším nástrojům, které jsou jí k dispozici: k příběhu a projekci. To jsou síly mysli, které jí umožní přežít, nejen v dramatu její popravky nebo omilostnění, ale také v nepatrných detailech jejího nočního vyprávění příběhů.

Příběh se opakuje: opatrný rodič vidí ve všem nebezpečí, zatímco riskující dítě vidí ve všem příležitost. Stojí proti sobě ve sporu právě v tom životním okamžiku, kdy rodičovská moc slábne a schopnosti dítěte se zvětšují. Dítě si samozřejmě prosadí svou. Otec musí ustoupit a doufat. Vždycky měl Šahrazád ve svých rukou. Nyní má ona jeho. V tomto příběhu, který se opakuje v každé generaci, je dítě sebejisté a rozechvěně vzrušené vyhlídkou, že vyzkouší své možnosti v činu, aby zjistilo, zda uspěje tam, kde rodič selhal, zatímco rodič je téměř přemožen strachem, byť podporovaný skrytou myšlenkou, že pokud to vůbec někdo dokáže, pak to bude jeho dítě.

Představuji si, že Šahrazád je v té chvíli jasnozřivě přesvědčena o tom, jak je dobrá a jaké má schopnosti a možnosti, které si ovšem její otec zdaleka nedovede představit. Její tušení pramení z toho, jak sama umí předvídat, když vypravuje. Ale ani ona, přes všechny její pohledy do budoucnosti, netuší, že její výkon během příštího tisíce a jedné noci jí přinesou slávu coby největší vypravěčce všech dob. Spolu s dalším vypravěčem, autorem *Odysseie* Homérem, se stane vzorem lidské imaginativní svrchovanosti.

Kdyby Šahrazád a vezír mohli vědět o svém věhlasu až do dnešních dnů, pravděpodobně by to pro ně znamenalo

méně než to, co bylo předpokladem tohoto věhlasu, totiž že její odvážná myšlenka uspěje, z čehož dále plyne, že její hlava nepadne pod otcovým mečem. Bude žít, ne sice šťastně až do smrti — je to příběh pro dospělé —, ale po přijatelnou dobu plnou nebezpečí a strachu, důvěrnosti a rozkoši, dokud ji i Šahrijára nenavštíví Ničitel všech pozemských radostí, Vyrovnávač rozdílů mezi králi i rolníky a Zhubce žen i mužů.

* * *

Šahrazádin příběh nám ve zmenšeném měřítku nastiňuje mentální strukturu paraboly:

Předvídaní. Vezír si představuje následky události, konkrétně příběh, který následuje poté, co se osel vloží do záležitosti býka a statkáře. Pomocí projekce si zároveň představuje, co by následovalo, kdyby se Šahrazád vložila do záležitostí panen a Šahrijára. Předvídaní spočívá v narativní představivosti.

Hodnocení. Pokud je událost, jejíž následky si představujeme, záměrným činem, můžeme zhodnotit moudrost tohoto činu tak, že zhodnotíme tyto následky. Vezír nejenom předvídá následky Šahrazádinu zamýšleného zásahu, ale také tím hodnotí jeho moudrost. Hodnocení spočívá v narativní představivosti.

Plánování. Šahrazád si představuje cíl — zastavit Šahrijára. Má v plánu „uspět a zachránit lidi, nebo zahynout a zemřít jako ostatní“. Zároveň má však druhý cíl: založit pevné manželství s králem Šahrijárem. Je nasnadě, že dosažením druhého cíle automaticky splní i cíl první. V představivosti si vytvoří narativní cestu činů, která vede od její současné situace až k stabilnímu manželství. Tento příběh je jejím plánem. Plánování spočívá v narativní představivosti.

Vysvětlení. Často potřebujeme vysvětlit, jak se něco „přihodilo“. Děláme to zřejmě tak, že vybudujeme narativní cestu od předchozího stavu, jemuž jsme rozuměli, ke stavu, který potřebujeme vysvětlit. Šahrazádin plán změnit Šahrijára je založen na předchozím vysvětlení toho, jak se mohlo stát, že se ze šťastně ženatého krále stal Šahrijár,

zhoubce žen. Toto vysvětlení je obsaženo ve vyprávění, které začíná šťastně ženatým králem Šahrijárem a končí Šahrijárem, zhoubcem žen. Vysvětlení spočívá v narativní představivosti.

Předměty a události. Malé příběhy rozpoznáváme tak, že si je spojujeme s předměty a událostmi. To přináší problém: svět k nám nepřichází s označujícími nálepkami — „Toto je předmět“, „Toto je událost“. Jak si vytváříme konceptuální třídy předmětů a událostí?

Činitelé. Jisté předměty v příbězích rozpoznáváme jako činitele. To přináší další problém. Svět k nám nepřichází označený malými třídícími značkami, které říkají „Toto je činitel“. Jak si vytváříme konceptuální třídy činitelů?

Příběhy. Příběhy rozpoznáváme jako komplexní dynamické celky složené z předmětů, událostí a činitelů. Avšak opět: nerozpoznáváme každý příběh jako naprosto jedinečný. Naopak, známe abstraktní příběhy, které se vztahují k řadě jednotlivých situací. Jak si vytváříme konceptuální třídy příběhů?

Projekce. Vyprávění o býku a oslovi, v němž osel býkovi pomůže a sám pak trpí na jeho místě, se nabízí jako původní vyprávění, které se má promítnout do příběhu o tom, co se stane, když bude Šahrazád natolik pošetilá, aby pomáhal trpícím pannám. Síla této projekce je nasnadě, avšak je záhadou, jak funguje. Jak si promítáme jeden příběh do druhého? Jak pracuje poznávací mechanismus paraboly?

Metonymie. Ve vyprávění o býku a oslovi je prosetá řezanka metonymií luxusu — tj. označuje luxus — a pluh a mlýnský kámen jsou metonymií těžké práce a útrap. Víme to, aniž bychom to vědomě vyhodnotili. Je nám například jasné, že prosetou řezanku nechápeme jako metonymií žlutých věcí nebo pluh a mlýnský kámen jako metonymií lidských výrobků. Zdá se nám to zjevné či dokonce automatické, ale je záhadou, jak dokážeme metonymické asociace tvořit.

Symbol / emblém. Vezír a jeho dcera představují symboly nebo příklady rodiče a dítěte; jejich konflikt představuje symbol nebo příklad generačního konfliktu. Co je to symbolické vyprávění?

Představová schémata. Přemýšlíme-li o jedné věci, například o oslově pyše a všetečnosti, jako o tom, co „vede k“ jiné věci, v tomto případě k jeho útrapám, myslíme „představově-schematicky“. Toto zvláštní představové schéma — „vede k“ — je pro příběh podstatné. Skládá se z pohybu po určené cestě. Body na cestě odpovídají úsekům příběhu: říkáme „Ke kterému bodu jsme se v příběhu dostali?“ „Cesta“ příběhu „vede“ od jeho „začátku“ do „konce“. Co jsou představová schémata a jakou roli hrají v literárním myšlení?

Protějšky v představových oblastech. Když vezír varuje svou dceru, má mentální model přítomnosti. Ten se v jeho představivosti mísí s hypotetickým scénářem, v němž jde Šahrazád k Šahrijárovi. V mysli se mu toto smíšení rozvíjí v hrubý obraz hypotetické budoucnosti. Tyto dva narativní mentální prostory, prostor vezírovy přítomné reality a hypotetické budoucnosti, jsou odděleny v čase a v možnosti. Jsou však mezi nimi konceptuální souvislosti, stejně jako odlišnosti. V mentálním prostoru přítomnosti nemají role vezírovy starší dcery a role Šahrijárovy manželky totožné obsazení. V mentálním prostoru hypotetické budoucnosti je však mají, což znamená, že vezír si představuje budoucnost, v níž postava, která náhodou obsadí roli vezírovy starší dcery, obsadí také náhodou roli Šahrijárovy (prozatímní) manželky. Vezír by mohl tyto souvislosti vyjádřit slovy: „Provdáš-li se za Šahrijára, budu tě muset zabít“, a my bychom věděli, že příčinou zabití by nebyl jeho hněv na dceru kvůli tomu, že ho neposlechla, nýbrž jeho povinnost coby vezíra popravít kohokoliv, kdo obsadí roli Šahrijárovy manželky. Rozumíme těmto propojením mentálních prostorů stejně jako vezír okamžitě, navzdory jejich spletnosti. Kdyby měla Šahrazád říci: „Pokud se vdám za Šahrijára, budeš překvapený; staneš se dědečkem příštího krále“, my bychom spolu s vezírem hned rozpoznali souvislosti mezi Šahrazádiným mentálním prostorem přítomnosti a mentálním prostorem budoucnosti. Vytvoření tohoto propojení mentálních prostorů je ohromujícím způsobem literární a složité. Šahrazádin mentální prostor budoucnosti například zahrnuje otce, který si pamatuje svůj předchozí mentální prostor budoucnosti a který ví, že není v souladu s jeho mentálním

prostorem přítomné reality tak, jak to předpokládal. Jak si vytváříme narativní mentální prostory a ustavujeme mezi nimi takováto propojení?

Konceptuální míšení. Býk a osel mluví. Mluvící zvířata jsou v příbězích natolik běžná, že se nám to zdá přirozené. Proč se objevují v představivosti a proč by se nám měla zdát přirozená? Z této na první pohled zbytečné otázky se vyklubala otázka, která je jednak podstatná pro výzkum myšlení, jednak je nesmírně těžké ji zodpovědět. Konceptuální míšení — v tomto případě míšení mluvících lidí s němými zvířaty, aby vznikla mluvící zvířata — je základním procesem myšlení. Jak k němu dochází? A v jakém rozsahu?

Jazyk. Parabola o býku a oslovi je vyjádřena v jazyce. Odkud „pochází“ struktura našeho jazyka a jaký je její vztah k parabole?

Představujeme si skutečnosti a vytváříme významy. Běžné myšlení provádí tyto úkony prostřednictvím mentálních procesů, které jsou literární a které vždy byly posuzovány jako literární. Kulturní významy příznačné pro jistou společnost často nezůstávají při putování přes antropologické a historické hranice nedotčené, avšak základní mentální procesy, které tyto významy umožňují, jsou univerzální. Parabola je jedním z nich.

2. LIDSKÝ VÝZNAM

Hamlet: Vidíte tamten mrak? Že je to skoro velbloud?

Polonius: Propána, vážně, celý velbloud.

Hamlet: Mně připadá jako lasička.

Polonius: Zdá má jako lasička.

Hamlet: Nebo jako velryba?

Polonius: Opravdu, jako velryba.

William Shakespeare, *Hamlet* (přel. Zdeněk Urbánek)

V pohádce o býku a oslovi snadno vidíme, že se jedná o příběh, projekci a parabolu. Je těžší rozpoznat tyto schopnosti a jejich fungování v běžném životě, ale užíváme je neustále. Dále se tedy budeme zabývat tím, jak lidská mysl neustále pracuje tak, že vytváří malé příběhy a jejich projekce.

Příběh, projekce a parabola pracují pro nás; umožňují nám žít běžným životem; jsou kořenem lidského myšlení; nejsou v první řadě — dokonce ani ve značné míře — zábavou. Jistěže ony typy příběhů, jichž máme sklon si všimnout, přitahují pozornost proto, že jsou výsledkem vyprávění a často vskutku zábavné jsou. Mohli bychom si tudíž myslet, že vyprávění příběhů je spíše zvláštní druh výkonu než trvalá mentální činnost. Příběh coby mentální činnost je však pro lidské myšlení podstatný. Ty druhy příběhů, jež jsou pro lidské myšlení nejzákladnější, utvářejí zkušenost, která nás naprosto pohltí, ale my si těchto příběhů samých nebo způsobů jejich působení zřídka všimáme, protože jsou přítomny trvale.

Toto spojení toho, co nás pohlcuje a přesto zůstává nepovšimnuto, není tak neobvyklé, jak by se mohlo zdát.