

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Teologická fakulta
Katedra filosofie a religionistiky

Diplomová práce

CESTA TAM A ZPĚT, ZDAŘILÝ ŽIVOT, SOCIÁLNÍ PRÁCE

Vedoucí práce: doc. Tomáš Machula, Ph.D., Th.D.

Autor práce: Bc. Terezie Skalická

Studijní obor: Etika v sociální práci

Forma studia: Kombinovaná

Ročník: Třetí

2015

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě, elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Ve Strakoniciích dne 25. března 2015

.....
Terezie Skalická

Srdečně děkuji vedoucímu diplomové práce doc. Tomáši Machulovi, Ph.D., Th.D.
za odborné vedení práce, cenné rady a připomínky.

OBSAH

Úvod	6
1 Vyprávění, cesta tam a zpět	12
1.1 Slovesnost, literatura, příběh a vyprávění.....	13
1.1.1 Narativita	14
1.1.2 Mímésis	19
1.1.3 Pravdivostní hodnota literárního textu	21
1.1.4 Fantazie, fikce a fantastika	25
1.2 Cesta tam a zpět	30
1.2.1 Hobit a Letopisy Narnie – Lev, čarodějnice a skříň	30
1.2.2 Prvotní a druhotný svět – cesta tam, narativní vkládání	34
1.2.3 Prvek proměny	36
1.2.3.1 Mýtus	42
1.2.4 Cesta zpět, návrat	44
1.2.5 Závěrečná charakteristika příběhu o cestě tam a zpět	45
2 Sociální práce, příběh, cesta tam a zpět	48
2.1 Příběh klientova života	48
2.1.1 Příběh v teoretických konceptech pomáhající profese	49
2.1.1.1 Obecné a individuální v sociální práci a literárním příběhu	52
2.1.2 Příběh a vyprávění v metodách práce s klientem	55
2.2 Cesta tam a zpět v sociální práci	59
2.2.1 Cesta tam a zpět jako narativní schéma pro děje probíhající v profesním i osobním životě pomáhajícího pracovníka	61
2.2.1.1 Další příklady narativního schématu cesty tam a zpět – sociální pracovník, klient	67
3 Příběhy a zdařilý život	71
3.1 Literatura, příběhy; mrav a etika	72
3.2 Narativní etika – John Barton a Alasdair MacIntyre	77

3.2.1 John Barton a (starozákonní) příběh	77
3.2.2 Alasdair MacIntyre a jednota narativního hledání	81
3.3 Cesta tam a zpět, dobrý příběh	88
3.3.1 Hobit ve Středozemi a děti v Narnii; ztráta každodenní samozřejmosti	88
3.3.2 Dobrý příběh, který se dá vyprávět; vlákna osudu Zdeňka Neubauera	92
3.3.3 Etika příběhu, ctnosti a přirozeně-právní teorie	95
Závěr	98
Seznam literatury	104
Abstrakt	108
Abstract	109

Úvod

Sociální práce je v odborné literatuře i studijních programech pojímána jako tzv. multidisciplinární.¹ Jaké vědecké obory se na její praxi podílejí a jakým způsobem, je ovšem věcí neustálé diskuse. O tom, že tato diskuse je stále aktuální, svědčí i množství závěrečných prací studentů tohoto oboru, jejichž téma více či méně zasahuje do oblasti etiky, psychologie, teologie a dalších věd. Některé práce reflektují způsob integrace těchto poznatků „odjinud“ do teorie a metod sociální práce systematicky a kriticky,² jiné moment této reflexe opomíjejí a soustřeďují svou pozornost na zpracování tématu pohledem jiného oboru.³

Příspěvkem do této diskuse by měla být i tato práce. První zastavení, překračující vymezení sociální práce, bude představovat oblast literatury, respektive literárně ztvárněných příběhů. Jedná se o konkrétní typ příběhů, které jsou charakteristické určitou výstavbou děje a které budu nazývat příběhy o cestě tam a zpět. Pro potřeby této práce jde o dvě díla: Letopisy Narnie – Lev, čarodějnice a skříň od C. S. Lewise a Hobit od J. R. R. Tolkiena. Podobnou narativní strukturu lze jistě nalézt i v dalších literárních dílech, avšak není cílem této práce podat jejich vyčerpávající přehled. V souvislosti s tímto prvním zastavením lze identifikovat i první dílčí cíl práce: přesně určit, v čem spočívá vyprávění o cestě tam a zpět, prostě cestu tam a zpět definovat. Zjistit, jaké jsou podstatné prvky, na základě kterých lze určité vyprávění označit za cestu tam a zpět.

¹ Multidisciplinární jsou takové obory, které zahrnují více vědeckých disciplín. Důvodem je skutečnost, že vědecké problémy, jež takový obor identifikuje a následně řeší, mají vícevrstevnatý charakter; pojem, který se v této souvislosti též používá, je tzv. interdisciplinarita. Výzkumná praxe zahrnuje více disciplín, tudíž tyto disciplíny v praxi spolupracují. Srov. NÜNNING, A. (ed.) *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 342.

² Srov. PATEROVÁ, J. *Racionalismus a empirismus v etice sociální práce*. České Budějovice, 2013. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra filosofie a religionistiky. Vedoucí práce T. Machula. Paterová se věnuje tradici racionalistické a empirické etiky a současně hodnotí roli etických teorií v oboru sociální práce.

³ Srov. SKALICKÁ, T. *Umírání a smrt dětí v období baroka v českých zemích*. České Budějovice, 2011. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra praktické teologie. Vedoucí práce T. Veber. Práce rozebírá téma umírání a smrti v konkrétní době a zemi. Téma může být zajímavé pro hospicovou péči. Práce se však ani okrajově nedotýká způsobu, jakým mohou být zjištěné poznatky využity v sociální práci.

Po formulování prvního úkolu práce se nabízí i první námitka – zda dvě literární díla představují dostatek materiálu ke stanovení podstatných prvků cesty tam a zpět a zda se vůbec na základě dvou příběhů můžeme domnívat, že nějaká struktura cesty tam a zpět vůbec existuje. Odpovědí na první část námitky může být podnět pro další bádání mimo rozsah této práce, jehož záměrem by bylo napříč různými literárními žánry a historickými epochami identifikovat další příběhy s narativní strukturou cesty tam a zpět, přičemž cílem tohoto úsilí by mohlo být prověření definice cesty tam a zpět, jež bude v této práci formulována. Co se týče odpovědi na druhou část námitky – zda na základě dvou příběhů lze vůbec stanovit, jestli existuje nějaká struktura cesty tam a zpět – bylo by nutno nejprve vysvětlit, co obnáší ono „existovat“. Jelikož v této chvíli zatím hovoříme o literárních příbězích, pak cesta tam a zpět by měla existovat ve smyslu určitého zásadního dějového prvku ve struktuře literárního díla, přičemž tento prvek může být nazván leitmotivem či hlavním tématem díla apod. Každopádně – pokud se cesta tam a zpět vyskytuje jako prvek byt' jen jednoho díla – pak v rámci tohoto díla můžeme hovořit o její existenci, respektive o existenci prvku cesty tam a zpět v rámci narativní struktury vyprávění.

Pokud mluvíme o existenci prvku cesty tam a zpět v literárním díle, začíná být jasné, že při plnění prvního cíle práce bude nutno se opírat nejen o konkrétní literární díla, ale též o určité znalosti z literární teorie. Pro účely této práce k tomu poslouží hned několik knižních zdrojů.⁴ Rovněž se zde nabízí námitka: do jaké míry může student sociální práce uchopit prostřednictvím několika odborných knih teorii literární tvorby, respektive jak se vyrovnat s určitou mělkostí vědomostí konkrétního oboru,⁵ nebyl-li tento obor systematicky probírán v průběhu jeho studia? Tato námitka souvisí především s tzv. multidisciplinaritou, o které bylo pojednáváno výše. Pokud je charakter

⁴ Především DĚDINOVÁ, T. *Fantastické světy v prozaickém díle Jáchyma Topola*. Brno, 2011.

Disertační práce. Masarykova univerzita v Brně. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a knihovnictví. Vedoucí práce M. Suchomel; HRABÁK, J.; ŠTĚPÁNEK, V. *Úvod do teorie literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987; KRČ, E.; ZBUDILOVÁ, H. *Úvod do teorie literatury: Literární terminologie a analýza literárního díla*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012; NÜNNING, A. (ed.) *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006.

⁵ Určitá mělkost znalostí v některých oblastech se objevuje současně s tím, jak se zvyšují nároky kladené na sociální pracovníky, co se poznatků z jiných oborů týče. Srov. NEČASOVÁ, M.; DOHNALOVÁ, Z.; TALAŠOVÁ, R. *Jak učit etiku v sociální práci? Sociální práce*, 2011, roč. 11, č. 3, s. 78.

studovaného oboru takový, že proniknutí do jeho teorie a následné vykonávání praxe předpokládá či přímo nutně vyžaduje osvojení si poznatků i z některých dalších vědních disciplín, dá se předpokládat, že tyto poznatky nebudou uchopeny ve stejné šíři a náležitě hloubce jako u studentů příslušných oborů. Sociální pracovník, ač disponuje určitými vědomostmi např. z oblasti psychologie, tak pravděpodobně nikdy nebude dosahovat podobného pochopení základních témat oboru jako student oboru psychologie. Tato námitka byla již částečně zodpovězena, když jsem v reakci na multidisciplinaritu rozlišila dva druhy závěrečných prací – jedna skupina prací nenabízí poznatky „cizího“ oboru v žádném novém kontextu, buď předkládá pouze tyto poznatky a obor sociální práce nezohledňuje vůbec,⁶ případně předkládá teoretické poznatky jiného oboru příliš schematicky a bez pochopení vazby na teorii a praxi sociální práce. Další skupina prací, která zasahuje i do jiného oboru než je sociální práce, současně reflektuje tuto problematiku a snaží se kriticky zhodnotit, jak by bylo možno poznatky využít v sociální práci; rovinu „cizího“ oboru překračuje a nabízí poznatkům nový kontext. A tato druhá skupina je zároveň odpovědí na námitku – jde o přístup, který si je vědom určité mělkosti poznatků a který jako reakci na ni bude nabízet poznatkům nový kontext.

Odpověď na předchozí námitku nás přivádí k dalšímu cíli práce. Podaří-li se naplnit první cíl, tedy definovat strukturu cesty tam a zpět v literárním díle, a to za pomoci literární teorie, bude to s vědomím toho, že tato definice je prvním krokem na cestě – bodem, který bude směřovat do dalších kontextů. Těmito kontexty je na jedné straně zdařilý život, respektive oblast etiky a na druhé straně obor sociální práce. Co se týče prvně jmenovaného – dobrého života a etické reflexe, jde o velice široký pojem, který může i nemusí zahrnovat řadu dalších otázek a témat, a je opět věcí diskuse, co je vlastně úkolem etiky (a zda vůbec etika nějaký hlavní úkol má nebo nemá; někdo by mohl namítnout, že je jen chimérou, preludem či snem, který žije člověk ze strachu tváří v tvář smrti). Má etika stanovit přesná závazná pravidla jednání či spíše nalézt metodu – konkrétní kritérium, pomocí něhož budeme jednotlivá pravidla jednání stanovovat

⁶ Srov. SKALICKÁ, T. *Umírání a smrt*, s. 6–49.

v životních situacích sami? Úkolem etiky může být zkoumání, zda nějaké dobré nebo špatné jednání skutečně – samo o sobě – objektivně existuje nezávisle na mínění lidí a společnosti (opět jsme u pojmu existence a bylo by potřebné osvětlit, co tato „existence“ vlastně znamená) či zda je dobré jednání pouze věcí společenského konsensu, případně soukromou záležitostí jednotlivé osoby. Navíc se nabízí řada dalších otázek. Pro účely této práce bude stěžejní, že hledání dobrého života budeme dávat do souvislosti s vyprávěním, příběhy, literaturou, cestou tam a zpět, respektive tyto souvislosti budeme hledat a nalézat; zamýšlet se nad tím, zda z těchto souvislostí vyplývá něco podstatného pro dobrý život. Co se literatury týče, pomůže nám etika Starého zákona od Johna Bartona, etika ctností od Alasdaira MacIntyry a proměňující se cesta do světa na zkušenou od Zdeňka Neubauera.

Druhou oblastí, ve které budeme hledat souvislosti s příběhy a cestou tam a zpět, je sociální práce. Z teoretických konceptů této akademické i praktické disciplíny nás budou zajímat ponejvíce dva, které se k tématu této práce blíží nejvíce – životní příběh klienta a jeho přirozený svět. Poté se náš pohled přesune k metodám přímé práce s klientem, mezi nimiž budeme opět hledat takové, které pracují s životním příběhem klienta, a dále se rámcově dotkneme terapeutických přístupů postavených na interakci literárních příběhů s klientovým světem. Zamyslíme se nad tím, zda by v rámci biblioterapie našel své využití také příběh o cestě tam a zpět, a nakonec budeme hledat pro tento typ příběhu i další využití v oblasti pomáhajících profesí. Z odborných knih, ze kterých budou čerpány potřebné informace, jmenujme např. publikace *Základy sociální práce* a *Sociální práce v praxi*, případně diplomovou práci na téma *hagioterapie*. Na tomto místě je třeba se též vypořádat s námitkou: zdařilý život jako celek by měl zahrnovat nejrůznější praxe, včetně všední každodennosti, svátků, tak i studijní a profesní život (a tudíž i praxi a teorii sociální práce). Neopakujeme se tedy, když tvrdíme, že kontexty, v nichž budeme hledat souvislosti s cestou tam a zpět, jsou zdařilý život a sociální práce? Nedá se sociální práce zahrnout pod pojem zdařilý život? Odpověď na tuto námitku není vůbec jednoduchá. Z diskusí, které probíhají ohledně tzv. dobrého života, totiž nevyplývá zcela samozřejmě, že by pro osobní a profesní život platila tatáž kritéria poměřující či formující dobrou praxi. V souvislosti s osobním

životem se hovoří o odpovědnosti a svědomí, avšak co se týče pracovního uplatnění, vynořují se nové pojmy jako omezená pravomoc či předpisy a zvyklosti organizace.⁷

Vzhledem k položené námitce chci proto předeslat, že důvodem pro uvedení dvou oblastí – zdařilého života a sociální práce – není ve skutečnosti přesvědčení, že by se jednalo o dvě rozdílné praxe s odlišnými etickými kategoriemi. Důvodem je skutečnost, že pozornost této práce bude směřovat ke zdařilému životu jako celku (zahrnujícímu řadu lidských praxí, osobních i profesních) a zvláště pak k jedné z těchto praxí – a to k sociální práci.

Do této chvíle jsem vymezila dva cíle své práce – definovat cestu tam a zpět jako specifický typ vyprávění a následně uvést tuto strukturu příběhu do souvislosti se zdařilým životem a sociální prací. Máme tedy před sebou příběh (ve smyslu vyprávění o vykonané cestě), sociální práci jako teoretickou a praktickou disciplínu a představu dobrého lidského života (prozatím zcela nekonkrétní – lidské skutky mohou být dobré či špatné, zatím však nepředepisujeme, na základě jakého kritéria a co z toho pro nás plyne). Dosud nebylo řečeno nic přímo o metodě zkoumání, i když z předešlého textu implicitně vyplývá, že půjde o práci teoretickou, jejímž hlavním úkolem je hledání a nalézání souvislostí mezi výše uvedenými oblastmi. Co přesně si pod hledáním souvislostí představit?

Když Zdeněk Neubauer v knize *Do světa na zkušenou čili O cestách tam a zase zpátky* hovoří o filologii jako lásce k logu, řecké slovo *logos* přibližuje pomocí českého ekvivalentu *mysl*, přičemž *smyslem* míní jakýsi poukaz k celistvosti. Tato celistvost či sounáležitost vyjadřuje, že některé věci k sobě přirozeně patří, vhodně do sebe zapadají, vytváří srozumitelné Jedno. Vrátime-li se zpět ke slovu *mysl* – můžeme říci, že toto Jedno, jež je složeno z více k sobě přirozeně patřících věcí, dává *mysl*. Tak k sobě patří slova ve větě nebo části vypravovaného děje. Jednotlivé činy a úkony jsou

⁷ Na tyto odlišnosti v chápání lidských praxí upozorňuje Jan Sokol: prostředí na úřadech je typické institutem tzv. pověřeného správce: pravomoc zaměstnance bývá silně omezena; příslušnou práci vykonává dle vůle jiných. Oproti tomu stojí režim soukromého dědice – člověk žije svůj vlastní osobní život, jedná za sebe a nese si svou odpovědnost. Avšak jedná se o zjednodušený náhled, v pracovním životě se člověk nemůže zbavit své odpovědnosti a stejně tak v osobním životě člověk nejedná čistě na základě své libovůle, nýbrž je nepodmíněně vevázán mezi své předky a potomky. Srov. SOKOL, J. *Etika a život: Pokus o praktickou filosofii*. Praha: Vyšehrad, 2010, s. 192–207.

spolu propojeny smyslem jednání.⁸ Pokud bylo výše řečeno, že metodou práce bude hledání souvislostí mezi třemi oblastmi lidské praxe (vyprávění příběhů, cesta tam a zpět – zdařilý život – sociální práce), pak půjde právě o takové souvislosti, které vytváří určité srozumitelné Jedno, jež dává smysl. Vyprávění příběhů o cestě tam a zpět může vypovídat něco o našem životě, řekněme o dobrém životě – může odkrývat jeden z rysů naší společné lidské přirozenosti (existuje vůbec něco takového? A pokud ano, co z toho vyplývá pro náš dobrý život?) či odrážet nějaký kulturní vzorec – topos, předávaný z generace na generaci jako dědictví. Oba případy by nasvědčovaly tomu, že příběhy o cestě zrcadlí nějakou vnitřní skutečnost, strukturu zakořeněnou v našem životě; nebo tomu tak být nemusí a cesta tam a zpět může být jedním z mnoha typů příběhů, které si vyprávíme pro ukrácení dlouhé chvíle. Ale i v tomto případě se nabízí hned několik otázek. Znamená ono „krácení dlouhé chvíle“ nějakou nesmyslnou činnost, jejímž jediným účelem je přečkat pomalu ubíhající čas? Nebo již samotný úkon vůle, kterým pro krácení dlouhé chvíle vybereme jednu z mnoha možných činností, obdařuje tuto činnost jistým významem? Může se stát vyprávění o cestě symbolem pro určitý typ situací a událostí našeho života a tímto způsobem vstupovat jako terapeutický prvek do metod sociální práce?

Zdá se, že hledání souvislostí může přinášet řadu nejasností a otázek, tedy primárně praxi nikoli zjednodušovat, nýbrž komplikovat. Na druhou stranu by diplomová práce měla nejen pokládat otázky a zpochybňovat zažitá stereotypy, nýbrž také osvětlovat a nacházet srozumitelné jádro (či slovy Zdeňka Neubauera: srozumitelné Jedno). Jedná se o dva různorodé pohyby, podobně jako při cestě tam a zpět; první pohyb spočívá v předkládání nových témat a vnášení neklidu do samozřejmých způsobů chápání a jednání (cesta tam), druhý spočívá v novém pochopení souvislostí a nalezení rovnováhy (cesta zpět). Tak se rodí dynamika závěrečné práce, tak se píše příběh.

⁸ Srov. NEUBAUER, Z. *Do světa na zkušenou čili O cestách tam a zase zpátky*. Praha: Doporučená četba, 1992, s. 12–13.

1 Vyprávění, cesta tam a zpět

Již v úvodu bylo řečeno, že cesta tam a zpět představuje určitý typ příběhu; také bylo naznačeno, že by mohl být i něčím navíc, respektive že by mohl mít určitou hlubší souvislost s naším životem (dobrým životem) a s praxí pomáhání. Pro začátek bude třeba objasnit některé pojmy z ústní a písemné slovesnosti a vybraná témata literární teorie, abychom na tomto základě mohli posléze začít budovat naši charakteristiku cesty tam a zpět.

Ještě předtím, než se vydáme do oblasti literatury a vyprávění příběhů, se letmo dotkneme jednoho fenoménu, a tím je řeč. Když Jan Sokol v textu své přednášky předkládá podstatné prvky náboženství, jedním z nich je artikulovanost. Artikulovaností se obsah náboženství obrací k druhým lidem, zařazuje se do světa. Vyjádřením pomocí řeči se určitý obsah stává srozumitelným, soustavným, kulturotvorným.⁹ Význam jazykových výpovědí je velký, slovo lze chápat jako princip pořádající svět.¹⁰ Z tohoto hlediska se pak jeví pronásledování lidí, jež šíří bludy a pomluvy, v určitém smyslu pochopitelné, neboť slova, strukturují-li svět, mohou též člověka a lidskou společnost poškozovat.¹¹ Téma působení slova na člověka a lidskou společnost je poměrně široké, navíc by se dalo říci, že do něj zapadá i tato práce. Co se děje, k čemu dochází, když vyprávíme o cestě tam a zpět nebo když takový příběh zapisujeme? V obou případech vyjadřujeme nějaký konkrétní obsah, naši představu jiného světa a možná i zkušenost z našeho světa, pomocí řeči. A v obou případech komunikujeme s posluchačem nebo potencionálním čtenářem.

⁹ Srov. SOKOL, J. *Tři přednášky o dějinách náboženství*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1996, s. 29.

¹⁰ Srov. KOMÁREK, S. *Sloupoví aneb Postila*. Praha: Dokořán, 2008, s. 79–80. Stanislav Komárek nevysvětluje, jakým způsobem slovo svět pořádá – zda prostřednictvím konkrétních jazykových struktur – např. rozhovor, diskuse, vyprávění – či zda hraje roli autorita člověka, který příslušná slova pronáší, či kombinace více prvků; další záležitost, kterou by bylo nutné ujasnit – jaký svět je slovy strukturován, zda soukromý svět jednotlivých osob (svět vnímání, prožívání a jednání konkrétních lidí), svět určité společenské skupiny, svět jednoho kulturního okruhu, či – v globalizovaném světě – svět lidí v nejširším smyslu slova.

¹¹ Srov. KOMÁREK, S. *Sloupoví*, s. 79–80.

1.1 Slovesnost, literatura, příběh a vyprávění

Ačkoliv jsou pro naše účely typickými představiteli cesty tam a zpět dvě literární díla – *Hobit a Lev*, *čarodějnice a skříň*, tak zafixovaná literární forma není nutnou podmínkou pro vyjádření narativní struktury cesty.

Nadřazeným termínem, zahrnujícím jak oblast písemnictví, tak i ústně tradovaná vyprávění, je slovesnost. Příběh o cestě tedy může být vyprávěný, ale může se také stát ustáleným jazykovým projevem – textem. V případě textů budeme nejspíše hovořit o tzv. umělecké literatuře, pro níž je typické, že působí na čtenáře na několika rovinách – jednak svým obsahem (informace, sdělení), jazykem (časté je obrazné užití jazyka) a v neposlední řadě též formálními prostředky (grafická úprava, ilustrace apod.).¹² Co se bližšího členění literatury týče, příběh o cestě může být ztvárněn prozaickou i dramatickou formou; vzhledem k obsahovému zaměření se přímo nabízí žánr epické poezie (epopej, hrdinský epos, legenda, mýtus).¹³ Jako otevřenou ponechám otázku lyrické poezie, která bývá spojována spíše s vyjádřením vnitřních pocitů a dějově nebývá příliš rozvinutá, každopádně si myslím, že prvek cesty tam a zpět by mohl být v tomto slovesném útvaru i tak přítomen, i když v oslabenější dějové formě.¹⁴

Ať už o dobrodružství hrdiny pojednává krátká povídka či vícedílná epopej, tak podstatný prvek, pomocí něhož budeme usuzovat na přítomnost struktury cesty tam a zpět v díle, je obsahového charakteru¹⁵ – něco se událo (ve skutečném či fiktivním světě) a příběh nás o těchto událostech informuje.

Stavebními prvky příběhů neboli slovesných útvarů narativní povahy jsou události, jež jsou řazeny do smysluplného celku.¹⁶ Události se přihodily někomu; v příběhu

¹² Srov. HRABÁK, J.; ŠTĚPÁNEK, V. *Úvod*, s. 9, 12.

¹³ Srov. KRČ, E.; ZBUDILOVÁ, H. *Úvod*, s. 15, 34–40.

¹⁴ Cesta tam a zpět se může vyskytovat v epické literární formě, současně mohou být v díle záměrně umístěny lyrické vsuvky – básně. Jejich efekt může vést k zpomalení děje, zvýšení napětí apod.

¹⁵ Obsahový charakter díla je představován sdělením, jehož nositelem je literatura umělecká i věcná. Srov. HRABÁK, J.; ŠTĚPÁNEK, V. *Úvod*, s. 12–13. Jsem si vědoma toho, jelikož pojednávám o literatuře umělecké, že je sporné, do jaké míry lze obsahový prvek pojímat odděleně od dalších textových prvků, neboť text na čtenáře působí komplexně zvláštní souhrnou přítomných komponentů.

¹⁶ Z událostí, jež se přihodily, formuje autor v rámci příběhu smysluplný celek. Analogicky k tomu můžeme vzpomenout na hledání souvislostí v kontextu několika odborných disciplín, vytváření

vystupují postavy – lidé, zvířata, nadpřirozené bytosti, ale také neživé věci mohou nabývat charakteru postavy. Příběh tyto prvky uspořádává v čase a prostoru, formuje se zápletkou, přičemž nejde o bezvýznamnou chronologickou posloupnost, děj směřuje k rozuzlení. Látka příběhu může být podána formou vyprávění, v němž se vypravěč obrací na pomyslné publikum a používá při tom různé strategie, např. napětí a překvapení, zpomalování a zrychlování děje.¹⁷ Pro účely definování cesty tam a zpět je podstatné, že cesta je součástí příběhu, tedy příběh je nadřazeným pojmem a v naší práci bude hrát vyprávění příběhů důležité místo. Typů příběhů (myšleno tematicky) je nespočetně mnoho, příběh o cestě je jedním z nich. Dalším důležitým pojmem pro naši práci je vyprávění. Jelikož příběh o cestě tam a zpět je postaven na svědectví o vykonané cestě (ať už se cesta odehrála v reálném či fiktivním světě), toto svědectví implicitně předpokládá vypravěče.

1.1.1 Narativita

V souvislosti s příběhy a vyprávěním se nabízí ještě jeden důležitý pojem, a tím je narativita. Představuje soubor znaků, formálních či tematických, typických pro vyprávění. Texty na základě těchto znaků můžeme dělit na narativní a nenarativní (úvaha, popis). Jedním z názorů je, že určujícím znakem je časově organizovaná dějová sekvence, v níž dochází ke změnám situace, tzn. zápletkám.¹⁸ Vzhledem k zaměření této práce není natolik podstatné, jak probíhá diskuse o významu konkrétních narativních

srozumitelného celku vzhledem k oboru sociální práce – srov. úvod této diplomové práce. Může z analogie vyplývat, že teorie a praxe pomáhání, filosofické hledání dle Neubaiera a vytváření literárních příběhů může mít určitý společný rys? Bylo by nutno si ujasnit, zda se jedná o podstatnou, či jen nedůležitou a vzdálenou podobnost. Vyhodnotit, v čem jsou si tyto zdánlivě oddělené oblasti podobné a v čem se liší.

¹⁷ Srov. HOŠEK, P. *Kouzlo vyprávění: Proměňující moc příběhu a „křest fantazie“ v pojetí C. S. Lewise*. Praha: Návrat domů, 2013, s. 5–13. Prvky příběhu a formování zápletky jsou naznačeny pouze ve zkratce; téma spadá pod tzv. literární analýzu díla, která zahrnuje obsahové a tematické složky a typ kompozice (expozice, kolize – zauzlení a konflikty, vyvíjí se nerovnováha až do kritické fáze, napětí stoupá do maximální gradace, rozuzlení či katastrofa). Děj je sérií provázaných akcí a událostí, je uskutečňován postavami příběhu; je výsledkem jejich vzájemného jednání – interakce postav v díle. Srov. KRČ, E.; ZBUDILOVÁ, H. *Úvod*, s. 49–53.

¹⁸ Srov. NÜNNING, A. (ed.) *Lexikon*, s. 539.

prvků literárních děl. Významnější je koncept, který předpokládá (dokazuje), že narativita (narativní struktura) není jakousi přidanou hodnotou, kterou umělec obohacuje svou zkušenost, pomocí níž dává vzniknout uměleckému dílu, nýbrž je již předem obsažena v realitě, a tak umělec tuto narativní strukturu, která je apriori přítomna, zachycuje do fixní podoby textu.

Hlavní otázkou je, jakým způsobem narativní struktura vznik literárního díla předchází, respektive v čem spočívá její existence. První variantou, řekněme klíčem pro pochopení narativní struktury, je vnímání a další lidské duševní procesy – člověk vnímá a vykládá si svět, který ho obklopuje (věci, děje, vztahy s jinými lidmi) prostřednictvím narativní struktury, tedy jako příběh či přímo vyprávění. Nevnímá sérii izolovaných dějů či postav, nýbrž děje a postavy automaticky, bez vědomého úsilí, zařazuje do svého příběhu (či svých příběhů). Tuto variantu narativní struktury budu označovat jako „slabou verzi narativity“. Přímo souvisí s lidskými psychickými strukturami (vnímání, paměť a další) a nepředpokládá, že ve světě, ať už přírodním či kulturním, bez přítomnosti člověka a jeho psychické činnosti, je narativní struktura již sama o sobě obsažena. Co se týče časové posloupnosti, tak tento typ narativní struktury předchází narativitu uměleckých děl (literárních i jiných); v textu je zaznamenán děj ve formě vyprávění až sekundárně poté, co děje a události vstoupily do vědomí člověka v této formě. Totožným, tzn. narativním, způsobem vnímá kterýkoliv člověk, nejen umělec píšící knihu.

Další variantou tohoto typu je přesvědčení, že narativní struktura není primárně věcí vnímání a myšlení člověka, nýbrž ještě před těmito lidskými úkony je již někde nějak přítomna, ale jde o to, kde a jakým způsobem je takto přítomna. Tuto verzi narativní struktury budu nazývat jako „silnou verzi narativity“. K jejímu vysvětlení či dokázání by nestačila charakteristika duševních dějů člověka, neboť ještě předtím, než člověk věci a děje vnímá, je v nich již nějak narativní struktura přítomna. Zatím se spokojíme s tím, že narativita v tomto pojetí je určitým esenciálním znakem reálného světa.¹⁹

¹⁹ S tímto pojetím narativní struktury se pojí otázka, zda tato apriorní forma je přítomna ve světě lidských vztahů a dějů (člověk žije svůj život, setkává se s jinými lidmi, prožívá události, při tom se formují jeho

Reprezentantem slabé formy narativity je Pavel Hošek. Literární příběhy v jeho pojetí zrcadlí lidský život – svou časovou dynamikou, zápletkou, konfigurací náhod, svobodných rozhodnutí, osudových daností. Tímto způsobem v sobě nesou porozumění lidskému životu. Na čtenáře mají proměňující účinek, i přestože nereferují o zkušenostech z našeho reálného světa, nýbrž ze světa fikčního.²⁰ Hošek se explicitně nevyjadřuje ke způsobu, jakým je narativita, kterou příběhy odrážejí, přítomna v lidském životě, zda nějakým úkonem lidské vůle a myšlení (takže člověk by událostem svého života rozuměl jako prvkům tvořícím zápletku, vyprávění; avšak sami o sobě by události tuto charakteristiku nevykazovaly) nebo i bez těchto duševních procesů lidský život plyne jako příběh, ať už to někdo vnímá a myslí či nikoliv. Ať tak či onak narativní struktura v Hoškově pojetí je přímo vázána na lidský život a není chápána jako určitá vlastnost skutečnosti nezávislé na člověku.

Silné pojetí narativity představuje Zdeněk Neubauer v knize *Do světa na zkušenou* čili *O cestách tam a zase zpátky*. Hrdina je v průběhu cesty (případně čtenář v průběhu četby) zasvěcen do „skutečnosti“, povahy světa a bytí; skutečnost má povahu vyprávění, bytí je tokem děje; náš svět se sestává z příběhů. Skutečný svět není jednoduchý a snadno vysvětlitelný jako objektivní realita; naopak je složitý a hluboký, mýtický, má horizont a zános.²¹ V tomto případě už z textu daleko jednoznačněji vyplývá, že mýtická struktura je ve světě již obsažená (tvoří povahu světa) a hrdina či čtenář se během cesty proměňuje tak, že i po návratu je mu tato pravá podstata stále přístupná. Před odchodem pro něj byla skutečnost zakletá do objektivitu, která pravou podstatu zastírala.

pocity a postoje...) či i v přírodním světě, myšleném teoreticky jako svět bez lidí, je obsažen podobný typ struktury (např. na způsob určitých předpokladů, možností připravených k uskutečnění – ať už ve světě lidském nebo kterémkoli jiném). Půjdeme-li hlouběji, narazíme na další otázky, např.: je-li ve světě přítomna narativní apriorní forma, skrze níž poznáváme svět takový, jaký je; nebo tato forma pravou podstatu světa naopak zastírá? Pokud by šlo o zastírání pravé podstaty, nastal by rozpor – jelikož forma, která má představovat pravou podstatu světa, nakonec tuto podstatu zastírá. Možné řešení by nabízela představa určitých úrovní, na kterých se bytí realizuje – skutečnost by neměla jednu podstatu, nýbrž by se nabízela k poznání v několika možných podobách – úrovních, z nichž všechny by byly stejně pravdivé. V tomto okamžiku se možná dostáváme k postmoderní skepsi, ve které koexistují různá pojetí skutečnosti vedle sebe, všechna stejně pravdivá a nepravdivá, bez nároku na výlučnost.

²⁰ Srov. HOŠEK, P. *Kouzlo vyprávění*, s. 17–18.

²¹ Srov. NEUBAUER, Z. *Do světa na zkušenou*, s. 20–23, 33, 48–49.

Text Neubauerovy knihy obsahuje jednu zajímavou pasáž, která se vztahuje k fikčnímu světu – Ardě, avšak zkušenosti nabyté při cestě tam jsou platné i po návratu domů (zkušenost je poplatná oběma světům). Jde o tzv. osudovost věcí mýtického světa: věci ztělesňují příběh, jenž dále rozvíjí hrdina tím, že s věcmi zachází (a tím naplňuje svůj osud i osud věcí). Tato osudovost není totéž co fatalismus či determinismus, protože v osudovosti není o věci nutně rozhodnuto, nýbrž se jedná spíše o povahu jakéhosi základního tématu, které vstupuje do situací a v nich určitým směrem působí.²² Zdá se tedy, že u Neubauera narativní struktura skutečně není výsadou lidského světa, ale zasahuje i věcný svět; v situacích a zápletkách poté dochází k interakcím, příběhy předmětů reagují s příběhem hrdinů, naplňuje se osud věcí i osud lidí.

Ačkoliv se z knihy *Do světa na zkušenou* čili *O cestách tam a zase zpátky* zdá, že Neubauer je zastáncem silné verze narativity, v jeho další knize *O Sněhurce aneb cesta za smyslem bytí a poznání* jsme na pochybách, neboť zde Neubauer v popisu „příběhu života“ postupuje zcela jiným způsobem, který (alespoň na první pohled) nasvědčuje spíše slabé verzi narativity. Skutečnost je v knize chápána jako „tvůrčí“, neobsahující žádnou určitou ontologii. Vzhledem k této povaze skutečnosti má velký význam obrazotvornost (imaginace a představivost); umělec i myslitel vyjadřují to, co spatřili skrze jevy díky imaginaci – tvoří obrazy (myslitel se podílí o svůj náhled pomocí výkladu, umělec pomocí výtvaru), tím vydávají svědectví o sdělované zkušenosti, posluchačův (čtenářův, návštěvníkův) zřetel navozují k určitému způsobu vidění a vědění. Jde o dvě rozdílné poetiky. A teď to podstatné: přemýšlím-li o svém zážitku, stává se prožitá zkušenost věcí myšlení, mluvím-li o něm, přechází zážitek v záležitost jazyka. Slovní sdělení činí z předmětu myšlení a obsahu paměti příběh, líčený řečovými a narativními prostředky, vzniká tak vyprávění, jež má začátek, konec, hlavu a patu, smysl; nikoliv pouhá reprodukce. Zážitky a události vnějšího světa představují určitou látku, ale teprve jednotný děj narativní struktury dává této látce tvar. Látkou vyprávění jsou zážitky, příběh mého života je od nich vlastně odlišný, příběh představuje eidos –

²² Srov. NEUBAUER, Z. *Do světa na zkušenou*, s. 40–41.

podobu, která je podstatou interpretačních výkonů obrazotvornosti. A tak se to, co jsem zažil a co by se jinak – ponecháno samo sobě – rozplynulo v proudu zážitků jako něco nepodstatného, stává něčím trvalejším a věrnějším – součástí mé minulosti. Tyto podoby, které vytváříme, jsou nadčasové, na rozdíl od pomíjivých událostí a dojmů jsou jedinečnou aktualizací příběhu, jeho uskutečněním a tvůrčím rozvinutím. Minulá událost se tímto způsobem proměňuje v příběh a uskutečňuje svou pravou podstatu – „narativní přirozenost“. Imaginace v tomto schématu vystupuje jako proces, který tvoří skutečnost – umožňuje její uskutečnění; je způsobem, jak se život projevuje v naší mysli.²³

Záležitost typu narativity (zda slabá či silná) je opět poněkud složitější. Na jedné straně máme nepodstatné zážitky a jevy vnějšího světa, které – přemýšlíme-li a vyprávíme-li o nich – pomocí obrazotvornosti přetváříme v příběh našeho života. Tento moment nasvědčuje slabé variantě narativní struktury, neboť skutečnost sama o sobě strukturu příběhu neobsahuje, ani žádnou určitou ontologii; z popisu je jasné, že narativní strukturu přisuzujeme jevům a zážitkům až sekundárně. Jenže – do tohoto momentu vstupuje ještě jedna důležitá záležitost, a tou je skutečnost, že zážitky a jevy vnějšího světa, ještě než jsou přetvořeny naší obrazotvorností, vlastně svou podstatu postrádají, takže teprve mohutnostmi naší mysli (imaginace, představivost a obrazotvornost) je proměňujeme v něco trvalejšího a důležitějšího – aktualizujeme je a dáváme jim projev pravou podstatu, tzn. narativní strukturu. Takže – skutečnost musí obsahovat ještě před výkonem naší obrazotvornosti narativitu jako určitou potencialitu, možnost k uskutečnění. A to je ten okamžik, ve kterém bych se přikláněla k tomu, že i v tomto případě předkládá Neubauer silnou variantu narativity – a dokonce – že nejde o jiný typ teorie ve srovnání s knihou *Do světa na zkušenou* (i když na první pohled se může zdát, že každá kniha mluví o něčem trochu jiném), nýbrž každý z příspěvků se vyjadřuje k jiné stránce fenoménu narativity. Zatímco v „Hobitovi“ Neubauer předkládá už „hotovou narativitu“ (skutečnost má narativní charakter, je mýtické povahy) a v knize spíše řeší, jakým způsobem můžeme tuto

²³ Srov. NEUBAUER, Z. *O Sněhurce aneb cesta za smyslem bytí a poznání*. Praha: Malvern, 2004, s. 236–246.

pravou podstatu zahlédnout (objevíme ji při cestě tam, procitneme ze zakletí do objektivitu), v knize „O Sněhurce“ vysvětluje, v čem „narativní povaha skutečnosti“ spočívá.

Na začátku této kapitoly jsme představili pojem narativity v rámci teorie literatury. Poté jsme viděli, že pojem oblast literatury výrazně překračuje. Mohli bychom v našem zkoumání tohoto tématu pokračovat dál, a to směrem k etice, neboť s pojmem pracují další dva myslitelé, kteří se zabývají dobrým životem – John Barton a Alasdair MacIntyre. Protože je však primárním cílem první kapitoly vytvořit charakteristiku cesty tam a zpět, práci s pojmem prozatím ukončíme s tím, že se k němu zase vrátíme v rámci třetí kapitoly.

Vzhledem k cestě tam a zpět ještě dodám, že pojem narativity se vztahuje k příběhům obecně, tedy i k našemu specifickému příběhu pojednávajícímu o cestě na zkušenou. Až definujeme cestu tam a zpět, budeme zkoumat pojem narativní struktura také vzhledem k tomuto typu vyprávění a budeme zjišťovat, zda se v našich osobních i profesních životech nevyskytuje též narativní struktura cesty tam a zpět jako určitý předobraz.

1.1.2 Mimésis

Dalším pojmem, který bude třeba ozřejmit ještě dříve, než přistoupíme k charakteristice příběhu o cestě tam a zpět, je mimésis. Ačkoliv spadá zejména do oblasti literatury, předpokládám, že bude mít, podobně jako termín narativity, význam i pro další dvě disciplíny – sociální práci a etiku.

Mimésis neboli nápodoba je schopnost uměleckého díla souviset určitým způsobem s mimoliterární skutečností. Náš reálný svět je v textu (i přestože text pojednává o fiktivním světě, který zdánlivě s tím naším nesouvisí) zpřítomněn. Jedná se

o analogický vztah fikce a reality.²⁴ Nejde přitom o podobnost, která by měla za cíl člověka podvést, daleko spíše člověka něco učí a vyjevuje.²⁵

Jinými slovy bychom mohli říci, že mimésis představuje ukotvenost uměleckého zobrazení ve skutečném životě. Literární odraz nezrcadlí realitu mechanicky, nýbrž prostřednictvím nejrůznějších filtrů – např. osobnost autora, jeho názor na svět, literární zkušenost a tradice.²⁶ V tomto smyslu lze také samotnou fiktivnost (vzhledem k cestě tam a zpět můžeme použít i slovo „fantastičnost“) díla považovat za jeden z těchto filtrů, prostřednictvím kterého autor zpracovává realitu svého života.

Pokud bychom chtěli mimésis umístit do souvislosti s narativní strukturou, představovala by nápodoba – mimésis patrně předstupeň narativní struktury. Oba pojmy – mimésis i narativní struktura – spojují literární dílo s reálným světem člověka. Vyjadřují, že fantazijní svět není samoučelnou smyšlenkou, nýbrž v něm existuje vazba na náš skutečný život. Zatímco ale mimésis zůstává na prvním stupni, když tvrdí, že podobnost existuje, umělec se v reálném světě inspiroje, i když tuto inspiraci přetváří do obrazné literární řeči; narativní struktura postupuje na další stupeň a prohlašuje, že tatáž forma, která existuje v lidském světě, působí i na literární dílo; text reprodukuje příběh, který už ve skutečnosti existuje (i když realie, do kterých narativní strukturu promítá, se odlišují).

Jiným přístupem k oběma pojmům by mohlo být stanovisko, že narativní struktura je vlastně jedním ze způsobů, jak uchopit mimésis. Nápodoba v tomto případě spočívá v tom, že narativní struktura přítomná v našem lidském světě se opakuje v literárním díle.

²⁴ Srov. NÜNNING, A. (ed.) *Lexikon*, s. 515.

²⁵ Podoba a podobnost hrály v lidských dějinách důležitou roli, např. v magii, náboženství; napodobování má velký význam pro vznik společnosti, společný mrav se předává prostřednictvím „odkoukání“ – dítě napodobuje rodiče, učitele. Věda podobnostem příliš nedůvěřuje, kriticky je zkoumá a prověřuje; dává přednost faktům. Srov. SOKOL, J. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*. Praha: Vyšehrad, 2010, s. 123–125. Neubauer hodnotí moderní vědeckou racionalitu ještě o krok přísněji – nikoli jako instanci, která podobnosti prověřuje, nýbrž jako přístup, který podoby, podobnosti a symboly přehlídí (či dokonce popírá), a tím se připravuje o účinnost jejich svěbytného smyslu. Srov. NEUBAUER, Z. *O počátku, cestě a znamení času: Úvahy o vědě a věděni*. Praha: Malvern, 2007, s. 247–248.

²⁶ Srov. HRABÁK, J.; ŠTĚPÁNEK, V. *Úvod*, s. 20.

Jak již bylo řečeno výše, mimésis nechce člověka oklamat²⁷, ale má jistý potenciál člověka něčemu přiučit. V dalších kapitolách se pokusíme tuto charakteristiku literárního díla dát do souvislosti jak s dobrým životem, tak se sociální prací. Co se cesty tam a zpět týče, bude mimésis určitým klíčem k pochopení proměny, kterou absolvuje v průběhu „zkušené“ hrdina příběhu, případně i čtenář.

1.1.3 Pravdivostní hodnota literárního textu

S předešlým pojmem souvisí téma hodnocení literárního díla z hlediska jeho pravdivosti a nepravdivosti (souvislost literárního díla s mimoliterární realitou, mimésis, může být chápána jako zvláštní pravdivostní rys díla). Podstata tohoto problému je velice rozsáhlá a na první pohled by se mohlo zdát, vzhledem k hlavnímu zájmu této kapitoly – definovat cestu tam a zpět jako specifický typ příběhu, že není třeba se jí příliš zabývat. Není tomu tak, zvláštní pravdivostní status literárního díla bude, podobně jako narativní struktura, tvořit jistý klíč k následnému propojování disciplín v dalších kapitolách. S vědomím toho, že celou problematiku nemůžeme obsáhnout v jedné kapitole, se pokusíme o určité naznačení hloubky tohoto fenoménu.

V jádru problému stojí otázka, zda jsme, nebo nejsme schopni pravdivého poznání, neboť existuje určitá možnost, že žijeme v iluzi klamání vlastním rozumem, že něco poznáváme, ačkoliv tomu tak není. Jiří Prinz tuto nejistotu ohledně lidského poznání řeší odkazem na nepřípustnou tautologii – teze, která tvrdí, že nejsme schopni pravdivého poznání, je zvláštní v tom, že sama o sobě si činí nárok na pravdivost: je pravda, že subjekt (člověk) není schopen pravdivého poznání – a současně – pravdivost je tomuto subjektu (člověku) odnímána jako nemožná. Teze je tedy rozporná v tom smyslu, že určitý predikát (pravdivost) subjektu současně přiděluje a odnímá.

²⁷ Klamat člověka může fantazie, která by sloužila jako obranný mechanismus. Chránila by jedince před nesnesitelnými zážitky tak, že by je nahrazovala jinými, nereálnými, ale přijatelnými. Příběhy takto mohou kompenzovat problémy člověka, stávají se únikem. Avšak toto není mimésis, nýbrž koncept obranných reakcí, které pokud se vytrhnou vědomé kontrole a začnou příliš zasahovat do každodenního života, mohou působit psychopatologicky na osobnost jednotlivce. Srov. VÁGNEROVÁ, M. *Psychopatologie pro pomáhající profese*. Praha: Portál, 2008, s. 56–59.

Na základě této rozpornosti dochází Prinz k závěru, že teze o nepravdivosti lidského poznání je mylná. Lidé musí být schopni alespoň nějakého pravdivého poznání. Avšak problematika je opět širší a lze namítnout, že důkaz o rozpornosti teze není přesvědčivý. Prinz sám v dalším textu poukazuje na odpůrce principu sporu (např. G. W. F. Hegel), kteří hovoří o tom, že myšlení v rozporech je správné, neboť odhaluje hlubiny bytí.²⁸ Pro další příklad, který by ukazoval, že s pravdivostí to nebude tak snadné, nemusíme chodit až tak daleko. Teorii lidského poznání a pravdivostní hodnoty tohoto poznání rozpracoval též Zdeněk Neubauer v řadě svých publikací, z části jsme se jí dotkli již při zkoumání pojmu narativní struktury.

Podle Zdeňka Neubauera neexistuje definitivně pravdivé poznání, nýbrž jakýkoliv poznatek našeho bádání je nutno vztáhnout k určitému kontextu – obzoru; jde o pravdu relativní a „vnitrosvětskou“.²⁹ Vystává otázka, jakým způsobem se této „kontextovosti“ zhostíme, zda bude představovat apel na takové podávání pravdivých informací, které jasně poukazuje na použitou metodu bádání a souvislosti, které se v průběhu bádání vynořovaly, a bude vybízet k opatrnosti a kritičnosti pro jakékoli nakládání s touto pravdou (nakonec toto pojetí postmoderní „opatrnosti“, a nikoliv skepse, nemusí být v dějinách myšlení něčím novým). Jiná situace nastane, uchopíme-li „kontextovost“ jako nedůvěru vůči jakékoliv pravdě – dokonce i té, která je důsledně podána včetně svého kontextu.

Ještě se ve zkratce dotkneme jednoho rysu Neubauerovy teorie o lidském poznání, a tím je zvláštní charakter porozumění světu (možná by bylo lepší říci: zvláštní charakter světa – svět, který je kouzelný a zázračný). Co se vědecké racionality týče, Neubauer oceňuje význam a hodnotu jejích poznatků, které jsou užitečné a přesné. Avšak současně s tím podrobuje tento typ racionality velké kritice, neboť v jejím důsledku přicházíme o „domov“. A tím domovem je myšlen svět plný smyslu, mýtů,

²⁸ Srov. PRINZ, J. *Abeceda filosofického myšlení*. Praha: Academia Bohemica, 2013, s. 13–22. Otázku pravdivosti lidského poznání nekomplikuje pouze zpochybnění principu rozpornosti a argument hlubinného bytí. Další otázky před nás staví poznání smyslové (klamou nás smysly či nikoliv?) či rozumové – kam až můžeme ve svých rozumových úvahách zajít, co se týče vysoce abstraktních a lidskými smysly neověřitelných pojmů? Lze v případě těchto pojmů stále hovořit o pravdivosti? Srov. tamtéž, s. 13–37.

²⁹ Srov. NEUBAUER, Z. *Přímluvce postmoderny*. Praha: Michal Jůza & Eva Jůzová, 1994, s. 68–70.

symbolů; namísto přísného kalkulu se znaky nám jazyk umění nenabízí systém kauzálního uvažování, nýbrž alegorie, obrazy a podobnosti.³⁰ I pokud se přeneseme přes první otázku týkající se toho, zda poznání pravdy je nebo není možné, tak vidíme, že poté narazíme na postmoderní skepsi a zjistíme, že poznatky jsou pravdivé jen vzhledem k určitému kontextu; nakonec dojdeme do bodu, kdy se nám pravdivé poznání začne ztrácet v hlubinách tajemnosti, symbolů a obrazů.

Dalšími dvěma přispěvateli do naší diskuse budou Stanislav Komárek a Josef Krob. Prvně jmenovaný poukazuje na skutečnost, že vedle vědeckých pravd máme i mimovědecké, které nejsou méně relevantní; jednoduše řečeno: každý žánr řeči a myšlení má svou vlastní kategorii pravdivosti, a tak vedle pravdy vědy existuje též pravda poezie, pohádek a mýtů. Přitom se jedná o tzv. parciální aspekty, z jejichž pozic pravdu uchopujeme, takže bychom neměli podlehnout pokušení označit jeden z těchto aspektů za jediný a pravý.³¹ Zde už není svět pojatý jako kouzelný, naplněný symboly a smyslem, nýbrž pravda vědy je v tomto příspěvku postavena vedle jiných pravd, tzv. mimovědeckých.

Josef Krob kritizuje postmoderní snahu označit jakékoliv „vědecké snažení“ za příběh, a to příběh stejně legitimní jako kterýkoliv jiný, např. příběh šamana provozujícího své rituály. Logika vědecké teorie byla podle Kroba nahrazena logikou vyprávění a příběhu, bezbřehý relativismus již nepočítá s kategoriemi pravdivosti a nepravdivosti, každé tvrzení je jen interpretací. Krob podrobuje přísné kritice také Neubauerův jazyk, který nazývá „jiným jazykem“, a konstatuje, že z důvodu „nekompatibility“ jazykových kódů přestává být jakékoliv dorozumění s Neubauerem možné.³²

V předložené mozaice různých postojů a názorů vztahujících se k pravdivému (případně nepravdivému) lidskému poznávání skutečnosti vidíme, že v dané věci neexistuje shoda a situace trochu připomíná MacIntyrovu schéma morálního úpadku,

³⁰ Srov. NEUBAUER, Z. *O počátku, cestě a znamení času*, s. 246–295.

³¹ Srov. KOMÁREK, S. *Eseje o přírodě, biologii a jiných nepravostech*. Praha: Academia, 2011, s. 60.

³² Srov. KROB, J. *Hledání času, místa, smyslu*. Brno: Masarykova univerzita, 1999, s. 169–177.

respektive nerozpoznané katastrofy.³³ Pro účely našeho zkoumání se nám situace zkomplikovala hned dvakrát – nejprve samotným charakterem literárních děl a podruhé – odhlédneme-li od oblasti umění a budeme-li sledovat diskusi týkající se pravdivosti poznání jako takového – mnohými koncepcemi a teoriemi, názory a náhledy na věc.

V předešlé kapitole jsme viděli, že umělecká literatura odráží realitu nikoliv formou reprodukce, ale skrze „filtry“. Prostřednictvím těchto filtrů (osobnost autora, fantastičnost textu) se obraz reality mění, ačkoliv určitá spojitost (podobnost mezi realitou a světem literárního díla) vždy zůstává (a tuto spojitost nazýváme odborným termínem *mimésis*). Jde o vztah analogický, ve kterém je tedy přítomna určitá podobnost i rozdílnost. Rozdílnost je daná použitými filtry (viz výše). K podobnosti bychom mohli uvést, že autor příběhu přeci jen vychází ze svých reálných zkušeností, které do díla promítá – těmi může být např. zkušenost přátelství, mateřství, prožitek nebezpečí, nemoci či smrti blízkého člověka. Lze však mluvit o pravdivosti, když tyto skutečné události autorova života jsou přetvořeny uměleckými prostředky a zasazeny do fikčních reálií?

Dovolím si ještě malou odbočku, tentokrát do světa moderního výtvarného umění. Po zrodu nového realismu vyvstala mimo jiné i otázka, zda umění, které skutečný svět nereprezentuje doslovně a nenabízí jeho věrný popis, si skutečně zaslouží být nazýváno realismem. Když Kandinskij předměty transformuje do abstraktní formy, případně Rousseau představuje svůj primitivismus; tyto „filtry“ (výtvarné techniky a přístupy) realitu spíše odhalují nebo zastírají? Není třeba realitu nejdříve transformovat, a tím ji odhalit?³⁴ Právě v tomto bodě spatřuji klíč k pochopení termínu „zvláštní pravdivostní

³³ Srov. MACINTYRE, A. *Ztráta ctivosti*. Praha: Oikoymenth, 2004, s. 11–13. Bylo by zajímavé analyzovat jazyk Zdeňka Neubauera (a samozřejmě mnohých dalších) z pohledu MacIntyrovy hypotézy. Možná bychom zjistili, že jeho role je podobná roli Nietzscheho, neboť stejně jako on pochopil, že zdánlivé dovolávání se objektivitě je maskou, jež se nemá v novověkém světě, který pozbyl starého metafyzického obrazu světa, o co opřít; masku odhodil a místo ní dosadil zázračný svět naplněný symboly a smyslem. Podobné závěry by však bylo třeba opřít jak o detailní znalost MacIntyrovy etiky, tak i analýzu Neubauerových publikací.

³⁴ Srov. HARRIES, K. *Smysl moderního umění: Filozofická interpretace*. Brno: Host, 2010, s. 129–142. Harries s touto obranou nového realismu zároveň spojuje i jistý druh relativizace a skepse, když tvrdí, že není žádného realismu, který by byl prost idealizace a který by zobrazoval skutečně věrný popis toho, co lze vidět. Důvodem je skutečnost, že každý náhled na skutečnost a její zobrazení obsahuje současně

hodnota uměleckého díla“. Umělec nepředkládá kopii reality tak, jak se mu nabízí, jak je vnímatelná smysly, namísto toho ji přetváří v příběh (případně ji rozkládá do abstraktních forem tahy svého štětce), čímž něco odhaluje. Toto odhalení přináší určitou existenciální sílu, která spočívá v tom, že čtenář (pozorovatel) je do představovaného tématu zainteresován, takže příběh se tak následně stává i jeho příběhem.³⁵

Moment přeměny (transformace) reality směřující k jejímu odhalení nápadně připomíná Neubauerovu narativní strukturu. Nepodstatné každodenní události se mění výkonem imaginace a obrazotvornosti v příběh vlastní minulosti. I zde je třeba s jevy a zážitky pracovat, proměnit je v obrazy, a tím uchopit a uskutečnit jejich podstatu. Podobně jako v novém realismu zaznívá požadavek transformovat realitu, a tím ji odhalit.

Ať už mluvíme o narativitě, mimésis či zvláštní pravdivostní hodnotě literárního díla, tak se jedná o pojmy, které nám pomohou posléze ozřejmit, v čem spočívá význam příběhů, jejich přínos a opodstatnění (nejen pro praxi sociální práce, ale též pro dobrý život člověka).

1.1.4 Fantazie, fikce a fantastika

Nejprve začneme u fantazie, neboť právě tato přirozená mentální schopnost člověka vytvářet představy stojí ještě před zrodem literárního díla (zvláště jedná-li se o dílo fantastické). Následuje proces imaginace, při kterém je vytvořená představa vnímána, pochopena a případně vyjádřena. V případě, že je v tomto vyjádření dosaženo zdání vnitřní konzistence reality, dochází podle Tolkiena k povýšení fantazijní a imaginativní činnosti na uměleckou tvorbu. Co se vnitřní konzistence reality týče, zdá se, že podstatný je dojem věrohodnosti právě v situaci, kdy se jedná o takové věci, které

i určitý osobní projekt umělce. Nikdy nejde o čistou deskripci, popis, vždy je přítomen nějaký hodnotící moment, otisk projektu, v jehož rámci je realita vykládána.

³⁵ Okolnost, že příběh se stává i čtenářovým příběhem, není myšlena jako spirituální tajemství. Jde o prostý zájem o příběh, touhu dočíst knihu do konce a pocít, že hrdinové příběhu mi jsou něčím blízcí.

v našem skutečném světě nejsou přítomny nebo se v něm vůbec nevyskytují. Toto nakládání s imaginativními představami představuje pro Tolkiena vklad, vyšší formu umění, nikoliv nižší a podřadnou; jde o činnost, jež vychází z poznání skutečnosti, nikoliv z otrocké závislosti na ní. Fantazie je síla, která umožňuje umělci vytvářet druhotný svět, do něhož posléze může vejít nejen samotný umělec, ale též čtenář. Tento druhotný svět s prvotním světem souvisí, kouzlo proměňuje prvotní svět.³⁶

Pro náš cíl – definovat cestu tam a zpět – bude podstatné především pojetí fantazie a obrazotvornosti jako procesu, při kterém je vytvářen určitý druhotný svět (tento druhotný svět by měl působit věrohodně, což však nespočívá v tom, že bude budit u čtenáře pocit, že se ocitl v našem skutečném světě; jde spíše o takové pojetí druhotného světa, které ale působí celistvým a konzistentním dojmem). Pokud může autor i čtenář vstoupit do druhotného světa – zkusme toto přirovnání vyložit tak, že druhotný svět je natolik srozumitelný a konzistentní, že se stává čtenáři i autorovi přístupným, oba jsou schopni při pozorném čtení tomuto zvláštnímu světu porozumět, vyznat se v něm.

Poslední bod, ke kterému se v rámci Tolkienova výkladu vrátím a na který bude posléze navazovat charakteristika cesty tam a zpět, je souvislost prvotního světa se světem druhotným, přičemž kouzlo proměňuje prvotní svět. Tato souvislost, jak již víme, stojí v jádru mimésis a také narativní struktury. Jak ale porozumět tomu, že kouzlo proměňuje prvotní svět? Tolkien sám tento pojem zasazuje vedle dovednosti, již vládnu elfové, a tou je očarování. Zbavíme-li kouzlo a proměnu prvotního světa kontextu elfí společnosti, tak se nabízí dva způsoby porozumění. Prvním je pohyb od prvotního světa směrem k druhotnému – autor druhotného světa vychází ze zkušenosti s prvotním světem, i když zachází s touto zkušeností svobodně a přetváří ji, tak přesto zůstává tím výchozím bodem právě prvotní svět. Toto přetváření a svobodné zacházení se zkušenostmi prvotního světa se děje pomocí specifické

³⁶ Srov. TOLKIEN, J. R. R. *Netvoři a kritikové a jiné eseje*. Praha: Argo, 2006, s. 158–163. Zdeněk Neubauer odlišuje představivost, která se omezuje na představy určitého typu, jejichž ráz je předurčen, a imaginaci, která poukazuje za daný obzor, nemá omezení, podoby vytváří z bezmezna. Obojí, jak představivost tak imaginace, se pak liší od vědeckého racionalismu, který chápe skutečnost jako hotovou,

kombinace filtrů (umělecký jazyk, výrazové prostředky, fikce), jak o tom byla již řeč v kapitole 1.1.2. A tuto kombinaci filtrů, která je autorovým dílem, bychom mohli nazvat „kouzlem“. Autor vytváří pro každé své dílo toto zvláštní kouzlo. Druhý způsob porozumění tomuto zvláštnímu Tolkienovu vyjádření vztahujícímu se k fantazii je opačný pohyb – od druhotného světa směrem k prvotnímu. Vstup do druhotného světa (prostřednictvím tvorby či četby) a porozumění tomuto světu umožňuje autorovi i čtenáři vytvoření určitého nového náhledu na prvotní svět; realitu tohoto prvotního světa uvidí náhle v novém světle, spatří souvislosti, které dříve neviděl, slovy Zdeňka Neubauera bychom mohli říci, že nahlédne pravou podstatu světa.

Podobně se vyjadřuje o druhotném světě a jeho působení na čtenáře i Pavel Hošek v knize *Kouzlo vyprávění*, když líčí, jak čtenářova návštěva druhotného světa proměňuje jeho vnímání prvotního světa, přičemž tato zvláštní literární zkušenost umožňuje hlubší pojetí světa a sebe sama.³⁷ Výklad je téměř totožný s naším výkladem, až na drobnost – součástí proměny našeho čtenáře nebylo hlubší pojetí sebe sama, nýbrž jen nové pojetí reality. Apriorně však předpokládáme, že pokud se změní podstatně náš náhled na svět, tak se do jisté míry změníme i my sami. Mezi těmito oblastmi je přímá souvislost.

Hošek dodává, že proměňující účinek se vztahuje jak na fiktivní literární příběhy, tak i na ty skutečné.³⁸ Nám nezbyvá než souhlasit, neboť vliv na pojetí světa a chápání našeho místa v něm se nedá omezovat pouze na oblast umění. Pojmeme-li tuto problematiku dostatečně široce – tak proměňující účinek může mít v podstatě jakýkoli podnět či vjem, takže vůbec nemusí jít o příběh. Avšak v tom případě se nedá mluvit o souvislosti prvotního a druhotného světa.³⁹

nikoliv jako látku pro naše více či méně libovolné zacházení s ní. Srov. NEUBAUER, Z. *O Sněhurce*, s. 234.

³⁷ Srov. HOŠEK, P. *Kouzlo vyprávění*, s. 94.

³⁸ Srov. tamtéž, s. 95.

³⁹ Kategorie prvotního světa se formuje teprve ve vztahu našeho každodenního života k fikčnímu světu literárního díla. Ten se naopak stává v této souvislosti druhotným světem. Je sporné, zda tyto kategorie můžeme používat též v případě, že vyprávěný příběh je reprodukcí událostí, které se skutečně přihodily. Jiná situace by nastala, kdybychom na příběh pojednávající o skutečných událostech, nahlíželi skrze narativní strukturu Zdeňka Neubauera, jak byla popsána v kapitole 1.1.1. Prvotní svět by představoval zážitek jako takový, nepřetvořený v eidos, nepodstatný. Zážitky převyprávěné a přetvořené do podoby eidos by se touto narativní transformací stávaly součástí druhotného světa.

Kategorie prvotního a druhotného světa, vycházející z přirozené lidské schopnosti fantazie, před nás staví záležitost fikce. Smyšlené, imaginární charaktery literárních světů představují tzv. fiktivnost. Vše, co je fiktivní, vymyšlené a představované, může mít zvláštní pravdivostní status (v dějinách se objevuje jak topos chápající literaturu jako vyšší pravdu, tak topos literatury jako lži a klamu, více o tom v kapitole 1.1.3). Co však ještě vzhledem k fiktivnosti v této práci vůbec nezaznělo, je její blízkost ke hře a fenoménu „jako by“. Fiktivní situace lze v tomto světle chápat jako modelové případy a řešení těchto situací směřuje k uchopení reality. Literatura by v tomto pojetí kromě estetické funkce přebírala také funkci jednání na zkoušku.⁴⁰

Literárním směrem, který překračuje meze kolektivní zkušenosti čtenářů, je tzv. fantastická literatura – fantastika.⁴¹ Jde o rozmanitý a mohutný literární proud, jehož inspirační zdroje můžeme nalézt v mýtu, utopii a pohádce.⁴² V širším pojetí je každá literatura svou podstatou fantastická, neboť realitu nikdy doslovně nereprodukuje, vždy ji více či méně přetváří.⁴³ Na tomto základě je možné vyjádřit pochybnost, zda je fantastika literárním druhem nebo obecně příznakem literatury.⁴⁴ Důležitým prvkem typickým pro fantastickou literaturu je změna neboli nadpřirozená fikční doména (odtud také pojem „literatura změny“). Změna se vztahuje k aktuálnímu⁴⁵ neboli prvotnímu světu, vybočuje z něho a zakládá svět fiktivní. Prvek změny je v podstatě totožný s tím, jak jsme v této kapitole vykládali Tolkienovo kouzlo, jež přetváří prvotní svět – kouzlo je souborem filtrů, kterými proměňujeme naši zkušenost s prvotním světem tak, aby vznikl svět fiktivní (druhotný) s vnitřní konzistencí reality.

⁴⁰ Srov. NÜNNING, A. (ed.) *Lexikon*, s. 226.

⁴¹ Srov. DĚDINOVÁ, T. *Fantastické světy*, s. 9–11. Podobně definuje fantastiku *Lexikon teorie literatury a kultury* – totiž jako takový literární druh, který je postaven na světě odlišném od empiricky ověřitelného obrazu čtenářova světa; do tohoto vymezení lze zahrnout science-fiction, fantasy, legendy, horory, pohádky. Srov. NÜNNING, A. (ed.) *Lexikon*, s. 215.

⁴² Spojení fantastiky s mýtem lze nalézt např. u Tolkiena. Nejen tím způsobem, že do textu svých děl zapracovával motivy z germánských a keltských mýtů, ale také tak, že v rámci své fikční země (Středozem) vypracoval komplexní mytologii (stejně jako samotná země i mytologie je fiktivní). Srov. DĚDINOVÁ, T. *Fantastické světy*, s. 82.

⁴³ Tento specifický charakter uměleckého díla jsme již ve zkratce naznačili v kapitole 1.1.3. Nový realismus ve výtvarném umění nastolil otázku, zda vůbec existuje takové umělecké zobrazení skutečnosti, které by bylo prosto umělcova subjektivního projektu, otisku.

⁴⁴ Srov. DĚDINOVÁ, T. *Fantastické světy*, s. 9, 54–58.

⁴⁵ Srov. tamtéž, s. 58–60.

Ve fantastické literatuře se v nejrůznějších kombinacích či samostatně vyskytují určité charakteristické kategorie. Jsou jimi kategorie pochybnosti, realističnosti, rozdílu a symbolizace. Pro příběh o cestě tam a zpět je nejdůležitější tzv. symbolizace, při které je prvek změny použit se zvláštním záměrem. Fantastický motiv se tak stává prostředkem pro sdělení hlavní ideje, myšlenky.⁴⁶

Jelikož fantastická literatura, jak již bylo řečeno, představuje rozsáhlý literární žánr, zahrnující poměrně rozdílná literární díla od science fiction až po pohádku, tak je třeba příběhy o cestě tam a zpět konkrétněji vymežit. Jak knihu *Hobit*, tak *Letopisy Narnie* bychom mohli zařadit pod tzv. fantasy, přičemž autor jednoho z těchto příběhů – J. R. R. Tolkien – je považován za samotného zakladatele tohoto druhu literárních příběhů. Na oba uvedené příběhy se vztahuje ještě konkrétnější charakteristika – high fantasy, což jsou napínavé neuvěřitelné příběhy odehrávající se v neexistujícím a neuskutečnitelném světě, inspirované zejména mytologií a pohádkami, s výraznou etickou stránkou představující většinou boj dobra se zlem.⁴⁷ I přes toto vymezení je třeba připomenout, že příběhy o cestě nemusí nutně spadat pod vymezení high fantasy, proto by bylo naopak velmi zajímavé hledat podobnou strukturu příběhu ve zcela jiných literárních oblastech.⁴⁸

⁴⁶ Srov. tamtéž, s. 62–64.

⁴⁷ Srov. tamtéž, s. 208.

⁴⁸ Pro inspiraci k takovému hledání nemusíme chodit příliš daleko – v této kapitole často citovaná disertační práce Terezy Dědinové *Fantastické světy v prozaickém díle Jáchyma Topola* představuje postmoderní literární prózu českého undergroundu, jež by se k takovému hledání přímo nabízela. V rámci fantastické literatury bychom těžko hledali jiná díla, které by byla na první pohled od high fantasy takto vzdálena. Zatímco high fantasy je založena na vnitřně soudržném vyprávění, pomalém a jasném plynutí děje, přehledném rozvržení dobra a zla v rámci postav i témat; postmoderní literatura a konkrétně příběhy Jáchyma Topola jsou naopak postaveny na rozmanitosti a fragmentárnosti fikčních světů, chybí jim jednoznačné vyústění osvětlující zpětně nejasnosti textu, hranice mezi snem a skutečností je rozkolísaná a především – vše se zdá být stejně pravdivé i nepravdivé, rozdíl mezi dobrem a zlem se stírá. Ale přesto sama Dědinová v Topolově díle identifikovala řadu momentů – např. leitmotiv putování, naděje a cesty

1.2 Cesta tam a zpět

V rámci této kapitoly nejprve stručně vylíčíme příběh prvního svazku Letopisů Narnie – Lev, čarodějnice a skříň a knihy Hobit aneb Cesta tam a zase zpátky. Poté představíme jednotlivé složky, které se podílejí na stavbě cesty tam a zpět a na závěr celou charakteristiku shrneme do několika pokud možno přehledných bodů tak, abychom s nimi mohli posléze pracovat v rámci sociální práce a praxe zdařilého života.

1.2.1 Hobit a Letopisy Narnie – Lev, čarodějnice a skříň

První svazek Letopisů Narnie – Lev, čarodějnice a skříň⁴⁹ pojednává o dobrodružství čtyř dětí – sourozenců Petra, Zuzany, Edmunda a Lucky. V době druhé světové války je rodiče kvůli náletům posílají z Londýna pryč do domu jednoho starého profesora, který bydlí na samotě uprostřed přírody. Dům je rozlehlý a má plno zvláštních místností. Tím je rozvržena první scéna – prvotní svět v rámci knihy.

Nejmladší ze sourozenců, Lucka, jako první vstoupí do druhotného světa, přičemž místem přechodu se stane veliká skříň plná teplých kabátů a kožichů. Způsob přechodu je jednoduchý – motivem byla Lucčina zvědavost a také její slabost pro dotek a vůni kožešin. Jak se zavrtávala dál a dál mezi kabáty, ocitla se uprostřed lesa plného sněhu a seznámila s panem Tumnusem – faunem. Tím jsou položeny základy druhotného světa v rámci knihy – Narnie. Je to země rozkládající se mezi svítilnou v lese a hradem Cair Paravel na východním pobřeží. Lucčin svět (prvotní svět příběhu) nazývá faun Tumnus „dalekým Královstvím pokoje, kde se slovutné město Veleskříň sluní v paprscích věčného léta“ a samotnou Lucku charakterizuje jako „dceru Evinu“.⁵⁰ Již v tomto okamžiku vidíme, že věci a události prvotního světa jsou z pohledu světa druhotného

domů, místa přechodu a další, jež by bylo zajímavé analyzovat z hlediska našeho příběhu cesty tam a zpět. Srov. DĚDINOVÁ, T. *Fantastické světy*, s. 36–40.

⁴⁹ LEWIS, C. S. *Lev, čarodějnice a skříň*. Praha: Orbis pictus, 1992.

⁵⁰ Srov. LEWIS, C. S. *Lev, čarodějnice a skříň*, s. 12.

vnímány v novém světle. Pokoj a skříň nejsou obyčejnou skříní, nýbrž Královstvím pokoje a Veleskříň. Lucka není holčičkou, nýbrž dcerou Evinou.

Následuje vykreslení situace druhotného světa – ta je něčím komplikována, druhotný svět je ohrožen. V případě tohoto příběhu ohrožení představuje zlá a špatná Bílá čarodějnice, která se snaží nad Narnií získat absolutní moc. Situace je vážná, neboť Narniané jsou v ohrožení života.

S poznáním druhotnému světu se pojí určité riziko. V případě Lucky se jedná o to, že po návratu do domu profesora ji její sourozenci vůbec nevěřili. Dokonce byla nazvána „husou“. Návraty do prvotního světa nemusí být jednoduché a mohou je doprovázet určité obtíže.

Poté se do Narnie dostane znovu nejen Lucka, ale také Edmund, který se setká s Bílou čarodějnici. Pravé dobrodružství druhotného světa však začíná ve chvíli, kdy se do Narnie dostanou všechny děti naráz, tehdy se začne rozvíjet zápletka. Faun Tumnus byl zajat a děti se ho rozhodnou zachránit.

Dobrodružství v druhotném světě je naprosto vážné, děti se ocitají mnohokrát v přímém ohrožení, musejí se rychle a pohotově rozhodovat, situace se místy zdají bezvýchodné. S pobytem v Narnii je spojena pochybnost, mnohokrát v průběhu dobrodružství děti litují, že v Narnii zůstaly a zapletly se tímto způsobem do děje.

Děti se v Narnii dostanou k bobrům, kteří mluví lidskou řečí; Edmund podlehne pokušení a s vidinou sladkostí a dobrého postavení se vydá za Bílou čarodějnici; zbylé děti utečou do Aslanova tábora (Aslan lev, král zvířat). Život Edmunda je vykoupen; strhne se závěrečná bitva, při které vyhraje Aslanova armáda za pomoci dětí; Aslan odchází, děti v Narnii kralují, a tím naplňují proroctví – tak se ve zkratce odvíjí děj příběhu. Pro naši cestu tam a zpět je důležité, že děti sehrály v narnijském světě a bitvě za jeho záchranu důležitou a v podstatě nikým nezastupitelnou úlohu (právě dvě dcery Eviny a dva synové Adamovi vystupovali v proroctví, jež bylo nakonec naplněno).

Návrat do prvotního světa – Petr, Zuzana, Edmund a Lucie, už jako dospělí králové a královny Narnie, zabloudí do lesů, naleznou lucernu, matně si začnou vzpomínat na svůj původní domov a opět prostřednictvím stejného místa přechodu jako na počátku (skříň) se dostanou do domu starého pana profesora. Jsou opět dětmi.

Druhý jmenovaný příběh⁵¹ začíná v kraji hobitů. Hobiti jsou malého vzrůstu, jsou pohodlní, mají rádi dobré jídlo a své komfortní a útulné podzemní nory plné spíží, kuchyní a jídelen. Nezaplétají se do žádných dobrodružství a nedělají nic neočekávaného. Jsou dobromyslní a rádi se smějí. Tak vypadá prvotní svět hlavního hrdiny – hobita Bilbo Pytlíka.⁵²

Bilbo Pytlík pochází z rodu Pytlíků (ti jsou vážení a zámožní a stejně jako většina hobitů nikdy nepodnikají nic neočekávaného) a z rodu Bralů (ti jsou na hobity netypičtí svým smyslem pro dobrodružství). Takto je položena vedle základní charakteristiky prvotního světa též souvislost Bilbova rodokmenu. Hlavní postava je formována nejen krajinou a jejími obyvateli, ale také výbavou děděnou po předcích.

O tom, kdy a jak Bilbo překračuje hranice svého světa, by bylo možné diskutovat. Fyzicky je to v okamžiku, kdy spěchá za trpaslíky do hospody U Zeleného draka a překročí hranice známého kraje. Každopádně už dva dny předtím – ve chvíli, kdy se krátce po snídani objeví před dveřmi Bilbovy nory čaroděj Gandalf, který vede zvláštní řeči – je Bilbova pohoda vážně narušena. Další krůček je učiněn hned následujícího dne při neočekávaném dýchánku se třinácti trpaslíky. Je duben, Bilbo vysílen z náporu nezvaných hostů, zhroucen z nepořádku a vyjedené spíže, když se v něm ozve něco bralovského. A současně je stále tím „nervózním chlapíčkem“, jak o něm trefně prohlásí

⁵¹ TOLKIEN, J. R. R. *Hobit, aneb Cesta tam a zase zpátky*. Praha: Odeon, 1991.

⁵² Ve srovnání s Narnií je zde patrný rozdíl – zatímco prvotní svět Narnie je lidský svět (i když svou povahou fiktivní), představuje dokonce i realie z našeho skutečného světa – i když velmi neurčitě (Anglie) a druhotný svět je, dalo by se říci, pohádkový – tedy oba světy se výrazně liší svou podstatou; prvotní svět Hobita je zcela fiktivní, na první pohled bez přímé vazby na náš lidský svět, je součástí Středozemě (takže Bilbo Pytlík při svém dobrodružství zůstává stále uvnitř Středozemě), zdánlivě tedy chybí přesná hranice dělící prvotní svět od druhotného. Důvod, proč označují kraj hobitů jako prvotní svět, souvisí s jeho povahou, respektive povahou hobitů. Hobiti nikam necestují, žádné události mimo jejich kraj je nezajímají, nejsou hloubaví a žijí si vlastně v rámci kraje „pro sebe“. Existuje tedy taktéž hranice – a to pomyslná čára dělící kraj od zbytku Středozemě. Zdeněk Neubauer řeší tento problém dvou světů v rámci jednoho (Středozemě) odkazem na skutečnost, že hobití kraj představuje tak svébytný prostor vůči zbylému prostoru fikčního světa, že dochází k vnitřnímu rozlišení na „zde“ hobitího kraje a zbylé „tam“. Další Neubauerův argument je tzv. zápecnictví – jde o takový povahový rys hobitů, postoj ke světu, který odhlíží od dějinných a mýtických souvislostí vlastní existence. To je argument podobný našemu, avšak Neubauer postupuje ještě o stupeň výš, když tvrdí, že hobiti odpovídají svou povahou nám, respektive zápecnictví představuje jednu stránku naší bytosti. Tímto momentem podobnosti (hobitů a lidí) přisuzuje světům v Hobitovi podobnou strukturu, jakou mají v knize Lev, čarodějnice a skříň – na jedné straně svět lidí (hobitů, kteří svou povahou odpovídají nám lidem) a na druhé straně fikční svět „fantasy“. Srov. NEUBAUER, Z. *Do světa na zkušenou*, s. 18.

Gandalf. Výprava trpaslíků našla svého čtrnáctého člena, přesvědčena o tom, že se jedná o lupiče se zvláštními schopnostmi a zkušenostmi. Dalšího dne, jak již bylo zdůrazněno výše, pospíchá Bilbo do hospody v Povodí, a tím definitivně opouští kraj a vydává se za dobrodružstvím. Hranice přechodu je na rozdíl od prvního příběhu odstupňována.

Situace druhotného světa je vážná i v tomto příběhu. Trpaslíci byli kdysi dávno okradeni o svůj domov v Hoře, a to včetně drahocenného majetku, drakem Šmakem. Nyní je cílem na první pohled ubohé výpravy čtrnácti trpaslíků spolu s čarodějem Gandalfem a nepravým lupičem Bilbem tyto věci napravit, draka porazit a obnovit staré pořádky (což v případě trpaslíků znamená zejména získat zpět svůj poklad). Ale ohrožení nepředstavuje pouze drak Šmak. Samotná cesta k Hoře je nadmíru nebezpečná a brzy vyjde najevo, že výrazným úspěchem určitě bude překonání všech překážek cesty a stanutí výpravy v blízkosti Hory. Nemluvě o utkání se s drakem.

A tak začíná zápletka druhotného světa, respektive dobrodružství, ve kterém je mnohokrát ohrožen Bilboův život. Je nutno překonat Mlžné hory, Divočinu, utkat se se skřety a vrčky, v Temném hvozdu s pavouky a poté i lesními elfy. Skupinu ale čekají i příjemné chvíle, např. návštěva elfího údolí Roklinky, Elronda – pána Posledního domáckého domu, kožoměnce Medděda a těsně před Horou též Jezerního města. Bilbo se v průběhu cesty seznamuje s neznámou krajinou, jejími obyvateli a zároveň i s dějinami Středozemě. Stává se tak součástí daleko rozsáhlejšího dění, než tomu bylo v hobitím kraji, vrůstá do širších souvislostí.

Při jednom z mnoha nebezpečí získá Bilbo ze zlobřího doupěte velmi cenný prastarý meč horských elfů a v jeskynních chodbách nalezne Glumův ztracený prsten. Prsten je kouzelný, po navléknutí na prst se jeho nositel stává neviditelným a v Bilbově příběhu znamená bod zvratu.

Stejně jako děti v Narnii, tak i Bilbo Pytlík v průběhu cesty vícekrát lituje svého rozhodnutí vydat se na cestu a stýská si po domově. Postupně se však mění, sám si je navíc této proměny vědom, naučil se hospodařit s prstenem, ohánět se svým mečíkem a u trpaslíků si získal po počáteční nedůvěře velký obdiv.

Na konci podzimu dorazila výprava do nitra Hory; drak Šmak je poražen obyvatelům Jezerního města (ale velkou zásluhu na této porážce má právě Bilbo). Události nabírají rychlý spád, schyluje se k bitvě, neboť nárok na poklad si nedělají pouze trpaslíci, a tak i přes Bilbovu snahu bitvě zabránit k ní nakonec dojde. Skřetové a vrrci jsou poraženi a Bilbo (obdarován svým zaslouženým podílem na pokladu) s Gandalfem se chystají na cestu domů.

Cestou zpět Bilbo s Gandalfem znovu navštíví staré přátele – Meddēda, Elronda a další; Bilbo vzpomíná na prožitá dobrodružství. Při návratu Gandalf konstatuje, že s Bilbem „se něco stalo“ a už není tím, kým býval. Také Bilba čekají drobné obtíže, podobně jako Lucku po návratu z Narnie. Protože byl prohlášen za mrtvého, přišel v právě se konající dražbě o mnoho svých věcí a kromě toho také o solidní reputaci – ačkoliv se nyní nově těšil úctě trpaslíků, elfů a čaroděje; sousedé ho už nerespektovali. Jen málokdo mu jeho vyprávění věřil, ale i přesto byl Bilbo šťastný a psal paměti.

1.2.2 Prvotní a druhotný svět – cesta tam, narativní vkládání

V kapitole 1.1.4 byl představen fikční svět literárního díla jako tzv. sekundární vůči našemu reálnému (aktuálnímu) světu; tento byl nazván světem prvotním. Autor díla, jenž sekundární fikční svět vytvořil, čtenáře implicitně zve ke vstoupení do tohoto světa; může se jednat o vyprávění o cestě tam a zpět nebo kterýkoliv jiný příběh.

Podobnou strukturu lze nalézt i v příbězích o cestě tam a zpět. Prvotní svět je světem každodennosti⁵³ – tentokrát však nikoliv čtenáře, nýbrž hrdiny příběhu. Jak jsme poznali v konkrétních příbězích o dětech v Narnii a hobitovi ve Středozemi, tento prvotní svět může být jak světem lidským (v příběhu vystupují lidé), tak světem čistě vybájeným (hrdinou je hobit, případně kterákoliv jiná v reálném světě neexistující

⁵³ Každodennost představuje souhrn podmínek, jež tvoří obvyklé prostředí jedince. Většina úkonů se opakuje, což umožňuje, aby si je jedinec snadno osvojil a podle toho i stabilně jednal; toto jednání je poté kolektivně srozumitelné. Dění každodenního světa je samozřejmé, prostředí zakoušeno jako důvěrné. Opak každodennosti představuje vybočení z obvyklého řádu dění. Srov. JANDOUREK, J. *Sociologický slovník*. Praha: Portál, 2001, s. 121. Tyto rysy každodennosti jsou platné jak pro prvotní svět čtenáře, tak pro svět literárního hrdiny.

bytost). Druhotný svět v rámci příběhu představuje pro hrdinu zcela novou situaci, od světa prvotního se výrazně liší a mezi oběma světy funguje hranice přechodu (konkrétní a ostrá, přesně dělící svět na „zde“ a „tam“ – skříň; méně zřetelná, ale při bližším zkoumání též identifikovatelná – hranice hobitího kraje).

Bylo-li řečeno, že se oba světy literárního díla výrazně liší, je třeba to více vysvětlit. Jde sice o velkou a na první pohled patrnou změnu, děti v Narnii poprvé mluví lidskou řečí se zvířaty, jsou svědky zkamenění živých bytostí a následně stanou tváří v tvář nepříteli v boji s mečem v ruce; Bilbo Pytlík se prvně setkává se skřety, vrčky, disponuje kouzelnými věcmi (mečík a prsten) apod. Na druhou stranu jsou v obou světech platné stejné konstanty: přátelství, bolest a smrt, zrada, zklamání a další. Stejně jako prvotní svět čtenáře a druhotný svět literárního díla (ač fiktivní) jsou spjaty určitou podobností, kterou nazýváme mimésis (viz kapitola 1.1.2), tak jsou totožným způsobem spojeny i oba fikční světy. V obou případech jde o jiné a přece stejné světy.

Z hlediska literární vědy lze práci se dvěma světy v rámci jednoho díla vyložit pomocí termínu „narativní vkládání“. Jde o případ, kdy určité vyprávění vložíme do jiného vyprávění, přičemž mezi oběma existuje určitý přechod. Podmínkou však je, aby jedno vyprávění bylo hierarchicky podřízeno druhému vyprávění.⁵⁴ Je však sporné, zda tento hierarchický vztah můžeme přisoudit i našim dvěma konkrétním příběhům o cestě, neboť by záleželo na úhlu pohledu (pokud budeme chápat cestu za dobrodružstvím Bilbo Pytlíka jako nějakou hlubší realitu, ve které se realizuje jeho potenciál, a každodenní svět kraje za nižší, fádňí a méně hodnotnou, pak ano; avšak toto pojetí neodpovídá naší představě cesty tam a zpět). Jiná situace by nastala, kdyby hrdina cestu tam absolvoval např. v rámci nočního snu nebo denní fantazie. Pak by byl tento hierarchický výklad možný.

⁵⁴NÜNNING, A. (ed.) *Lexikon*, s. 848.

1.2.3 Prvek proměny

Podobně jako přechod mezi prvotním a druhotným světem probíhal na straně čtenáře a hlavní postavy (či postav) díla, tak i prvek proměny se týká obou osob – té fiktivní, o níž nás informuje příběh, i té skutečné, která příběh posléze čte.

Víme, že půjde o proměnu osob (postav); otázkou tedy je, jak se budou osoby proměňovat, dále co a jakým způsobem na ně bude vzhledem k té proměně působit, jinými slovy – jaké jevy či události budou proměnu motivovat, iniciovat. Abychom téma proměny dostatečně ozřejmili, neboť v rámci cesty tam a zpět jde o prvek zásadní, rozdělíme si proměnu na dvě roviny, avšak s vědomím, že obě roviny spolu úzce souvisejí a vytvářejí jeden celek.

První rovinu proměny si ukážeme nejprve na straně literárních postav příběhu, poté přejdeme k osobě čtenáře. Co se týče hrdinů dobrodružství, tak druhotný svět, do kterého vstupují a kterým následně putují, nezapadá do schémat jejich každodenní reality (v tomto bodě spočívá rozdělení fiktivního světa literárního příběhu na prvotní a druhotný svět). Tato skutečnost způsobuje, jak bylo naznačeno v kapitole 1.2.1, že události a jevy prvotního světa jsou vnímány intenzivněji a v novém světle.⁵⁵ Tento jev souvisí i s lítostí a steskem po domově, jenž hrdinové mnohokrát při cestě tam zažívají, opět se tedy jedná o ztrátu každodennosti (respektive domova), v jejímž důsledku se mění pohled na (prvotní) svět – Bilbo Pytlík v těžkých chvílích putování vzpomíná na kraj a svou noru, dokonce i zvuk čajové konvice mu přijde líbeznější než kdy jindy.⁵⁶ Pokud v této souvislosti mluvíme o změně literárních postav, myslíme tím změnu vnímání a porozumění jevům vnějšího světa (jak se nám věci jeví, jaké místo jim přisuzujeme v rámci našeho života apod.), s čímž může souviset i změna sebehodnocení a dalších složek našeho duševního života, neboť můžeme předpokládat, že způsob,

⁵⁵ Zdánlivě obyčejný pokoj s velkou skříní se v Narnii stává „dalekým Královstvím pokoje, kde se slovně město Veleskříň sluní v paprscích věčného léta“. Srov. LEWIS, C. S. *Lev, čarodějnice a skříně*, s. 12.

⁵⁶ TOLKIEN, J. R. R. *Hobit*, s. 47.

jakým rozumíme světu, souvisí plně s tím, jak rozumíme sami sobě, nejedná se o dvě nezávislé, oddělené oblasti.

Podobně jako na hrdinu příběhu působí ztráta každodenních jistot v průběhu putování jitráním jeho pozornosti a vnímavosti, tak na čtenáře takto působí umělecký text prostřednictvím obrazného vyjadřování, nových situací, nečekaných zvrátů apod.⁵⁷ Stejně jako postava příběhu, tak i čtenář se může stát při pozorné četbě citlivější vůči jevům, které pro něho dříve zůstávaly bez povšimnutí či na samém okraji zájmu,⁵⁸ může novým způsobem vyhodnocovat situace a nově je vztahovat sám k sobě.

Než přistoupíme ke druhé rovině proměny, zrekapitulujeme, co jsme doposud zjistili, a budeme si muset odpovědět na jednu otázku. První rovina proměny hrdiny příběhu i čtenáře je iniciována narušením každodennosti v důsledku putování – hrdina příběhu putuje doslovně krajinou druhotného světa, čtenář putuje obrazně krajinou fikčního světa. Oba tím narušují samozřejmé a srozumitelné dění každodenního života (pojem každodennosti viz kapitola 1.2.2). V důsledku nových zážitků a situací, které putování přináší, a stesku po domově může dojít ke změně ve vnímání a prožívání, a tak staré a známé věci můžeme spatřovat novým pohledem a setkávat se s úplně novými situacemi, čímž obohacujeme své poznání světa.

Nyní k otázce: představuje cesta tam a zpět pro hrdinu příběhu a četba příběhu o této cestě pro čtenáře jediný možný způsob, jak je možné dojít k oné popisované změně? Dříve než si na to odpovíme, tak se krátce zastavme u rozdělení času na všední a sváteční. Jan Sokol všední čas charakterizuje jako dobu starosti a námahy o vlastní obživu. Máme tolik starostí a práce, že není čas toto praktické konání komplikovat nějakou hlubší reflexí. Jednoduše se pracuje a obstarávají se potřebné věci a záležitosti.

⁵⁷ O působení umělecké literatury na čtenáře ve zkratce informovala již kapitola 1.1. Toto působení je komplexní, tedy formuje myšlení, city a vůli. O literatuře můžeme hovořit jako o nástroji osvojování skutečnosti. Vytváří se vztah člověka ke světu, poznání života. Srov. HRABÁK, J.; ŠTĚPÁNEK, V. *Úvod*, s. 18–20. Čtení literárního textu může zanechat stopy jak ve čtenáři samém, tak společnosti jako celku. Více srov. NÜNNING, A. (ed.) *Lexikon*, s. 651. Také Hošek pojednává o změně vnímání prvotního světa v důsledku čtenářovy návštěvy fikčního literárního světa. Srov. HOŠEK, P. *Kouzlo vyprávění*, s. 94.

⁵⁸ Podobný účinek v důsledku působení textu (konkrétně pohádek) popisuje Tolkien a nazývá ho „obnovou“. Princip je takový: pohádky, zabývající se jednoduchými a základními věcmi, nás vyburcují znovu a novým pohledem se podívat na věci, které jsou jinak našemu zraku rozostřené otfelostí a jednotvárné. Srov. TOLKIEN, J. R. R. *Netvoři a kritikové*, s. 164–165.

Ve sváteční čas je všechno jinak, můžeme se kolem sebe rozhlédnout a všimnout si, co všechno je na světě – buď spatříme pouze banality (mraky, obloha, hvězdy), ale pokud se budeme dobře dívat, tak si všimneme i něčeho hlubšího, něco objevíme; spatříme, že všechno to zdánlivě banální patří k sobě a vytváří tajemný i hrozivý celek.⁵⁹ Toto rozdělení času na všední a sváteční na první pohled souvisí s naší koncepcí – všední čas by byl v tomto pohledu časem každodennosti, sváteční čas by se dal přirovnat k našemu putování (druhotným světem – cesta „tam“ či fikčním světem příběhu v průběhu četby). A odtud už vede jen krůček k odpovědi – k narušení každodennosti nevede jen jedna cesta, nemusí to být zrovna příběh o cestě tam a zpět a dokonce to nemusí být příběh vůbec. Podobnou službu nám může přinést i jiná činnost – Jan Sokol jmenuje vyprávění, poslouchání, vzpomínání, slavení. Přesto je tu určitý důvod, který činí příběh o cestě tam a zpět zvláště vhodným prostředkem iniciujícím proměnu čtenáře, a tím je struktura, ve které samotný hrdina příběhu podniká cestu, jejíž smysl spočívá v proměně jeho vnímání a způsobu uvažování o světě a sobě. Na druhou stranu bychom mohli namítnout – a oprávněně – že ani četba příběhu o cestě tam a zpět, ani kterákoliv jiná činnost, jež je svou povahou sváteční, ještě nezaručuje, že k jakékoliv proměně vůbec dojde, a naopak každodenní samozřejmý svět nevylučuje, že k podobné proměně dojít nemůže.

V tomto okamžiku jsme se však ocitli již ve druhé rovině proměny, která přesahuje obecnou oblast působení literárních textů (zvyšují vnímavost vůči jevům a situacím a prohlubují porozumění skutečnosti) a ukázali tím, že ve skutečnosti nejde o dvojitou proměnu čtenáře (či hrdiny příběhu); rozdělení na dvě roviny nám má pouze schematicky umožnit lepší pochopení.

Než se dostaneme k otázkám na odpověď, co iniciuje proměnu hrdiny příběhu a o jakou proměnu se jedná, tak se na tomto místě pozastavíme u pojetí cesty na zkušenou Zdeňka Neubauera a kouzla vyprávění Pavla Hoška.

Zdeněk Neubauer popisuje cestu hobita Bilbo Pytlíka do Středozemě, při níž dochází k zasvěcení (iniciaci) do pravé povahy světa, rodí se jiný postoj ke světu; poté

⁵⁹ Srov. SOKOL, J. *Malá filosofie člověka*, s. 56–57.

se Bilbo vrací proměněn domů s tzv. „zkušenou“, která je platná pro všechny světy. Jde o zážitek ze zázvěti, tedy ze světa za tímto naším světem, v němž se hrdina osvědčuje jako věrný a dobrý. To je příspěvek k proměně literárního hrdiny. Avšak Neubauer u tohoto nezůstává a podobně jako my výše hovoří o proměně prostřednictvím četby, skrze vyprávění. A stejně jako v případě literárního hrdiny, tak i u čtenáře se jedná o zasvěcení do pravé povahy skutečnosti. Až do této chvíle je naše schéma proměny velmi podobné tomuto zasvěcení (i když některé pojmy a jejich formulace se liší); důvod je ten, že v naší teorii (s výjimkou příspěvku Jana Sokola o tom, že všechny banality patří k sobě a vytváří tajemný a hrozivý celek) se sice počítá s proměnou vztahu ke světu, novým pohledem na skutečnosti, ale neřeší se, co by se tímto novým pohledem mělo spatřit, jaká pravda by měla být poznána. Oproti tomu Neubauer pokračuje dál, když říká, že jde o zasvěcení do narativní, mýtické povahy světa, a tím propojuje proměnu hrdiny i čtenáře s narativní strukturou, jež byla popsána v kapitole 1.1.1. Příběh o cestě nazývá mysterijním textem, neboť čtenáři umožňuje proniknout ke smyslu vlastní existence a pochopit, že sama skutečnost má povahu vyprávění – je utkána z příběhů, nikoliv faktů; není objektivní, nýbrž hluboká a tajemná; neinformuje, nýbrž formuje naši mysl a vede nás k sounáležitosti se světem; rozumět světu neznamena přesně vědět, ale myslet a jednat správně, v souladu s narativním řádem světa. Skrze četbu o cestě tam a zpět dochází k zasvěcení, které nás vymaní z objektivního, nemýtického světa a umožní nám spatřit, že i v našem světě jde o příběh a o to, aby se dal vyprávět, aby byl dobrý.⁶⁰ Neubauerovo zasvěcení četbou tedy nejen spojuje proměnu čtenáře s narativní strukturou, ale též se zdařilým životem, neboť poznání o tom, že život má strukturu příběhu souvisí s tím, že tento příběh by měl být dobrý.

Pavel Hošek v knize *Kouzlo vyprávění* pojednává o proměňující moci příběhů, a to především v souvislosti s fikčními světy v díle C. S. Lewise. Také dle Hoška dochází v důsledku četby ke změně v přístupu ke skutečnosti; mění se způsob, jakým čtenář rozumí světu, sobě a lidem. Toto působení literárních textů souvisí s tím, že příběh se

⁶⁰ Srov. NEUBAUER, Z. *Do světa na zkušenou*, s. 6–51.

nejvíce podobá lidskému životu (svou časovou dynamikou, konfigurací náhod a svobodných rozhodnutí..., jak je podrobně vylíčeno v kapitole 1.1.1); příběhy nelze redukovat do abstraktních pravidel, neboť by tím ztratily svou účinnost, podobnost s narativní strukturou lidského života.⁶¹ V případě Hoška jde právě o spojení proměny čtenáře s narativní strukturou lidského života.

Vrátíme-li se zpět k položeným otázkám, tak již víme, že první rovina proměny souvisí se zvýšenou vnímavostí vůči jevům a situacím; iniciujícím prvkem je narušení každodennosti, respektive takový postoj, který nezůstává v rovině samozřejmosti, nýbrž hledá nové souvislosti; důsledkem tohoto dění je, že něco poznáváme, a tím dochází ke změně – mění se porozumění světu a vlastnímu životu; nezastavíme-li se na tomto bodě a budeme-li dále zkoumat povahu toho, co poznáváme, o jaký druh porozumění jde, co přesně nám příběh o cestě tam a zpět ukazuje, ocitáme se v druhé rovině proměny.

Hobit Bilbo Pytlík ve Středozemi i děti v Narnii se v průběhu putování stávají významnou součástí příběhu, který je v těchto zemích již dávno rozehrán. Nejde přitom o bytí, jež je uzavřeno v hobitím kraji, daleko od událostí Středozemě, skrytém a chráněném, a nejde ani o uzavřený velký dům pana profesora, ve kterém se děti, i když na pozadí války, oddávají vlastním hrám a radovánkám. Jde o jisté vrůstání do dějinných souvislostí (Arda je celistvým světem, k němuž náleží vlastní dějiny, mýty a legendy a budí dojem skutečného světa)⁶² příběhu, který dalece přesahuje život jednoho hrdiny; a současně o příběh vlastního života, ať už jde o Bilba či jeho společníky, nebo Petra, Zuzanu, Edmunda a Lucii – všichni žijí svůj příběh (nejen ve Středozemi a v Narnii, ale příběh započal už dávno, v místě jejich domova, v bodě „odkud“ cestu podnikají), avšak zapletením se do příběhu Středozemě a Narnie (propletením těchto dvou příběhů, jednoho velkého, týkajícího se dějin celé země a druhého menšího, příběhu života jedné osoby) získává ten jejich osobní zcela jiný směr a kontext, začíná záležet na každém kroku, neboť v sázce je osud celé země; jevy, na něž hrdinové vzpomínají (pokoj se skříní, čajová konvice), získávají nový význam

⁶¹ Srov. HOŠEK, P. *Kouzlo vyprávění*, s. 5, 17–22, 40.

⁶² Srov. NEUBAUER, Z. *Do světa na zkušenou*, s. 32–33.

a situace představují riziko toho, že se něco zvrtně, pokazí a celý příběh dopadne špatně. Hrdinům (a čtenářům) se v průběhu cesty dostává poznání, že na věcech a situacích záleží, neboť se stávají součástí osobních i dějinných příběhů. Děti i malý hobit zažívají důsledky špatných kroků, pocítují riziko, které se pojí s každým dobrodružstvím, a začínají chápat kontext, ve kterém se jejich cesta odehrává – kontext dějin, jenž se začal psát dávno před tím, než do druhotného světa vstoupili. Tímto je i naše pojetí proměny propojeno s narativní strukturou, která přesahuje kontext jednoho literárního díla. Podobně jako u Neubauera příběh směřuje do oblasti dobrého života (možná bychom mohli říci etiky příběhu, ale o tom až ve třetí kapitole), a to tím způsobem, že jednání hrdinů získává nový kontext, který je na začátku charakteristický opuštěním samozřejmosti a neproblematičnosti svého domova a posléze vrůstáním do dějin Ardy či Narnie.⁶³

Na závěr této kapitoly je třeba si ujasnit ještě dvě záležitosti. Ta první souvisí s podobností naší teorie o cestě tam a zpět s narativní strukturou Zdeňka Neubauera. Pro úplnost bude ale třeba dodat, v jakém bodě se obě tyto teorie liší. Náš výchozí svět, „odkud“ se hrdinové vydávají na zkušenou, není světem faktů a není zakletý do objektivitu. Tudíž v průběhu cesty neučiní hrdinové absolutní obrat v tom smyslu, že by poté, co opustí svět fakticity, spatřili mýtický svět; nejde o podstatnou změnu v pojetí světa, nýbrž o změnu „intenzity“. Ani kraj, ani dům pana profesora a nakonec ani domov čtenáře není místem holých bezvýznamných faktů. I v těchto místech ještě předtím, než se vydají hrdinové a čtenář na cestu, se odehrávají osobní příběhy postav a píše se určitý příběh dějin. Avšak v průběhu cesty „čajník“, který již existoval daleko dříve, než vůbec kdokoliv začal o cestě přemýšlet, „začne znít líbezněji“. Jevy a situace byly hrdinům známy ještě předtím, než překročili hranice prvotního a druhotného světa. V průběhu cesty se však jejich vnímání zintenzivňuje a příběh krajiny (dějinné souvislosti, co se odehrálo dříve, co je součástí přítomnosti a jaké bude směřování

⁶³ Pojem „vrůstání“ je použit záměrně, protože současně s tím, jak děti a hobit (čtenář) poznávají příběh druhotného světa, tak se také stávají součástí tohoto příběhu, dokonce v něm hrají jednu z hlavních rolí. Nejde tedy o pouhé poznání či popis druhotného světa.

v budoucí době) se stává mnohem naléhavějším (neboť hrdina tento příběh společně s dalšími aktuálně tvoří, výrazně do něj zasahuje).

Co se týče „druhé věci“, tak je potřeba ji na konci kapitoly alespoň letmo ozřejmit: zatímco přechod mezi prvotním a druhotným světem souvisel s mimesis a teorií fikčních světů, tak prvek proměny, jak jsme již viděli, má přímou souvislost s narativní strukturou (kapitola 1.1.1) a navíc, což zatím nebylo řečeno, rovněž s pravdivostní hodnotou literárního díla (kapitola 1.1.3). Neboť domníváme-li se, že příběh nejen činí naši vnímavost a pozornost citlivější a chápavější, nýbrž nám i něco sděluje o samé povaze skutečnosti, pak se dotýkáme tématu, do jaké míry nám může příběh, ačkoliv svou povahou čistě fiktivní a vybájený, sdělovat něco pravdivého o tom, jak to na světě chodí.

1.2.3.1 Mýtus

V předešlé kapitole byla řeč o mýtické povaze skutečnosti a o tom, že cestu tam a zpět lze chápat jako tzv. mysterijní text zasvěcující nás do určitého tajemství, tj. pravé povahy skutečnosti (Neubauer, viz kapitola 1.2.3). V této kapitole si proto dovolíme malé odskočení od charakterizace podstatných prvků tvořících jádro příběhu o cestě tam a zpět, abychom se jen letmo dotkli tématu mýtů a odpověděli si na otázku, zda by mohla být nějaká souvislost mezi mýty a příběhy o cestě tam a zpět. Je však nutno předeslat, že samotné téma mýtů je velice široké a v rozsahu naší práce půjde spíše o stručné nastínění problematiky, než o její pečlivé prozkoumání; tuto kapitolu lze číst také jako odkaz k dalšímu možnému bádání v oblasti příběhů o cestě na zkušenou.

Nejprve bude třeba mýtus definovat a podívat se na typ společnosti, ve které působil. Mýtus představuje vyprávění o událostech, které zásadně určují způsob existence konkrétní společnosti; je závazný, nebudí žádné pochybnosti ohledně své absolutní platnosti, uvádí jedince do kultury a představuje celkový obraz světa platný v určitém společenském okruhu. Je kondenzovanou lidskou zkušeností, jazykovým obrazem světa, zdrojem normativního řádu a hodnotové orientace. Pojednává o stvoření světa a současně zrození určité kultury, vítězství nad chaosem, je příběhem o hrdinech.

Nemá známého autora a nenabízí lineární pojetí dějin s důrazem na historickou pravdivost. Mýty jasně ukazují propojenost kultury s narací, svět je jazykem uchopován a interpretován.⁶⁴ Mýtus zve k účasti do světa – k participaci, iniciuje skrze působení slov, má hodnotový a mravní obsah.⁶⁵

Vzhledem k předcházejícím kapitolám je jasné, že určitá podobnost mezi mýtem a naším pojetím příběhu o cestě tam a zpět určitě existuje. Jednak tématická – příběh hrdiny a jeho nebezpečné dobrodružství ve světě, utkání s drakem, bájně bytosti. Podobně jako mýtus i příběh cesty odhaluje určitý způsob bytí a povahu světa, představuje celistvý obraz skutečnosti. Mýtus i příběhy o cestě na zkušenou před nás staví téma spojení kultury a vyprávění. A nakonec – stejně jako mýtus iniciuje skrze slovo, je pozvánkou k participaci a má mravní obsah, tak také příběh o cestě jsme v předešlé kapitole charakterizovali jako text s iniciační funkcí, který má za cíl nikoliv pouze informovat a popsat, ale vtáhnout do dění; vedle deskriptivní složky má i určitý normativní obsah, neboť velmi záleží na tom, aby dění, do kterého příběh zasvěcuje, bylo dobré.

Co se týče rozdílů, tak je třeba si uvědomit, o jaký typ společnosti jde, hovoříme-li o závazném působení mýtů. Archaická společnost považovala své mýty za základ běžného života a kultury, za jediné odhalení reality, za spojení s posvátným časem. Opakováním příkladných vzorů, které prostřednictvím chování hrdinů mýtus zjevoval, se lidé podíleli na bájném prvotním čase.⁶⁶ A zde se už nabízí jeden podstatný rozdíl: příběh o cestě tam a zpět představuje v dnešní době jedno z mnohých vyprávění, o závaznosti v rámci celé kultury nemůže být vůbec řeč. Pokud my v této práci spojujeme příběh o cestě s narativní strukturou a tvrdíme, že touto cestou je nám sdělováno něco důležitého o povaze naší skutečnosti, jedná se o jeden příspěvek do diskuse, vedle narativní struktury Zdeňka Neubauera, kouzelného vyprávění Pavla Hoška a mnohých dalších autorů. Diskuse může pokračovat i nadále po zveřejnění této

⁶⁴ Srov. BUDIL, I. T. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha: Triton, 1999, s. 14–15, 24, 136; JANDOUREK, J. *Sociologický slovník*, s. 165.

⁶⁵ Srov. PELCOVÁ, N. *Vzorové lidství: Filosofické základy pedagogické antropologie*. Praha: Portál, 2010, s. 21.

⁶⁶ Srov. ELIADE, M. *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenth, 1998, s. 8–9, 22.

práce, našemu pojetí může oponovat, potvrzovat ho nebo jej dále rozvíjet. Ohledně mýtů v archaické společnosti žádná diskuse neprobíhala. Můžeme jen konstatovat, že díky tomu, jak se změnil typ společnosti, je velmi sporné, zda lze vůbec mluvit (a pokud ano, tak do jaké míry) o podobnosti našeho příběhu s mýty archaických kultur, neboť jeden z podstatných, přímo esenciálních, prvků mýtického myšlení byl ztracen.

Určité řešení představuje hledání stop mýtického myšlení v současných společnostech, ale pochopitelně s kritickým vědomím toho, že jde pouze o jakýsi úlomek, fragment kultury, která byla nahrazena kulturou jinou. Mircea Eliade upozorňuje na „mytologické poslání četby“ (umožňuje vyjít z času, zapojuje do jiných rytmů, dává prožít „jiné životy“) a „mýtické náměty“ literatury.⁶⁷

Závěrem můžeme shrnout, že ač lze určitou spojitost mezi mýty a příběhem o cestě tam a zpět nalézt, tak je třeba postupovat velice obezřetně s ohledem na dějinné souvislosti, ve kterých se mýtus objevoval jako zcela závazná a nezpochybnitelná realita společenského života.

1.2.4 Cesta zpět, návrat

Posledním prvkem příběhu o zkušené je cesta domů, téma návratu do každodenní reality. Zatímco kapitola 1.2.3 nám představila cestu tam jako narušení každodennosti a samozřejmosti, iniciující proměnu hrdiny a čtenáře, tak by bylo nesprávné se domnívat, že jedinečně v tomto putování „tam“ spočívá jádro příběhu. Naopak tato cesta tam, při které se dozvídáme podstatné věci o sobě i světě a nalézáme odpovědi na otázky, které se nám vynořují ve spojitosti se ztrátou domova a i s nebezpečím, jež na nás na cestě číhá, získává svůj význam teprve ve spojitosti s cestou domů, zpět do každodenního světa starostí a radostí všedního života. Teprve tehdy, jsme-li schopni si svou zkušenou přenést do našeho běžného života, ukončujeme tímto pohybem „zpět“ své dobrodružství, s novým věděním se navracíme zpět domů. Nikoliv odtrhnout se od reality, vplout do fikčního světa literárního díla a zůstat ponořen, nýbrž něčemu

⁶⁷ Srov. tamtéž, s. 22–24.

se v druhotných světech textů naučit, něco poznat, osvojit si a opět se vrátit. Jinak řečeno – cesta tam by pro nás neměla představovat únik z aktuálního světa, naopak by měla přispívat k jeho obohacení.⁶⁸

Na závěr ještě připomenu, že stejně jako předcházející prvky cesty tam a zpět i tento se týká hrdiny příběhu i čtenáře. Hrdina příběhu se naplněním určitého úkolu, dosažením cíle⁶⁹ či jiného rozhodného bodu obrací, aby vykonal cestu domů, odkud na počátku vyšel. Čtenář se vrací zpět z dobrodružství četby do všedního života. Oba vykonali pouť druhotným světem, aby se znovu navrátili do svého prvotního světa.⁷⁰

1.2.5 Závěrečná charakteristika příběhu o cestě tam a zpět

Předtím než zrekapitulujeme jednotlivé prvky příběhu o zkušené, bude třeba ozřejmit, jaký vztah má struktura cesty tam a zpět vzhledem k literárnímu dílu. Existuje více

⁶⁸ Na nebezpečí pojetí literatury jako únikové cesty ze všedního života upozorňuje Ivan O. Štampach v souvislosti s poetikou Otokara Březiny. Březina estetizuje životní situace, když se ve svých textech vyhýbá syrovosti, tíži a trapnosti obyčejného života, události chápe jako dramatický zápas velikých skutečností. Štampach v této souvislosti upozorňuje na nutnost vnímat případnou ošklivost všedních dnů. Srov. ŠTAMPACH, I. O. *Tušili světelné záplavy*. Praha: Cherm, 2001, s. 100. V případě high fantasy – v dílech J. R. R. Tolkiena a C. S. Lewise se objevuje stejný aspekt jako u Březiny – hrdina se stává součástí velkého příběhu dobra a zla, každý drobný čin může představovat krok na cestě k cíli, jde o vážnou věc. O to naléhavěji vyvstává nutnost cesty zpět, návratu do kraje hobitů, kde vše plyne poklidně a spořádaně. O literatuře (respektive pohádkách) jako úniku, tentokrát však nikoli od všední trapnosti a ošklivosti, ale od ponurých věcí, jakými jsou bolest, hlad a smrt (i když obojí – všední trapnost a tíže; bolest a utrpení – spolu bezpochyby souvisí), pojednává J. R. R. Tolkien. Čtenář uniká ke starým časům, drakům, lukům a šípům... vzápětí však dodává, že se nejedná přímo o únik, nýbrž popření obecné a konečné porážky. Srov. TOLKIEN, J. R. R. *Netvoři a kritikové*, s. 168–171. Na tento typ úniku bychom mohli namítnout, že high fantasy v bohaté míře líčí také tyto pochmurné věci.

⁶⁹ Hovoříme-li o úkolu, cíli cesty – je třeba mít na paměti, že ani v případě Bilbo Pytlíka, ani v případě dětí, nestála za rozhodnutím překročit hranice prvotního světa přesná představa cíle či úkolu, který by měl být v rámci druhotného světa naplněn. Spíše se jednalo o směs různých pocitů – nejasné tušení dobrodružství (Bilbo sice věděl, že se půjde k dračí hoře, že bude třeba utkat se s drakem; ale jeho představy byly velmi vzdáleny tomu, co poté v průběhu cesty následovalo), zvědavost, touha vydat se do neznámých krajin, ale zároveň je přítomna touha setrvat v klidu svého domova – pocity mohou být ambivalentní. Na hrdiny působí též určitá souhra okolností – Bilbo, překvapen neočekávaným dýchánkem a rychlým sledem událostí, nejenže neměl čas promýšlet cíl výpravy, ale nakonec ve spěchu zapomněl i na kapesník, který jinak tvořil jeho obvyklou výbavu.

⁷⁰ Toto pojetí návratu, při kterém je hrdina i čtenář obohacen o nové poznání, předkládá i Zdeněk Neubauer. Pro návrat čtenáře je podstatné to, že zkušenost nabytá ve světě povstalec ve vyprávění, v tzv. naratologickém universu, je platná pro všechny světy, nejen ty fikční – literární. U hrdiny příběhu platí totéž jako u čtenáře – Bilbo se do kraje vrací též změněna význam „zkušené“ nekonečně, nýbrž pokračuje dál v prvotním světě. Srov. NEUBAUER, Z. *Do světa na zkušenou*, s. 22–25, 32, 47.

možností, jak můžeme tento vztah vyložit. Jednou z nich je považovat tuto strukturu za téma díla, tzn. ústřední myšlenku dávající směr a podobu drobným epizodám; další možností je považovat ji za leitmotiv, procházející napříč celým dílem. Velmi zajímavé by bylo označit strukturu cesty za topos, neboli fixní motiv, ustálené schéma vnímání světa (či jinak řečeno archetypální obraz světa);⁷¹ přičemž tento topos by se mohl v některých literárních dílech vyskytovat okrajově, např. jako jeden z mnoha přítomných motivů a v jiných by byl rozvinut jako hlavní téma díla. Pro toto označení bychom však museli mít nějaký pádný důkaz, který by dosvědčoval, že se skutečně jedná o ustálené schéma vycházející z dlouhodobé tradice.

Přikláním se k tomu, aby schéma struktury cesty tam a zpět bylo ve vztahu k literatuře nazýváno tzv. narativní dominantou. Dominanta označuje ústřední složku díla, zakládá jeho specifickou a esenciální podstatu; ostatní složky literárního textu determinuje, určuje. Přitom zajišťuje, aby dílo mělo jednotnou a soudržnou strukturu.⁷² Bližším určením dominanty („narativní“) poukážeme k jejímu charakteru – jde o takovou dominantu, která stojí v základu vyprávěného příběhu, s vyprávěním úzce souvisí.

Příběh o cestě tam a zpět může být pouze vyprávěný, tradovaný ústní formou – řečí – jako součástí slovesnosti, nebo je ustáleným jazykovým projevem – textem. V obou případech můžeme schéma tohoto specifického příběhu nazvat tzv. narativní dominantou. Charakteristické rysy (či prvky) příběhu jsou úzce spjaty se čtyřmi tématy vycházejícími z literární teorie – mimésis, narativita, zvláštní pravdivostní status literárních textů a teorie fikčních světů.

Co se jednotlivých prvků týče, tak je pro ně typické, že každý z nich je platný pro hlavní postavy příběhu (v našem případě to je pro hobita Bilbo Pytlíka, hlavní postavu knihy J. R. R. Tolkiena *Hobit*, a čtyři sourozence Petra, Zuzanu, Edmunda a Lucii, hlavní postavy knihy *Lev, čarodějnice a skříň* od C. S. Lewise) i čtenáře, který příběh posléze čte. Z tohoto propojení vyplývá zvláštní charakter a působení příběhu.

⁷¹ Srov. KRČ, E.; ZBUDILOVÁ, H. *Úvod*, s. 50–51.

⁷² Srov. NÜNNING, A. (ed.) *Lexikon*, s. 163.

Prvním prvkem je rozdělení světa na tzv. prvotní a druhotný. V případě čtenáře je prvotním světem aktuální reálný svět, druhotným světem fikční svět literárního díla. V případě hrdinů příběhu představuje prvotní svět místo jejich domova a každodenní samozřejmosti, do druhotného světa se vydávají za dobrodružstvím a tento se od jejich původního (prvotního) výrazně liší.

Proměna představuje druhý prvek. Opět k ní dochází jak na straně čtenáře, tak na straně hrdiny příběhu. Proměna souvisí se ztrátou samozřejmosti, jež byla charakteristická pro prvotní svět. V průběhu cesty začíná hrdina příběhu i čtenář pohlížet jiným, bystřejším zrakem na věci a situace prvotního světa a současně poznává charakter druhotnému světu – ten je naplněn dějinnými souvislostmi, osobními příběhy jednotlivých postav a současně – vstupem do druhotnému světu – se začíná psát příběh dobrodružství hlavního hrdiny. Jde o bytí, jež se odehrává v souvislostech příběhů, v kontextu krajiny a její historie. Proměňuje se náhled na svět a vlastní místo v něm.⁷³ Tato proměna má souvislost se zdařilým životem, neboť příběh, který hrdina (a čtenář) prožívá, by měl být dobrý.⁷⁴

Posledním prvkem je cesta zpět do prvotního světa. Putování hrdiny příběhu i čtenáře druhotným světem končí. Oba se vrací se „zkušenou“, tj. poznáním, které je platné pro všechny světy – druhotný i prvotní. Proměna a zkušenosti druhotného světa se završují teprve okamžikem návratu. Smyslem cesty není únik z reality všedního světa, nýbrž její obohacení.

⁷³ Je-li řeč o povaze bytí a našem místě v rámci skutečnosti, je nutno si uvědomit, že se jedná o vysoce abstraktní pojmy; bylo by možno vznést námitku, že tímto způsobem uvažování nepostihujeme realitu, ale pouze spekulujeme. Srov. PRINZ, J. *Abeceda*, s. 37.

⁷⁴ V rámci třetí kapitoly bude třeba prozkoumat, zda spojení lidského života jako příběhu na jedné straně a představa příběhu jako dobrého na straně druhé je dostatečně přesvědčivé. Skutečně z narativní struktury lidského života (případně narativní struktury v silném pojetí – svět má povahu příběhů) vyplývá etický moment? Pokud v průběhu cesty na zkušenou prožijeme příběh dobrodružství a současně nahlédneme, že tento příběh se neodehrává pouze v rámci této „zkušené“, nýbrž probíhá i v našem prvotním světě, znamená to nutně, či vyplývá z toho nutně, že tento příběh má být dobrý?

2 Sociální práce, příběh, cesta tam a zpět

Zatímco v první kapitole jsme definovali narativní strukturu cesty tam a zpět, úkolem druhé kapitoly bude najít souvislosti této struktury s disciplínou sociální práce. Jelikož cesta tam a zpět je v první řadě příběhem, vyprávěným či zafixovaným do formy textu, budeme též v teorii i praxi sociální práce hledat takové momenty a metody, které souvisí s příběhy a vyprávěním obecně.

2.1 Příběh klientova života

Tato kapitola představí příběh v rámci teorie sociální práce i přímé práce s klientem. Dříve než se do tohoto úkolu pustíme, bude potřeba vysvětlit, proč věnujeme svou pozornost zrovna příběhům, v čem spočívá jejich zvláštní hodnota.

V kapitole 1.1.1 jsme popisovali tzv. narativní strukturu. Dle Zdeňka Neubauera má skutečnost povahu vyprávění, svět se sestává z příběhů; takové pojetí dostatečně odůvodňuje význam příběhů i vyprávění, nejen těch literárních, neboť právě ony zasvěcují člověka do skutečnosti, zjevují tajemství. Avšak i slabé pojetí narativity, za jehož představitele jsme zvolili Pavla Hoška, představuje dostatečně pádný důvod pro to, abychom se příběhy a jejich vyprávěním zabývali – díky nim totiž rozumíme lidskému životu. Život člověka i příběhy mají mnoho společného – dynamiku, zápletky, konfigurace náhod, osudových daností, svobodných rozhodnutí. Lidé myslí v příbězích, své vlastní životy uspořádávají do smysluplného celku prostřednictvím narativní struktury.

Velký význam příběhů pro život člověka nevyplývá pouze z narativní struktury. Kulturní antropologie označuje vyprávění příběhů za lidsky bytostné (i když i toto pojetí má k narativní struktuře, jak jsme ji formulovali v rámci kapitoly 1.1.1, velmi blízko), jde o antropologickou konstantu lidské existence. Svět jazykem uchopujeme a interpretujeme, jednotlivé příběhy jsou přímými nositeli konsistentního obrazu světa

(tzv. „meganarace“).⁷⁵ Příběhy člověk vypráví odjakživa, příběhy ho učí, zachovávají historii skupiny i lidstva. Vnímáme-li a vypravujeme-li svůj život jako příběh, tak se stává více srozumitelným a smysluplným, konstruuje vlastní minulost. I traumatické události nebo smrt mohou být do takového příběhu začleněny – příběh může být smutný, ale měl by dávat smysl.⁷⁶ Shrneme-li vybrané příspěvky, vidíme, že příběhy mají význam jak pro osobní život člověka (vnímáme-li svůj život jako příběh, činíme ho srozumitelným; v rámci příběhu jsme schopni zpracovat i špatné a traumatické události), tak pro společnost a kulturu jako celek (jsou kulturotvorné; vytváří obraz světa, který může být jejich prostřednictvím sdílen).

2.1.1 Příběh v teoretických konceptech pomáhající profese

Sociální práce je odborná disciplína, vědecká i praktická, jejíž vymezení, formulace poslání a cílů se může lišit v závislosti na teoretickém a kulturním kontextu. Přesto se v souvislosti s profesionálním pomáháním velice často hovoří o dvou konceptech – sociálním fungování a životní situaci.⁷⁷ Podíváme se proto, zda v těchto základních kamenech disciplíny nalezneme nějakou spojitost s příběhy a vyprávěním.

Ačkoliv existuje hned několik pojetí pojmu sociální fungování, všechny spojuje podobné schéma: prostředí, ve kterém člověk žije, na něj klade určité požadavky; v případě, že požadavky prostředí jsou nepřiměřené nebo člověk nemá dostatečnou výbavu dostát požadavkům, rovnováha je rozkolísána. Sociální pracovník se snaží podpořit či zlepšit schopnost sociálního fungování. V centru zájmu je klient a jeho životní situace. Reflexe této specifické situace, která je tvořena individuální konfigurací životních okolností (bariéry a předpoklady sociálního fungování), by měla předcházet volbě cílů a metod intervence.⁷⁸ Jinak řečeno: máme-li profesionálně pomáhat klientovi, jehož schopnost sociálního fungování byla narušena, musíme nejprve nahlédnout

⁷⁵ Srov. BUDIL, I. T. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*, s. 14, 136–143.

⁷⁶ Srov. VOJTÍŠEK, Z.; DUŠEK, P.; MOTL, J. *Spiritualita v pomáhajících profesích*. Praha: Portál, 2012, s. 202–203.

⁷⁷ Srov. MATOUŠEK, O. et al. *Základy sociální práce*. Praha: Portál, 2001, s. 184.

⁷⁸ Srov. tamtéž, s. 185–186.

na jeho specifickou životní situaci. Ta nám odhalí, jaké jsou v daném okamžiku požadavky prostředí a lidské schopnosti je zvládat. Životní situace tvoří vždy určitou časovou a prostorovou výšeč životního příběhu jedince. Lze také říci, že životní příběh jedince je tvořen sledem po sobě jdoucích a na sebe navazujících životních situací. Je ale sporné, do jaké míry lze životní situaci člověka pochopit bez toho, aniž bychom ji alespoň rámcově zařadili do celku životního příběhu.⁷⁹ Vzhledem k praxi sociální práce je třeba dodat, že možnost sociálního pracovníka seznámit se s klientovým příběhem může být výrazně omezena časově či jiným způsobem (klient nechce nebo nesmí příslušné informace sdělovat; klientova schopnost komunikovat může být omezena nemocí atd.). Záležitost je však opět daleko složitější a souvisí s problémem, který byl v hrubých obrysech načrtnut v rámci kapitoly 1.1.3 – zda jsme schopni pravdivě poznávat, pokud ano, tak kdy a čím je toto pravdivé poznání limitováno. Otázkou však zůstává, zda je vůbec vhodné ve spojitosti s klientovým příběhem používat kategorie pravdivého a nepravdivého, a to zvláště tehdy, je-li nám tento příběh vyprávěn samotným klientem. Zda by nebylo lépe, podobně jako v případě literárních textů, používat termín „zvláštní pravdivostní status“, a to nikoliv z důvodu apriorní nedůvěry vůči narativní verzi, jež nám klient předkládá (i když i tato nedůvěra může být přítomna), nýbrž s ohledem na skutečnost, že podání příběhu je subjektivně formováno aktuálními emocemi, náladou, celkovým naladěním či nedávnými událostmi.⁸⁰

Klient příběh svého života vlastně retrospektivně uchopuje (formuje) prostřednictvím své současné životní situace. Tím jsme se dostali znovu k problematice

⁷⁹ S životní situací a příběhem klienta pracuje sociální pracovník v rámci případové práce. Jednotlivým případem může být nejen konkrétní osoba, ale též rodina. V rámci této práce je vytvářena tzv. případová dokumentace, jejíž součástí může být i anamnéza. Ta zahrnuje všechny potřebné údaje o klientovi, objasňující jeho současný stav a vývoj. Srov. MATOUŠEK, O. *Slovník sociální práce*. Praha: Portál, 2003, s. 27–28, 170. V anamnéze je zpracován životní příběh klienta a to s ohledem na problémovou situaci, která je v rámci sociální práce řešena.

⁸⁰ O rozdílu mezi situací a jejím prožitkem referuje např. BAŠTECKÁ, B. et al. *Psychosociální krizová spolupráce*. Praha: Grada, 2013, s. 15–16. Na jedné straně se nachází situace, kterou lze zvenku popsat, na druhé straně prožitek srozumitelný subjektivně zvnitřku – z perspektivy člověka stíženého náhlou krizí, katastrofou. K tématu je třeba také dodat, že právě skutečnost, že klient líčí zpětně svůj životní příběh právě v době, kdy se nachází v tíživé životní situaci, může mít na obsah i styl jeho vyprávění velký vliv.

sociálního fungování a životní situaci a zjistili jsme, že vztah mezi životní situací a příběhem klienta je složitější, než se může na první pohled zdát.

Další pojem, který se v souvislosti s teorií sociální práce často objevuje, je klientův přirozený svět. Zahrnuje vše, k čemu se člověk vztahuje, včetně snů a fantazií; je sdílen s jinými lidmi; je konstruován – lidé, situace a věci dostávají v rámci tohoto světa význam v závislosti na klientových postojích a potřebách. Sociální pracovník tento klientův svět nejen poznává, ale může ho v rámci terapie či jiného druhu intervence rekonstruovat nebo jinak ovlivňovat. Se vstupem do klientova světa se pojí především požadavek empatie. Přirozený svět člověka členíme na základní struktury, např. osoba jako tělo, psychická entita, bytost pohybující se v čase svého života a hledající smysl a řád, člen společnosti atd.⁸¹ S ohledem na předešlé pojmy lze říci, že přirozený svět má velmi blízko k životnímu příběhu; je světem aktuálních významů, které člověk v ten daný moment přisuzuje věcem, situacím a osobám (i sám sobě), subjektivním světem postojů. Abychom mohli lépe uchopit vztah těchto dvou pojmů, vrátíme se ještě jednou k tématu příběhu.

Životní příběh si budeme definovat tak, že vzájemně propojíme charakteristiku příběhu z teorie literatury s konceptem sociálního fungování pomáhajících profesí. Příběh klienta je tvořen zvláštní souhrou charakteru osoby (ten se v čase vyvíjí) a děje (je tvořen událostmi a činy). Vztah obou aspektů je velmi těsný – na průběh událostí a podobu činů silně působí charakter jedince, na charakter jedince zase silně působí události a činy.⁸² Jinak řečeno – příběh klienta je tvořen tím, kým klient je (a byl), a současně tím, co se mu děje (a dříve přihodilo). Zatímco vnější dění klade na klienta určité požadavky, charakter představuje výbavu, schopnosti (či neschopnosti) požadavkům dostát. A teď to podstatné – životní příběh představuje jednotu subjektivně-objektivního. Objektivní složka představuje konkrétní děje, činy, a věci, které se odehrály a jsou vnějším pozorovatelem poznatelné (docházka do základní školy, pobyt v psychiatrické léčebně, úmrtí blízké osoby, návštěva stacionáře,

⁸¹ Srov. MATOUŠEK, O. et al. *Sociální práce v praxi: Specifika různých cílových skupin a práce s nimi*. Praha: Portál, 2005, s. 17–18, 22.

⁸² Srov. HRABÁK, J.; ŠTĚPÁNEK, V. *Úvod*, s. 72.

probíhající rozvodové řízení atd.); subjektivní složka představuje významy, které těmto dějům, činům a věcem přisuzuje sám klient (pobyt v psychiatrické léčebně hodnotí jako neúspěšný a nedobrovolný, již nikdy se do tohoto prostředí nechce vrátit, má pocit, že pobyt nebyl ku prospěchu...). Subjektivní podstatu životního příběhu, dle našeho pojetí, můžeme ztotožnit s klientovým přirozeným světem – v tomto bodě spočívá vztah mezi příběhem a přirozeným světem. Což je charakteristické (a v některých chvílích velmi obtížné) pro sociální práci, že i přirozený svět choré mysli musí být brán naprosto vážně a s dostatečnou empatií, neboť i člověk s duševní nemocí prožívá svůj příběh, který představuje jednotu subjektivního a objektivního. To často vede k situacím, které sociální pracovníci identifikují jako obtížné a náročné na rozhodování.

Situaci, která vzniká na podkladě sporu s klientovým přirozeným světem, může představovat rozhodování, zda respektovat klientovo odmítnutí pomoci, i přestože jsme přesvědčeni o tom, že klient bez vnější pomoci problém nevyřeší.⁸³ V pozadí tohoto sporu stojí právě klientův přirozený svět a námi uchopený klientův příběh. Na první pohled jde v obou případech o totéž – klientův přirozený svět je přeci součástí širšího příběhu. Avšak z obojího mohou plynout rozdílné závěry.

2.1.1.1 Obecné a individuální v sociální práci a literárním příběhu

Než postoupíme ke konkrétním metodám práce s klientem, tak se ještě krátce zdržíme u teoretických konceptů sociální práce. V předešlé podkapitole jsme životní příběh klienta umístili do souvislosti s přirozeným světem a identifikovali jsme subjektivně-objektivní jednotu. Tato jednotu odhaluje, že práce s příběhem klienta může být poměrně náročná, neboť vedle událostí a jevů tvořících příběh klientova života je nutno vzít v úvahu též způsob, jakým klient jednotlivým situacím rozumí, jaké postoje k prvkům svého příběhu zaujímá.

⁸³ V tomto konkrétním případě se jedná o klienty s diagnózou schizofrenie. Srov. ROČOVSKÁ, S. *Sociální a etické souvislosti přístupu ke klientům se schizofrenií*. České Budějovice, 2012. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra praktické teologie. Vedoucí práce M. Svobodová, s. 51.

Tentokrát se podíváme na další rys praxe pomáhajících profesí, který lze propojit s charakteristickým prvkem literárních příběhů. Začneme u sociální práce a opět použijeme pro příklad skupinu klientů s duševní nemocí. Ve fázi, kdy sociální pracovník hodnotí situaci klienta, nesetkává se pouze se subjektivně-objektivní jednotou, ale také s propojením obecného na jedné straně a individuálního na straně druhé. Obecnou složku tvoří duševní nemoc klienta (diagnóza) a souhrn znalostí a metodických pokynů pro práci s příslušnou skupinou klientů. Předpokládáme, že při práci s lidmi duševně chorými se často vyskytuje institucionalizační syndrom; téma odpoutání od primární rodiny nebývá dořešeno, zvláště při brzkém nástupu psychických obtíží, bude tedy vhodné počítat se závislostí na rodičích; často chybí sociální vazby mimo rodinné prostředí a klient je nedůvěřivý vůči institucionální podpoře.⁸⁴ Co se individuální oblasti týče, tak do ní bychom mohli zařadit všechny specifické informace o klientovi, které se v průběhu sociální práce dozvídáme, neboť klient nikdy není modelovým obecným případem (tímto přístupem bychom klienta, jeho příběh života a přirozený svět významů a postojů redukovali na abstraktní učebnicový příklad). Můžeme sem zařadit typ prostředí, ve kterém je klient zvyklý se pohybovat (velkoměsto, malé město, vesnice), zázemí (má ubytování v azylovém domě, je bez domova, bydlí s matkou či další varianty), zkušenosti (jaké události jeho života ho nejvíce ovlivnily apod.) a podobným způsobem bychom mohli pokračovat dál a dál.

Úkolem sociálního pracovníka v této situaci je najít určitou rovnováhu mezi oběma složkami – bez obecné složky se bude pracovník ztrácet v průměře individuálního, nebude se mít dle čeho orientovat, každý nový klient bude apriorně vnímán jako nezařaditelný, neuchopitelný obecnými teoriemi a předpoklady. Naopak při upřednostnění obecné složky nebude brán zřetel na individuální rysy klienta, práce bude schematická a bez hlubšího pochopení konkrétních souvislostí případu. Úkolem pracovníka je tedy tyto přístupy vyvažovat a – mohli bychom říci – najít určitou střední cestu.

⁸⁴ Srov. MATOUŠEK, O. et al. *Sociální práce v praxi*, s. 133–153.

Podobnou situaci lze identifikovat v teorii literární tvorby – autor textu zobrazuje a vykresluje postavy svého příběhu tak, aby na jedné straně byly nositeli obecných rysů (typických pro určitý druh postav), ale současně zůstaly individuálními postavami, navazujícími individuální vztahy. Teprve takové zobrazení je přesvědčivé. V případě, že postavy jsou příliš obecné, mění se v abstraktní a života zbavená schémata, čtenář se s nimi nedokáže ztotožnit a předem předvídá, jaké situace a reakce budou následovat.⁸⁵ Analogie mezi sociální prací a příběhem je patrná na první pohled. Otázka je, co z této podobnosti vyplývá jiného kromě toho, že sociální pracovník i autor literárního díla by měli vědomě reflektovat určitou střední vzdálenost, kterou udržují mezi obecným a typickým na jedné straně a individuálním a specifickým na straně druhé. Možnou odpověď představuje tzv. „beletrizace lidí“. Tento pojem, který dále vysvětlíme, by totiž znamenal, že literatura (příběhy) a sociální práce toho mají společného daleko více, než se na první pohled může zdát – v základech obou praxí stojí určitý způsob vnímání a poznávání (skutečných lidí i fiktivních postav příběhů) – který je charakteristický, „typicky lidský“. A co je nejvíce zajímavé, že tento způsob vztahování se k lidem může stát v základech etiky příběhu Johna Bartona. Z tohoto bodu už není daleko k tomu spatřit, že v nejrůznějších disciplínách – ať už je to literatura, sociální práce či etika – se objevují tytéž kořeny, tytéž otázky a odpovědi na ně, tatáž témata.

Pojem beletrizace lidí znamená, že k druhým lidem se přistupuje jako k postavám z příběhů. Vypytáváme se na jejich životní příběh, který posléze vnímáme jako určitou dějovou linii, poznáváme jejich osobnost, sestavujeme jejich portrét, tímto způsobem nám dávají postavy smysl a jsou pro nás věrohodné.⁸⁶ Pokud se vrátím zpět k obecnému a individuálnímu principu stojícímu v základech poznávání a hodnocení klientovy situace ze strany sociálního pracovníka a stejnému principu stojícímu v základech vytváření postav literárních příběhů, vidíme, že v jádru obojího (pomáhající profese i literatura) může stát tentýž obraz člověka. Obraz, jenž zahrnuje znaky obecně lidské i zcela individuální. A teprve jejich vyvážený souhrn tvoří jednotu, která dává smysl.

⁸⁵ Srov. HRABÁK, J.; ŠTĚPÁNEK, V. *Úvod*, s. 19.

⁸⁶ Srov. BARTON, J. *Etika a Starý zákon*. Jihlava: Mlýn, 2006, s. 33–34. Barton pojem „beletrizace lidí“ převzal od Marty Nussbaumové.

2.1.2 Příběh a vyprávění v metodách práce s klientem

Nejprve si stručně představíme některé metody pomáhání, které pracují s klientovým vlastním životním příběhem, a teprve poté přejdeme k terapeutickým činnostem využívajícím literární příběhy.

Práce s životním příběhem představuje souhrnný název pro nejrůznější způsoby využívání životopisů klientů při individuálních i skupinových činnostech. Cíle této aktivity směřují do dvou oblastí; první je poskytovaná péče – informace z klientova příběhu usnadňují školeným profesionálům zvolit přiměřenou formu pomoci. Druhou oblastí je klientova osobnost – práce s příběhem napomáhá zlepšit sebehodnocení, umožňuje zpracování traumatických zážitků a souvisí také s budováním vlastní identity. Životopis lze formulovat ve formě vyprávění, případně jako psaný text, kresbu nebo koláž. Nejčastěji je využíván při sociální práci s lidmi s mentálním postižením, duševní chorobou, degenerativní nemocí centrální nervové soustavy a u dětí v ústavní péči.⁸⁷

Konkrétním příkladem této práce s životním příběhem může být vytváření vlastních životopisů doplněných fotografiemi a kresbami v rámci aktivizační terapie s klienty domova pro seniory. Každá aktivizační terapie (ať už je výtvarného, pohybového či jiného charakteru) je založena na třech pilířích – prvním je činnost (klient je aktivní), druhým je pozitivní emoce (klient se při činnosti cítí dobře) a třetím je socializace (klient se cítí dobře při nějaké činnosti a současně je ve styku s jinými lidmi, navazuje přátelské vazby, stává se součástí skupiny). V případě, že náplní činnosti je vytváření životopisů, případně jakákoliv jiná práce s životním příběhem, přistupuje k těmto třem pilířům další – a tím je tzv. reminiscence. Jde o záměrné vyvolávání vzpomínek na události, které jsou pro klienta hodnotné a většinou pozitivně emočně zabarvené (i když to není podmínkou).⁸⁸ Význam práce se vzpomínkami je velmi široký, nejde o pouhé zaměnění myšlení a paměti – to lze docílit i jinými způsoby, stejně tak potřebné informace o klientech si může personál obstarat jiným způsobem. Podstata reminiscence, jak již bylo naznačeno výše, spočívá v osobnosti klienta. Ten si při

⁸⁷ Srov. MATOUŠEK, O. *Slovník sociální práce*, s. 159–160.

vybavování vzpomínek a formulování životního příběhu potvrzuje a buduje svou identitu, vnímá svůj život jako cenný, plný důležitých událostí. Bilancování se vzpomínkami umožňuje ospravedlnit a uzavřít svou minulost. Emočně podbarvené vzpomínky z minulosti mohou sehrát specifickou úlohu u osob s demencí – neboť nahrazují obsahy vědomí, které byly poškozeny nemocí.⁸⁹

Do této chvíle jsme uvažovali o životním příběhu klienta ve smyslu vzpomínek na prožité události, většinou emočně podbarvených; práce s tímto příběhem, jak jsme viděli, je častá především při kontaktu se starými lidmi, kteří si skrze vzpomínání potvrzují svou identitu a bilancují se svým životem. Není to ale pouze tato cílová skupina, v každodenních praxích se sociální pracovníci setkávají s klienty různého věku a v rámci individuální práce s nimi se seznamují jak s jejich aktuální situací, tak s mnohými událostmi jejich předešlého života. Příběh klienta však v metodách sociální práce vystupuje ještě v jiném pojetí, než ve smyslu uspořádaných vzpomínek na události, jež se konkrétní osobě v životě přihodily. Příběh může být chápán jako určité myšlenkové schéma, pomocí něhož se klient vztahuje sám k sobě, ke svým blízkým a situacím, které prožívá.

V souvislosti tohoto druhého pojetí příběhů hovoříme o narativní terapii. Každý člověk si v průběhu života vytváří na základě své osobní historie a kulturních zvyklostí dané společnosti sumu příběhů, které pak fungují jako určitá ústřední, interpretační schémata, prostřednictvím nichž si vykládá svět a své místo v něm. Člověk si tímto konstruuje svou „osobní vědu“, ve které ale mohou být zakořeněny některé patologické způsoby prožívání a chování.⁹⁰ Důvod, proč tyto výkladové modely nazýváme příběhem, je ten, že mají narativní strukturu (smysluplně uspořádávají zkušenost do narativní podoby). Terapeut vede klienta k identifikaci vlastních příběhů a umožňuje jejich převyprávění. Vytvořením alternativní možnosti výkladu se klient může osvobodit od patologických vzorců chování.⁹¹

⁸⁸ Srov. MATOUŠEK, O. *Slovník sociální práce*, s. 24–25, 182.

⁸⁹ Srov. MATOUŠEK, O. et al. *Sociální práce v praxi*, s. 185, 188–189.

⁹⁰ Srov. MATOUŠEK, O. *Slovník sociální práce*, s. 116.

⁹¹ Srov. HOŠEK, P. *Kouzlo vyprávění*, s. 26–28.

Kromě příběhů klienta jsou při sociální práci využívány také příběhy literární. Východiskem pro tento způsob zacházení s textem je působení četby na čtenáře (účinek knihy). Člověk při četbě text vnímá, uvědomuje si význam čteného textu, formuje se vztah mezi autorem, literárním dílem a čtenářem. Kniha tímto způsobem vyvolává ve čtenáři určitý typ zkušeností. Účinek četby se různí v závislosti na znalostech a zkušenostech čtenáře, typu prostředí, ve kterém čtenář žije, a mnohých dalších proměnných, které do vztahu čtenář–kniha vstupují. V této souvislosti se hovoří o rozdílech interindividuálních (kniha hodnocena různými lidmi různě) a intraindividuálních (kniha hodnocena různě stejným jedincem v průběhu jeho vývoje). Speciální pedagogická disciplína, která se zabývá výchovným působením knihou na člověka, se nazývá bibliopedagogika.⁹² V pomáhajících profesích je četba knih využívána především v rámci biblioterapie. Při skupinovém setkání je přečten krátký literární text, případně pouze úryvek z textu, následně je otevřena diskuse, která směřuje ke konkrétním cílům vyplývajícím z charakteru terapeutické skupiny – pochopení náročných situací, ve kterých se účastníci nacházejí, usnadnění vyjadřování pocitů apod.⁹³ V praxi bývá biblioterapie často spojena s terapií narativní, neboť diskuse následující po četbě literárního textu, nezůstává-li pouze na povrchu problémů, které klienti řeší, ale směřuje-li hlouběji do psychických struktur účastníků, velmi často odkryje ona ústřední, interpretační schémata, která tvoří jádro narativní terapie. Příkladem tohoto spojení je hagioterapie.

Hagioterapie, terapeutický přístup využívaný zejména jako podpůrná léčba závislostí, probíhá jako direktivně řízená diskuse nad vybranými biblickými příběhy. Při každém sezení působí hned několik faktorů – příběh (ten je konfrontován s prožíváním a názory zúčastněných), osobnost terapeuta, přínos skupiny jako celku – jednotliví účastníci si mohou porovnat vlastní náhled na věc s viděním druhých lidí. Co je na tomto terapeutickém směru zajímavé vzhledem k našemu tématu – jedním z cílů terapie je rozpoznání vlastních morálních struktur a jejich případná změna. Hodnotově-morální

⁹² Srov. VÁŠOVÁ, L. *Úvod do bibliopedagogiky*. Praha: Institut sociální vztahů, 1995, s. 6, 32–34, 57–58, 81.

⁹³ Srov. MATOUŠEK, O. *Slovník sociální práce*, s. 36.

system klientů je podroben analýze, dochází k přehodnocení norem, skupina se zamýšlí nad způsobem, jakým klienti rozlišují dobro a zlo apod.⁹⁴ Hagioterapie v sobě spojuje terapeutickou pomoc využívanou v pomoci potřebným a ohroženým skupinám lidí, práci s písemným textem i oblast dobrého života.

Co se biblických příběhů týče, tak jsou v průběhu hagioterapeutických sezení pojímány jako zrcadla životních příběhů účastníků terapie. I když je v hrubých rysech načrtnuta u každého vyprávění také historická rovina, v níž se příběh odehrál, tak to podstatné vězí zcela jinde – dávný děj je převáděn do osobní roviny, je konfrontován s realitou, prožitky a jejich hlubinnými aspekty.⁹⁵ Tento způsob práce s textem před nás staví problém autonomie literárního díla – umění představuje svébytnou oblast estetické zkušenosti, svým jazykem a způsobem zpracování témat zásadně odlišnou od vědeckého jazyka a jiných oblastí lidské praxe. S onou svébytností se pojí požadavek odmítání jakékoliv účelovosti. Umělecký text nelze redukovat na prostředek k porozumění vlastnímu vnitřnímu světu, neboť působí mnoha způsoby ve vícero rovinách.⁹⁶ V tomto konkrétním případě je situace komplikována i tím, že se jedná o text, který stojí v jádru křesťanské víry. Neznamená to ale, že k četbě musíme přistupovat apriorně s vírou a absolutní důvěrou ve sdělované, přesto je nutná určitá obezřetnost při práci s biblickými i současnými texty. Ostatně z podobné účelovosti při nakládání s literárním textem by bylo možné osočovat i tuto práci – konkrétně snahu nalézt způsob, jakým se příběh o cestě tam a zpět dotýká oblasti zdařilého života a sociální práce, nebo způsob, jakým jsme identifikovali narativní dominantu cesty tam a zpět. Na druhou stranu, kdybychom požadavek autonomie literárního díla pojali až do krajnosti, dospěli bychom do stavu, kdy by nebyla možná žádná interpretace textu a jediným možným způsobem vztahování se k literárnímu dílu by bylo jakési „hlubinné čtení“, při kterém bychom na sebe nechali esteticky působit celek literárního díla. Proto namísto apelu na autonomii textu (při kterém by bylo nutno podrobně vymežit, jaké

⁹⁴ Srov. FRIEDLOVÁ, A. *Hagioterapie*. České Budějovice, 2007. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra teologické etiky, sociální etiky a etického vzdělávání. Vedoucí práce J. Šrajfer, s. 7, 28, 31–32, 81.

⁹⁵ Srov. REMEŠ, P.; HALAMOVIČ, A. *Nahá žena na střeše: Psychoterapeutické aspekty biblických příběhů*. Praha: Portál, 2004, s.10–11, 15–16.

zacházení s textem autonomii díla již porušuje a jaké ještě ne; a současně se vyhnout dvěma krajnostem – s textem lze zacházet jakkoliv a kdykoliv a je to v podstatě jedno; druhá krajnost je popsána výše – do textu díla se lze v průběhu četby ponořit a nechat ho na sebe hluboce působit, ale jakékoliv další nakládání s ním již autonomii porušuje) by bylo lépe hovořit o jisté vážnosti a úctě, se kterou bychom měli k literatuře přistupovat.

2.2 Cesta tam a zpět v sociální práci

Předchozí kapitola pojednávala o významu příběhů pro sociální práci. Zjistili jsme, že klientův životní příběh stojí v centru pozornosti sociální práce jako teoretické disciplíny a je také využíván při přímé práci s klientem, individuální i skupinové. Při terapiích někdy dochází k využití literárních textů tím způsobem, že rezonují s klientovým světem, oslovují ho, vedou k poznání vlastních problémů a případně změně patologických vzorců prožívání a jednání.

Jedním z těchto textů, které mohou vstupovat do klientova přirozeného světa a komunikovat s ním, je příběh o cestě tam a zpět. Bylo-li výše řečeno, že k textům máme přistupovat s vážností a úctou, tak jistou překážku pro využití příběhu o cestě na zkušenou by mohlo představovat přesvědčení, že se jedná o dětskou knihu, která dospělé čtenáře nemá čím oslovit. Po překonání této překážky by se však před klienty otevřel fikční svět, ve kterém lze nalézt mnoho námětů pro terapeutickou práci s klientem. Příkladem mohou být rozličná dobrodružství, jimiž hlavní hrdina Bilbo Pytlík, chtě nechtě, většinou více nepřípraven než připraven, prochází. Ačkoliv se tato dobrodružství – nebo ještě lépe řečeno: na první pohled předem ztracená a prohraná nebezpečností – zdají nesmyslná a příliš riskantní, pokud však o nich čteme v kontextu celé knihy a pochopíme je s ohledem na osud Středozemě, tak zjistíme, že Bilbo Pytlíka postupně zaplétají do událostí Ardy a vztahů mezi jejími obyvateli, které se začaly odehrávat dávno předtím, než Bilbo překročil hranice kraje a započal své putování; a že

⁹⁶ Srov. NÜNNING, A. (ed.) *Lexikon*, s. 47–48.

mají přímou souvislost s proměnou, kterou Bilbo v průběhu své „zkušené“ absolvuje. V rámci konfrontace textu s osobní rovinou klienta by mohl příběh Bilbo Pytlíka ukazovat, jakým způsobem lze konstruktivně zapojit do životního příběhu těžké, bolestné a náročné situace.

O tom, že látka high fantasy a zvláště pak příběhy o hobitovi a dětech v Narnii, jsou plné obrazů a symbolů,⁹⁷ asi není třeba pochybovat. Ostatně i Zdeněk Neubauer ve své reflexi příběhu o zkušené Bilbo Pytlíka upozorňuje na fakt, že text se přímo nabízí, aby byl čten jako pouhý jinotaj našeho světa. Současně s tím však upozorňuje na to, že svět Ardy – Tolkienova fikčního světa – je nutno číst tak, jak se nám podává, ve své jinosti, nikoliv jako pouhý obraz pro naše obsahy, které do textu dodatečně vkládáme. Důvod pro tento způsob četby pramení v tom, že právě celistvé universum Tolkienova druhotného světa nám odhaluje narativní povahu skutečnosti. Text *Hobita* je mysterijním textem nikoliv proto, že nám svou obraznou a symbolickou mluvou zprostředkovává porozumění vlastním psychickým dějům, nýbrž proto, že nám zjevuje, že svět se sestává z příběhů. Nejde o to vykládat si s pomocí děje vlastní psychické procesy, ale ponořit se do vyprávění.⁹⁸

I když se na první pohled může zdát, že Neubauerův příspěvek ke způsobu četby a vnímání příběhu *Hobita* souvisí s požadavkem na autonomii textu (kapitola 2.1.2),

⁹⁷ V okamžiku, kdy určitá realita plní zástupnou funkci v tom smyslu, že poukazuje k realitě jiné, hovoříme o symbolu. Často se jedná o takový typ zástupnosti, kdy viditelný předmět či děj představuje skutečnost okem neviditelnou, např. nějaký hlubinný aspekt lidské psychiky. Symbol souzní s vnitřním děním osoby, a tímto způsobem ji oslovuje. Často se symboly vyskytují v pohádkách, fantaziích, mýtech a umělecké literatuře. Mohou spontánně vznikat a zanikat v závislosti na tom, jakým způsobem určitou osobu oslovují. Symbol je mnohoznačný, nabízí různým osobám různé interpretace, je emocionálně vypjatý – bystří pozornost, avšak zřídka bývá prožit jako náhlé osvětlení. Častěji se zjevuje spíše v rámci určitého procesu. Symbolické čtení vnější skutečnosti představuje v hlubinné psychoterapii cestu, která vede k tvořivému zacházení s problémy; umožňuje, aby člověk porozuměl sám sobě. Srov. KAST, V. *Dynamika symbolů: Základy jungovské psychoterapie*. Praha: Portál, 2014, s.11–14, 23–24, 30–33. Biblioterapie je založena na tomto symbolickém čtení literárních příběhů. Děje a věci popisované v textu jsou chápány jako symboly pro osobní rovinu klienta, často bývá použita i terminologie hlubinné psychologie. Stejným způsobem lze přistupovat i k příběhu o hobitech. Putování do druhotného světa lze v rámci těchto teorií pochopit jako cestu do hloubi vlastní duše; jeskynní chodby skřetů, ve kterých Bilbo nachází prsten, lze nazírat jako tu nejzazší a vědomí nejvzdálenější vrstvu nevědomí, která obsahuje kolektivní archetypy. Skřeti mohou být zástupným symbolem pro temnou stránku archetypů. Čaroděj Gandalf představuje postavu moudrého starce, který v těžkých chvílích přináší radu a vhled do situace. Tímto způsobem bychom mohli pokračovat dál a přemýšlet, jakou realitu zastupuje prsten, drak, Meddéd apod.

⁹⁸ Srov. NEUBAUER, Z. *Do světa na zkušenou*, s. 20–26, 32, 36.

nemyslím si, že by tomu tak bylo. Neubauer netvrdí, že symbolické uchopení textu je v zásadě špatné – neodmítá ho, naopak jej připouští jako možnost. Avšak rovněž dodává, že tuto rovinu Hobit přesahuje a že zasvěcením do Ardy (nikoliv do našeho nitra prostřednictvím Ardy) je čtenář současně zasvěcen do porozumění skutečnosti. A nakonec – touto iniciací, tímto vzhledem se člověk (čtenář či hrdina Bilbo Pytlík) sám proměňuje. Neubauerova proměna tedy směřuje od textu, který je vnímán jako takový, v jinakosti svého fikčního světa; k poznání povahy skutečnosti (fikčního i reálného světa); a tak nakonec se v jejím důsledku mění i osoba poznávajícího. Oproti tomu biblioterapie směřuje od textu, který je vnímán jako symbol pro děje a události našeho života, k proměně čtenáře.

2.2.1 Cesta tam a zpět jako narativní schéma pro děje probíhající v profesním i osobním životě pomáhajícího pracovníka

Doposud jsme hledali přímou souvislost mezi sociální prací a příběhy (životními i literárními) a posléze i konkrétním typem příběhu o cestě na zkušenou. Nyní se pokusíme postupovat jiným způsobem – cestu tam a zpět uchopíme jako určité narativní schéma, které je vystavěno ze stejných prvků jako příběh o cestě (identifikace prvotního a druhotného světa, přechod mezi nimi, putování druhotným světem, proměna a návrat). A budeme hledat takové děje v životě sociálního pracovníka, ve kterých lze toto schéma cesty tam a zpět identifikovat.

Pro ujasnění si porovnáme narativní schéma cesty tam a zpět, které bude náplní této kapitoly, s narativní strukturou z první kapitoly (1.1.1) a interpretačním schématem narativní terapie (kapitola 2.1.2). Interpretační schéma představuje osobní příběh, pomocí něhož jednotlivec interpretuje vztahy s jinými lidmi a životní situace. Příkladem může být toto přesvědčení: nikdo mi nerozumí, jsem na světě zcela sám, každý mi ubližuje – toto schéma má narativní strukturu (nikoliv v uvedené zkrácené verzi) a zapadá do životního příběhu. Každý jednotlivec má svá soukromá interpretační schémata. S těmito schématy pracuje psycholog, psychiatr, terapeut, sociální pracovník. Oproti individuálním interpretačním schématům je třeba odlišit narativní strukturu – ta

není soukromou záležitostí jedné osoby jako interpretační schéma (představa, že každý by měl svou specifickou narativní strukturu, je nesmyslná), naopak představuje nějaký obecný způsob vnímání a uchopení skutečnosti, dějů, které nás obklopují, a vztahů. Je takovým způsobem, kterým se vztahujeme ke skutečnosti (je naším vkladem, způsobem vnímání; přidanou hodnotou, kterou obohacujeme to, co poznáváme), nebo je zakořeněna ve jsoucnu jako takovém, i když pouze ve formě určité přirozené potenciality – možnosti, která se realizuje tím, že člověk vjemy přetváří v eidos, čímž narativní podstatu realizuje. Pro bližší náhled odkazují na příslušné předchozí kapitoly.

Narativní schéma cesty tam a zpět stojí na půli cesty mezi interpretačním schématem a narativní strukturou. Není přirozenou a neměnnou součástí jsoucnu, ani našeho vnímání a prožívání, ale stejně tak není pouze osobním výkladovým modelem vycházejícím z životního příběhu konkrétní osoby. Narativní schéma vyplývá z lidské praxe – lidé v určité době a v určitém kulturním okruhu dělají podobné věci podobným způsobem. Nejedná se o zcela totožný postup do detailu, ale je tam přítomno shodné jádro – schéma, které se často opakuje. Na druhou stranu toto opakování není nutnou podmínkou výkonu té konkrétní praxe, může se vyskytnout jedinec, který danou věc zrealizuje jiným způsobem, což nakonec může vést k tomu, že tento nový způsob se po nějaké době stane novým schématem praxe, neboť ho začnou ostatní napodobovat. Jinými slovy můžeme říci, že toto schéma představuje zvyklost v lidském konání. Příkladem ze sociální práce může být vedení spisové dokumentace. Ať už pracuje sociální pracovník s jednotlivými klienty či skupinami, je zvyklý události písemně zaznamenávat, což nejčastěji provádí tak, že založí papírové desky, písemně je označí a do nich pravidelně zapisuje zprávy o tom, co se událo. Nebo může svou práci evidovat v počítačovém programu, případně používat obojí. Takových schémat je v lidské praxi velmi mnoho.⁹⁹ Vzhledem k tématu této práce však budeme hledat taková schémata,

⁹⁹ Na tomto místě se nabízí podobnost s rovínou mravu Jana Sokola. Společný mrav zahrnuje naučené kulturní stereotypy; vzorce jednání a chování, které přijímáme téměř nevědomky, v největší míře v dětském věku od rodičovské a učitelské autority, posléze i od vrstevníků. Bez této vrstvy společenské konformity by byl společenský život nemyslitelný. Srov. SOKOL, J. *Etika a život*, s. 66–68. Rozdíl je v tom, že zatímco rovina mravu zapadá do kontextu dobrého života (rovina mravu – právo – hledání toho nejlepšího, etika) a její primární význam spočívá ve dvou bodech: jak jednat a jak jednat tak, aby to bylo dobré, respektive aby to odpovídalo společenskému zvyku (dobré jednání a jednání ve smyslu konformity

kteřá mají, jak bylo již řečeno výše, strukturu podobnou s charakterem cesty tam a zpět, jak byla popsána v první kapitole.

První narativní schéma, které si popíšeme, pochází od Zdeňka Neubauera. Týká se nabytí odbornosti – zászvětí (vzhledem k naší charakteristice cesty bychom spíše použili termín „druhotný svět“) zde představuje svět vědy, zkušenou představuje získání odbornosti v konkrétní vědecké disciplíně. Neubauer rozlišuje trojí typ hrdinů. První z nich do zászvětí nikdy neproniknou, i když se tak mohou tvářit, a své zasvěcení (do druhotného světa, tj. vědecké disciplíny) úspěšně předstírají. Z našeho pohledu tito hrdinové žádnou cestu nevykonali. Druhou skupinu tvoří hrdinové, kteří do světa své disciplíny pronikli, avšak nejsou schopni při svém návratu domů přinést s sebou zkušenost z druhotného světa „oproštěnou od odbornosti“ – takoví lidé jsou podivní, kteří si oba světy (druhotný svět vědecké disciplíny a prvotní svět jejich domova) pletou, zůstávají odborníky také doma – Neubauer je pojmenovává jako tzv. „fachidioty“. A konečně třetí skupina je tvořena hrdiny, kteří se ze svých vědeckých výprav za poznáním vrací obohaceni ryzí zkušeností, která je – narozdíl od předešlé skupiny – oproštěna od odbornosti. Tuto zkušenost nazývá Neubauer moudrostí zasvěcence. Někteří z těchto zasvěcenců poté dokáží svou zkušenost nabídnout ostatním. Neubauer v tomto světle představuje Tolkiena – vykonal cestu do světa filologie, vrátil se a své zkušenosti vtělil do svých literárních děl. Tato literární díla, pojednávající mimo jiné i o dobrodružstvích hobitů, tvoří cestu našeho vlastního zasvěcení, a to nikoliv do skutečnosti Ardy (fiktivní svět Tolkienových literárních děl), nýbrž do skutečnosti vůbec.¹⁰⁰

O tom, že toto narativní schéma má strukturu cesty na zkušenou, není pochyb. Sám Neubauer nabytí odbornosti v tomto pojetí nazývá „cestou tam a zpět“. Co se týče typu praxe, které se toto schéma týká, tak jde o jakoukoliv odbornost, druhotný svět je světem odborné disciplíny, ať už je to filologie nebo cokoliv jiného. Tudíž tento proces můžeme vztáhnout i k sociálnímu pracovníkovi, který bude cestu tam a zpět absolvovat

na této rovině splývá). Schéma lidské praxe není apriorně správné či nesprávné, primárně není spojeno s hodnocením (dobré či špatné, konformní či nonkonformní); i když toto hodnocení může také následovat. Daleko větší důraz je kladen na způsob provedení určité činnosti, použitou metodu.

hned několikrát. Nejprve musí proniknout do odbornosti své vlastní disciplíny – sociální práce, ale hned poté s ohledem na zvláštní multidisciplinární charakter profesionálního pomáhání proniká též do dalších disciplín, aby se následně vrátil – obohacen o zkušenou – zpátky do sociální práce (a odtud zase domů, mimo oblast jakékoliv vědy). V Neubauerově cestě na zkušenou je jeden zajímavý okamžik, který nesmíme opomenout, a tím je určité kritérium úspěšného návratu. Člověk se může vrátit jako podivín a popleta (zůstává odborníkem i doma), nebo naopak obohacen moudrostí zasvěcence. Ale je otázkou, jak přesně toto kritérium uchopit. Na jedné straně je odbornost, která i v prvotním – tzv. „nevědeckém, domácím světě“ – zůstává stále stejnou odborností, a na druhé straně stojí ryzí zkušenost, která je od odbornosti oproštěna. Určitým klíčem k tomuto kritériu by se mohlo stát Tolkienovo zasvěcení, který svou ryzí zkušenost vtělil do literárních děl – mysterijních, iniciačních textů. Tyto texty zasvěcují do skutečnosti, odkrývají narativní povahu bytí. V souvislosti s tímto odkrytím skutečnosti by bylo možné zdůraznit, že konkrétní odborná informace, kterou nabýváme v druhotném světě vědecké disciplíny, je-li správným způsobem uchopena, tj. proměněna při přechodu z druhotného do prvotního světa, stává se věděním přesahujícím horizont jakékoliv vědy a nabývá podobu určitého metafyzického vidění skutečnosti. Tímto se nám vedle jednoho ne zcela jasného pojmu (ryzí zkušenost) objevilo hned několik dalších, opět ne zcela jasných pojmů (metafyzické vidění, správné uchopení odborné informace). Abychom se ve snaze proniknout do tajemství ryzí zkušenosti dále nezaplétali, podíváme se na konkrétní případ nabytí odbornosti v rámci sociální práce.

V sociální práci, jak již bylo naznačeno výše, vykonávají studenti a posléze sociální pracovníci cestu do dalších disciplín – psychologie, etiky, politologie a dalších, pro názorný příklad se zaměříme na zkušenost v rámci oboru etiky. Schéma cesty již bylo popsáno, nyní budeme hledat rozdíl mezi odbornou informací jako takovou a ryzí zkušeností. Ze studia etiky si vybereme konkrétně znalosti o jednotlivých etických teoriích profilujících se v rámci dějinného vývoje. Odbornými informacemi v tomto

¹⁰⁰ Srov. NEUBAUER, Z. *Do světa na zkušenou*, s. 12–13, 20–21.

případě mohou být znalosti o empiristické etice, postavené na smyslových zkušenostech, Kantově transcendentální filosofii, vystavěné na kategoricky zavazujícím lidském rozumu, případně dalších dějinných modelech lidského přemýšlení o dobrém životě.¹⁰¹ Šíře těchto odborných informací může být různá od schematického povědomí o základních principech těchto teorií až po vědomí širokých dějinných souvislostí, ve kterých se tyto teorie objevovaly. Po návratu z cesty mají odborné informace svoje opodstatnění – vstupují totiž do praxe sociální práce a fungují jako nástroje, prostřednictvím nichž nahlížíme na jednotlivé situace a rozhodujeme se.¹⁰² Stane-li se odborná informace ryzí zkušeností, tak je třeba, aby přesáhla horizont odbornosti, aby se stala něčím více než jen nástrojem pro uchopení konkrétní situace.¹⁰³

Než se konkrétně vyjádřím k povaze přeměny odborné informace v ryzí zkušenost, dovolím si ještě malou odbočku k teorii literatury. Každé literární dílo je postaveno především na vyobrazení hlavních a vedlejších postav. Mezi postavami navzájem, ale také mezi postavami a prostředím se formují konflikty, postavy se vyvíjejí, vytváří se jejich celkový portrét. Můžeme říci, že všechny nitky příběhu se sbíhají k obrazu člověka.¹⁰⁴ Nikoliv jen konkrétního hrdiny, např. Bilbo Pytlíka (tento příklad je poněkud problematický, neboť nejde o člověka, ale hobita; na druhou stranu již víme, že hobiti se blíží svou povahou nám lidem, představují onen rys naší povahy, který Neubauer nazývá „zápečnictvím“), ale obecně člověka jako takového. Konkrétní hrdinové příběhu, tak jako Bilbo Pytlík, mohou představovat jen určitou stránku nás samých, ale to nemění nic na tom, že alespoň tato jejich část představuje něco obecně lidského. Pokud by obraz konkrétního hrdiny příběhu nebyl nositelem žádných obecných rysů, nepůsobil by věrohodně (viz kapitola 2.1.1.1). Nahlédnutím do toho, že za konkrétním hrdinou literárního příběhu stojí obraz člověka jako takového, tento přechod

¹⁰¹ Srov. ANZENBACHER, A. *Úvod do etiky*. Praha: Zvon, 1994, s. 19, 42–62.

¹⁰² Odborné informace ze světa etiky umožňují v péči o duševně nemocné kriticky analyzovat a řešit situace, které sociální pracovník vnímá jako dilematické či problematické. Srov. ROČOVSKÁ, S. *Sociální a etické souvislosti*, s. 6, 51, 62, 72.

¹⁰³ Jana Paterová ve své diplomové práci pojednává o důležité roli etiky a filosofie pro život každého z nás; objevuje se náhled na člověka jako bytost toužící po dobru; etické teorie formují osobnost člověka; nestačí je znát, je třeba s nimi umět pracovat. Srov. PATEROVÁ, J. *Racionalismus a empirismus*, s. 5, 7. Zde už najdeme náznaky toho, že odborné informace jsou více než nástroji profesionální sociální práce.

¹⁰⁴ Srov. HRABÁK, J.; ŠTĚPÁNEK, V. *Úvod*, s. 71.

od jednotlivého a poplatného sekundárnímu světu (literární fikční svět) k obecnému poplatnému pro jakýkoliv svět, fikční i ten reálný, stojí i v podstatě přeměny odborné informace v ryzí zkušenost.

V jádru odborné informace (v našem případě jde o etickou teorii, např. Kantovu transcendentální filosofii) se nachází otázky, které jsou platné všem světům, těm odborným (etika, sociální práce, literatura a další) i jakýmkoliv jiným (naš každodenní život). Tyto otázky směřují k obrazu člověka a jeho místu ve světě (tedy také k povaze tohoto světa). K podobnému závěru jsme ostatně došli již v rámci kapitoly 2.1.1.1, která pojednávala o souhře obecného a individuálního v literárním díle i pojetí klientova přirozeného světa. Můžeme se tázat, zda má bytí člověka nějaký cíl; zda je život sledem izolovaných epizod, případně jednolitým příběhem; tázat se po poznání světa, který nás obklopuje. Rozpoznáním tohoto jádra odborné informace překračujeme rámeček této odbornosti, neboť toto jádro, jak již bylo řečeno, je shodné všem lidským praxím. Čteme-li literární dílo, poskytujeme-li profesionální pomoc nebo zkoumáme-li etické teorie, vždy je v základu každé z těchto aktivit přítomna tato společná podstata, jejímž nahlédnutím se zkušenost jednoho světa stává ryzí zkušeností.

Seznamujeme-li se s Kantovou filosofií,¹⁰⁵ tak současně s tím poznáváme, jaké otázky si Kant pokládal (kdo je člověk; jaká je jeho přirozenost; jakým způsobem poznáváme) a jak na ně odpovídal. Tím se dostáváme k onomu jádru, o kterém jsme se zmiňovali. Poznáním, že se jedná o odpověď na otázky, které jsou i našimi otázkami, přesahujeme horizont sociální práce – Kantova filosofie poté nepředstavuje jen nástroj,

¹⁰⁵ O využití vybraných etických teorií referovala série na sebe navazujících článků v časopisu Sociální práce. První z nich představil tři vybrané teorie a následně je schematicky uplatnil na vybranou kazuistiku. Srov. NEČASOVÁ, M.; DOHNALOVÁ, Z.; TALAŠOVÁ, R. Využití vybraných etických teorií v praxi sociální práce. *Sociální práce*, 2010, roč. 10, č. 3, s. 76–87. Reagující článek uplatnění teorií zproblematicoval; oproti schematickému uplatnění postavil teorie jako nástroj celkového formování člověka, studnici k ponoření; též upozornil na nutnost předkládat teorie v historických souvislostech jako ustálené způsoby argumentace, topoty, které je nutno pochopit zevnitř. Srov. JINEK, J.; KRÍŠŤAN, A. Etická teorie a její aplikace – problém pro sociální práci. *Sociální práce*, 2011, roč. 11, č. 2, s. 125–132. Třetí článek mimo jiné upozornil na to, že současně s tím, jak rostou nároky na sociální pracovníky ohledně znalostí z jiných oborů, může se objevovat určitá mělkost těchto poznatků. To je argument, který jsme použili též v úvodu. Srov. NEČASOVÁ, M.; DOHNALOVÁ, Z.; TALAŠOVÁ, R. Jak učit etiku v sociální práci? *Sociální práce*, 2011, roč. 11, č. 3, s. 77–84. Všechny uvedené příspěvky upozorňují na konkrétní aspekty, které se s využitím etických teorií pojí. Současně jsou důkazem toho, že diskuse ohledně využití etiky v sociální práci před nás předkládá řadu otázek a nejasností.

který můžeme uplatnit v problematické či dilematické situaci, ale je cestou k oné podstatě – ryzí zkušenosti. To, zda s Kantovými odpověďmi budeme nakonec souhlasit nebo nebudeme, je až druhotné. Prvotní je náhled, že jde o otázky, které se nás bytostně týkají, ať už jsme studenti filosofie, sociální práce nebo kýmkoliv jiným.

2.2.1.1 Další příklady narativního schématu cesty tam a zpět – sociální pracovník, klient

První příklad cesty tam a zpět (respektive takového typu lidské praxe, která nese prvky cesty tam a zpět) podala předcházející kapitola. Jednalo se o nabytí odbornosti, jež se může stát současně ryzí zkušeností. Další narativní schéma cesty na zkušenou můžeme nalézt ve vstupu sociálního pracovníka do klientova světa a následném návratu (do profesního i osobního světa pracovníka). Jak bylo řečeno výše, sociální pracovník se ve své praxi setkává s životními příběhy jiných lidí; cílem přitom není prohlédnout pouze objektivní složku případu (jaká událost klienta potkala, jaký je jeho zdravotní problém apod.), ale pochopit, jakým způsobem nahlíží na svou situaci sám klient (pojem klientův přirozený svět – kapitola 2.1.1). Klientův životní příběh (a současně i jeho přirozený svět) by v tomto případě představoval druhotný svět, do kterého sociální pracovník vstupuje na základě klientova pozvání. Při putování tímto světem se sociální pracovník setkává s určitými tématy (bolest, nemoc, obtížné životní situace apod.), která mohou iniciovat změnu nejen na straně klienta, ale také u sociálního pracovníka (i přestože se s těmito tématy setkává pouze zprostředkovaně; podobně jako čtenář se hobitových dobrodružství též přímo neúčastní, stává se jejich svědkem až v rámci své návštěvy fikčního literárního světa). Stejně jako v případě jakékoliv jiné cesty tam a zpět je důležitý náležitý návrat domů – do svého primárního světa. Jinak by hrozilo, že podobná putování druhotnými světy klientů, nejsou-li řádně ukončena

návratem pomáhajícího pracovníka do svého soukromého každodenního světa, se stanou dlouhodobou nekompenzovanou zátěží a vyústí v syndrom vyhoření.¹⁰⁶

Podobně jako sociální pracovník putuje klientovým druhotným světem a poté se vrací zpět do svého prvotního, může být i klientovo potýkání se s nepříznivou situací a zhoršeným sociálním fungováním chápáno pracovníkem jako určitá cesta druhotným světem, ze které je třeba klientovi dopomoci vrátit se zpět do jeho primárního světa (v němž existuje víceméně rovnováha mezi sociálním fungováním a požadavky prostředí; pojmy osvětleny v kapitole 2.1.1). Proměna tedy bude probíhat tentokrát na straně klienta, v optimálním případě by měla vést k tomu, že klient získá náhled na svou situaci a pochopí princip a působení sil, které vedly ke vzniku obtížné situace.

Další příklad narativní struktury cesty tam a zpět – klientovo osamostatňování se od primární rodiny v průběhu adolescence může být chápáno jako opuštění prvotního světa; putování druhotným světem představuje proces budování vlastní identity. Klient by se měl poté do primární rodiny vracet zpět proměněn, tj. s vědomím vlastní jedinečnosti, kontinuity svého vývoje a současně dostatečné samostatnosti.¹⁰⁷ Správně zvládnutá cesta do dospělosti představuje v dalším životě výrazně projektivní faktor. A naopak – nebyla-li cesta absolvována a správným způsobem zvládnuta (např. z důvodu duševní nemoci, závislosti na psychoaktivních látkách atd.), tak doprovází člověka v dospělosti jako nesplněný úkol (závislost na rodičích).

Následující schéma cesty se může týkat jak sociálního pracovníka, tak i klienta, souvisí s terapeutickými přístupy popsány v kapitole 2.1.2. Součástí těchto terapií bývá velmi často práce s tématy hlubinné psychologie. Cestou do druhotného světa je tentokrát vnitřní cesta odhalující osobní nevědomí – dochází při ní k setkání s vlastním stínem (symbolem pro toto setkání se může stát pohled do zrcadla vodní hladiny). Při odhalení osobního nevědomí se objevuje bezmoc a pocit neschopnosti, čímž je položen základ pro kompenzační reakci kolektivního nevědomí, dojde k probuzení sil uložených

¹⁰⁶ Syndrom vyhoření je stavem psychického vyčerpání, přítomny jsou pocity beznaděje, obav, může se vyskytovat též zlost. V důsledku toho klesá pracovní motivace a výkon. Srov. MATOUŠEK, O. *Slovník sociální práce*, s. 263.

¹⁰⁷ Srov. ŘÍČAN, P. *Cesta životem: Vývojová psychologie*. Praha: Portál, 2006, s. 216.

hluboko v nevědomí člověka.¹⁰⁸ Po setkání s touto skrytou přirozeností člověka je opět důležitý návrat do každodenního života. Jak již bylo řečeno, touto cestou tam a zpět může projít klient v rámci komplexního plánu léčby, ale také sociální pracovník v průběhu svého sebevzdělávání a formování vlastní osobnosti.

Poslední schéma cesty bude zachyceno jen v náznaku, neboť se jedná o velmi široké téma, o kterém by mohla pojednávat samostatná práce. Je jím spirituální cesta¹⁰⁹ člověka, kterou může absolvovat sociální pracovník i klient.¹¹⁰ Představuje putování druhotným světem, které může zahrnovat řadu silných existenciálních prožitků (strach, víra, úcta), součástí může být hledání pravdy, rozhodnutí pro konkrétní životní směřování nebo jedinečný prožitek posvátna, zahrnující jak uchvácení, tak děsivost.¹¹¹ Téma proměny v průběhu této spirituální cesty a návratu domů staví před hrdinu tohoto putování velký úkol, neboť cílem pro většinu poutníků na této spirituální cestě by nemělo být vzdálení se každodennímu životu, nýbrž jeho obohacení.

Na závěr je potřeba položit si otázku ohledně významu tohoto hledání narativní struktury cesty tam a zpět v sociální práci. S odpovědí začneme u obecného tvrzení: praxe sociální práce by měla být dostatečně profesionální, což znamená reflektovaná. Nemělo by se jednat pouze o nahodilé a nepromyšlené pomáhání (i když i tato složka může být v praxi přítomna). Sociální pracovník by měl vědět, co má dělat a jak to má dělat, a měl by své metody dokázat odůvodnit.¹¹² Pokud určitý děj (ať už na straně pracovníka či klienta) pojmenujeme, tak tento děj zároveň uchopujeme a přisuzujeme

¹⁰⁸ Srov. JUNG, C. G. *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997, s. 118.

¹⁰⁹ Ohledně pojmů spiritualita, religiozita a náboženství probíhá diskuse, do níž se nechceme v rámci této práce zapojovat. Srov. ŘÍČAN, P. *Psychologie náboženství a spirituality*. Praha: Portál, 2007, s. 21.

Spiritualitou budeme rozumět přirozenou duchovní dimenzi člověka, která se může realizovat jak v institučně zakotveném náboženství, tak v osobitém a na tradicích nezávislém prožitku posvátna.

¹¹⁰ Sociální pracovník by měl systematicky reflektovat vlastní spiritualitu, aby tak snížil nebezpečí misijního působení na klienta. Současně se v průběhu své praxe může setkat s potížemi se spiritualitou na straně svých klientů – a i v této oblasti může poskytovat, po absolvování příslušných seminářů a kurzů, odbornou pomoc. Srov. VOJTÍŠEK, Z.; DUŠEK, P.; MOTL, J. *Spiritualita*, s. 66, 68.

¹¹¹ Srov. ŘÍČAN, P. *Psychologie*, s. 83–86.

¹¹² Sociální pracovník by měl mít jasno ve svých východiscích; praktické metody, jež používá při práci s klienty, by měly vycházet z určitých teoretických představ; současně s tím by měl reflektovat meze těchto teorií. Je třeba myslet na to, že nekvalifikovaná pomoc může mít tragické následky. Srov. MATOUŠEK, O. et al. *Základy sociální práce*, s. 200.

mu určitý charakter – podstatu.¹¹³ Současně s tím otevíráme diskusi o tomto charakteru. V tomto bodě spočívá hlavní význam našeho předešlého snažení identifikovat v praxi činnosti, jež nesou prvky příběhu o cestě tam a zpět – pojmenování konkrétní činnosti (jako narativního schématu cesty na zkušenou) nám usnadňuje její reflexi, prohlubuje naše poznání a porozumění. A tím se dostáváme zpět k profesionalitě sociální práce – neboť ta spočívá právě ve schopnosti reflexe vlastního konání, a to bezpochyby v co možná nejdetailnějším poznání situace a porozumění.

¹¹³ Srov. PALOUŠ, R.; SVOBODOVÁ, Z. *Homo educandus: Filosofické základy teorie výchovy*. Praha: Karolinum, 2011, s. 93–96.

3 Příběhy a zdařilý život

Ve třetí kapitole budeme opět hledat souvislosti, tentokrát mezi příběhy a zdařilým životem. Začneme u významu literárních příběhů pro dobrý život; nahlédneme, jakým způsobem pracují s příběhy a narativitou John Barton a Alasdair MacIntyre. Vrátime se ke struktuře cesty tam a zpět, respektive k bodu, kdy se z příběhu hrdiny a čtenáře stal dobrý příběh, a pokusíme se na tento přechod podívat detailněji.

Zdařilý život je pojem, jenž patří do oblasti etiky. Etika, disciplína zkoumající lidskou praxi z hlediska správného a špatného jednání, vychází z apriorního přesvědčení o tom, že člověk jedná svobodně a je za toto svobodné jednání odpovědný.¹¹⁴ Jak však již bylo naznačeno v úvodu, existuje řada cest, kterými se etika ve svém zkoumání vydává, a řada typů otázek, které si etika pokládá. Existuje něco jako lidská přirozenost? Pokud ano, jakým způsobem ji poznáváme? Jaký dopad na vedení života má víra v Boží existenci? Není mírou všech věcí sám člověk? Pokud je člověk tou autoritou, která si vytváří sama sebe a volí si svou morálku – může se vůbec ve svém rozhodování o něco opřít nebo toto stanovisko vede k naprosté libovůli člověka?¹¹⁵

¹¹⁴ Svoboda jednání nezahrnujeme jen moment dobrovolnosti (člověk se pro jednání sám rozhodl, nebyl k němu determinován vnějšími okolnostmi), ale též rozumnosti (osoba se pro určité jednání rozhodla na základě užívání rozumu, je tudíž schopna rozumně odpovědět na otázku, proč jednala tak a ne jinak). Srov. ANZENBACHER, A. *Úvod do etiky*, s. 14–15. Je třeba vzít na vědomí, že lidská svoboda a odpovědnost se zcela nevylučují s determinací lidského chování – vedle situací, ve kterých se člověk rozhoduje zcela svobodně, mohou stát jiné situace, ve kterých je člověk také částečně determinován. Etika stojí na přesvědčení, že tím podstatným znakem jednání člověka je svoboda, nikoli na přesvědčení, že se v jednání člověka nevyskytují žádné determinanty.

¹¹⁵ Na tomto pozadí, které spíše než jasný návod k jednání předkládá množství nejrůznějších stanovisek, náhledů a teoretických předpokladů, se jeví snaha sociální práce nalézt oporu pro praktické jednání v oblasti etiky jako přinejmenším troufalá. V prvním okamžiku, je-li etika brána vážně a důsledně, musí praxi zproblematizovat a nikoli ulehčit; namísto odpovědi na určitou otázku vycházející z praktické situace etika před sociálního pracovníka postaví hned několik nových otázek. Vedle určité nejasnosti vyplývající z konkrétní praxe pomáhání etika postaví řadu nových nejasností. Zdá se potom zcela pochopitelné, proč v sociální práci existuje ohledně „užívání“ etické argumentace diskuse. Na druhou stranu je třeba připomenout, že v etice existují i takové pozice, které říkají, že toto zmatení a zproblematizování není podstatným znakem etického přemýšlení obecně, nýbrž příznakem opuštění klasické metafyzické pozice („aristotelská morálka“), které bylo mylné a vedlo právě k onomu zmatení. Jedná se o známou hypotézu Alasdaira MacIntyry o proběhlé katastrofě a následném nastolení morálního chaosu. Srov. MACINTYRE, A. *Ztráta ctivosti*, s. 11.

Je-li tedy etika naukou o správném jednání a je-li jejím cílem stanovení kritérií, na základě kterých lze některé jednání označit za dobré a jiné za špatné,¹¹⁶ je potřeba, aby ještě před formulací těchto kritérií ujasnila svá stanoviska a pozice, a tak vytvořila (nalezla) určitý obraz člověka a jeho místa ve světě. A na druhou stranu, chceme-li pochopit jisté kritérium správného jednání, je nutno nejprve nahlédnout na pozice, z nichž bylo kritérium zdařilého života formulováno. Kritérium vycházející z pojetí člověka jako bytosti podléhající svým vášním bude určitě zcela jistě jiné než kritérium navazující na pojetí člověka schopného své vášně vychovávat a formovat. Jaký vliv na formulaci kritéria bude mít pojetí člověka, který žije svůj život jako příběh ve světě, jenž má narativní povahu? Tato kapitola bude mimo jiné hledat odpověď i na tuto otázku.

3.1 Literatura, příběhy; mrav a etika

Hodnocení chování člověka z hlediska dobrého a špatného není pouze věcí etiky jako odborné disciplíny. Hovoříme o tom, že lidská praxe má určité roviny a etika je jednou z nich. V této kapitole si nejprve ujasníme, o jaké roviny se jedná, a poté určíme, na jaké rovině (či rovinách) působí literární příběhy.

Podle Jana Sokola se naše jednání řídí v první řadě společenským mravem. Jde o naučené kulturní stereotypy předávané nejvíce v dětství rodičovskou a učitelskou autoritou; tímto způsobem se u každého člověka vytváří suma vybavení, zahrnující povědomí o tom, co se dělá a jakým způsobem a co se nedělá. Podstatné je, že tato pravidla jednání nemusí být zdůvodněná, ve spojitosti s nimi hovoříme o konformitě a nonkonformitě, případně člověku vychovaném a nevychovaném. Hned vedle mravu se nachází rovina práva. Právní předpisy a zákony jsou platné i tehdy, když by většina jednala jinak – v této oblasti hrozí nebezpečí, že i správně aplikované právo může způsobit bezpráví. Poslední rovinu představuje etika, pro níž je typické tzv. „hledání

¹¹⁶ Srov. PRINZ, J. *Abeceda*, s. 151–158.

nejlepšího“. Samostatně jednající člověk se nespolehá jen na to, co je dovolené v rámci mravu a práva, nýbrž hledá a vynalézá, sám se táže po zdůvodnění.¹¹⁷

Rovina mravu, zahrnující normy jednání přijímané konkrétní společností, se předává v průběhu socializace. Literatura v této oblasti na jedné straně působí na utváření názorů a jednání lidí (tedy do jisté míry normy formuje); a současně společenský život, včetně způsobu myšlení a jednání, se v literárních textech odráží (literatura je společenským étosem výrazně ovlivněna). Působení je tedy obousměrné.¹¹⁸ V současné době je sporné, jak velký význam literatura v oblasti mravu zastává, a to hlavně s ohledem na působení veřejných sdělovacích prostředků. Působení příběhů lze sledovat také vzhledem k vývojovým stadiím člověka; za zmínku stojí především dětský věk a vliv pohádek.¹¹⁹ Stále se však nacházíme v rovině mravu, jehož normy jednání nemusí být zdůvodněny a schváleny svědomím; náš zájem se proto nyní přesune do oblasti etiky, ve které není pádným důvodem pro zvnitřnění konkrétního pravidla jednání odkaz na to, že „tímto způsobem jednají i ostatní“.

Co se týče etiky, tak se nabízí určitá cesta k uchopení významu literárních příběhů. Líčením situací a charakterů, zvláštní obraznou mluvou založenou na podobnostech a neotřelými slovními výrazy příběhy zvyšují lidskou citlivost, trénují pozornost a také pochopení. Lidská citlivost stojí též v základu veškeré mravnosti.¹²⁰ Jan Sokol se vyjadřuje podobně, když umění přisuzuje schopnost vyvolat údiv a úžas nad světem a zvýšení všímavosti vůči věcem. Schopnost žasnout a potřeba rozumět stojí též v základech filosofie a vědy, které však na rozdíl od umění vnášejí do svých nauk přesné rozumové pochopení a závazné pojmy.¹²¹ Literární texty mohou nabízet vhled

¹¹⁷ Srov. SOKOL, J. *Etika a život*, s. 66–76; SOKOL, J. *Malá filosofie člověka*, s. 170–184. Arno Anzenbacher nabízí podobné schéma: rovina mravnosti (odpovídá Sokolovu pojmu mrav) je představována platným sociálním étosem; rovina práva; rovina morality (odpovídá Sokolově „hledání nejlepšího“ – etika) – měřítkem je svědomí jednajícího, dobré je to, co je ve shodě se svědomím; přidává navíc rovinu víry.

¹¹⁸ Srov. VÁŠOVÁ, L. *Úvod do bibliopedagogiky*, s. 57. Příběhy jako nositele kulturní tradice, vzorců myšlení a jednání vnímá i Pavel Hošek. Srov. HOŠEK, P. *Kouzlo vyprávění*, s. 21.

¹¹⁹ Srov. ŘÍČAN, P. *Cesta životem*, s. 132.

¹²⁰ Srov. NÜNNING, A. (ed.) *Lexikon*, s. 205.

¹²¹ Srov. SOKOL, J. *Malá filosofie člověka*, s. 20.

do skutečnosti a podněcovat ke kladení otázek,¹²² což jsou činnosti, na kterých je postaveno etického hledání.

Zvýšení citlivosti vůči situacím a všímavosti vůči věcem, trénování pozornosti, vyvolání údivu a otázek, odhalení podstaty věcí – to jsou ve zkratce přínosy, které jsou přisuzovány literatuře a i umění jako celku a které lze vnímat v souvislosti s hledáním dobrého života. Avšak mohli bychom položit námitku, že podobnou funkci vyvolávání otázek a zvyšování vnímavosti může mít i mnoho dalších lidských činností (rozhovor, diskuse nad zajímavým tématem, rozjímání a kontemplace, rozumové přemítání nad situacemi, které prožíváme), tudíž četba literárních příběhů v tomto ohledu nijak nevyniká. V tomto případě by bylo vhodné nějakým způsobem prokázat, že literární texty (či příběhy obecně) jsou něčím specifické, čímž zakládají důvod, proč právě čtení a vyprávění příběhů má pro rovinu etiky přeci jen větší význam než jiné lidské činnosti.

Toto odůvodnění zvláštního významu literárních příběhů může poskytnout narativní struktura, která byla popsána v kapitole 1.1.1. Tvrdí-li Hošek, že právě příběh se, narozdíl od vědeckého bádání, nejvíce podobá lidskému životu, koresponduje s ním časovým rozměrem, strukturovanou zápletkou, konfigurací náhod a svobodných rozhodnutí,¹²³ tak můžeme z tohoto stanoviska postoupit ještě o krok dále a tvrdit, že právě v této zvláštní podobnosti s lidským životem se zakládá význam příběhu pro hledání zdařilého života, neboť etika, stejně jako příběh, je též zakořeněna v životní praxi. Oproti tomu, jak poznamenal Hošek, teoretické přemítání tuto podobnost zcela postrádá.

Význam příběhů přímo pro oblast etiky odůvodňuje John Barton. Příběh se nás existenciálně dotýká, zachycuje podstatu lidských postav, stejně jako lidský život zobrazuje komplikované děje a zapletenost do sítě příčin a následků.¹²⁴ Bartonova narativní etika bude podrobněji představena v následující kapitole.

¹²² Srov. ŠTAMPACH, I. O. *Tušili světelné záplavy*, s. 294, 300. Umění odhaluje zásadní podstatu věcí; v běžném životě je skutečnost zahalena všedností, zastírána důvěrnou známostí. Úkolem umění je přimět nás znovu nepředpojatě pohlédnout na svět – zjevující síla umění. Srov. HARRIES, K. *Smysl moderního umění*, s. 130–132.

¹²³ Srov. HOŠEK, P. *Kouzlo vyprávění*, s. 16–18.

¹²⁴ Srov. BARTON, J. *Etika a Starý zákon*, s. 35–40.

Význam literárních textů nemusí ale spočívat pouze v podobnosti struktury příběhu s lidským životem. Legitimita uměleckého díla může pocházet i z pojetí umělce jako média pro neosobní síly¹²⁵ nebo v analogii (literární) tvorby s Božím stvořením.¹²⁶ Zajímavé je, že oba uvedené způsoby argumentace podporující legitimitu textu, staví na skutečnostech, které člověka přesahují (neosobní síly, Boží stvoření), zatímco první typ argumentu (podobnost příběhu s lidským životem, narativní struktura) je ukotven ve skutečnosti člověku imanentní.

Poslední příspěvek k odůvodnění významu literárních textů a příběhů pro oblast zdařilého života se vztahuje k postmoderní pozici, která po odmítnutí „starých“ etických pozic jako metafyzického klamu nutně hledá nový výkladový rámec s vědomím toho, že bez určitého obrazu světa se člověk neobejde (neboť bez tohoto modelu by se ztratil v chaosu nahodilého světa, v němž se není o co opřít), objevuje tento nový výkladový rámec v uměleckých dílech.¹²⁷

Motivace v tomto případě se zdá být jasná: staré etické systémy jsou prohlášeny za klamné; nové pozice vzhledem k probíhajícímu diskursu, velícímu každý postoj

¹²⁵ Toto pojetí umělce jako pasivního kanálu, známé především v teorii a filosofii umění, navazuje na Jungovu hlubinnou psychologii. Těžko si však představit, že by úloha umělce byla jen ve zprostředkování obsahu, na kterém samotný umělec nemá žádné přičinění. I když vezmeme v úvahu, že umělec nemá vždy vše pod kontrolou, přeci jen je konečný výtvar stáje jeho dílem. Srov. HARRIES, K. *Smysl moderního umění*, s. 7–8.

¹²⁶ Člověk, nositel Božího obrazu, ve své literární tvorbě pokračuje v Božím stvoření. Srov. HOŠEK, P. *Kouzlo vyprávění*, s. 92. Hošek zde navazuje na Tolkiena – křesťan svou tvorbou obohacuje Stvoření. Srov. TOLKIEN, J. R. R. *Netvoři a kritikové*, s. 174.

¹²⁷ Srov. NÜNNING, A. (ed.) *Lexikon*, s. 206–207. K postmodernímu protěžování uměleckých děl také příspěvek Karstena Harriese: Po rozpadu tradičního hodnotového řádu člověk ztratil pevné místo ve světě, vše se zdálo bezvýznamné a absurdní. Snaha uniknout absurditě vytvořením nového základu v lidském bytí či svobodě se ukázala jako nedostatečná. V této situaci je nutné prohlédnout, že lidské hledání vyššího smyslu je iluzí, svět lidskou touhu po smyslu naplnit nemůže. Na tomto pozadí se formuje význam umění: vytváří imaginární svět, kde se člověk může cítit doma; nezjevuje to, co je člověku transcendentní, ani poslání člověka či celistvou představu smyslu (tak jako v minulosti velké metafyzické systémy), nýbrž fragmentárně zachycuje způsob, jakým k nám svět promlouvá – prasklina v betonové zdi, tající sníh, zmačkaná sukně. Srov. HARRIES, K. *Smysl moderního umění*, s. 148–153. Opět se jedná o totožný způsob argumentace jako v případě uvedeném výše – po odmítnutí starého metafyzického obrazu světa a uvědomění si nedostatečnosti hledání nového základu pro smysl lidské existence se ukazuje význam uměleckých děl jako mimořádný, právě ony mohou zaplnit prázdné místo, jež by jinak zaplavil pocit absurdnosti a nesmyslnosti lidské existence. Daleko umírněnější náhled na roli umění v postmoderní době nabízí Ivan O. Štampach. Umění nenahrazuje myšlenkové systémy, které ztratily svou přesvědčivost; nýbrž se začíná objevovat po jejich boku. Odloučení umění na jedné straně a vědy a filosofie na druhé je vyčerpano. Pečlivé pozorování se objevuje po boku imaginace a intuice. Srov. ŠTAMPACH, I. O. *Tušili světelné záplavy*, s. 294–300.

prohlásit za apriori omezený, se zdají předem nedůvěryhodné; do této situace vstupuje umělecké dílo, které je již od počátku postaveno na jakémisi lehkém podvodu a klamu (realitu přesně nekopíruje, nereprodukuje; působí na něj umělcova invence, představivost a tvořivost; nepracuje s přesnými pojmy, nýbrž s obrazným vyjadřováním), ale přesto s realitou souvisí (mimésis, zvláštní pravdivostní status). Méně jasný je již způsob, jakým by umělecké dílo, jež bylo vyňato z jakýchkoliv výkladových pozic a postaveno samo o sobě do čela etického zkoumání, mělo odstranit chaos nahodilého světa a stát se novým výkladovým modelem. Bylo by zajímavé tyto vyhraněné pozice, stavící umění na místo filosofických a vědeckých výkladů světa a dobrého života, schematicky zařadit do MacIntyrovoy zneklidňující hypotézy o katastrofě a následném morálním úpadku. Emotivistické já, se svou svrchovanou vládou a libovůlí, přechází v těchto konceptech na další vyšší stupeň – ve kterém se kromě absence jakéhokoliv kontextu, zastřešující myšlenky, dějinného ukotvení, vyskytuje navíc vědomá iluze a klam (a to nejen jako jakýsi vedlejší produkt, který musíme trpět, abychom mohli těžit z umění jiné výhody; nýbrž jako podstatný znak, na němž je nové postavení umění založeno).

Na závěr této kapitoly je třeba připomenout, že hovoříme-li o působení literárních děl a příběhů v rovině mravu a etiky, nabízí se otázka interpretace textů. Na problém výkladu upozornil Arno Anzenbacher ve spojitosti s úlohou posvátných textů (Bible) pro odůvodňování norem, neboť tyto spisy často neobsahují jednoznačný étos. Jisté řešení představuje ustanovení určitých interpretů, na nichž bude autorita výkladu spočívat.¹²⁸ Jisté obtíže nemusí působit pouze absence jednotného étosu, nýbrž i samotná povaha písemných textů literárních děl, neboť namísto přesného pojmového jazyka jsou postaveny, jak už bylo v této práci zmíněno, na obrazném a mnohoznačném vyjadřování. Tato skutečnost možná zakládá i jednu z podstatných otázek vyplývajících ze zapojení narativních textů do etické diskuse: jak mohou literární texty (příběhy) přispívat do etické diskuse, která je založena na detailně přesném pojmovém jazyce, když jejich jazyk a způsob vyjadřování se od tohoto pojmového tak výrazně liší?

¹²⁸ Srov. ANZENBACHER, A. *Úvod do etiky*, s. 114.

3.2 Narativní etika – John Barton a Alasdair MacIntyre

Narozdíl od postmoderních pozic, jež v iluzi a klamu (a současně zvláštní pravdivostní hodnotě) uměleckých děl spatřují radikální řešení nejistoty, absence smyslu a absurdity vycházející ze ztráty důvěry ve velké myšlenkové projekty moderny, tak John Barton a Alasdair MacIntyre pracují s příběhy a narativitou, aniž by je stavěli do opozice vůči „starému a přežilému“. Tato podkapitola představí oba autory, respektive jejich etiku, a to s důrazem na moment zapojení narativního textu, narativní struktury.

3.2.1 John Barton a (starozákonní) příběh

John Barton zařazuje do etické diskuse narativní texty, konkrétně starozákonní příběhy (avšak dodává, že podobným způsobem lze uplatnit i beletrii či drama). Vybízí k poctivému přístupu, který si nevybírá pouze určité části textu, ale bere na zřetel kontext, v němž byl text napsán, to znamená, že přiznává příběhům podmíněnost dobou a kulturní epochou. Ve svém pojetí narativní etiky je ovlivněn Martou Nussbaumovou, která v rámci praktické filosofie pracovala s texty řeckých tragédií a moderní beletrii.

Význam příběhů pro hledání dobrého života se odvíjí od jejich podobnosti se skutečným životem (děj příběhů se podobá ději našich životů, hrdinové příběhů se podobají nám). Na základě této podobnosti příběhy vrhají světlo na náš vlastní život a formují naši morálku. Morální pravdy jsou navíc (oproti jinému způsobu podání) vybaveny existenciální silou.

Příběhy a skutečný život pojí především zvláštní souhra okolností, náhod, štěstí, smůly a viny; hrdinové příběhů i my jsme zapleteni do pavučiny příčin a následků, život je složitý a děj komplikovaný.

S postavami příběhu můžeme komunikovat i přes časovou a kulturní vzdálenost. Důvodem je společné sdílení znaků lidské přirozenosti (fiktivní i skuteční lidé, napříč kulturami a dějinnými epochami) – máme stejné potřeby, emoce i slabosti. Barton nazývá tento bod své teorie jako tzv. „antirelativistický“.

Dalším termínem, který Barton v souvislosti s narativní etikou používá, je „beletrizace lidí“. K lidem přistupujeme jako k postavám z literárních příběhů – vnímáme celek jejich osobnosti, životní příběh. Tento přístup k lidem stojí v základu našeho poznávání. Líčení románové postavy tento způsob vnímání napodobuje.

Posledním prvkem, který budeme v souvislosti s Bartonovou etikou jmenovat, je způsob zapojení narativních textů. Nejsou nějakou nepodstatnou součástí doplňující etickou teorií, nýbrž stojí na samém počátku a současně v jádru etického přemýšlení o dobrém životě. Barton postupuje od konkrétních příkladů, které nabízejí právě příběhy, a teprve na základě vhledu do spletitého života určité společnosti a konfrontace s jednotlivými situacemi přechází k obecné rovině.¹²⁹

Máme-li způsob Bartonova zapojení příběhů do teorie zdařilého života zrekapitulovat a zaujmout k němu stanovisko, pak význam textů spočívá v podobnosti literárního fikčního světa se světem reálným (druhotný svět napodobuje prvotní svět), slovy literární teorie na tzv. mimesis, přičemž mimesis zase souvisí se zvláštním pravdivostním charakterem literárního díla. Díky této analogii vrhají příběhy světlo na náš život a formují naši morálku. Tzv. beletrizace lidí představuje slabou verzi narativní struktury (představena v kapitole 1.1.1; způsob líčení románové postavy pouze kopíruje způsob našeho vnímání; jiné lidi vnímáme ve světle jejich životního příběhu), která odpovídá pojetí Pavla Hoška. Zajímavé je propojení hrdinů příběhů se skutečnými lidmi v tzv. antirelativistickém bodě – teorie společně sdílené lidské přirozenosti se netýká pouze lidí různých dob a kultur, ale též literárních postav. V této souvislosti můžeme vzpomenout na příběh cesty tam a zpět, pro nějž je podstatná právě analogičnost procesů probíhajících jak na straně čtenáře, tak na straně hrdinů příběhu (oba absolvují cestu tam, oba jsou proměněni a poté se vracejí zpět domů); avšak v rámci identifikace prvků cesty tam a zpět (předložené v první kapitole) jsme tuto analogičnost nepostavili do souvislosti se vždy a všude platnou lidskou přirozeností.

John Barton ve své starozákonní etice odpovídá též na otázku položenou v předchozí podkapitole, zda příběhy svým specifickým charakterem (který je odlišuje

¹²⁹ Srov. BARTON, J. *Etika a Starý zákon*, s. 7–40.

od jiného typu textu a promluvy) zakládají důvod pro jejich mimořádné postavení v rámci roviny etiky. Dle Bartona je tímto důvodem právě podobnost mezi fikčním světem příběhu a reálným světem, morální poselství předávané v rámci příběhu tak získává zvláštní existenciální sílu a stává se pro člověka naléhavým.

Význam příběhů pro dobrý život člověka byl již dříve zdůrazněn a rovněž i okolnost, že příběhy činí mravní sdělení naléhavým. Avšak zůstává otázka, jakým způsobem získat konkrétní mravní sdělení z písemného textu, není-li tam přítomno explicitně (ve formě určité rady, příkazu, zákazu, doporučení), a dále – pokud ho nějakým způsobem získáme (např. může implicitně vyplývat z jednání jednotlivých postav, z rozvržení situace a děje), na základě čeho pak můžeme toto sdělení vnímat jako závazné. V případě starozákonních příběhů může jejich závaznost plynout z pozice víry; John Barton se ale na Starý zákon neodvolává jako na Sváté písmo, nýbrž k němu přistupuje jako ke starověkému textu.¹³⁰ Navíc hovoří obecně o významu narativních textů, takže zde vyvstává otázka jejich závaznosti pro dobrý život člověka o to naléhavěji, neboť za těmito texty nestojí prakticky žádná autorita, kromě samotného autora literárního díla. Možné řešení by představovalo dosadit za autoritu onu podobnost mezi skutečným životem a fiktivním světem díla, avšak jako argument tato podobnost jen stěží obstojí, neboť skutečný život může být prožit dobře nebo špatně, z čehož vyplývá, že stejně tak v díle líčený děj (konkrétní jednání) může být dobrý nebo špatný. Na základě čeho budeme usuzovat, že zrovna jedno určité jednání, předkládané v rámci fiktivního příběhu, je dobré a tedy hodné napodobování?

Z Bartonova líčení složitých životních situací a peripetií hlavních hrdinů, současně s přihlédnutím k narativní struktuře (vlastní život a život ostatních lidí vnímáme jako příběh) můžeme vyvodit, že žít dobrý život je složité, že se člověk snadno zaplete do komplikovaných dějů; z určitého typu narativních textů (zvláště obsahují-li přímé rady pro dobrý život, případně jdou-li z nich takové rady vyčíst „mezi řádky“) lze též získat konkrétní pravidla jednání, která se osvědčila v daném příběhu jako dobrá. Na druhou stranu vyvstává řada dalších otázek. Na základě čeho by mělo platit

¹³⁰ Srov. BARTON, J. *Etika a Starý zákon*, s. 13.

vydedukované pravidlo jednání jako závazné? Jaké příběhy se hodí k přemýšlení o dobrém životě a jaké nikoliv? Jsou situace předkládané v příbězích natolik přehledné, že z nich lze skutečně vyvodit konkrétní pravidla jednání či kritéria, na základě kterých budeme tyto pravidla jednání stanovovat?

Příběhy, zvláště představují-li zapletenost člověka do příčin a následků a jsou-li hlubokou zprávou o chybujících lidech, mohou působit jako motivace k hledání dobrého života. Což vůbec nemusí být málo. Mohou před člověka postavit naléhavou volbu, zda bude žít život dobrý nebo špatný. Z toho však ještě neplyne, že předkládané vzorce jednání (či kritéria rozlišující dobré jednání od špatných) jsou zrovna ty „nejlepší“.¹³¹

Jisté řešení této situace by mohlo představovat pojetí četby příběhů jako tzv. „jednání na zkoušku“. Než se k tomuto zvláštnímu typu procvičování jednání v situaci (respektive ve fiktivní situaci) dostaneme, bude třeba osvětlit blízkost jazyka a příběhů k fenoménu hry. Lidskou řeč lze vnímat jako souhrn možností a pravidel, které hráči přijímají, a tak vstupují do jedinečného světa hry. Vyprávění lze uchopit jako svět vybudovaný řečovou hrou.¹³² Na spojení světa básnického jazyka a hry upozorňuje také Johan Huizinga; poezie představuje vlastní svět, jiný než obyčejný, zrodila se ve hře a tradiční způsob přednesu představoval společenskou hru, jejíž součástí byl prvek zápolení. Vzhledem k mnoha druhům herních situací bude pro náš účel nejdůležitější blízkost příběhů ke hře jako představování něčeho – hra, dobrovolná činnost uvnitř pevně stanovených časových a prostorových hranic (ve druhotném fiktivním světě příběhu), odehrávající se dle zvláštních a bezpodmínečně platných pravidel (pravidla druhotného světa), přinášející pocit napětí a radosti, vytržení a nadšení, vědomí jiného bytí, než je všední život, zobrazuje a předvádí určité dění, a tím umožňuje, aby hráč

¹³¹ Příběhy, které předkládají závazné a nezpochybnitelné vzorové situace a modely jednání; uvádí do světa a jeho pravidel a předávají mravní obsah; zasvěcují skrze slovo; jsou mýty. Srov. PELCOVÁ, N. *Vzorové lidství*, s. 19–20. Se zánikem „mýtických společností“ však mýtus přestává plnit tuto svou závaznou a zjevující funkci a stává se svědectvím o dávné době.

¹³² Srov. SOKOL, J. *Malá filosofie člověka*, s. 79–80.

(čtenář) vstupující do světa hry (příběhu) se nejen identifikoval s tímto zvláštním typem dění, ale též se ho určitým způsobem spoluúčastnil.¹³³

Budeme-li chápat svět příběhu jako zvláštní svět hry, představující jiné dění, než je všední život, umožňující hráči – čtenáři se tohoto předváděného dění účastnit, pak tuto účast lze vzhledem ke zdařilému životu pochopit jako jednání v situacích (které se sice odehrávají mimo všední život, ve zvláštním herním prostoru příběhu, avšak s reálným životem souvisejí – miméisis) na zkoušku. Jednoduše řečeno – situace, jež nám jsou v rámci příběhu představovány, nám umožňují modelově si vyzkoušet určité typy jednání.

Zvláštní význam může toto jednání na zkoušku získat ve světle etiky ctností.¹³⁴ Příběhy pak mohou figurovat, zvláště uchopíme-li je prostřednictvím teorie hry a účasti na předváděném ději, jako prostředek umožňující získat návyk k dobrému jednání.

3.2.2 Alasdair MacIntyre a jednota narativního hledání

Zatímco John Barton se ve starozákonní etice zabývá využitím narativních textů pro hledání zdařilého života a v centru jeho pozornosti stojí zvláštní podobnost lidského života s literárním příběhem, tak Alasdair MacIntyre se vydává sice podobnou, ale přece jinou cestou – ve své etice ctností hovoří též o významu literárních děl a jejich podobnosti s životem člověka, avšak jen okrajově.¹³⁵ Daleko důležitější v rámci jeho teorie je uchopení lidského života jako cesty, hledání a příběhu zasazeného mezi minulost a budoucnost. Tímto směřováním se blíží narativní dominantě cesty tam a zpět, která byla formulována v první kapitole této práce. Nyní představíme MacIntyrovu etiku a zaměříme se přitom na ty okamžiky, které souvisejí s tématem cesty na zkušenou.

¹³³ Srov. HUIZINGA, J. *Homo ludens: O původu kultury ve hře*. Praha: Mladá fronta, 1971, s. 20–22, 33, 111–120.

¹³⁴ Srov. ANZENBACHER, A. *Úvod do etiky*, s. 129–132.

¹³⁵ Literární příběhy, mající svůj začátek, střed a konec, odbočky a vedlejší zápletky, se silně podobají lidskému jednání (rodinné večere, obchodní jednání a další). Vyprávění není dílem spisovatelů, kteří by dodatečně formovali události do formy narativního řádu. Narativní forma není ozdoba, přidaná hodnota;

Nejprve bude třeba objasnit MacIntyrovu pozici a základní stanoviska, teprve poté můžeme přistoupit k tématu cesty a hledání. V průběhu osvícenství došlo k zásadnímu zpochybnění aristotelské teleologie, tradiční způsob uvažování se rozpadl, respektive byly odmítnuty určité metafyzické předpoklady, náhled na člověka a jeho způsob bytí ve světě, avšak byly zachovány fragmenty teorií a pojmů tohoto „starého“ systému, stejně jako přesvědčení, že lidské jednání by mělo být dostatečně zdůvodněno a podloženo srozumitelným rozumovým výkladem.¹³⁶ Lze také konstatovat, že jazyk morálky se stal závislým na filozofickém myšlení, které však bylo opuštěno, a odpovídal na otázky, které se mu staly cizími. Obraz světa radikálně zastaral, pozbyli jsme historický kontext a ocitli se v chaosu.¹³⁷

Proces tohoto zmatení pokračoval po neúspěšných pokusech o zachování objektivitu a zdůvodnění morálky upadnutím do emotivismu, bylo zformulováno tzv. emotivistické Já; autonomně morálně jednající lidé byli vtaženi do manipulativních vztahů s ostatními. Tím, kdo pochopil selhání rozumových výkladů a v pozadí objektivních morálních soudů spatřil libovůli, byl Nietzsche. Avšak namísto návratu ke „starým pořádkům“ v rozchodu s tradicí pokračoval, když člověka učinil tou nejvyšší autoritou sebe samého.¹³⁸

Na základě identifikace této podstatné změny v dějinách morálního uvažování se MacIntyre obrací zpět do historie a ptá se, zda je možné obhájit Aristotelovu praktickou

ve formě příběhu vzpomínáme, věříme, pochybujeme, kritizujeme, plánujeme, učíme se.

Srov. MACINTYRE, A. *Ztráta ctnosti*, s. 246.

¹³⁶ Srov. MACINTYRE, A. *Ztráta ctnosti*, s. 11, 298.

¹³⁷ Srov. ŘÍČAN, P. *Psychologie*, s. 20–26.

¹³⁸ Srov. MACINTYRE, A. *Ztráta ctnosti*, s. 22–23, 30–38. V případě emotivistické společnosti, která nahlédla na své racionální morální konstrukce jako nevěrohodné a učinila tím jediným morálním kolbištěm izolovanou a na kontextech nezávislou osobní (libo)vůli člověka; veškeré otázky týkající se dobrého života, cíle jednání a lidské přirozenosti přitom přesunula z prostoru veřejné diskuse do soukromého světa každého jednotlivého člověka (ve kterém není kladen tlak na rozumovou, logicky správnou argumentaci), se nabízí otázka, zda nedošlo k posunu hodnocení jednání z oblasti etiky na rovinu mravu (srov. kapitola 3.1 této práce). Na úrovni této emotivistické společnosti s náhledem na sebe sama by sice bylo možné ve společné diskusi přemýšlet o způsobu uspořádání institucí a pravidlech jednání, avšak vždy jen s odkazem na takové společenské uspořádání, které bude zaručovat spokojený a co možná bezproblémový život jednotlivců (MacIntyre by možná podotkl, že taková veřejná diskuse by byla možná v emotivistické společnosti jen bez odkazu na společná dobra). Jsou dvě možnosti řešení – buď jde i v případě tohoto nového typu společnosti stále o etiku, její charakter se ale výrazně změnil, nebo již o etiku jako hledání nejlepšího nejde a pravidla jednání jsou řešena pouze v rovině mravu.

filozofii. Postupně, krok po kroku, formuluje vlastní etiku ctností, která navazuje na tradiční pojetí. Nyní se podíváme na jednotlivé kroky a jejich souvislost s cestou tam a zpět.

Prvním bodem je analýza různých koncepcí ctností. V herojských společnostech jsou pevně přidělené společenské role a současně s nimi i požadavky, které jsou na tyto role kladeny. Ctnosti pomáhají člověku v plnění těchto požadavků. Vymezení rolí předchází pojetí ctností. Život má pevně danou formu příběhu; eposy a ságy tuto formu zachycují (nevytváří ji), tato forma je apriorně přítomna v životech lidí. Postava je pevně spjata se svým jednáním, příběh je tvořen sledem příhod. Lidský život je křehký a zranitelný.¹³⁹ Etika ctností byla v herojských společnostech (a dále uvidíme, že také v Athénách i středověké Evropě) propojena s narativní strukturou (lidský život má pevně zakořeněnou formu příběhu; literární texty tuto formu napodobují). Bylo by zajímavé zkoumat, jaký je charakter tohoto spojení – zda je pevné, jedno podmiňuje druhé, přítomnost narativní struktury v morálním uvažování nutně vede k etice ctností (či naopak). Nebo souvislost narativního pojetí lidského života a ctností není nutná (nejde o pevné spojení), tudíž jak etiku ctností, tak narativní strukturu lze pojímat nezávisle na sobě (a další otázkou by mohlo být, zda etika ctností, zbavená této narativní struktury, neztrácí nějaký svůj podstatný prvek, a tím také svou věrohodnost a přesvědčivost). Dalším zajímavým momentem, který stojí za úvahu, je spojení narativní struktury lidského života a představy komplikovaného, složitého a křehkého lidského bytí (vyskytuje se ve starozákonní etice Johna Bartona i v herojských společnostech, ale také v jisté podobě v příběhu o cestě tam a zpět – dobrodružství staví před hrdinu putování nové a nebezpečné situace). Jedná se o představu, že žít dobrý život je těžké, neboť v něm působí náhody, štěstí, jednání mohou mít různé následky a situace jsou spletité. Nevede právě tato představa komplikovaného příběhu lidského života do bodu, ve kterém se narativní struktura pojí se zdařilým životem?¹⁴⁰ Nahlížíme-li příběh života jako složitý a zranitelný, implicitně nás to vede k uchopení tohoto

¹³⁹ Srov. MACINTYRE, A. *Ztráta ctnosti*, s. 142–150.

příběhu s odpovědností a vědomím, že na jednotlivé potíže, které se v průběhu složitěho života formují, budeme nahlížet jako na úkoly ke splnění?¹⁴¹

MacIntyrova analýza ctností pokračuje v antických Athénách a středověku. Ctnosti se v těchto společnostech izolují od konkrétních rolí ve společnosti a náleží člověku jako takovému (i když v Athénách ještě záleží na tom, zda je člověk svobodným občanem nebo otrokem). Konflikty a tragické situace jsou líčeny v athénských epických dramatech – pojetí života jako komplikovaného příběhu pokračuje, navíc se objevují právě konflikty a lidské tragédie. Naopak křesťanství přináší nový výčet ctností a koncepci hříchu. Co je důležité – opět se objevuje narativní forma – lidský život je pojímán jako příběh o cestě, jehož podoba se odvíjí od toho, co považujeme za obtíže a co za pokrok. Ctnosti se na této cestě profilují jako vlastnosti, které vedou člověka k úspěchu. Ve středověku je člověk dokonce bytostně *in via* – na cestě, ve svém hledání se vztahuje k určitému cíli – *telosu*. Lidský život se stává úkolem, jehož splnění přináší člověku osvojení si lidských dober. Pojetí dobrého života předchází pojetí ctností.

Ve všech uvedených koncepcích vystupují ctnosti jako vlastnosti, které umožňují člověku plnit určité úkoly (ať už jsou spjaty se společenskými rolmi či nikoliv), vycházející z pojetí života jako příběhu. Životní příběh jako cesta a hledání dobrého předchází pojetí ctností.¹⁴² Dále uvidíme, že základ, na němž MacIntyre buduje svůj vlastní výklad ctností, je tvořen stejně jako v případě starověkých a středověkých teorií ctností rovněž narativní strukturou.

Druhým bodem MacIntyrové teorie je definování ctností na základě lidské praxe. Praxe představuje formu společensky zavedené a kooperativní lidské činnosti. Ctnosti

¹⁴⁰ Bod, ve kterém se pojetí života jako narativního děje spojuje s představou zdařilého života, je vlastně momentem, kdy se z příběhu stává příběh dobrý či špatný – o tomto přechodu byla řeč již v charakteristice cesty tam a zpět v rámci první kapitoly.

¹⁴¹ Pokud skutečně přijmeme tezi, že uchopení lidského života jako spleť příběhu vede člověka k odpovědnosti a pojetí jednotlivých situací jako překážek a úkolů ke splnění, vyvstává otázka, co konkrétně z této odpovědnosti plyne pro diskusi o dobrém životě – zda tento způsob přemýšlení o narativní struktuře povede nutně k etice ctností a teleologickému pojetí zdařilého života (v příběhu života jednotlivé obtíže a úkoly směřují ke konkrétnímu cíli, tímto cílem je, aby celek života byl dobrý – podobné stanovisko zaujímá MacIntyre, jak uvidíme dále), nebo může toto pojetí příběhu života v rámci diskuse o dobrém životě vyústit např. v empirickou etiku konsekvencí, ve které budou jednotliví účastníci příběhu sledovat, zda řešení spleťtých situací vede k co největšímu možnému uspokojení potřeb co největšího počtu lidí?

jsou vlastnosti, jež nám umožňují dosáhnout dober této praxi inherentních (jsou dobrem pro celé společenství a nelze jich dosáhnout jinak než v příslušné praxi). Požadavky praxí mohou být různé, přesto člověk mezi nimi svévolně nevolí a nezápasí sám za sebe o vlastní soukromé pojetí dobrého života. Důvodem je narativní jednota lidského života a koncepce telosu přesahujícího omezená dobra praxí.

Pokus pojmout lidský život jako jednotný celek stojí v protikladu k moderní době, chápající lidské jednání jako sled nesouvisejících epizod. Jednota lidského života vychází z pojetí lidského já v narativním modu: každý drobný skutek lze pochopit jen v závislosti na úmyslech a prostředí. Krátkodobý úmysl se vztahuje k dlouhodobějším, které se odvíjejí od rozsáhlého záměru jedince. Pro prostředí má svou historii, do níž je zasazen každý segment jednání. Neexistuje jednání, které by šlo pochopit bez těchto kontextů. Každý podniknutý krok se stává součástí série dějů. Jednání má dějinnou povahu, každý člověk žije svůj život jako příběh, vstupuje na scény a do dějů, jichž není původcem (alespoň ne zcela).¹⁴³ Lidská praxe má narativní podstatu; narativní struktura je základním, esenciálním prvkem lidského bytí,¹⁴⁴ který umožňuje pojmout lidský život jako jednotu, a tím se vyhnout emotivistické volbě bez kritérií. MacIntyre se

¹⁴² Srov. MACINTYRE, A. *Ztráta ctnosti*, s. 156–218.

¹⁴³ Ve fantazii dle MacIntyry žijeme příběh, jaký chceme. S tímto názorem bychom mohli polemizovat. Pokud přihlídneme k tomu, že i fikční světy nejsou strukturovány zcela nahodile, ale s vědomím souvislosti se skutečným světem (miméisis) a snahou zachovat vnitřní zdání reality, pak i ve fantazii se do jisté míry zrcadlí ona vrženost člověka do situací a kontextů. Srov. MACINTYRE, A. *Ztráta ctnosti*, s. 42, 220–250.

¹⁴⁴ V tuto chvíli se přímo nabízí srovnání s povahou světa, jež se nám zjevuje v průběhu cesty na zkušenou: svět povstalý z vyprávění; narativní povaha skutečnosti; svět lidí je upředen z příběhů. Srov. NEUBAUER, Z. *Do světa na zkušenou*, s. 22–23, 48. Zdeněk Neubauer, přímluvce postmoderny, se tak ocitá vedle MacIntyry, zastávce starých pořádků. Každý z nich má svůj vlastní jazyk a způsob řeči, Neubauer „zvěstuje“, odhaluje podstatu světa a k tomu využívá řadu přirovnání a obrazů (neboť i svět se sestává z obrazů a je naplněn symboly a smyslem), MacIntyre postupuje ve své argumentaci krok po kroku, jeho řeč je pojmová. Do jaké míry oba hovoří o tomtéž? V čem se jejich výpovědi liší? Tato situace je analogická s charakteristikou příběhu o cestě tam a zpět v první kapitole této práce – ač jsme pro tyto účely použili dvě publikace, kde je struktura cesty patrná na první pohled, jejichž děj plyne „tak, jak má“, chvílemi poklidně, chvílemi spěchem, dobro a zlo je jasně vymezené; současně jsme naznačili, že podobnou narativní strukturu by bylo zajímavé hledat i v jiném typu literatury, např. ve zdánlivě chaotické postmoderní koláži (román *Sestra* od Jáchyma Topola). Podobná témata a prvky příběhu, avšak zcela odlišný způsob vyjadřování, jiné plynutí toku děje. I zde si lze položit obdobné otázky: Do jaké míry hovoří tato zdánlivě odlišná vyprávění o tomtéž? V čem se jejich výpověď liší? Jde o rozdíl mezi narativním a emotivistickým já? Není Tolkienův *Hobit* výpovědí o začlenění člověka (hobita) do kontextů minulosti a budoucnosti a Topolova *Sestra* svědectvím o tom, jak obtížná je tato kontextualizace v rámci postmoderní společnosti?

u formulace narativní struktury lidského života nezastavuje, ale navazuje dalším krokem – ve kterém pokračuje v propojení narativity s pojetím zdařilého života.

Člověk, ve svých praxích i fikcích bytostně vyprávějící příběhy, nese za své jednání odpovědnost a je schopen podat k němu vysvětlení. K tvorbě příběhu náleží i fakt jeho srozumitelnosti. Z příběhů, jejichž součástí se člověk stává, vyplývá také, co má dělat a jakým směrem se má na své cestě ubírat. Jednota individuálního života je jednotou příběhu. Odpověď na otázku „Jak nejlépe mám tuto jednotu prožít?“ je současně odpovědí na otázku „Co je pro mě dobré?“ Dobrý lidský život spočívá v hledání (život jako cesta), avšak cíl hledání se stává srozumitelným až v průběhu tohoto hledání. Příběh je spjatý s poznáním podstaty toho, co hledáme – dobrý lidský život je prožitý jako usilování o dobro (jeho povahu poznáváme v průběhu putování). Ctnosti nám na této cestě umožňují překonat obtíže a poznat dobro. O dobro nejsem schopen usilovat sám, nýbrž pouze jako nositel určité identity, dědictví, společenské tradice; příběh mého života je zasazen do příběhu společenství (fenomén zasazenosti).¹⁴⁵

Než postoupíme dále, tak s vědomím určitého zjednodušení a schematizace shrneme uvedený myšlenkový postup: každé lidské jednání lze pochopit pouze s ohledem na kontexty, ve kterých je realizováno. Všechny jednotlivé skutky, včetně svých kontextů (úmysly, dějiny praxí), se stávají součástí příběhu, člověk žije svůj život jako příběh. Narativní struktura je propojena se zdařilým životem: člověk je za své jednání v rámci příběhu odpovědný, je schopen podat srozumitelné vysvětlení jednotlivých prvků tvořících příběh. Ctnosti umožňují člověku ve svém příběhu překonávat obtíže a usilovat o dobro. Z příběhů, které člověk žije, vyplývá, jakým způsobem má jednat, co má dělat (záleží na tom, jaké překážky se v průběhu cesty vynořují); příběh je cestou, na které usilujeme o dobro; dobrý příběh spočívá v hledání dobrého lidského života – toto hledání vytváří narativní jednotu (zacílenost života – příběhu ke konečnému telosu). Příběh každého jednotlivého člověka je zasazen do příběhu společenství. Jsem součástí tradic, vztahuji se k minulosti i budoucnosti. Neusiluji o dobro jako izolovaný jedinec, nýbrž společně s ostatními.

¹⁴⁵ Srov. MACINTYRE, A. *Ztráta ctnosti*, s. 252–260.

MacIntyreova teorie ctností před nás staví celou řadu otázek. Některé byly položeny již výše ve spojitosti s narativní strukturou – plyne z pojetí života jako příběhu nutně pojetí příběhu jako dobrého či špatného?¹⁴⁶ A pokud ano – vede narativní struktura do etiky ctností v té podobě, jak ji předkládá MacIntyre? Lze systematické hledání dobrého života v rámci příběhu chápat jako jednotu, která zbavuje člověka individualistického zápasu o vlastní pojetí dobra? Musí člověk hledat dobro pouze jako součást konkrétní společnosti a nositel tradice? Na druhou stranu – fakt, že teorie ctností zasazených do kontextu příběhu a dějin společenství s sebou nese řadu otázek a nejasností, nemusí svědčit v její neprospěch; sám MacIntyre zdůrazňuje, že hledání dobrého je zdlouhavým procesem, které má samo o sobě význam – dobrý život je tvořen systematickým kladením otázek a hledáním odpovědí. Za neúspěch v tomto modelu nelze považovat fakt, že konkrétní odpovědi nenalezneme, nýbrž takový příběh života, ve kterém si člověk příslušné otázky (po dobrém životě) vůbec nepokládá.

Narativní dominanty cesty tam a zpět a MacIntyrové teorie ctností mají mnoho společného: příběh, narativní strukturu i představu dobrého života. Na závěr této kapitoly se pokusíme u MacIntyry najít také téma proměny, které je pro cestu na zkušenou zásadní.

V případě cesty na zkušenou následuje proměna hrdiny (a proměna čtenáře, který se vydává na zkušenou do fikčního literárního světa) po poznání určitého specifického charakteru druhotného světa. Hrdina se na cestu nevypravuje za účelem proměny, spíše působí souhra faktorů (zvědavost, nejasná touha po dobrodružství, určitá zapletenost do děje souhrou okolností – Gandalf označí dveře znamením, Lucka má ráda kožešiny a zavrtává se dál a dál do skříně). MacIntyrův příběh o cestě též souvisí s poznáním (poznáváme, v čem spočívá dobrý život), takže se dá implicitně usuzovat, že tímto poznáním bude člověk proměněn. Pro tuto skutečnost svědčí i MacIntyrův argument lidské přirozenosti – na jedné straně je přirozená lidská podstata tak, jak je; na druhé straně je lidská přirozenost taková, jakou by se mohla stát, kdyby osoba uskutečnila svůj telos; mezi těmito dvěma stranami je zásada racionální etiky jako prostředku přechodu

¹⁴⁶ Skutečnost, že z popisné výpovědi lze odvodit normativní závěr, byla zpochybněna již v raném novověku – Humův zákon. Srov. ANZENBACHER, A. *Úvod do etiky*, s. 254.

z jednoho stavu do druhého. Na rozdíl od klasického pojetí lidské přirozenosti jako stavu, který má být formován a vychováván, v osvícenství dle MacIntyry zůstala zachována pouze představa o lidské přirozenosti jako takové a obsah morálky. Absence proměněné lidské přirozenosti, která uskutečnila svůj telos, stojí dle MacIntyry za neúspěchem filozofů 18. století.¹⁴⁷ V tomto případě, spojeném s argumentem lidské přirozenosti, je proměna člověka vyjádřena také explicitně.

3.3 Cesta tam a zpět, dobrý příběh

V této kapitole se vrátíme k charakteristice cesty tam a zpět, konkrétně do bodu, ve kterém se z příběhu hrdiny a čtenáře stává dobrý (případně špatný) příběh. Pokusíme se určit, zda je tato souvislost mezi příběhem o zkušené a zdařilým životem přesvědčivá a stojí na pádných argumentech.

3.3.1 Hobit ve Středozemi a děti v Narnii; ztráta každodenní samozřejmosti

Bilbo Pytlík při svém dobrodružství opouští hobití kraj a vydává se na cestu do neznámé krajiny, setkává se s bytostmi, které dosud neviděl (o některých ale slyšel z vyprávění), a zažívá situace, které ještě nezažil. Podobné je to i se čtyřmi sourozenci ocitajícími se v Narnii – také oni vidí některé věci a bytosti poprvé a dostávají se do radikálně jiných a nových situací. V kapitole 1.2.3 je tento rys putování uveden do souvislosti s první rovinou proměnou hrdiny. Druhotný svět hrdiny, typický svou jinakostí vzhledem k prvotnímu světu, působí jako zcizující prostředek – srozumitelné a každodenní dění je narušeno. V důsledku návštěvy tohoto druhotného světa hrdina příběhu i čtenář začíná vidět staré věci v novém světle, vnímá intenzivněji a stává se všímavějším vůči jevům, které dříve považoval za samozřejmé. Tento účinek putování při cestě „tam“ je v kapitole 3.1 dán do souvislosti s přemýšlením o zdařilém životě,

¹⁴⁷ Srov. MACINTYRE, A. *Ztráta ctnosti*, s. 70–72.

neboť všímavost vůči jevům a situacím stojí též v základu etiky (ale současně i dalších vědeckých disciplín).

Nyní se pokusíme na „novost“ druhotného světa podívat trochu jinak. Ve svém prvotním světě se čtenář i hrdina příběhu pohybují s jistou samozřejmostí, situace jsou pro ně většinou srozumitelné a vzhledem k možnému jednání se nabízí rovina mravu (o rovinách praxe pojednává kapitola 3.1) – z té může čtenář i hrdina čerpat pravidla jednání, aniž je hlouběji reflektuje. Na cestě druhotným světem se však setkává s radikálně novými situacemi, takže se může snadno stát, že si s naučenými kulturními stereotypy jednoduše nevystačí. V tomto případě nezbyvá než hledat nové způsoby jednání. Toto hledání můžeme dát do souvislosti s jinou rovinou praxe než je mrav – s hledáním nejlepšího – etikou. Cesta „tam“ v tomto světle nabývá nového významu vzhledem ke zdařilému životu, neboť podněcuje svého návštěvníka (poutníka druhotným světem) k hledání takového způsobu jednání, které bude v danou chvíli nejlepší. Argument v této podobě však může být jen těžko dostačujícím pro tezi položenou v úvodu do kapitoly 3.3 (příběh, který se stává dobrým příběhem). Neznámé situace, pro které nenabízí rovina mravu žádné konkrétní vzory jednání, mohou sice na čtenáře i hrdinu působit jako motivace pro hledání dobrého, stejným způsobem však mohou působit nečekané zvraty ve skutečném, reálném životě (v prvotním světě),¹⁴⁸ není tedy nutné podnikat cestu do druhotného světa. A dále – v případě této „etické“ motivace hovoříme o působení neobvyklých situací (i když tyto situace se dějí v rámci příběhu, ale jak jsme viděli, není to podmínkou, stejně mohou působit situace potkávající nás ve všedním životě), na obecné úrovni lidského jednání a motivace, přičemž nemluvíme o významu příběhu jako takovém a už vůbec ne o pojetí života jako příběhu. Navíc bychom mohli položit námitku, že fakt, že se setkáme ve své praxi (ať už v rámci návštěvy druhotného světa, či jinak) s novou a neznámou situací, tak to ještě nutně nemusí znamenat, že vhodné jednání budeme hledat v rámci etického zkoumání; namísto hledání dobrého, nejlepšího, prověřování kritérií a stanovisek, si můžeme bez hlubší reflexe vystačit s rovinou mravu, a to tím způsobem, že určitý

¹⁴⁸ Podobný vliv může mít na člověka náročná životní situace, popsána v kapitole 2.1.1 – ve které je ohroženo sociální fungování z důvodu nepřiměřených nároků prostředí.

vzorec jednání si jednoduše upravíme tak, aby byl použitelný i pro novou situaci. Vypadá to tedy, že pouhá událost setkání s mnohými novými a neznámými situacemi v neobvyklém prostředí jako argument prostě nestačí.

Abychom se posunuli o krok dále, musíme se podívat na situace, které staví před hrdinu a čtenáře příběh o cestě, trochu detailněji. Jak již bylo řečeno v první kapitole této práce při charakteristice cesty na zkušenou – putování Narnií a Středozeří je typické tím, že hrdinu (a zprostředkovaně i čtenáře) zaplétá do dění, které přesahuje rovinu všedního a relativně neproblematického života prvotního světa (rovina mravu je typická svou neproblematicností, automaticností, dění rozumíme a víme, jak se máme chovat). Dějiny Narnie a Středozeří jsou dlouhé a – jak to k literatuře high fantasy patří – plné boje dobra a zla. Bilbo Pytlík se stává součástí dějin Středozeří a čtyři děti součástí dějin Narnie – tuto skutečnost si postupně v průběhu cesty uvědomují a v návaznosti na to se též proměňují. Než se vrátíme k souvislosti příběhu se zdařilým životem, tak si v rychlosti ozřejmíme, v čem spočívá tato účast na dějinách druhotného světa. Jak v Narnii, tak ve Středozeří v době putování hrdinů dochází k závažným událostem, v prvně jmenovaném světě jde o vládu mocné a zlé čarodějnice, ve druhém světě jde o výpravu kvůli osvobození se od draka Šmaka. Hrdinové se nejen s dějinami seznamují a poznávají je, nýbrž do nich vstupují takovým způsobem, že výrazně ovlivňují, jakým směrem se dějiny budou dále ubírat, takzvaně se ocitají v ohnisku dění. Příběh hobita se tímto způsobem propojuje s příběhem Středozeří a stejně tak příběhy dětí s příběhem Narnie. Situace, které hrdiny (a čtenáře) cestou „tam“ potkávají, nejsou jen nové a neobvyklé, ale především naléhavé, neboť se v nich rozhoduje nejen o tom, jak se bude odvíjet příběh hobita a dětí, ale též příběh Středozeří a Narnie (a současně jejich obyvatel). Způsob, jakým budou Bilbo a děti v situacích jednat, může mít nedožité následky (dobré i špatné). Děti i Bilbo Pytlík si začínají tyto nové okolnosti uvědomovat a podle toho se mění i jejich chování.

V tuto chvíli se blížíme rovině etiky mnohem více než na začátku, kdy byly situace vymezeny pouze svou neobvyklostí. Druhotný fikční svět cesty na zkušenou, alespoň co se literatury high fantasy týče, je postaven tak, že příběh hrdiny se, propojením s příběhem Narnie, Středozeří či jiného druhotného světa, stává buď dobrým

a zdařilým, nebo neúspěšným a špatným. Tedy určitá hodnota je v příběhu přítomna, nejde pouze o to cestu absolvovat, ale absolvovat ji dobře. A v tomto případě je charakter situací (jsou neobvyklé, naléhavé) propojen též s příběhem – skutečnost, že situace nabývají těchto kvalit a charakteristik, vyplývá právě z toho, že jsou součástí příběhu druhotného světa. Nabízí se však další otázka – poté, co jsme poukázali na to, že mezi příběhem a dobrým příběhem by mohla být v rámci druhotného světa (putování hrdiny do světa na zkušenou, putování čtenáře fikčním literárním světem) určitá souvislost, tak bude třeba ozřejmit, zda tato souvislost je platná také v prvotním světě, respektive zda z této souvislosti něco podstatného pro prvotní svět vyplývá.

Než na položenou otázku odpovíme, vrátíme se k charakteristice cesty tam a zpět, jak byla formulována v rámci první kapitoly. Proměna hrdiny i čtenáře je spojena s poznáním, které je platné nejen pro druhotný svět, nýbrž také pro ten prvotní. Lze také poznamenat, že zkušenost z putování (tato zkušenost zahrnuje i zasvěcení do povahy světa, svět se sestává z příběhů) si cestovatel druhotným světem přináší při cestě zpět domů. Příběhy každodenního života možná nabývají v prvotním světě jinou podobu, odehrávají se v jiném prostředí, ale platí pro ně totéž, co pro dobrodružné příběhy při putování na cestě „tam“ – také záleží na tom, zda budou zdařilé či neúspěšné, zda se postavíme na stranu dobra či zla. A také ve skutečném životě je příběh jednotlivce propojen s příběhy ostatních lidí a s dalšími rozsáhlejšími, dějinnými příběhy (i když ne tak výrazně jako je tomu ve fikčním literárním světě).¹⁴⁹ A proto můžeme hovořit o tom,

¹⁴⁹ Propojenost vlastního osobního příběhu s dějinným příběhem v rámci prvotního světa se už nejeví tak jasně jako v případě druhotného literárního světa, ve kterém se jedinec stává součástí boje dobra se zlem. Abychom si tento fenomén trochu přiblížili, můžeme vycházet z „cibulovitosti“ obrazu světa, který přejímáme. Rodíme se do světa názorů, komplexu představ, na které navazujeme a vytváříme tak nové vrstvy názorů pro příští generace. Otázky, které pokládáme, se formují pod vlivem této děděné výbavy. Srov. KROB, J. *Hledání*, s. 158. Josef Krob tuto představu dědictví, automaticky přejímané tradice, nespojuje s narativní strukturou. Alasdair MacIntyre tak činí, když hovoří o dějinách praxe jako o tzv. živé tradici, která představuje dosud nedokončený příběh. Každé naše uvažování se odehrává v kontextu těchto příběhů, i když svou vynalézavostí jsme schopni tento kontext překročit. Srov. MACINTYRE, A. *Ztráta ctnosti*, 258–259. Ať už budeme v této souvislosti hovořit o příběhu či nikoli, důležité je, že chceme-li pochopit naše současné názory a postoje, musíme odkrýt jednotlivé vrstvy (tradice), které v základech těchto názorů a postojů stojí. V případě sociální práce, zkoumáme-li dějiny lidské solidarity a systematického pomáhání či dějiny přemýšlení o zdařilém životě (tzv. etické teorie), hlavní význam tohoto pohybu „tam“, do dějin praxí, nespočívá v nalezení nějakého léku či metody na současné problémy, nýbrž v ozřejmění toho, proč vůbec určitý jev za problém považujeme a proč se tím konkrétním způsobem ke skutečnosti vztahujeme. Jde o odpovědi na základní otázky, které se netýkají

že jednání v rámci příběhů prvotního světa je stejně eticky naléhavé, jako je tomu v průběhu putování.

Do této chvíle jsme na základě zvláštního narativního charakteru putování druhotným světem ukázali, že velmi záleží na tom, zda budou jednotlivé příběhy dobré nebo špatné; otázka přesvědčivosti tohoto argumentu stojí na přesvědčivosti předpokladů, které jsme předložili jako součást definice cesty tam a zpět. V případě, že z tohoto argumentu vyjmeme narativní strukturu (lidská praxe má narativní povahu; případně silné pojetí této struktury: povaha světa je narativní), tak předložený argument jen těžko obstojí. V této práci jsme uvedli čtyři obhájce narativní struktury – Zdeňka Neubauera, Pavla Hoška, Alasdaira MacIntyra a Johna Bartona.

Na závěr jen naznačíme, že samotná teze o příběhu, který je dobrý, stojí v počátku dalšího etického hledání; její potvrzení vede k otázkám po způsobu stanovení kritérií, která pomohou určit, jaké jednání činí příběh zdařilým a jaké naopak stojí v základu neúspěšného a špatného příběhu.

3.3.2 Dobrý příběh, který se dá vyprávět; vlákna osudu Zdeňka Neubauera

O příběhu, který by měl být dobrý, hovoří v souvislosti s cestou tam a zpět také Zdeněk Neubauer. Částečně jsme se s tímto pojetím seznámili již v rámci kapitoly 1.2.3, pojednávající o proměně hrdiny příběhu a čtenáře jako jednoho z hlavních prvků

pouze určité situace, klienta či skupiny klientů. Jde o otázky, které se týkají i „mého příběhu“.

K podobnému závěru jsme došli také v rámci kapitoly 2.2.1, když jsme se snažili pochopit, v čem spočívá „ryzí zkušenost“. Vzhledem ke zdařilému životu bychom mohli uvažovat tím směrem, že vědomí této „slupkovitosti“ lidského poznání nás určitým způsobem činí odpovědnými, zavazuje nás, neboť jsme v rámci našeho příběhu nejen dědici příslušných kontextů, nýbrž také tyto kontexty, nové slupky vědomostí a postojů, vytváříme a předáváme dalším generacím. Vzhledem k sociální práci bychom mohli hovořit o dějinách praxe, které dědíme a současně dotváříme jako o jisté motivační složce, kdy vedle konkrétní pomoci konkrétnímu člověku se objevuje též snaha vytvořit takový obraz člověka (obraz člověka dobrého, chybujícího i pomáhajícího), který bude dostatečně pevný, konzistentní a hodný předání dalším generacím. Představa kulturního a společenského dědictví (dědíme kulturní instituce, právo, vědu, techniku a další), které přejímáme, které nás současně zavazuje a činí nás odpovědnými (stáváme se dočasným správcem), se objevuje také u Jana Sokola. Srov. SOKOL, J. *Etika a život*, s. 172–175.

V tomto případě je fenomén tradice propojen s odpovědností a závazkem, ale zase nikoli s pojetím života jako příběhu.

tvořících cestu na zkušenou. Nyní to stručně zrekapitulujeme a pokusíme se na tento etický moment podívat více zblízka.

Při cestě „tam“ dochází k zasvěcení do narativní povahy světa, rodí se nový životní postoj. Skutečnost má povahu vyprávění, je tajemná a hluboká; náhled na tuto podstatu umožňuje poutníkovi druhotným světem proniknout ke smyslu vlastní existence, vede k sounáležitosti se světem. Skutečnost utkaná z příběhů nevyžaduje rozpletení (rozklad na předměty a prvky), ale zapletení; nejde o to získat informace, ale zformovat mysl; podstatné je myslet, mluvit a jednat správně, v souladu s narativním řádem světa. Poznání toho, že život má strukturu příběhu, je pevně spojeno s uvědoměním si toho, že tento příběh by měl být dobrý.

Narativní realita je charakteristická svou „osudovostí“. Ta nespočívá v tom, že by o událostech bylo předem rozhodnuto, nýbrž v zapletenosti, odpovědnosti vůči minulosti a budoucnosti. Minulost nelze zrušit a budoucnost představují následky a dopady současných událostí. Tímto způsobem jsme skrze svůj příběh vpleteni do paměti světa. Bytosti, věci i myšlenky jsou spojeny neviditelnými vlákny souvislostí. Postoj ke světu, který od těchto dějinných, mýtických a kosmických souvislostí vlastní existence odhlížel, dokonce je vnímal jako cosi rušivého, a který byl typický pro způsob bytí v prvotním světě předtím, než se hrdina (či čtenář) vydal na cestu, je překonán.¹⁵⁰

Ačkoliv se může zdát Neubauerova řeč místy bližší obraznému vyjadřování literárního díla než přísně pojmovému jazyku vědy¹⁵¹ a některé termíny (rozpletení skutečnosti, zapletení; osudovost, vpletení do paměti světa, neviditelná vlákna

¹⁵⁰ Srov. NEUBAUER, Z. *Do světa na zkušenou*, s. 18–20, 34–44. Jen pro připomenutí doplníme, že do tohoto narativního řádu je hrdina i čtenář zasvěcen v průběhu cesty „tam“, při návratu domů toto poznání tvoří onu „zkušenou“, která je platná i pro prvotní svět. Podobný postoj ke skutečnosti předkládá Zdeněk Neubauer v jedné ze svých knih v souvislosti s antikou, parafrázuje při tom přednášku svého kolegy Zdeňka Kratochvíla ze dne 30. dubna 2005. To, co dělá svět světem, je osud. Ten spočívá v dějové provázanosti příběhu osobního s příběhem kosmickým; povaha světa je narativní. Svět povstává z událostí. Řád příběhu není předem daný, předurčený, osudovost nepředstavuje nutnost; spočívá v rozvržení činů – něco se přihodí, nastane a nemůže se to „odestát“. Určitost situace spočívá v obzoru, který byl činem rozvržen, jde spíše o otevřenost k určitým možnostem. Srov. NEUBAUER, Z. *O počátku, cestě a znamení času*, s. 304–305.

¹⁵¹ Dle Josefa Kroba hovoří Zdeněk Neubauer místy „jiným jazykem“ a dorozumění s ním tudíž není možné. Logiku vědecké teorie nahrazuje logikou vyprávění příběhu. Srov. KROB, J. *Hledání*, s. 175. Obrazný a místy tajemný jazyk, kterým se Neubauer vyjadřuje, zcela odpovídá jeho pojetí skutečnosti – neboť i ona je plná obrazů a symbolů, hluboká a tajemná.

souvislostí, kosmické souvislosti) nám na první pohled mohou připadat až příliš abstraktní a nejasné, než aby něco osvětlovaly; spojení narativní struktury s dějinnými souvislostmi, osobního příběhu s velkými společenskými příběhy, v této práci zaznělo již dvakrát. Nejprve v souvislosti s etikou ctností Alasdaira MacIntyry a poté jako součást zvláštního charakteru dějů cesty „tam“, zakládající jejich naléhavost pro zdařilý život.

MacIntyre hovoří o narativním pojmu já (příběh života jednotlivce) a fenoménu zasazenosti. Osobní příběh je zasazen do příběhu společenství, vztahuje se k minulosti i budoucnosti. To, kým se narativní já stává, je z velké části dáno tím, co dědí. V kapitole 3.3.1 jsme podobným způsobem propojili osobní příběh s dějinnými příběhy; v průběhu cesty „tam“ se zapojením hrdiny do dějin druhotného světa a současně propojením s příběhy ostatních postav zakládá zvláštní naléhavý charakter situací, který stojí u podstaty toho, proč je příběh dobrým či špatným příběhem. Co se prvotního světa týče, nastínili jsme spojení dějinné tradice, příběhu a odpovědnosti vůči minulému a budoucímu.¹⁵²

Nyní můžeme vedle sebe postavit Neubauerovu zapletenost do minulosti a budoucnosti, vpletenost do dějin světa a propojenost neviditelnými vlákny souvislostí; MacIntyrovu zasazenost do příběhu společenství; a nakonec i vrženost do situací narativní etiky Johna Bartona.¹⁵³ V této sounáležitosti a zapletenosti lze spatřit klíč k pochopení toho, proč narativní struktura vede do zdařilého života, proč se příběh stává dobrým příběhem. Neboť – žiji-li svůj příběh, tak prostřednictvím cesty „tam“ si uvědomuji svou vpletenost do kontextů a dějin, které mě obklopují. Tím se stávám součástí situací, příběhů i určitého směřování, které přesahuje horizont mého příběhu. A v důsledku tohoto vrůstání mám zájem na tom, aby tyto situace, směřování a příběhy byly dobré, nikoliv aby se jen nějakým, respektive jakýmkoliv způsobem odehrály. Jde o to, aby se příběhy, na kterých se podílím, daly vyprávět.

¹⁵² Srov. MACINTYRE, A. *Ztráta ctnosti*, s. 256–260.

¹⁵³ Postavy literárních textů i lidé jsou zapleteni do jednotlivých situací (kombinace souhry okolností, náhod, štěstí, smůly) a pavučiny následků. Srov. BARTON, J. *Etika a Starý zákon*, s. 28–32.

Pojetí života jako příběhu tedy nakonec nevede do nitra tohoto příběhu, neuzavírá se. Namísto toho v průběhu cesty „tam“ poznáváme, že jde o překročení horizontu tohoto soukromého vyprávění. Konečným cílem a smyslem veškerého konání v rámci osobního příběhu je překročení jeho omezených soukromých hranic, respektive poznání toho, že náš osobní příběh ve skutečnosti tyto hranice nikdy neměl.

Na závěr této kapitoly můžeme cestu tam a zpět a zdařilý příběh přirovnat k události výchovy. Člověk, narozený na určitém místě, žijící v konkrétní době a podobě, bytostně vymezený tímto bytím ve světě (tuto vymezenost můžeme dát do souvislosti s Neubauerovou zapleteností a MacIntyrovou zasazeností); se po svém bytí a své lidské osobitosti výslovně ptá a pečuje nejen o sebe, nýbrž má starost o svět a osud veškerenstva (tuto starost o osud můžeme dát do souvislosti s překročením horizontu osobního příběhu a okamžikem, ve kterém mám zájem na tom, aby všechny příběhy, na nichž se podílím, byly dobré). Člověk žijící ve světě má odpovědnost o sebe i starost o to, jak se se světem zachází.¹⁵⁴ Jak výchova v tomto širokém pojetí, tak příběhy o cestě tam a zpět (narativní struktura propojená se zdařilým životem) mají společný rys – předkládají obraz člověka, který někam směřuje a naplňuje svou podstatu. Při cestě tam a zpět hrdina a též čtenář postupně překračují horizont svého příběhu (a tím činí svůj příběh dobrým) a v průběhu výchovy se propojuje starost o sebe samého a o osud, jenž mě překračuje.

3.3.3 Etika příběhu, ctnosti a přirozeně-právní teorie

V předchozí kapitole jsme dokazovali souvislost příběhu se zdařilým životem, nyní jen v náznaku a zkratce vysvětlíme, jakým způsobem bychom mohli dál s narativní strukturou v rámci přemýšlení o dobrém životě pracovat. Spíše než o rozpracování teorií půjde o naznačení cest, kterými by bylo možné se ubírat v rámci dalšího bádání.

Podobně jako MacIntyre pracuje s narativní strukturou já a etikou ctností, bylo by možné uvažovat, jakým způsobem se k etice ctností vztahuje cesta tam a zpět.

¹⁵⁴ Srov. PALOUŠ, R.; SVOBODOVÁ, Z. *Homo educandus*, s. 8, 36–39.

Vzhledem k charakteru proměny, kterou absolvuje hrdina vyprávění i čtenář, bychom mohli hovořit o takových vlastnostech (vztahujících se k poznávání člověka), které umožňují uchopit vlastní život jako příběh a současně rozpoznat, jakým způsobem tento příběh souvisí se širšími kontexty (dějinnými příběhy), a dále vlastnostech (vztahujících se k praktickému konání), které nás vedou k tomu, aby žité příběhy byly dobré a zdařilé, nikoliv špatné a neúspěšné. Zajímavé je také pojetí putování druhotným fikčním literárním světem jako jednání na zkoušku, které umožňuje čtenáři vytvořit si návyk ke správným reakcím v situacích (více v kapitole 3.2.1).

Další možnou cestu představuje uchopení příběhu a vyprávění jako tzv. lidské univerzálie. I přes zvláštnosti a rozdíly, které se napříč kulturami a dějinnými epochami mezi lidmi projevují, hledáme určité konstanty, společné rysy, které jsou vlastní všem lidem bez rozdílu (náležejí člověku na základě toho, že je člověkem). Přitom je situace komplikována skutečností, že tyto univerzálie mohou nabývat jedinečných projevů, a tak je potom sporné, do jaké míry se stále pod těmito rozdíly skrývá totožné jádro lidské univerzálie.¹⁵⁵ Na principu lidské univerzálie je postavena také narativní struktura (představená v rámci kapitoly 1.1.1), případně Bartonova etika, popsaná v kapitole 3.2.1 (tzv. antirelativistický bod – s fiktivními i skutečnými lidmi můžeme komunikovat napříč časovou i prostorovou vzdáleností, neboť máme stejné potřeby, emoce i slabosti). Důležité v tomto ohledu je, jakým způsobem příběhy a vyprávění uchopíme předtím, než začneme zjišťovat, zda se skutečně jedná o projev, který náleží člověku jako takovému, a je tudíž univerzální a konstantní. Na jedné straně to může být člověk interpretující svět prostřednictvím příběhů (spojení kultury a narace).¹⁵⁶ Na druhé straně to může být člověk uchopující svůj život jako příběh (spojení individuálního života a narace). Nebo kombinace obojího. Začneme-li přemýšlet o tom, zda z existence těchto lidských univerzálií (antropologických konstant lidské existence) vyplývá něco podstatného pro dobrý život člověka – a pokud ano, zda je schopen člověk pomocí

¹⁵⁵ Srov. ERIKSEN, T. H. *Sociální a kulturní antropologie: Příbuzenství, národnostní příslušnost, rituál*. Praha: Portál, 2008, s. 12–14.

¹⁵⁶ Vyprávění příběhů je antropologickou konstantou lidské existence (pojem s podobným významem jako lidské univerzálie). Srov. BUDIL, I. T. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*, s. 136–140.

svého rozumu tyto podstatné souvislosti rozpoznat a vyvodit z nich pravidla pro své jednání, pak se ocitáme na půdě přirozeně-právní teorie.

Etika přirozeného zákona před nás staví opět řadu otázek. Spočívá přirozenost člověka v tom, že je bytostí žijící svůj příběh a současně překračující horizont tohoto osobního příběhu a vstupující do dalších kontextů a širších příběhů? A pokud ano, je člověk schopen na základě nahlédnutí této přirozenosti a za pomoci rozumu zformulovat nějaké rady, kritéria nebo předpisy týkající se chování v jednotlivých situacích? Na základě čeho by nás měly tyto předpisy zavazovat? Představuje lidská přirozenost sama o sobě dostatečný důvod pro její následování v rámci dobrého života? Nebo se zavazujeme po jejím poznání sami na základě rozhodnutí svého rozumu?¹⁵⁷ V případě, že bychom se vydali cestou teorie o lidské přirozenosti – a pojetí života jako příběhu se k tomuto přímo nabízí – tak bychom vzhledem k tématu této práce museli také ozřejmit vztah příběhu o cestě tam a zpět k lidské přirozenosti (Při cestě tam a zpět poznáváme lidskou přirozenost? Proto jsou poznatky z druhotného světa platné také v prvotním světě, neboť platnost lidské přirozenosti se nevztahuje pouze k určitému typu situací a k určité době? Představuje cesta zpět a ryzí zkušenost naplnění a rozvinutí vlastní přirozenosti?).

¹⁵⁷ Srov. SOUSEDÍK, S. *Svoboda a lidská práva: Jejich přirozenoprávní základ*. Praha: Vyšehrad, 2010, s. 48–49, 70–80.

Závěr

„Faerie je nebezpečná zem, na neopatrné tam číhají jámy a jeskyně pohlcují troufalce.“¹⁵⁸

„... člověk je ve svých jednáních a praxích, stejně jako ve svých fikcích, bytostně živočichem vyprávějícím příběhy. Není bytostně vyprávěčem příběhů, který si činí nárok na pravdivost, ale stává se jím ve svých dějinách. Klíčovou otázkou však pro nás není otázka našeho autorství; na otázku: „Co mám dělat?“ mohu odpovědět jen tehdy, dokážu-li nejprve odpovědět na prvotní otázku: „Za součást jakého příběhu či příběhů se považuji?““¹⁵⁹

Prvním cílem práce bylo definovat cestu tam a zpět za pomoci literární teorie a dvou knižních příběhů. Druhým cílem bylo uvést tuto definici do souvislosti se zdařilým životem a sociální prací. Protože cesta tam a zpět je především příběhem, i když se specifickou narativní strukturou, hledali jsme též vztah příběhů a literatury obecně k oběma jmenovaným disciplínám.

Na začátku jsme nejprve objasnili čtyři literárně-teoretická témata, na něž jsme posléze navazovali při samotné charakteristice příběhu o cestě. Prvním tématem je narativita, představující soubor znaků typických pro vyprávění. S tímto literárním pojmem se pojí otázka, zda autor díla narativní podobu textu vtiskuje jako určitou přidanou hodnotu nebo je narativita již apriori přítomna v látce, která je vyprávěním zachycována a následně uměleckým způsobem ztvárňována. Pro potřeby této práce jsme druhou jmenovanou variantu označili jako narativní strukturu a představili jsme její dvě možné podoby – slabou verzi představuje Pavel Hošek (člověk vnímá a vykládá si svět, který ho obklopuje, jako příběh či vyprávění) a silnou variantu Zdeněk Neubauer (povaha světa je narativní, svět sestává z příběhů). Dalším pojmem je mimésis, analogický vztah mezi realitou a světem literárního díla. Třetí téma

¹⁵⁸ TOLKIEN, J. R. R. *Netvoři a kritikové*, s. 131.

představuje zvláštní pravdivostní status literárních textů – nastolující otázku, zda umění, transformující realitu prostřednictvím nejrůznějších technik a filtrů, realitu zastírá a zahaluje, nebo spíše odhaluje její pravou podstatu. Poslední literárně-teoretické téma je fikce a fantastika. Literatura před čtenáře staví zvláštní fikční svět, který i přes svou odlišnost od našeho skutečného světa vychází z poznání skutečnosti (mimésis) a představuje pozvánku potencionálním čtenářům ke vstoupení a komunikaci. Fantastika je obecným příznakem literatury a zároveň literárním směrem, do kterého jsou řazeny příběhy reprezentující v této práci cestu tam a zpět, tj. první svazek *Letopisů Narnie – Lev, čarodějnice a skříň* a *Hobit* od J. R. R. Tolkiena.

Na pozadí těchto teoretických témat je v rámci první kapitoly předložena charakteristika příběhu o cestě tam a zpět, neboli příběhu o cestě na zkušenou. Typickým znakem každého uvedeného prvku je skutečnost, že se vztahuje jak na hrdiny příběhu, tak na čtenáře. První prvek představuje přechod z prvotního světa do druhotného a následné putování tímto druhotným světem. Prvotní svět pro hrdinu příběhu je místo domova a každodenního samozřejmého bytí; druhotný svět je dosud nepoznanou a od prvotního světa radikálně odlišnou krajinou, plnou neznámých bytostí, nezvyklých a dobrodružných situací. Pro čtenáře je prvotním světem reálný svět, ve kterém žije, a fikční svět literárního díla je druhotným světem. Oba světy jsou jiné a přeci stejné, spjaty spolu určitou zvláštní podobností, tzv. mimésis. Druhým prvkem je proměna hrdiny i čtenáře. Oba pohlížíjí novým, citlivějším zrakem na věci prvotního světa a současně poznávají narativní povahu druhotného světa, která je platná i pro prvotní svět. V důsledku tohoto poznání se proměňují, stávají se součástí širších a dějinných příběhů, vrůstají do kontextů druhotného světa. Téma proměny souvisí s narativní strukturou i zvláštní pravdivostí literárního díla. Posledním prvkem je cesta zpět a návrat. Cílem cesty není únik z reality prvotního světa, nýbrž její obohacení novou zkušeností.

První kapitola prostřednictvím cesty tam a zpět představuje téma života jako příběhu, cesty za poznáním a proměny vztahování se ke světu a vlastnímu životu

¹⁵⁹ MACINTYRE, A. *Ztráta ctnosti*, s. 252.

v důsledku tohoto poznání. Literární příběhy nás nemusejí z reality vytrhovat, nejsou únikem, obrannou nebo prázdňím a nedůležitým trávením volného času. Příběhy prostřednictvím svého druhotného fikčního světa souvisejí s naším životem a mohou ho obohacovat, motivovat nás k pokládání otázek a současnému hledání odpovědí.

Druhá kapitola přesahuje kontext literárních příběhů a vstupuje do oblasti sociální práce. Z teoretických konceptů této disciplíny se zaměřuje především na životní situaci, životní příběh a přirozený svět klienta. Životní situaci lze chápat jako určitou časovou výseč životního příběhu. Teprve perspektiva životního příběhu jako celku umožňuje plně pochopit jednotlivé situace, které klient nedokáže vyřešit vlastními silami. Životní příběh jsme definovali pomocí literárně-teoretického náhledu na příběh a vyprávění jako zvláštní souhru charakteru osoby (vyvíjí se v čase) a děje (tvořen událostmi a činy); vztah obou složek je velmi těsný, události působí na charakter jedince a současně charakter jedince ovlivňuje průběh událostí a činů. Využitelnost literární teorie a perspektivy příběhu v oblasti teorie pomáhajících profesích jsme ukázali také při identifikaci obecné a individuální složky životního příběhu. Věrohodná literární postava je tvořena harmonickým celkem individuálních a obecných rysů; podobným způsobem postupuje sociální pracovník, když hledá rovnováhu mezi vnímáním klienta jako obecného, modelového případu na jedné straně a zcela specifického, nezařaditelného a individuálního případu na straně druhé.

V metodách sociální práce je životní příběh klienta využíván při individuálních i skupinových činnostech, nejčastěji ve formě práce se vzpomínkami starých lidí. Narativní terapie pracuje oproti tomu s příběhy jako interpretačními schématy, pomocí nichž člověk rozumí světu a situacím, jež prožívá. Cílem je identifikace patologických schémat a jejich převyprávění. Pro terapeutické účely jsou využívány i literární příběhy, které rezonují s vnitřním světem klienta. Podobným způsobem si lze představit také využití příběhů o cestě tam a zpět. Obrazný jazyk příběhu o zkušené se k tomuto symbolickému užití přímo vybízí.

Poslední příspěvek druhé kapitoly zabývající se teorií a praxí sociální práce spočívá v představení cesty tam a zpět jako narativního schématu pro určité děje probíhající v životě pomáhajícího pracovníka a klienta. Pro toto narativní schéma jsou typické

stejně prvky jako pro příběh o cestě na zkušenou (přechod z prvotního do druhotného světa, putování, proměna a návrat). Jedním z těchto dějů je nabytí odbornosti v konkrétní vědecké disciplíně. Druhotný svět je v tomto případě svět příslušné vědy, prvotní svět představuje svět všední každodennosti. Toto schéma před nás staví otázku charakteru zkušenosti, kterou si „hrdina příběhu“ přináší ze svého putování domů. Dle Zdeňka Neubauera by se mělo jednat o ryzí zkušenost oproštěnou od odbornosti. Jde o takové poznání, jehož platnost přesahuje horizont konkrétní vědy; je platné všem světům, nejen těm odborným. Jeho význam nespočívá v pouhé aplikaci při konkrétní situaci v rámci sociální práce, i když i tímto způsobem se osvědčuje. Poznání, které si z odborných disciplín přinášíme, směřuje k obrazu člověka a jeho místu ve světě. Vzhledem k tématu této práce představuje ryzí zkušenost takovou perspektivu, v níž poznatky jednotlivých disciplín (literatura, etika, sociální práce a další) spolu souvisejí a mají společné jádro – toto jádro přesahuje odborný kontext a vztahuje se ke člověku jako takovému. Jinak řečeno – v základu těchto věd stojí tytéž otázky (Kdo je člověk? Jaké je jeho místo ve světě? Jaká je povaha světa?), jež se nás bytostně týkají, jsou podstatné a naléhavé. Stejná ryzí zkušenost stojí u proměny hrdinů literárních příběhů při cestě tam a zpět. Rozdíl je pouze v tom, že vnější prostředí, v jehož realitách se odehrává putování, netvoří oblast vědecké disciplíny, ale literární krajina high fiction.

Poslední kapitola této práce nejprve zkoumá, jakým způsobem působí literární příběhy v rovině společenských norem a v oblasti etiky. Umělecká díla zvyšují lidskou citlivost vůči situacím, prohlubují poznání světa a podněcují kladení otázek; zvláštní význam získají literární texty v okamžiku, kdy na ně začneme hledět optikou narativní struktury, představené v rámci první kapitoly. Tzv. narativní etiku představuje pro účely této práce John Barton a Alasdair MacIntyre.

John Barton vidí hlavní význam příběhů pro hledání zdařilého života v jejich podobnosti se skutečným životem. Jde o zvláštní souhru okolností, náhod, smůly, štěstí, viny. Jednotlivé činy zaplétají hrdiny do pavučiny následků, skutečný život i děj vyprávění je komplikovaný a složitý. S literárními hrdiny i skutečnými lidmi můžeme komunikovat napříč časovou i prostorovou vzdáleností, neboť nás pojí společná lidská přirozenost.

Zapojení literárních textů do etického hledání s sebou přináší i řadu otázek: jakým způsobem z příběhu získáme konkrétní doporučení týkající se dobrého života? Na základě čeho můžeme toto doporučení vnímat jako závazné? Pokud je jejich působení založeno na podobnosti se skutečným životem, jenž může být dobrý i špatný, pak také příběhy mohou být dobré i špatné. Na základě jakých kritérií budeme usuzovat, že konkrétní jednání v příběhu je dobré? Určité řešení může představovat pojetí četby příběhu jako tzv. jednání na zkoušku. Přitom budeme vycházet z blízkosti literárního díla k fenoménu hry, konkrétně hry jako představování něčeho a umožňující čtenáři spoluúčastnit se zvláštního typu dění, které hra nabízí. Tuto účast poté můžeme vzhledem ke zdařilému životu uchopit jako nácvik jednání v situacích v rámci herního prostoru, což může přispívat k získání či upevnění návyku k dobrému jednání v rámci etiky ctností.

Alasdair MacIntyre svou teorii ctností formuluje na podkladě narativní struktury. Každý drobný skutek je součástí dlouhodobé série úmyslů a záměrů a současně prostředí, ve kterém se odehrává. Člověk žije svůj život jako příběh a z charakteru tohoto příběhu vyplývá, co má dělat, jakým způsobem má jednat. S koncepcí cesty tam a zpět má MacIntyrová teorie společné téma příběhu, cesty, ale také proměny a zasazenosti do dějinných kontextů.

Závěr třetí kapitoly se vrací k cestě tam a zpět, konkrétně k bodu, ve kterém se z příběhu hrdiny a čtenáře stává dobrý příběh a zkoumá, zda je tento přechod ke zdařilému životu věrohodný. Klíčem k pochopení tohoto spojení příběhů a narativní struktury na jedné straně a přemýšlení o dobrém životě na druhé straně může být zvláštní charakter situací, do kterých v průběhu cesty „tam“ vstupuje hrdina příběhu a zprostředkovaně též čtenář. Tyto situace jsou typické nejen svou novostí a neobvyklostí, ale též naléhavostí, která vyplývá z propojení osobního příběhu s dějinným příběhem druhotného světa. Při cestě tam a zpět nejen poznáváme, že svůj život žijeme jako příběh, a to bez ohledu, zda se nacházíme v prvotním či druhotném světě, ale též spatřujeme, že dobrý příběh se naplňuje teprve překročením hranic tohoto osobního příběhu a vstoupením do dalších, širších kontextů, respektive dějinných příběhů. Překročení horizontu soukromého vyprávění je možné vidět i v souvislosti

s vpleteností do dějin světa Zdeňka Neubauera, fenoménem zasazenosti Alasdaira MacIntyry a vržeností do situací Johna Bartona. Ve světle této narativní etiky je možné za dobré jednání považovat to, které nám umožňuje zahlédnout tento zvláštní charakter našich životních příběhů a současně vede k tomu, že námi žité příběhy (ty osobní i dějinné) budou zdařilé a úspěšné.

At' už hovoříme o čtení literárního díla, cestě do odbornosti sociální práce nebo jiných vědeckých disciplín, případně přemýšlení o tom, jak vést dobrý život, tak v jádru všech těchto lidských činností stojí jeden obraz člověka. Člověk žijící svůj příběh a současně tento příběh překračující a vstupující do kontextů, které hranice jeho osobního příběhu přerůstají. Člověk, který nespočetněkrát putuje při cestě „tam“ a zažívá neobvyklost a naléhavost dobrodružných situací, a člověk nespočetněkrát vracející se domů, obohacen poznáním, které se může stát ryzí zkušeností.

Seznam literatury

- ANZENBACHER, A. *Úvod do etiky*. Praha: Zvon, 1994. ISBN 80-7113-111-3.
- BARTON, J. *Etika a Starý zákon*. Jihlava: Mlýn, 2006. ISBN 80-86498-15-8.
- BAŠTECKÁ, B. et al. *Psychosociální krizová spolupráce*. Praha: Grada, 2013. ISBN 978-247-4195-6.
- BUDIL, I. T. *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha: Triton, 1999. ISBN 80-7254-001-7.
- DĚDINOVÁ, T. *Fantastické světy v prozaickém díle Jáchyma Topola*. Brno, 2011. Disertační práce. Masarykova univerzita v Brně. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a knihovnictví. Vedoucí práce M. Suchomel.
- ELIADE, M. *Mýty, sny a mystéria*. Praha: Oikoymenh, 1998. ISBN 80-86005-63-1.
- ERIKSEN, T. H. *Sociální a kulturní antropologie: Příbuzenství, národnostní příslušnost, rituál*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-465-6.
- FRIEDLOVÁ, A. *Hagioterapie*. České Budějovice, 2007. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra teologické etiky, sociální etiky a etického vzdělávání. Vedoucí práce J. Šrajer.
- HARRIES, K. *Smysl moderního umění: Filozofická interpretace*. Brno: Host, 2010. ISBN 978-80-7294-371-5.
- HOŠEK, P. *Kouzlo vyprávění: Proměňující moc příběhu a „křest fantazie“ v pojetí C. S. Lewise*. Praha: Návrat domů, 2013. ISBN 978-80-7255-293-1.
- HRABÁK, J.; ŠTĚPÁNEK, V. *Úvod do teorie literatury*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987. ISBN nevedeno.
- HUIZINGA, J. *Homo ludens: O původu kultury ve hře*. Praha: Mladá fronta, 1971. ISBN nevedeno.
- JANDOUREK, J. *Sociologický slovník*. Praha: Portál, 2001. ISBN 80-7178-535-0.
- JINEK, J.; KŘIŠŤAN, A. Etická teorie a její aplikace - problém pro sociální práci. *Sociální práce*, 2011, roč. 11, č. 2, s. 125–132.
- JUNG, C. G. *Archetypy a nevědomí*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1997. ISBN 80-85880-16-4.

- KAST, V. *Dynamika symbolů: Základy jungovské psychoterapie*. Praha: Portál, 2014. ISBN 978-80-262-0676-7.
- KOMÁREK, S. *Eseje o přírodě, biologii a jiných nepravostech*. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1891-5.
- KOMÁREK, S. *Sloupoví aneb Postila*. Praha: Dokořán, 2008. ISBN 978-80-7363-174-1.
- KRČ, E.; ZBUDILOVÁ, H. *Úvod do teorie literatury: Literární terminologie a analýza literárního díla*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. ISBN 978-80-244-2903-8.
- KROB, J. *Hledání času, místa, smyslu*. Brno: Masarykova univerzita, 1999. ISBN 80-210-2049-0.
- LEWIS, C. S. *Lev, čarodějnice a skříň*. Praha: Orbis pictus, 1992. ISBN 80-85240-04-1.
- MACINTYRE, A. *Ztráta ctnosti*. Praha: Oikoymenh, 2004. ISBN 80-7298-082-3.
- MATOUŠEK, O. *Slovník sociální práce*. Praha: Portál, 2003. ISBN 80-7178-549-0.
- MATOUŠEK, O. et al. *Sociální práce v praxi: Specifika různých cílových skupin a práce s nimi*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-002-X.
- MATOUŠEK, O. et al. *Základy sociální práce*. Praha: Portál, 2001. ISBN 80-7178-473-7.
- NEČASOVÁ, M.; DOHNALOVÁ, Z.; TALAŠOVÁ, R. Jak učit etiku v sociální práci? *Sociální práce*, 2011, roč. 11, č. 3, s. 77–84.
- NEČASOVÁ, M.; DOHNALOVÁ, Z.; TALAŠOVÁ, R. Využití vybraných etických teorií v praxi sociální práce. *Sociální práce*, 2010, roč. 10, č. 3, s. 76–87.
- NEUBAUER, Z. *Do světa na zkušenou čili O cestách tam a zase zpátky*. Praha: Doporučená četba, 1992. ISBN neuvedeno.
- NEUBAUER, Z. *O počátku, cestě a znamení časů: Úvahy o vědě a vědění*. Praha: Malvern, 2007. ISBN 978-80-86702-26-1.
- NEUBAUER, Z. *O Sněhurce aneb cesta za smyslem bytí a poznání*. Praha: Malvern, 2004. ISBN 80-86702-02-2.
- NEUBAUER, Z. *Přímluvce postmoderny*. Praha: Michal Jůza & Eva Jůzová, 1994. ISBN: 80-7111-012-4.

- NÜNNING, A. (ed.) *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.
- PALOUŠ, R.; SVOBODOVÁ, Z. *Homo educandus: Filosofické základy teorie výchovy*. Praha: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1901-9.
- PELCOVÁ, N. *Vzorce lidství: Filosofické základy pedagogické antropologie*. Praha: Portál, 2010. ISBN 978-80-7367-756-5.
- PATEROVÁ, J. *Racionalismus a empirismus v etice sociální práce*. České Budějovice, 2013. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra filosofie a religionistiky. Vedoucí práce T. Machula.
- PRINZ, J. *Abeceda filosofického myšlení*. Praha: Academia Bohemica, 2013. ISBN 978-80-904469-2-2.
- REMEŠ, P.; HALAMOVÁ, A. *Nahá žena na střeše: Psychoterapeutické aspekty biblických příběhů*. Praha: Portál, 2004. ISBN 80-7178-921-6.
- ROČOVSKÁ, S. *Sociální a etické souvislosti přístupu ke klientům se schizofrenií*. České Budějovice, 2012. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra praktické teologie. Vedoucí práce M. Svobodová.
- ŘÍČAN, P. *Cesta životem: Vývojová psychologie*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-124-7.
- ŘÍČAN, P. *Psychologie náboženství a spirituality*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-312-3.
- SKALICKÁ, T. *Umírání a smrt dětí v období baroka v českých zemích*. České Budějovice, 2011. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra praktické teologie. Vedoucí práce T. Veber.
- SOKOL, J. *Etika a život: Pokus o praktickou filosofii*. Praha: Vyšehrad, 2010. ISBN 978-80-7429-063-3.
- SOKOL, J. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*. Praha: Vyšehrad, 2010. ISBN 978-80-7429-056-5.
- SOKOL, J. *Tři přednášky o dějinách náboženství*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy, 1996. ISBN neuvedeno.

- SOUSEDÍK, S. *Svoboda a lidská práva: Jejich přirozenoprávní základ*. Praha: Vyšehrad, 2010. ISBN 978-80-7429-036-7.
- ŠTAMPACH, I. O. *Tušili světelné záplavy*. Praha: Cherm, 2001. ISBN 80-86370-05-4.
- TOLKIEN, J. R. R. *Hobit, aneb Cesta tam a zase zpátky*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0262-8.
- TOLKIEN, J. R. R. *Netvoři a kritikové a jiné eseje*. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-788-9.
- VÁGNEROVÁ, M. *Psychopatologie pro pomáhající profese*. Praha: Portál, 2008. ISBN 978-80-7367-414-4.
- VÁŠOVÁ, L. *Úvod do bibliopedagogiky*. Praha: Institut sociální vztahů, 1995. ISBN 80-85866-07-02.
- VOJTÍŠEK, Z.; DUŠEK, P.; MOTL, J. *Spiritualita v pomáhajících profesích*. Praha: Portál, 2012. ISBN 978-80-262-0088-8.

Abstrakt

SKALICKÁ, T. *Cesta tam a zpět, zdařilý život, sociální práce*. České Budějovice 2015. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra filosofie a religionistiky. Vedoucí práce doc. Tomáš Machula, Ph.D., Th.D.

Klíčová slova: cesta tam a zpět, příběh literární a životní, prvotní a druhotný svět, literární fantastika, narativní struktura, sociální práce, narativní etika, J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, A. MacIntyre, J. Barton, Z. Neubauer.

Tato práce přibližuje zvláštní typ příběhu pojednávajícího o cestě tam a zpět, neboli o cestě na zkušenou. Charakter tohoto vyprávění je dán přítomností několika zásadních bodů: existence prvotního a druhotného světa, putování druhotným světem, proměna hrdiny i čtenáře, návrat domů. Předložená definice příběhu představuje výchozí bod, ze kterého jsou hledány souvislosti s odbornými disciplínami sociální práce a etikou. V sociální práci představuje schéma cesty tam a zpět nabytí odbornosti v různých vědeckých oblastech. Pro rovinu etiky je podstatná především věrohodnost toho momentu cesty tam a zpět, kdy se z příběhu hrdiny a čtenáře stává dobrý (případně špatný) příběh.

Abstract

SKALICKÁ, T. *There and back again, successful life, social work*. České Budějovice 2015. Masters diploma work. University of South Bohemia in České Budějovice. Faculty of Theology. Department of Philosophy and Religious Studies. Supervisor doc. Tomáš Machula, Ph.D., Th.D.

Keywords: journey there and back again, the story of a literary life, primary and secondary world, literary fiction, narrative structure, social work, narrative ethics, J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, A. MacIntyre, J. Barton, Z. Neubauer.

This work describes a special kind of story about the journey there and back again or journey to gain experience. The nature of this narrative is given by the presence of several key points: the existence of primary and secondary world, wandering throughout secondary world, the transformation of a hero and a reader, homecoming. Presented definition of the story is the starting point from which are being searched connections with the professional disciplines of social work and ethics. In social work the diagram of these trips back and forth presents acquiring an expertise in various scientific fields. For plane of ethics it is particularly significant credibility of the moment from this journey back and forth when the story of the hero and the reader becomes a good (or bad) story – positive or negative.