

Zoubková, Zuzana

Evangelium podle Pullmana : vliv fantastické literatury na rozvoj empatie a mentalizace

Bohemica litteraria. 2022, vol. 25, iss. 1, pp. 55-75

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BL2022-1-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/145177>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

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

Evangelium podle Pullmana

Vliv fantastické literatury na rozvoj empatie a mentalizace

Zuzana Zoubková

ABSTRACT

Gospel according to Pullman: The Influence of Fantastic Literature on the Development of Empathy and Mentalization

The aim of this paper is to find out how reading of literary fiction affects the reader's cognitive and affective abilities, especially their ability to empathize and mentalize. It is based on the findings of contemporary cognitive science and follows the ideas of Marek Oziewicz and Maria Nikolajeva, who are not well-known in the Czech environment. They claim that fantastic literature is more cognitively-stimulating than mimetic literature, as interpretation of fictional worlds leads to more demanding mental experiments. A novel trilogy *His Dark Materials* (1995–2005) by British writer Philip Pullman is used to demonstrate the theses of both researchers. Its interpretation places high demands on the reader and requires considerable cognitive effort. The reader gets acquainted with a fantastic fictional world where abstract concepts such as soul, faith or knowledge are materialized into concrete forms. Results of the analysis of the trilogy support general claims of cognitive literary science that reading of literary fiction advances the theory of mind, and that fantasy can be even more beneficial in that regard.

KEYWORDS

Philip Pullman; *His Dark Materials*; fantastic literature; mimetic literature; fiction; poetic faith; theory of mind; mentalization; empathy; mirror neurons; belief; cognition; cognitive competencies; ethics; guilt.

KLÍČOVÁ SLOVA

Philip Pullman; *Jeho temné esence*; fantastická literatura; mimetická literatura; fikce; poetická víra; teorie mysli; mentalizace; empatie; zrcadlové neurony; víra; poznání; kognitivní kompetence; etika; vína.

1. Úvod

Mnoho literárněvědných přístupů odmítá chápat fikční narativy jako zdroj poznání aktuálního světa a připisuje jim pouze estetické účinky. Na tento dílocentrický přístup upozornili například Maria Nikolajeva (*Reading for Learning*, 2014) nebo Marek Oziewicz (*Justice in Young Adult Speculative Fiction*, 2015). Oba autoři vycházejí z poznatků současné neurovědy a zdůrazňují, že literární texty nejsou pouze estetické a zábavné a že četba literární fikce přispívá k rozvoji lidské osobnosti.

V teoretickém úvodu krátce představíme některé otázky a přístupy současné kognitivní literární vědy, které nejsou v českém prostředí tolik rozšířené – například jak literatura přispívá k rozvoji kognitivních a afektivních schopností a dovedností čtenáře nebo jak působí na lidské emoce. Zároveň osvětlíme důležité pojmy (mimo jiné zrcadlové neurony, teorie mysli, mentalizace či empatie), které jsou zásadní pro analytickou část této studie. Dotkneme se také vztahu mimetické a fantastické literatury a představíme několik tezí, podle nichž je fantastická literatura více kognitivně stimulující.

Stěžejní část předkládaného textu je však věnována analýze trilogie *Jeho temné esence* z let 1995–2000 britského spisovatele Philipa Pullmana. Interpretace těchto románů klade na čtenáře vysoké nároky a vyžaduje značné kognitivní úsilí, ovšem nejedná se jen o zapojení čtenářovy představivosti, ale právě o jeho schopnost mentalizace a empatie. Ve fikčním světě trilogie se setkáváme s postavami, které tyto důležité schopnosti z velké části postrádají, neboť jejich emoce mají fyzickou (zvířecí) podobu. Dále Pullman otevírá otázku víry a vědění. I tyto abstraktní pojmy se stávají v trilogii konkréty – ztělesněním víry jsou zde andělé a Bůh, fyzickým projevem vědění jsou elementární částice schopné uvědomovat si samy sebe a komunikovat se svým okolím.

Na základě této analýzy chceme podpořit hypotézu Nikolajevy a Oziewicze, totiž že fantastická literatura vyžaduje složitější myšlenkové experimenty, a tudíž může být pro rozvoj čtenářových kognitivních kompetencí přínosnější (nikoli lepší) než literatura mimetická.

2. Funkce umělecké literatury v rozvoji kognitivních kompetencí

Jednou ze stěžejních otázek badatelů zohledňujících přístup kognitivní vědy je, do jaké míry četba fikčních textů ovlivňuje a rozvíjí teorii mysli (anglicky *Theory of Mind*; doslova lze tento termín přeložit jako „teorie duševních stavů“). Samotný pojem „teorie mysli“ může být ale zavádějící. Nejedná se o teorii ve smyslu poznatku či souboru poznatků, ale o schopnost člověka interpretovat mentální a emoční stavy¹. V plně vyvinuté podobě je zřejmě vlastní pouze lidem. Jako teorii mysli tedy označujeme schopnost člověka „[...] porozumět mentálním stavům druhých lidí a současně chápat, že se mohou lišit od našich vlastních. Příkladem mentálních stavů jsou různá přesvědčení, druhy víry, touhy, záměry, pocity a znalosti. Proces, jímž na mentální stavy druhých lidí soudíme, byl nazván **mentalizací**“ (KOUKOLÍK 2016: 101, zvýraznila ZZ).

Na podzim roku 2013 představili David C. Kidd a Emanuele Castano výzkum, v němž upozornili na fakt, že četba umělecké literatury přispívá k rozvoji teorie mysli.² Ačkoli se jednalo o experiment primárně psychologický a sociologický, jeho výsledky se odrazily v pracích literárních teoretiků (mimo jiné NIKOLAJEVA 2014, OZIEWICZ 2015, KEEN 2016, HOGAN 2018a).

Zastavme se ale u toho, jakým způsobem dokáže literatura rozvíjet lidskou mysl. Více než čtyřicet let filozofové a uměnovědci uvažují nad tak zvaným „paradoxem fikce“³ (KONRAD et al. 2018: 193–203). Literatura, stejně jako další druhy umění, vyvolává ve svém příjemci podobné emocionální reakce jako dění v aktuálním světě. „Naše mozky si s námi hrají, když přijde na literaturu,“ píše Norman Holland (2009: 2). Když čteme knihu, sledujeme divadelní představení nebo film, chová se lidský mozek iracionálně: „Přijmeme jakoukoli nepravděpodobnost v science fiction, ve fantasy, v pohádkách, artušovských romancích, epických básních a tak dále, protože přestáváme rozlišovat mezi tím, o čem čteme nebo co vidíme, a tím, co je skutečné“ (IBID.: 3, překlad ZZ).

1) Poprvé byla popsána v roce 1995 (viz FLETCHER et al. 1995: 109–128).

2) Výsledky experimentu byly ovšem zanedlouho podrobeny kritice dalších odborníků, kteří se bez úspěchu snažili o jejich replikaci (viz PANERO et al. 2016). Následovala revize obou studií (APA 2016; PANERO et al. 2017) přičemž závěry Kidda a Castana se ukázaly jako správné a zůstávají v platnosti (KIDD-CASTANO 2017).

3) Pojem „paradox fikce“ navrhli ve své studii *How Can We Be Moved by the Fate of Anna Karenina?* z roku 1975 Colin Radford a Michael Weston.

Vysvětlení nabízí současná kognitivní věda – recepce literárního textu aktivuje v mozku zrcadlové neurony⁴. Jedná se o typ mozkových buněk, které reagují stejně, když jedinec provádí nějakou činnost i když je pouze svědkem této činnosti.⁵ Podle Giacoma Rizzolattiho, který se svými kolegy na univerzitě v Parmě zrcadlové neurony identifikoval, může tento objev osvětlit, jak a proč „čteme“ myšlenky jiných lidí a jsme schopni s nimi empatizovat (WINERMAN 2005: 48). Zrcadlové neurony se totiž aktivují i v případech, kdy „pozorovatelé usuzují na cíle, morální chování, záměry a přesvědčení druhých lidí, jsou-li předváděny v abstraktní podobě, například v podobě geometrických obrázků nebo **slovních příběhů**“ (KOUKOLÍK 2016: 109, zvýraznila ZZ).

Vraťme se ještě na chvíli ke studii Kidda a Castana, respektive k textům, s nimiž během svého výzkumu pracovali. Účastníci experimentu dostali za úkol přečíst si konkrétní ukázkou a následně vyplnit sociologicko-psychologický dotazník. Lepších výsledků než „nečtenáři“ a čtenáři literatury faktu dosahovaly subjekty, jimž byla přidělena beletrie. Dále byla porovnávána četba textů klasických (kanonických) literárních děl oproti literatuře populární, kam autoři experimentu zařadili mimo jiné také fantastiku. Zde si lépe vedli respondenti, jimž byly přiděleny výňatky z uměleckých textů. Populární literatura podle výsledků Kidda a Castana v procesu rozvoje teorie mysli neobstála (viz KIDD-CASTANO 2013).⁶ V této studii však představíme několik tezí, proč by mohla být literární fantastika v rozvoji teorie mysli přínosnější než ta mimetická.

3. Výhody fantastické literatury proti literatuře mimetické

„Mám podezření, že skoro všechny technicky vyspělé národy jsou více či méně naladěny na vlnu antifantasy,“ napsala Ursula K. Le Guinová v úvodu svého slavného eseje s názvem Proč se Američané bojí draků z roku 1974 (česky LE GUI-

-
- 4) Zrcadlové neurony objevili italsí vědci na počátku devadesátých let dvacátého století při pozorování makaků. Jakmile primát uchopil nějaký předmět, aktivovala se konkrétní skupina mozkových buněk. Stejně buňky se poté aktivovaly také u zvířete, jež tuto činnost pozorovalo.
 - 5) Významný český neuropatolog František Koukolík popisuje funkci zrcadlových neuronů následovně: „Aktivují se v průběhu vnímání pohybů tělesných částí. Přitom nezáleží na senzoričném nebo **verbálním** formátu. Stejně se aktivují, když se tímto způsobem pohybuje pozorovatel. Uvedené korové oblasti tedy modelují pozorovaný biologický pohyb“ (KOUKOLÍK 2016: 109, zvýraznila ZZ).
 - 6) Autoři experimentu si výsledky vysvětlují tím, že krásná (umělecká) literatura věnuje více prostoru psychologii postav, čtenář tudíž může nahlédnout hluboko do jejich nitra, kdežto texty populární literatury představují postavy ploché a předvídatelné.

NOVÁ 2019: 14). Le Guinová, vytrvalá obhájkyně fantastické literatury, v něm vyzdvihla sílu lidské představivosti a potřebu jejího rozvíjení i v dospělosti. Spisovatelka byla přesvědčena, že podvolit se fantazii není dětinské a že fantastická literatura, ačkoli zobrazuje nemožné, není nepravdivá (IBID.: 21–22).

Dnes už fantastika nebývá tak často vyčleňována z kánonů jako literatura triviální, jež odvádí čtenáře od reálných problémů, a její studium si našlo své místo i v literární teorii. Jeden z důvodů, proč byla fantastika tak dlouho opomíjena, lze hledat i ve způsobu konstruování fikčních světů, které ne vždy explicitně odkazují ke světu aktuálnímu. Jak píše Marek Oziewicz, dlouho se předpokládalo, že fantastická literatura nepřináší faktické znalosti,⁷ které by byly využitelné v reálném životě (OZIEWICZ 2015: 10). Nicméně díky zrcadlovým neuronům je lidský mozek schopen vnímat fikční světy stejně jako svět aktuální. A to platí pro fikční světy, které odrážejí aktuální svět (fikční světy mimetické literatury), i pro fantastické fikční světy. Tyto fikční světy se tak podle Marii Nikolajevy stávají metonymickou reprezentací světa aktuálního (NIKOLAJEVA 2014: 23).

Badatelka podotýká, že získávání vědomostí není primární funkcí umělecké literatury, ve své knize však navazuje na již zmíněnou studii Kidda a Castana a představuje různé schopnosti a dovednosti (empatie, mentalizace, etika), které se mohou u čtenáře díky četbě krásné literatury rozvíjet.

Fantastické texty, jak uvádí Nikolajeva, stimulují kognitivní aktivitu odlišným způsobem než texty mimetické, v nichž se pravidla fungování fikčního světa explicitně odvíjejí od pravidel světa aktuálního. Fantastické texty vytvářejí své vlastní zákony a struktury, do nichž čtenář postupně proniká. Pokud je mozek čtenáře konfrontován se známým, nevyvíjí takovou kognitivní aktivitu, jakou by mohl vyvinout v případě konfrontace s neznámým. Z hlediska kognitivní vědy tedy platí, že čím více jsou možné světy vzdálené od světa aktuálního,⁸ tím vyšších kognitivních dovedností čtenář nabývá.

V podobném duchu jako Nikolajeva přistupuje k fantastické literatuře⁹ také Marek Oziewicz v monografii *Justice in Young Adult Speculative Fiction: A Cognitive*

7) Zde je nasnadě připomenout, že velká část literární vědy (zejména ta dílocentrická) zavrhuje beletrii jako zdroj poznání aktuálního světa, ať už se jedná o texty mimetické či fantastické.

8) Nikolajeva samozřejmě neparcuje pouze s fantastickou literaturou. Jako odbornice na literaturu pro děti a mládež si všímá tradiční příběhové prózy s dětským hrdinou nebo příběhů, v nichž vystupují antropomorfovaná zvířata. Zdůrazňuje, že je důležité prostřednictvím literatury konfrontovat čtenáře se situacemi, které pro něj nejsou běžnou denní rutinou. A možné světy fantasy podle ní zacházejí v tomto ohledu nejdál. Samozřejmě vždy hrozí nebezpečí pro *nezkušené čtenáře* (v anglickém originále *novice reader*), že nebudou schopni se v příliš vzdáleném fikčním světě zorientovat.

9) Oziewicz používá označení *Speculative Fiction*. Tato nadřazená kategorie mu umožňuje klást vedle sebe fantasy, science fiction či magický realismus stejně jako pohádky a kořenové texty (viz OZIEWICZ 2015: 3).

Reading (2015). Stejně jako Nikolajeva vychází z předpokladu, že četba literární fikce rozvíjí teorii mysli a že fantastika nabízí v tomto ohledu více možností. V úvodu autor uvádí pět tezí, proč by fantastická (spekulativní) literatura mohla být v těchto aspektech přínosnější než literatura mimetická (IBID.: 12–14): Zde je uvádíme pouze v zestručnělé podobě, Oziewicz však u každého bodu velmi pečlivě argumentuje (viz IBID.).

Spekulativní fikce podle něj funguje jako test. Pracuje se scénáři, které jsou teoreticky možné, ale nikdy se nestaly. Nabízí tak možná řešení jinak těžko zodpověditelných otázek. Navíc si spekulativní fikce může dovolit pracovat se scénáři, které jsou v reálném světě nemožné. Řada literárních děl se dotýká vědy a filozofie a nenásilnou formou tak vede čtenáře k zamyšlení nad smyslem lidské existence, je to ale fantastika, která si může dovolit překročit hranice konsensuální reality a na tyto otázky odpovídat. Navíc čtenářům přináší jedinečné potěšení, odráží jejich sny a touhy po neskutečných věcech. Oziewicz zde připomíná slavný výrok C. S. Lewise, že „čtení o začarovaném lese nás nenutí opovrhovat skutečnými lesy, naopak činí každý les tak trochu kouzelným“ (citováno podle OZIEWICZ 2015: 13, překlad ZZ). Jako poslední výhodu fantastických textů uvádí Marek Oziewicz jejich globální charakter, neboť se mnohdy odehrávají ve zcela fiktivním časoprostoru osídleném fiktivními rasami, a tak mohou být (z části) oprostěny od regionálního, nacionálního či kulturně-historického zbarvení.

Je nutné zdůraznit, že fantastická literatura není podle Nikolajevy ani Oziewiczze lepší či kvalitnější než ta mimetická. Oba však využívají poznatků kognitivní vědy, aby dokázali, že fantastika je více kognitivně stimulující, neboť dovoluje náročnější myšlenkové experimenty, jež se vztahují k hypotetickému, nadpřirozenému i nemožnému.

Zmínění badatelé tedy vyvracejí představu, že fantastika nepřináší situace využitelné ve skutečném životě. Tyto domněnky, jak bylo naznačeno výše, jsou podle Oziewiczze způsobeny tradičním rozlišováním mezi věcnými a estetickými znalostmi – mimetická literatura má přinášet znalosti faktické, kdežto fantastické literatuře jsou přiznávány pouze znalosti estetické. Z kognitivního hlediska je však toto rozdělení nesprávné, neboť, jak už jsme několikrát zmínili, kognitivní dráhy lidského mozku reagují na skutečné i fiktivní události stejným způsobem (OZIEWICZ 2015:10).

Z nedávného empirického výzkumu Anežky Kuzmičové a Teresy Cremin (*Different fiction genres take children's memories to different places*, 2021) rovněž vyplývá, že jak mimetická, tak fantastická literatura přináší zkušenosti využitelné v reálném životě. Oba druhy textů se liší především v tom, že spouštějí

odlišné mentální operace (KUZMIČOVÁ – CREMIN 2021: 46). Fantastika například klade vyšší nároky na čtenářovo abstraktní myšlení (IBID.: 49), což de facto podporuje tvrzení Nikolajevy a Oziewiczze.

Výborným příkladem toho, jak může fantastická literatura na mnoha rovinách přispívat k rozvoji kognitivních a afektivních dovedností čtenáře, je románová trilogie *Jeho temné esence* (1995–2000) současného britského spisovatele Philipa Pullmana. Ve své nedávné studii s ní pracuje také Mary G. Prezioso (Enchantment and Understanding in Philip Pullman's His Dark Materials: Advancing Cognition Through Literature, 2021). Autorka vychází z předpokladu, že nelze rozlišovat mezi čtením pro zábavu (*pleasure reading*) a akademickým čtením (*academic reading*), neboť „okouzlení a porozumění se vzájemně nevylučují“ (PREZIOSO 2021: 547). Pojem okouzlení (*literary enchantment*) chápe jako jedinečnou schopnost literatury uchvátit čtenáře natolik, že přestává vnímat okolní dění, a zároveň rozvíjet jeho abstraktní myšlení (IBID.: 548). Zatímco Prezioso se zabývá tím, co Marek Oziewicz nazývá rozdílným přístupem k věcným a estetickým znalostem (viz výše), předkládaná studie se soustředí na konkrétní mechanismy lidské psychiky, a to na teorii mysli (resp. mentalizaci) a empatii.

Philip Pullman vytvořil ve své trilogii fikční světy v menší či větší míře připomínající svět aktuální, ale i další světy, které se na první pohled zcela vymykají čtenářovým znalostem a zkušenostem, čímž naplňuje požadavek Marii Nikolajevy na konfrontaci s neznámým. Pullmanovi protagonisté procházejí řadou transformací, autor postihuje změny jak ve fyzickém, tak psychickém vývoji svých postav, čtenář tedy sleduje referenční hrdiny, jejich jednání a rozhodování v nestandardních situacích,¹⁰ přičemž je často nucen zapojit právě vlastní schopnost empatie a mentalizace.

4. Philip Pullman

Philip Pullman (* 19. října 1946, Norwich) je britský spisovatel a dramatik, vysokoškolský pedagog a v současné době také výkonný producent. Do literatury vstoupil v sedmdesátých letech minulého století, ale známým se stal zhruba o desetiletí později, teprve po vydání série knih o *Sally Lockhartové*.¹¹ Proslavila

10) Identifikace s referenčním hrdinou je v literatuře pro děti a mládež běžný jev, avšak zasazení do fantastického fikčního světa může vést k situacím, které jsou v aktuálním světě pouze hypotetické, nebo zcela nemožné.

11) *Rubín v kouři*, 1985, česky 2002; *Stín na severu*, 1986, česky 2003; *Tygr ve studni*, 1990, česky 2003; *Cínová princezna*, 1994, česky 2004.

ho však až trilogie *Jeho temné esence*,¹² která se v našem prostředí dočkala již čtvrtého vydání.

Do fikčního světa *Jeho temných esencí*¹³ se Pullman nedávno vrátil znovu. Doposud vyšly první dva díly zamýšlené trilogie s názvem *Book of Dust* (česky jako *Kniha Prachu*) – *La Belle Sauvage* (2017, česky 2019) a *Tajné společenství* (*The Secret Commonwealth*, 2019, česky 2021). Název závěrečného dílu trilogie dosud nebyl oficiálně zveřejněn.¹⁴

Philip Pullman není jen uznávaným romanopiscem. Je také výrazným představitelem britského ateismu. Autorovy názory na katolickou církev se silně odrážejí rovněž v jeho tvorbě, trilogii *Jeho temné esence* nevyjímaje.¹⁵

5. Jeho temné esence

Ačkoli tato trilogie nepatří ke knižním novinkám, není o nic méně aktuální, působivá či diskutovatelná. Svědčí o tom také fakt, že se u nás do letošního roku dočkala už čtvrtého vydání. V recenzích byly knihy od prvního vydání přijímány rozporuplně. Na jedné straně vycházely texty pochvalné a obdivné, vyzdvihující Pullmana jako originálního vypravěče.¹⁶ Za první díl trilogie byl Pullman oceněn prestižní Carnegieho medailí. V roce 2015 se trilogie dostala mezi sto nej-

12) *Zlatý kompas*, 1995, česky 2002; *Jedinečný nůž*, 1997, česky 2003; *Jantarové kukátko*, 2000, česky 2003.

Poprvé v českém překladu (Jiří Dolanský a Pavel Agonov) vydalo Pullmanovu trilogii nakladatelství Classic. Původně se celá trilogie jmenovala *Temné hmoty*, také jednotlivé části série vyšly pod jinými názvy – *Světla severu*, *Vyjimečný nůž* a *Jantarový dalekohled*. Následující tři vydání (poslední z roku 2021) však převzalo nakladatelství Argo. Vznikl zcela nový překlad (Dominika Křestánová) s novými názvy.

13) Ve stejném fikčním světě jako *Jeho temné esence* se odehrává také několik kratších textů, které doplňují děj trilogie – *Lyra's Oxford* (2003), *Once upon a Time in the North* (2008), *The Collectors* (2014, původně jako audiokniha) a *Serpentine* (2020).

14) V rozhovoru pro španělský magazín *El Templo de las Mil Puertas* Pullman uvedl několik možných názvů, mezi nimi například *The Garden of Roses* nebo *Roses from the South* (MARCO 2018: 20).

15) V kontextu Pullmanovy tvorby je zřejmé, že spisovatel uznává víru jako osobní přesvědčení každého jedince. Víra v jeho pojetí úzce souvisí s poznáním sebe sama i světa kolem nás, činí nás námi samými. To je také jedno z ústředních témat *Jeho temných esencí*. Naproti tomu církev jako institucionalizovaná podoba víry (případně náboženství) podle autora víru pokrývá a nutí člověka páchat zlé skutky ve jménu svého boha. Peter Hitchens popsal ve svém článku pro britské konzervativní noviny *The Mail on Sunday* Pullmana jako nejnebezpečnějšího britského spisovatele. V rozhovoru totiž Pullman uvedl, že hodlá podkopat základy křesťanské víry (ROSS 2002). Nabízí se otázka, jaký účinek mohou mít Pullmanovy texty na čtenáře, zvláště pokud přihlédneme k vydavatelem doporučenému věku na přebalu knih.

16) „Je to vzrušující i poetická směsice dobrodružství a filozofie, mýtů a náboženství obohacená o opojnou dávku kvantové fyziky“ (ECCLESHARE 2000, překlad ZZ).

lepších britských románů.¹⁷ Ohlas si získal tento kontroverzní spisovatel také mezi českými čtenáři.¹⁸

Na druhou stranu se však najdou i recenze, v nichž se často mísí velmi negativní hodnocení příběhu a postav se slovy kacírství, hereze či rouhání (viz např. DOUTHAT 2007 nebo WRIGHT 2007). V roce 2008 se v USA trilogie dokonce ocitla na seznamu knih, které by měly být zakázány a vyřazeny z knihoven (PILKINGTON 2008, ALA 2013).¹⁹

Děj série *Jeho temné esence* zavede čtenáře do několika fantastických fikčních světů, ale i do světa, jenž je odrazem toho aktuálního. Dvanáctiletá Lyra se na své cestě za poznáním tajemného Prachu (částice, které jsou fyzickou reprezentací lidského vědění a které si uvědomují samy sebe) dostává do středu bojů mezi zaslepenou církví (reprezentovanou institucí označovanou jako Magisterium) a armádou lorda Asriela, jenž se vzepřel nejen této fanatické instituci, ale i samotné Nejvyšší autoritě. Asrielovým cílem je zničit Boha, jenž hodlá uvrhnout lidstvo do zapomnění. Je to však Lyra, která jako jediná může zachránit nejen svůj svět, ale i všechny ostatní. Aniž by to sama tušila, je předurčena k tomu zopakovat prvotní hřích, o kterém se píše v knize Genesis také jako o pádu člověka.

Všechny tři knihy (ale zejména ta poslední) jsou prosyceny biblickými motivy či aluzemi na *Ztracený ráj* Johna Milтона a básně Williama Blakea. Autor ostatně v řadě rozhovorů a esejů uvedl, že jeho původním záměrem bylo převyprávět *Ztracený ráj* pro mladší čtenáře (PULLMAN 2017: 64), proto zde nacházíme stejné (nebo velmi podobné) dějové či motivické prvky.²⁰

První postavou, s níž se čtenář *Ztraceného ráje* seznamuje, je Satan, který se v Pandemoniu schází spolu s ostatními démony vyhnanými Bohem do podsvětí, aby je vyzval do boje proti Nejvyššímu. „Démoni“ existují také v Pullmanově fikčním světě. Autor však záměrně užívá latinské podoby slova – *daemon* – přičemž výslovnost je v obou případech stejná, nicméně jejich význam se velmi liší.

17) Tento žebříček pro BBC sestavovalo 82 literárních kritiků z celého světa, s výjimkou Velké Británie. Padla jména celkem 228 titulů, přičemž *Jeho temné esence* se umístily na 79. místě. Pullman se tak dostal po bok velikánů britské literatury jako jsou Charles Dickens, Virginia Woolfová, George Orwell nebo Kazuo Ishiguro (CIABATTARI 2015).

18) „Díky, pane spisovateli, že jste na základě zavedených schémat, často až klišé, dokázal stvořit originální a poutavý příběh, s přesahem daleko mimo cílové čtenářstvo i vlastní žánr“ (STEFANOVIČ 2008).

19) Office for Intellectual Freedom (součást Americké asociace knihoven, The American Library Association) každoročně sestavuje seznam knih, u nichž jsou na základě stížností čtenářů či zpráv v médiích požadovány cenzurní zásahy (ALA 2013).

20) Již samotný název je odkazem na Miltonovo dílo: „[...] Unless the Almighty Maker them / ordain **His dark materials** to create more Worlds [...]“ (MILTON 1996: 153, zvýraznila ZZ). Paralely nacházíme také mezi postavami; Lyra a její společník Will jsou protějškem Evy a Adama, postavy lorda Asriela, který vede válku proti Stvořiteli, a doktorky Maloneové, jež plní úlohu hada, v sobě spojují Miltonova Satana.

6. Zvířecí „démoni“ jako odraz emocí postav

Fikční svět, z něž pochází Lyra, je do jisté míry podobný světu aktuálnímu, přinejmenším, co se týká fyzikálních zákonů či geografie. Avšak je tu několik zásadních rozdílů – v první řadě je každý člověk propojen se zvířecím společníkem, a to duševně i fyzicky. Člověk a jeho *daemon* myslí i vnímají jako jediná bytost.

Když se Will poprvé setká s Lyrou, je jejím zvířecím společníkem ohromen. Lyra je naopak v šoku, když nikde nevidí chlapcova daemona. Will také Lyře vysvětluje, co znamená slovo démon (tentokrát již psané v tradiční podobě) v jeho (přirozeném) fikčním světě.

„Já žádného démona nemám,“ řekl. [...] „Jmenuju se Will Parry,“ představil se Will. „Nemám ponětí, co jsou ty démoni, co o nich mluvíš. V mém světě démon znamená... něco jako ďábel, zlá bytost“ (PULLMAN 2007b: 21–22).

Slovo démon získalo v západní kultuře během staletého vývoje negativní význam. Démon, ďábel, satan... všechny tyto výrazy lze použít jako synonyma. Těžko však můžeme předpokládat, že čtenář staršího školního věku (případně dospívající čtenář) bude Pullmanovy demony interpretovat na základě etymologické analýzy.²¹ Že se nejedná o ďábelská stvoření, vyvozuje z jednotlivých dílů skládačky – z rozhovorů mezi lidskými postavami a jejich daemony, z vnitřních monologů postav či komentářů vypravěče. Čtenář s dostatečnými encyklopedickými znalostmi může v tomto ohledu vnímat určitý paradox, a to že ani nejvyšší církevní představitelé se v Pullmanově pojetí neobejdou bez svých d(a)emonů.

Daemoni v *Jeho temných esencích* fungují jako zrcadlo vlastností či okno do duše svého člověka. Lyra existenci daemonů vysvětluje svému příteli z jiného světa takto:

„Třeba když máš za daemona psa, znamená to, že ochotně uděláš, co se ti řekne, umíš se podřídit, dodržíš příkazy a snažíš se zavděčit nadřizovaným. Třeba sluhové jsou většinou lidi s psími daemony. Svým způsobem ti pomáhají poznat, jaký jsi a v čem bys mohl být dobrý“ (PULLMAN 2007: 431).

21) Původní řecký výraz *daimón* označuje zejména ochranné božstvo, pokud je užit v jednotném čísle; teprve v plurálu pojmenovává nižší bytosti, zlé duchy, ďábly či běsy (FOUILLOUX 1992: 49). Klasická latina řecký pojem přebírá v podobě *daemon*. Významově se však liší od původního řeckého tvaru a tentokrát nabývá významu duch či duše (ve smyslu vnitřního já).

Jak již bylo řečeno, daemoni mají velký význam pro poznání sebe sama, proto se jejich forma ustaluje teprve na konci dospívání. Lyřin daemon Pantalaimon se v průběhu trilogie dokáže měnit podle vlastní potřeby či podle dívčina aktuálního rozpoložení. Teprve na konci získá stálou podobu.²²

Daemoni však neexistují pouze v Lyřině světě. I když nejsou viditelní, jsou uvnitř každé lidské bytosti.

„Ty máš taky daemona,“ řekla přesvědčeně. „Máš ho v sobě.“

Nevěděl, co na to říct.

„Musíš mít,“ pokračovala. „Jinak bys nebyl člověk. Byl bys napůl mrtvý. [...] Tvůj daemon nemá svou vlastní podobu, patří k tobě. Je součástí tebe. Jste propojeni v jednom těle“ (PULLMAN 2007b: 25).

Pullmanovi daemoni by vlastně mohli být duši v teologickém slova smyslu. I když by se na první pohled mohlo zdát, že jsou od lidského těla fyzicky vzdálení, není to tak úplně pravda. Cítí-li fyzickou či duševní bolest člověk, stejnou měrou ji vnímá i daemon a naopak. Také se jeden od druhého nemohou vzdálit víc než na pár metrů.

„Část bolesti byla fyzická. Připadalo mu, jako by mu srdce svírala železná ruka a rvala ho mezi žebra z těla ven, a i když si na hrud přitiskl obě dlaně, aby tomu zabránil, nebylo to nic platné. Byla to mnohem hlubší, mnohem strašlivější bolest, než když přišel o prsty“ (PULLMAN 2007c: 253).

Maria Nikolajeva spatřuje v Pullmanových daemonech „vnější mysl“ či externalizované emoce (NIKOLAJEVA 2014: 158). Podívejme se však na toto tvrzení blíže. Obyvatelé Lyřina světa sice nepotřebují rozvíjet teorii mysli, to ale neznamená, že tuto schopnost zcela postrádají. Čist emoce jiných postav je pro ně velmi snadné, protože ty jsou viditelné na první pohled. Například má-li Lyra strach, její daemon Pantalaimon se změní do podoby myšky, když má Lyra vztek, změní se v rozzuřeného rosomáka a tak podobně. Stejně snadno pak může rozpoznat emoce postav také čtenář.

Daemoni dospělých však mají ustálenou formu, a tak by nebylo možné identifikovat pocity postav pouze na základě jejich proměny. Projevy emocí může čtenář vyvodit rovněž z chování zvířecích společníků, má-li k tomu dostatečné encyklopedické znalosti (např. pokud ví, co znamená naježená srst, svěšené uši, stažený ocas apod.).

22) Je zřejmé, že Pullman se nedokázal oprostít od stereotypního propojování zvířat s lidskými vlastnostmi. Pes je poslušný a loajální, had proradný a úskočný, zajíc vystrašený a tak dále.

Pro Lyru je na začátku obtížné rozpoznat emoce svého společníka Willa, který viditelného daemona nemá, a proto využívá alethiometru (svého vykladače pravdy), aby se o Willovi něco dozvěděla.

„Oč by bylo všechno jednodušší, kdyby byl jeho daemon vidět! Zajímalo by ji, jak by asi vypadal a jestli už by měl ustálenou podobu. Ale tak či onak by nejspíš odrážel povahu neurvalou a zdvořilou zároveň, a taky nešťastnou“ (PULLMAN 2007b: 27).

Jak je patrné z ukázky, Lyra základní sociální dovednosti nepostrádá. Svědčí o tom i fakt, že se alespoň snaží Willa pochopit. Její schopnost empatie a mentalizace²³ však není na takové úrovni, aby byla jeho mentální stavy schopna interpretovat bez cizí pomoci. Čím více času s chlapcem tráví, tím více se její dovednosti prohlubují.

Nakonec se i ona musí vzdát svého daemona a čtenář, který čerpal informace o Lyřiných emocích z podoby a chování jejího zvířecího společníka, je nucen zapojit vlastní schopnost empatie a mentalizace.

Empatizovat s Lyrou však není vždy snadné. Už v úvodním románu je charakterizována jako osoba, která se nezdráhá lhát či podvádět, aby dosáhla svého cíle. Je sobecká a nevypočitatelná, nepřemýšlí o důsledcích svého jednání. Nezdráhá se svalit vlastní vinu na druhé, nejsou jí cizí ani krádeže. Je také výborná manipulátorka, k čemuž přispívá i její schopnost zacházet s alethiometrem. Přesto všechno je Lyra od začátku až do konce trilogie kladnou postavou, stejně jako Will, který během útěku z vlastního světa zabil člověka. Oba jsou zástupci strany dobra a jsou předurčení k boji proti zlu. Jsou také dobrým příkladem referenčního hrdiny – ani jeden z nich sice není dokonalý a oba se dopouštějí mnoha chyb, jsou však přinuceni poradit si i v nestandardních situacích, čímž napomáhají čtenáři uvědomit si důsledky vlastního jednání.

Opačným extrémem je paní Coulterová, Lyřina matka. Ta se velmi rychle prokáže jako jeden z největších antagonistů celého příběhu. Marrisa Coultrová je sebevědomá, ambiciózní a chladnokrevná. Setkání s Lyrou v ní však zažehne doposud potlačované mateřské city a snad poprvé v životě je tato žena schop-

23) Na pojem mentalizace jsme již narazili, a to v souvislosti s teorií mysli (ToM). Tyto dva termíny jsou často vnímány jako synonymní. Mentalizaci tedy lze definovat jako schopnost usuzovat o niterných duševních stavech jiných lidí, například o jejich záměrech, přesvědčení či touhách. Příkladem mentalizace může být schopnost odhadnout perspektivu jiného člověka (KOUKOLÍK 2013: 249).

Zatímco empatie se týká schopnosti sdílet afektivní stavy s ostatními, mentalizace představuje schopnost interpretovat jejich duševní stavy, záměry a přesvědčení. Zjednodušeně řešeno, empatie má emocionální základ, kdežto mentalizace má základ racionální (CERNIGLIA et al. 2019: 8).

na pro někoho obětovat vlastní cíle. Sledujeme pak nešťastnou, osamělou ženu toužící znovu se setkat se svým dítětem. Ze všech sil se snaží Lyru ochránit před Magisteriem. Prostředky, které k tomu volí, ale jen utvrzují čtenáře v tom, že se stále jedná o postavu zápornou. Zde se však již dostáváme k otázkám morálky a etiky.

Kognitivisté spojují etiku právě s emocemi a empatií (např. HOGAN 2003b: 122–151). Hogan poukazuje na fakt, že emoce jsou převážně egoistické a etika začíná právě tam, kde tyto egoistické emoce ustupují ve prospěch obecného blaha (2011: 62). Blakely Vermeule tvrdí, že jako čtenáři využíváme fikční postavy, abychom si utřídili základní etické otázky (2010: xii). Literární fikce může zastoupit skutečná morální dilemata, neobvyklá v každodenním životě (NIKOLAJEVA 2014: 178). Jinými slovy, hrdinové ve fikčním světě jsou postaveni do složitých a nevyhnutelných situací, s nimiž se musejí vypořádat, a čtenáři je při tom mohou bezpečně pozorovat a položit si otázku *Jak bych se zachoval já?* Nejen pro dospívajícího čtenáře se zde otevírá možnost vyzkoušet si takové rozhodování nanečisto.

Položme si otázku, zda může literatura pro děti a mládež poučit své čtenáře o otázkách dobra a zla. V návaznosti na Patricku C. Hogana již citovaná Nikolajeva podotýká, že schopnost literárního textu rozvíjet morální vlastnosti čtenáře souvisí mimo jiné i s žánrem (HOGAN 2003b: 199, NIKOLAJEVA 2014: 182). Domníváme se, že v tomto ohledu by mohla být tradiční fantasy (podobně jako pohádky) pro dospívající čtenáře dobrým nástrojem k nastavení a utřebení morálních hodnot a etických soudů. Tradiční fantasy totiž obvykle pracuje s ostrými hranicemi mezi dobrem a zlem a hrdinové velmi často jednají ve prospěch většiny bez ohledu na vlastní zájmy. Na druhou stranu jsou tyto postavy často schematické a málo uvěřitelné. Jak jsme ale ukázali na protagonistech trilogie *Jeho temné esence*, snaží se Philip Pullman tyto pomyslné hranice alespoň posouvat.

Literatura umožňuje čtenáři sledovat nejen proces rozhodování, ale také důsledky hrdinovy volby. Fikce nám dovoluje rozjímat o pocitech někoho, kdo spáchal zločin a trpí výčitkami svědomí, nebo naopak svého činu nelituje, a o tom, jakým způsobem se tato osoba vyrovnává s pocitem viny. Zde se propojuje jednak vina pociťovaná fikčním hrdinou, jednak kognitivní zapojení čtenáře. Tím se rozumí uznání protagonistovy viny podle práva i společenských konvencí, stejně jako vlastní morální soudy vynesené čtenářem (NIKOLAJEVA 2014: 199).

Budeme-li vycházet z principu minimální odchylky, můžeme předpokládat, že postava by se měla cítit vinna, pokud jsou její činy v rozporu se zažitými

normami. Již v úvodní kapitole prvního dílu je čtenář postaven před takové jednání – Lyra se tajně vloupá do salónku, kam nemá povolen přístup. Přestože její daemon se zdá být znepokojen a snaží se ji od tohoto činu odradit (funguje zde jako hlas Lyřina svědomí), ona sama žádnou lítost nad svým jednáním necítí.

Ukrytá ve skříni mezi taláry se stane svědkem pokusu o vraždu lorda Asriela, čímž je její prohřešek ospravedlněn, protože svého otce zachrání před otráveným vínem. Do obdobných situací se Lyra dostává v průběhu celé trilogie. Její chování se však v kontextu děje vždy ukáže jako správné. Můžeme na ni pohlízet jako na postavu trickstera (česky šprýmaře, šibala), původně folklorního hrdinu, jenž stojí nad morálkou.²⁴ Důsledky svého jednání a skutečnou tíhu svědomí Lyra pocítí, teprve když na konci *Zlatého kompasu* umírá její kamarád Roger.

Její pocit viny se však v tuto chvíli ještě neprojevuje navenek. Sice zde můžeme sledovat projev emocí přímo skrze ni samotnou, ale o pocitu viny se čtenář nedozvídá ani od vypravěče, ani prostřednictvím dívčina daemona. Vínu totiž nelze jednoduše vyjádřit změnou Pantalaimonovy fyzické podoby. A tak je potřeba, aby se aktivovala čtenářova empatie.

Poprvé si Lyra přizná, že je zodpovědná za Rogerovu smrt, když vypráví svůj příběh Willovi, ale v plném rozsahu může čtenář sledovat Lyřin boj s pocitem viny teprve v závěrečné části trilogie. Dívku trápí noční můry, v nichž se setkává s Rogerem uvězněným ve světě mrtvých. A tak je její další cesta nevyhnutelná, musí se vydat za ním, aby ho poprosila o odpuštění. Podle Nikolajevy je toto okamžik, kdy Lyra dospívá. Aby se dostala do říše mrtvých, musí se oddělit od svého daemona, zanechat část vlastního já daleko za sebou, čímž se vymaňuje z dětského egoismu (NIKOLAJEVA 2014: 205). Je schopná obětovat vlastní pohodlí pro dobro jiného člověka a její rozhodnutí je morálně správné.

Již dříve jsme zmínili, že pokud se člověk a jeho daemon od sebe vzdálí, oba prožívají nesmírnou fyzickou i psychickou bolest. Lyra i Pantalaimon jsou si vědomi toho, co je čeká, přesto ani jeden z nich nepochybuje. Lyřiny emoce jsou opět vykresleny skrze jejího daemona:

„Pantalaimon se neptal ‚Proč?‘, protože to věděl, neptal se, proč má Lyra radši Rogera než jeho, protože i na tohle si uměl odpovědět sám. A věděl také, že kdyby promluvil, ztratila by odvahu, neodolala by. A tak s největším sebezapřením zůstal zticha, aby netrápil člověka, který ho opouštěl, a oba se

24) Jde o postavu vychytralou či obdařenou prostředky, díky nimž dokáže oklamat ostatní, a tak snáze dosáhnout svého cíle. Nejedná vždy čestně a často se uchyluje k podvodům, od čtenáře se však nepředpokládá, že jej bude posuzovat podle tradičních společenských norem (viz např. KANE 2010: 221).

tvářili, jako by je odloučení nemělo bolet, jako by se co nevidět měli zase shledat, a vlastně to tak bylo pro všechny nejlepší. Ale Will věděl, že si dívka rve zaživa srdce z hrudi“ (PULLMAN 2007c: 252).

Literární reprezentace viny obecně zvláště ve vztahu k empatii klade na čtenáře velké nároky (NIKOLAJEVA 2014: 209). Všimněme si, že v tomto okamžiku nastává dokonce dvojí empatizace – sledujeme daemona, který empatizuje se svým člověkem, a zároveň je zde čtenář, od nějž se očekává, že bude empatizovat s postavou i jejím daemonem.

„Pak sestoupila do loďky, tak lehká, že se veslice stěží zhoupala. Posadila se vedle Willa, oči stále upřené na Pantalaimona, který se třásl na zemi pod krajem mola. Jakmile ale převozník pustil železný kruh a zvedl vesla, aby odrazil od břehu, přeběhl daemon v podobě maličkého psíka až na kraj nad jezerem. Drápky mu tiše zaklapaly na rozměklých prknech, zůstal stát a jen se díval, díval se, jak se člun vzdaluje, a pak už se jim molo začalo rozplývat v mlze a zanedlouho zmizelo docela“ (PULLMAN 2007c: 252).

Reprezentaci viny můžeme také chápat jako jeden ze stěžejních motivů trilogie. Rozhodně funguje jako hnací síla pro Lyru, jež po Rogerově smrti cítí povinnost zjistit skutečnou podstatu Prachu, zároveň je to příčina jejího přechodu z dětství do dospělosti. Celou sérií se rovněž prolíná otázka hříchu (od toho prvotního popsaneho v Bibli) a viny, která by měla následovat. V kontextu *Jeho temných esencí* však hřích nemusí být primárně ekvivalentem provinění.

7. Hřích jako cesta k poznání

Philip Pullman vypráví v *Jeho temných esencích* svou vlastní verzi starozákonního příběhu o prvotním hříchu. Kniha Genesis popisuje, jak Bůh stvořil prvního muže a později i první ženu. Jak spolu Adam a Eva žili v Ráji a jak porušili zákaz a ochutnali jablko ze stromu poznání.

Tento příběh pochopitelně znají Will i Mary Maloneová, protože jejich fikční svět je odrazem světa aktuálního. V Lyřině světě je původní starozákonní příběh rozšířen – když ochutnali jablko ze stromu poznání, nespatriili Adam a Eva jen svoji nahotu, ale poprvé uviděli také své daemony; poprvé skutečně poznali sami sebe i toho druhého. Tehdy se také poprvé objevil Prach.

Hnací silou děje ve všech třech románech je porušení zákazu, jinými slovy hřích. Kdyby Eva neutrhla jablko ze stromu poznání, nestali by se lidé vědoucími.

Kdyby se Lyra nestala svědkem událostí v kuřáckém salonku, nevarovala by lorda Asriela před otráveným vínem a nespustila tím vlnu dalších událostí. Kdyby Will nezabil muže, který se vloupal do jejich domu, neutíkal by a nenašel průchod do jiného světa, v němž se setká s Lyrou a získá nůž otevírající průchody do řady dalších světů. A tak bychom mohli pokračovat dál.

Lyřino putování je aluzí na starozákonní příběh o Evě. Když se narodila, byla předurčena k záchraně lidstva. Musí zopakovat prvotní hřích. V Pullmanově pojetí ovšem není prvotním hříchem porušení božího zákazu, nýbrž samo poznání. Když Eva ochutnala zakázané jablko, zjistila, co je dobro a zlo. V té chvíli věděla právě tolik jako samotný Bůh. V Pullmanově verzi to byl také okamžik, kdy na ní poprvé ulpěly částičky Prachu. A právě Prachu a toho, co představuje, se bojí církev ovládající Lyřin svět.

Pullman nepojmenovává politické uspořádání fikčního světa explicitně. Vycházíme-li však z informací obsažených v textu a z encyklopedických znalostí o aktuálním světě, můžeme implicitně usoudit, že se jedná o teokratickou společnost, kde jsou utlumeny jakékoli náznaky demokracie, obzvláště v otázkách vědy. Církev si pro sebe uzurpovala výsadu rozhodovat o vědeckém pokroku a omezuje ho natolik, aby nemohl ohrozit její výsostné postavení. Svobodná vůle a touha dozvědět se nové věci jsou potlačovány a postihovány. Magisterium na základě jednotlivých zmínek v textu připomíná katolickou církev:

„Od časů, kdy papež Jan Kalvín přesunul papežský stolec do Ženevy a založil konzistorní disciplinární sbor, získala církev ničím neomezenou moc nad všemi aspekty života. Po Kalvínově smrti byl papežský stolec jako takový zrušen a na jeho místě vyrostl propletenec tribunálů, kolejí a kolegií zvaný souhrnně Magisterium“ (PULLMAN 2007a: 31).

Nemůžeme jednoznačně říct, zda je Magisterium přímou paralelou současné katolické církve či její historie, nicméně implicitně zde můžeme sledovat určité podobnosti. Pullman sám přiznal, že jeho knihy směřují k zabití Boha (viz MEACHAM 2003), čímž vyvolal vlnu nevole právě u představitelů katolické církve. Konečně autorovu představu nejvyšší bytosti demonstruje následující ukázka:

„[...] strašidelná vetčnost, tvář propadlá ve spleti vrásek, chvějící se ruce, žmoulající ústa a slzíci oči. [...] Nesouvisle si cosi drmolila pro sebe, přičemž se bez ustání popotahovala za vousy [...]“ (PULLMAN 2007c: 372).

Genesis ukazuje Boha jako tvůrce všeho existujícího. Ve fikčním světě *Jeho temných esencí* však Nejvyšší vůbec není stvořitelem, jak hlásá církev nejen v Lyřině, ale i ve Willově světě. Protože kdysi býval nejsilnější ze všech andělů, sám se povýšil na vládce a získal si moc v nespočtu paralelních světů, snad jen pod jinými jmény. Nyní je však pouhou loutkou, veškerou moc si uzurpoval jeho regent Metatron. Pullman nechává své hrdiny pochybovat o boží moci i o samotné její existenci. Nejednou vyřkne doktorka Mary Maloneová, která pomáhá Willovi a Lyře, že podle jejího názoru Bůh neexistuje, ačkoli v něj kdysi sama pevně věřila. Will společně s Lyrou se s Nejvyšším nakonec setkávají tváří v tvář, jen okamžik před tím, než Bůh (vlastně i jejich přičiněním) umírá.

„Trvalo sotva chvilku, než dočista zmizel, a Willovi s Lyrou zbyla jen poslední vzpomínka na oči mžourající údivem a konečný povzdech hluboké, vyčerpané úlevy“ (IBID.: 385–386).

Pullmanova církev je zaslepená a demagogická, a jak jsme uvedli, poznání je pro ni těžkým hříchem. Nebeské království je jedna velká lež a je třeba nahradit jej novou Nebeskou republikou. Dostáváme se k rozporu mezi vírou a věděním, které v průběhu všech tří knih svádějí vzájemný boj. Pullman odmítá slepou víru přecházející ve fanatismus, který brání lidstvu se rozvíjet a zakazuje mu myslet a dozvídat se nové věci. Vše neslučitelné s vírou je v tomto pojetí hřích, jenž musí být bez milosti vymýcen. Pád člověka a jeho vyhnání z Ráje nechápe spisovatel jako dědičnou vinu, ale jako cestu, na níž se člověk může rozvíjet.

Jeho temné esence nejsou jen příběhem o vině, ale také o poznávání okolního světa i vlastního nitra. Vyprávějí o konci dětství a počátcích dospělosti – o změnách, které nastávají v tomto období. Zdůrazňují, jak důležitý je zdravý lidský rozum a svobodná vůle. Jedná se sice o témata typická pro literaturu a mládež obecně, ovšem v Pullmanově pojetí nabývá poznání doslova fyzické podoby a stává se důležitým hybatelem děje. Aby Lyra mohla skutečně poznat sebe samu, musí nejprve odhalit pravdu o svém původu a svých rodičích. Další poznání, kterého se jí dostává, je přátelství na život a na smrt. Společně s Willem poznají pravdu o světě mrtvých, o Prachu, Bohu a andělech. Oba také poznávají, že dobro a zlo nemohou existovat jedno bez druhého. Poznávají skutečnou lásku mezi mužem a ženou a bolest ze ztráty milovaného člověka. Toho největšího poznání se ovšem Lyře dostává ve chvíli, kdy si uvědomí, že pokud na sobě bude tvrdě pracovat, může změnit svět k lepšímu.

8. Závěr

V roce 2013 publikovali David C. Kidd a Emanuele Castano studii, v níž došli k závěru, že četba beletrie rozvíjí teorii mysli. Jejich výzkum tak otevřel literární vědě nové možnosti bádání. Dvojice vědců potvrdila to, co řada lidí, kteří se literaturou zabývají, intuitivně vnímala už mnohem dříve, totiž že četba beletrie není pouze přepychem, který si v dnešním uspěchaném světě může málokdo dovolit, ale že hraje důležitou roli při formování lidské osobnosti, zejména v oblasti sociálního citění.

Moderní neurověda je dnes také schopna vysvětlit, proč fikce a fiktivní postavy vyvolávají ve čtenářích stejné emocionální odezvy jako skutečné události; díky zrcadlovým neuronům, které se aktivují, když čtenář posuzuje chování, záměry a přesvědčení fikčních hrdinů, je možné s nimi empatizovat.

Teze, jakým způsobem může literatura a zvláště fantastika ovlivňovat teorii mysli, jsme demonstrovali na románové trilogii současného britského spisovatele Philipa Pullmana. Jeho knihy směřují k poměrně náročným myšlenkovým experimentům, které se týkají hypotetického, nadpřirozeného i nemožného, a tím posilují čtenářovy kognitivní kompetence. Pullman vytvořil fikční svět, v němž paradoxně lidé schopnosti, jakými jsou mentalizace nebo empatie, nepotřebují rozvíjet, protože jejich emoce mají vlastní fyzickou podobu. Čtenář je tak mnohdy staven do situace, kdy se od něj očekává schopnost místy i dvojitě empatizace, aby byl schopen text správně interpretovat.

PRAMENY

PULLMAN, Philip

2007a *Zlatý kompas* (Praha: Argo)

2007b *Jedinečný nůž* (Praha: Argo)

2007c *Jantarové kukátko* (Praha: Argo)

LITERATURA

ALA (American Library Association)

2013 „Top 10 Most Challenged Books Lists“, in *Banned & Challenged Books: A Website of the ALA Office for Intellectual Freedom* [online]. Chicago: American Library Associationu [cit. 2022-02-27]. Dostupné z: <https://www.ala.org/advocacy/bbooks/frequentlychallengedbooks/top10>

APA (American Psychological Association)

2016 „Does reading a single passage of literary fiction really improve theory of mind? An attempt at replication: Correction to Panero et al. (2016)“, *Journal of Personality and Social Psychology* [online]. 2016, 111(5), e55-e55 [cit. 2021-12-16]

ARMSTRONG, Paul B.

2013 *How literature plays with the brain: the neuroscience of reading and art* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press)

CERNIGLIA, Luca, Letizia BARTOLOMEO, Micaela CAPOBIANCO et al.

2019 „Intersections and Divergences Between Empathizing and Mentalizing: Development, Recent Advancements by Neuroimaging and the Future of Animal Modeling“, *Frontiers in Behavioral Neuroscience* 2019, 13

CIABATTARI, Jane

2015 „The 100 greatest British novels“, in *BBC: Culture* [online] (London: BBC Global News), [cit. 2021-12-16]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/culture/article/20151204-the-100-greatest-british-novels>

DOUTHAT, Ross

2007 „What's Wrong With His Dark Materials“, *The Atlantic* [online], [cit. 2022-02-27]. Dostupné z: <https://www.theatlantic.com/personal/archive/2007/12/whats-wrongwith-i-his-dark-materials-i/55116/>

ECHEVARRÍA Marco, N. a P. C. Reyna

2018 „Entrevista a Philip Pullman“, *El Templo de las Mil Puertas* (63), 17–24

FLETCHER, Paul Charles

1995 „Other minds in the brain: a functional imaging study of ‚theory of mind‘ in story comprehension“, *Cognition* [online], 57(2), 109–128 [cit. 2021-12-16]

FOUILLOUX, Danielle

1992 *Slovník biblické kultury* (Praha: EWA Edition)

HOGAN, Patrick Colm

2003a *Cognitive Science, Literature, and the Arts: A Guide for Humanists* (New York and London: Routledge)

2003b *The mind and its stories: narrative universals and human emotion*. (Cambridge: Cambridge University Press)

2018a *Literature and emotion* (New York, NY: Routledge)

2018b *Sexual identities: a cognitive literary study* (New York, NY: Oxford University Press)

HOLLAND, Norman N

2009 *Literature and the brain* (Gainesville, FL: PsyArt Foundation)

KANE, Eileen

2010 *Trickster: An Anthropological Memoir*. Illustrated edition (Toronto: University of Toronto Press)

KEEN, Susan

2016 „Life writing and the empathetic circle“, *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 42(2), 9–26

KIDD, David Comer a Emanuele CASTANO

2017 „Panero et al. (2016): „Failure to replicate methods caused the failure to replicate results“, *Journal of Personality and Social Psychology* [online], 2017, 112(3), 1–4 [cit. 2021-12-16]

KONRAD, Eva M., Thomas PETRASCHKA a Christiana WERNER

2018 „The Paradox of Fiction—A Brief Introduction into Recent Developments, Open Questions, and Current Areas of Research, including a Comprehensive Bibliography from 1975 to 2018“, *Journal of Literary Theory*, 12(2), 193–203

KOUKOLÍK, František

2013 „Neurobiologie dospívání“, *Praktický lékař*, 93(6), 247–253

2016 *Sociální mozek: evoluce a neuronální podklady*. Druhé, přepracované vydání (Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum)

KUZMIČOVÁ, ANEŽKA a Teresa CREMIN

2022 „Different fiction genres take children’s memories to different places“, *Cambridge Journal of Education*, 52(1), 37–53

LE GUINOVÁ, Ursula K.

2019 *Proč číst fantasy, jak to, že zvířata v knížkách mluví, a odkdy se Američané bojí draků* (Praha: Gnóm)

MEACHAM, Steve

2003 „The Shed Where God Died“, *The Sydney Morning Herald* [cit. 2021-12-16]. Dostupné z: <https://www.smh.com.au/entertainment/books/the-shed-where-god-died-20031213-gdhz09.html>

MÜLLER, Lutz a Anette MÜLLER (eds.)

2006 *Slovník analytické psychologie* (Praha: Portál)

NIKOLAJEVA, Maria

2014 *Reading for learning: cognitive approaches to children’s literature*. Reprint (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company)

OZIEWICZ, Marek

2015 *Justice in Young Adult Speculative Fiction: A Cognitive Reading* (London: Routledge)

PANERO, Maria E., Deena S. WEISBERG, Jessica BLACK et al.

2016 „Does reading a single passage of literary fiction really improve theory of mind? An attempt at replication“, *Journal of Personality and Social Psychology* [online], 111(5), 46–54 [cit. 2021-12-16]

2017 „No support for the claim that literary fiction uniquely and immediately improves theory of mind: A reply to Kidd and Castano’s commentary on Panero et al.“, *Journal of Personality and Social Psychology* [online]. 112(3), 5–8 [cit. 2021-12-16]

PILKINGTON, Ed

2008 „Children’s writer Philip Pullman ranked second on US banned books list“, *The Guardian* [online]. [cit. 2022-02-27]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2009/sep/30/american-library-association-banned-books>

PREZIOSO, Mary G.

2021 „Enchantment and Understanding in Philip Pullman’s *His Dark Materials*: Advancing Cognition Through Literature“, *Child Lit Educ.* 2021, 52, 543–554

STEFANOVIČ, David P.

2008 „Philip Pullman: Jeho temné esence“, *Neviditelný pes* [online], [cit. 2022-02-27]. Dostupné z: https://neviditelnypes.lidovky.cz/scifi/recenze-philip-pullman-jeho-temne-esence.A080808_162238_p_scifi_hpe

VERMEULE, Blakey

2010 *Why do we care about literary characters?* (Baltimore: John Hopkins University Press)

WINERMAN, Lea

2005 „The mind’s mirror: A new type of neuron—called a mirror neuron—could help explain how we learn through mimicry and why we empathize with others“, *Monitor on Psychology* 36(9), 48, 48–49

WRIGHT, John C.

2007 „Phillip Pullman, on the other hand, is no hero of mine“, *Live Journal* [online]. [cit. 2022-02-27]. Dostupné z: <https://johncwright.livejournal.com/134046.html>

ZUNSHINE, Lisa

2006 *Why We Read Fiction: Theory of Mind and the Novel* (Columbus, OH: Ohio State University Press)

Mgr. et Mgr. Zuzana Zoubková, zuzana.zoubkova@gmail.com., Ústav české literatury, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno, Česká republika / Department of Czech Literature, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno, Czech Republic



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.