



Koláč

pre myseľ
Stevena Pinkera

Joseph Carroll

Vo svojej knihe *How the Mind Works* [Ako pracuje myseľ] si Steven Pinker kladie otázku, ktorá je základom všetkých mentálnych operácií v evolučnom ponímaní - otázku adaptívnej funkcie. Prejavujúc vynikajúcu intuitívnu schopnosť chopiť sa príhodného, a pritom bežného, identifikuje dva očividné účely literatúry: naučiť a zabaviť, Horáciovo *utile a dulce*. Pinker predpokladá, že prvý z nich by mohol mať skutočnú adaptačnú hodnotu. Literatúra, rovnako ako spoločenské klebtenie, nás učí rôznym ľudským hram a pripravuje nás na vstup do nich. „Život je ako šachy a príbehy ako zbierky slávnych hier, ktoré vážnejší hráči študujú, aby boli pripravení, ak sa raz ocitnú v podobných ťažkostiach“ (s. 542). Vedomosti by mohli byť adaptívne, avšak o potešení, ktoré prináša umenie, si Pinker myslí, že je iba neadaptívnym použitím adaptívnych zdrojov rozkoše. Umenie je odpoveďou na „biologicky nezmyselnú výzvu: zistiť, ako

sa dostať k obvodom rozkoše v našom mozgu a získať potešenie bez toho, aby sme sa obťažovali zvyšovaním prispôbivosti v drsnom svete naokolo“ (s. 524). V tomto zmysle by literatúra a ďalšie umenia fungovali rovnakým spôsobom ako alkohol, drogy a ťažšie dezerty. Odtiaľ Pinkerovo tvrdenie, že „hudba je koláčom pre sluch, krásne zdobenou sladkosťou vytvorenou na poštekanie citlivých miest aspoň šiestich našich mentálnych daností“ (s. 534). Potešenie poskytované literatúrou je podobného druhu:

Ak by náš intelekt dokázal identifikovať vzorce, ktoré nám prinášajú rozkoš, očistiť a koncentrovať ich, mozog by sa mohol stimulovať sám, bez drog či elektród. Mohol by si dávať intenzívne umelé dávky obrazov, zvukov a pachov bežne vydávaných zdravým prostredím. Jahodovú tortu si nevychutnávame preto, že sme si na ňu vyvinuli apetít. Máme vyvinuté obvody, ktoré nám dáva-

jú pocit rozkoše zo sladkej chuti zrelého ovocia, krémovej chuti tukov a olejov z orechov a mäsa, a chladu čerstvej vody. Tvarohový koláč nám dáva zmyslový „nárez“ nepodobný ničomu prirodzene existujúcemu, pretože je zmesou veľkých dávok príjemných stimulov, ktoré sme spojili práve za účelom stláčania našich „gombíkov rozkoše“. Pornografia je druhou technológiou rozkoše. ... Umenie je treťou. (s. 524-25)

Hoci uznávame, že beletria prispieva ako predloha pre ťahy v hre života, Pinkerov širší výklad nás nenecháva na pochybách, že rovnako ako Freud považuje literatúru prevažne za záležitosť príjemného fantazирования. Od pornografie sa líši len tým, že gombíky rozkoše, ktoré stláča, nie sú priamo a konkrétne spojené so sexuálnou aktivitou.

Pinkerova hypotéza o pôžitku z umenia odráža predsudok typický pre evolučnú psychológiu - ideu, že iba tie funkcie, ktoré sa vyvinuli v dávnej evolučnej minulosti, môžu mať významné adaptívne postavenie. Môžeme tento predsudok nazvať zaujatostou v prospech PEA („prostredie evolučnej adaptovanosti“). Evoluční psychológovia majú tendenciu nazeráť na PEA ako na relatívne statický stav, v ktorom bola ľudská myseľ dokončená a zafixovaná približne pred 100 000 rokmi. Dôležitú opravu tohto predsudku navrhol nedávno vo svojej knihe *The Prehistory of the Mind* Steven Mithen, ktorý je kultúrny archeológ. V celom rozsahu prijal ideu „modulárnej mysle“, ale oslobodil sa od predčasného zafixovania PEA. Opisuje kultúrnu revolúciu, ktorá sa odohrala približne pred 40 000 rokmi a priniesla zložité mnohodielne nástroje a prvky vyššej kultúry, vrátane umenia, náboženstva a zložitejších foriem spoločenskej organizácie. Ako vysvet-

liť túto explóziu tvorivej aktivity? Mithen postuluje organicky založený kognitívny vývoj, ktorým sa predtým oddelené časti mysle sprístupnili jedna druhej. Tvrdí, že oblasti, ktoré sa venujú chápaniu techniky, spoločenskej interakcii a chápaniu prírody, sa premiešali, a že z tohto prepojenia sa vynorilo úplne nové pole tvorivej kognitívnej aktivity. Mithen popisuje túto novú schopnosť ako „kognitívnu fluiditu“ a presvedčivo argumentuje, že je základom všetkých našich nápaditejších a vynaliezavejších kultúrnych výdobytkov.¹

Umenie, hudba a literatúra nie sú iba produktmi kognitívnej fluidity. Sú dôležitými prostriedkami, ktorými kultivujeme a regulujeme zložité kognitívne ústrojenstvo, na ktoré sa spoliehajú naše vyvinutejšie funkcie. Pretože necháme nevyhnutnosť takejto kultivácie, Pinker verí, že by sme sa zaobišli bez hudby a netrpeľi pritom žiadnu významnú stratu pri našej schopnosti fungovať. „V porovnaní s jazykom, zrakom, spoločenským myslením a fyzickými schopnosťami by hudba mohla zmiznúť z nášho druhu a zvyšok nášho životného štýlu by ostal takmer nezmenený. Hudba sa zdá byť čistou technológiou rozkoše, kokteilom drog, ktoré prijímame cez ucho na stimuláciu množstva obvodov rozkoše naraz“ (s. 528). Keď porovnáme účinky hudby s účinkami drog, pochopíme, kde sa Pinkerova teória vybrala nesprávnym smerom. Drogý dezorientujú a demoralizujú. Ak si ich mladí ľudia navyknú požívať, nedokážu sa prispôbiť požiadavkám zložitého prostredia. Hudba nemá žiaden takýto zradne škodlivý účinok. Navyše, je veľmi pravdepodobné, že ľudia vychovaní bez kontaktu s hudbou, umením alebo literatúrou by zostali psychologicky a emočne zakrpatení a iba čiastočne schopní normál-

neho vývinu. Pravdepodobne by mali veľké ťažkosti naučiť sa vyrovnávať s vlastnými pocitmi alebo citlivo a flexibilne rozvíjať vzťahy s druhými. Ich schopnosť reagovať kreatívne na požiadavky komplexného a meniaceho sa kultúrneho prostredia by pravdepodobne bola vážne narušená.

Ak sa posunieme od metafory drog k metafore tvarohového koláča, nachádzame podobne zavádzajúce implikácie. Ťažké dezerty ponúkajú výlučne zmyslové stimuly. Prihovárajú sa len chuťovým pohárikom. Sami osebe nemajú žiaden emočný alebo pojmový obsah a nepodávajú žiadne informácie z jednej myseľ do druhej. Naproti

tomu umenie, hudba a literatúra stelesňujú pocity a myšlienky. Sú formami komunikácie a sprostredkujú nám zážitky. Niektomu by bol tento druh skúsenosti odopretý, by v sebe niesol umelo vyvolaný nedostatok podobný tomu, ktorý v autistických deťoch vyvoláva vnútorná

neurologická porucha.² Na rozdiel od autistických detí, dieťa bez skúsenosti s umením a literatúrou by stále malo prirodzenú spôsobilosť na spoločenskú interakciu, ale táto spôsobilosť by ostala hrubá a latentná. Stavba jeho vnútorného života a života ostatných by ostala tupo nejasná. Takéto dieťa by namiesto zmysluplnej organizácie svojich pocitov a štruktúry ľudských potrieb a cieľov asi sotva prekonalo úroveň reaktívnych impulzov. Nie je ťažké predstaviť si vnútorný život pozostávajúci z rozsiahlych pustých úsekov nepokojného zmätania,

sporadicky prerušovaných prudkými a nepochopiteľnými výbuchmi strachu a túžby. Keď hovoríme o civilizácii ako o druhu spásy, predstavujeme si, že presne pred takýmito stavmi sme uchránení.

Pozícia kľúčovej úlohy umenia v zdravom vývine ľudských bytostí, ktorú zastávam, je ústredným didaktickým motívom v dielach jedného z najlepších psychológov medzi románopiscami. Vo svojom skvelom románe Pochmúrny dom nám Charles Dickens predostiera prípad, ktorý môžeme porovnať s Pinkerovou myšlienkou ľudských tvorov, ktorí sú ukrátení o hudbu, avšak napriek tomu dokonale zdraví, šťastní a múdri. Ako

ilustrujúci protiklad plnohodnotnej ľudskosti a civilizovanosti svojich hrdinov nám Dickens ukazuje rodinu držgrošov, Smallweedovcov, ktorí sú orientovaní čisto prakticky. Táto rodina je jednou z Dickensových najživšie vyfarbených skupín groteskných postavíček.

Starý otec Smallweed

je paralytik, prefikáný a plný jedu. Potláča prejavy svojej nenávisť voči tým, z ktorých by rád vytiahol majetok, ale utešuje sa hádzaním vankúšov a kľatieb na svoju senilnú manželku, ktorá prelamuje imbecilné ticho iba vtedy, keď bláboce v nesúvislych frázach o peniazoch. Mladý muž a dedič domu, Bartholomew Smallweed, je „čudný prevracač kabátov“ so „starým, starým pohľadom“. „Pije a fajčí, takým opičím spôsobom“, „je neprekabátiteľný; a vie o tom všetko, čokoľvek to je“. Bartova sestra Judy „nikdy nemala bábičku, nikdy nepoču-



la o Popoluške, nikdy nehrala žiadnu hru“. Judy sa nevie smiať a nie je schopná hrať sa s ostatnými deťmi. Je „príkladom odpornej staroby“. Dickens vysvetľuje, že vo svojom výlučnom upretí sa na zisk sa táto rodina „zbavila všetkých zábavok, odmietla všetky knižky, rozprávky, fikcie a bájky a zavrhla všetky odľahčenia. Odtiaľ pramení uspokojivá skutočnosť, že sa do nej nenarodilo žiadne dieťa, a že o hotových mužíkoch a ženičkách, ktoré vyprodukovala, bolo poznamenané, že sú podobní starým opiciam s niečím deprimujúcim na mysli.“³

Smallweedovci sú už zo svojej podstaty

predisponovaní na toto groteskné vädnutie svojej ľudskosti. V románe *Zlé časy*, schematickejšej didaktickej prezentácii toho istého motívu, sa znova vyskytujú dve deti, ktorým bola odopretá všetka kultivácia predstavivosti - Tom a Louisa Gradgrindovci. Na rozdiel od Smallweedovcov tieto deti majú potenciál byť normálne a nepáči sa im pustatina predstavivosti, ktorá im bola vnútená. Ich otec je utilitaristický ideológ. V presvedčení, že umenie a literatúra sú stratou času a vplyvom kaziacim duševnú disciplínu, odstraňuje všetky také vplyvy z ich dôsledne riadeného života. Následkom



jeho výchovnej politiky sú jeho deti morálne a citovo narušené a dej sa odvíja od týchto hendikepov. V dospelosti potomkovia Gradgrindovci nie sú schopní dosiahnuť osobné naplnenie, ani fungovať ako zodpovední občania. Louisa nedokáže žiť v zdravom manželskom zväzku a Tom sklzne do kriminality, aby mohol financovať svoje neresti.

Pinkerove spôsoby sa značne líšia od Gradgrindových, ale tento rozdiel nie je vždy v Pinkerov prospech. Je šarmantný a vtipný, ale príliš rýchlo je spokojný sám so sebou, len čo povie niečo, čo považuje za provokatívne dôvtipné. Zároveň nedomyslel dôsledky svojho bystrého nápadu. Gradgrind je otupený a stiesňujúci, ale svo-

je pomýlené ideologické presvedčenia nasleduje vážne a odhodlane. Keď sa dôsledky jeho stratégie očividne prejaví, dokáže si tragicky uvedomiť svoju chybu. Pinkerov hlasový rozsah však nezahŕňa schopnosť tragických uvedomení. Je spoľahlivo príjemný a pokojný. V uhladenej línii jeho štýlu by najbližším pripodobnením žiaľu a strasti bol chvíľkový pocit previnenia, že zabudol podať ďalej podnos s dezertmi.

Pre Dickensa je obdobie detstva vysoko citlivou a zraniteľnou fázou, počas ktorej môže bez adekvátnych stimulov pre predstavivosť celá osobnosť navždy zakrpatieť a zostať ochudobnená. Od Olivera Twista až po Pipa sú jeho knihy plné príbehov



Vladimír Kordoš: 9-krát ah, interpretácia Berniniho sochy

detí, ktoré boli zneužívané a zanedbávané, a ktoré sú ohrozené celoživotným úpadkom. Niektoré, ako Smike v Nicholasovi Nicklebym a zametač križovatiek Jo v Pochmúrnom dome, toto zaobchádzanie neprežijú. Tie, ktoré prežijú, ako David Copperfield alebo Esther Summerson, protagonistka Pochmúrneho domu, prežívajú, pretože si vytvárajú svoje vlastné svety fantázie, v ktorých si tvoria prostredie adekvátne pre potrebu svojho rozvoja. Vytvoríť si imaginárny svet pre vlastný vývin nie je to isté, ako len si naplniť predstavu rozkoše. Esther je vychovávaná v domácnosti bez lásky, v tieni nejasného náboženského odsudzovania, ale prostredníctvom rozhovorov so svojou bábikou si vytvára malý imaginárny svet s ľudskou náklonnosťou. Vnútri tohto sveta môže uchovať nažive svoju citovú prirodzenosť až pokiaľ jej teta nezomrie a ona sa nedostane do žičlivejšieho prostredia. Rozhovory, ktoré vedie so svojou bábikou, nie sú predstavami rozkoše – sú zúfalým a účinným prostriedkom vlastnej záchrany. Davida Copperfielda ako malého chlapca týra a zneužíva jeho násilný otcím, avšak blízko svojej izby objaví zanedbaný úkryt starých kníh, medzi nimi aj Toma Jonesa, Humphreyho Clinkera, Dona Quijota a Robinsona Crusoe. To, čo Davidovi tieto knihy poskytnú, nie je iba kúsok koláča pre myseľ, teda možnosť krátkodobej predstavy, v ktorej sa všetky jeho prania splnia. Dostáva živé a mocné obrazy z ľudského života preniknuté citom a pochopením úžasne schopných a naplnených ľudských bytostí, ktoré ich napísali. Práve takýmto kontaktom so skutočnými ľudskými možnosťami môže uniknúť z ponižujúcich obmedzení jeho vlastného lokálneho prostredia. Neuniká z reality – uniká z ochudobnenej reality do väč-

šieho sveta zdravých ľudských možností. Živením a kultiváciou svojej individuálnej identity prostredníctvom literárnej predstavitosti sa môže úspešne adaptovať na tento svet. Priamo zvyšuje svoju evolučnú prispôsobivosť, a tým demonštruje, aké adaptívne výhody môže poskytovať literatúra.

Poznámky:

1. Steven Mithen, *The Prehistory of the Mind: The Cognitive Origins of Art, Religion, and Science* (London: Thames and Hudson, 1996), 194. Najpoprednejší a najvplyvnejší výklad evolučnej psychológie, obsahujúci jej najhlbšie teoretické formulácie, ako aj predčasné zafixovanie PEA, je výklad Johna Toobyho and Ledy Cosmides v „The Psychological Foundations of Culture,“ v *The Adapted Mind: Evolutionary Psychology and the Generation of Culture*, redaktori: Jerome H. Barkow, Leda Cosmides a John Tooby (New York: Oxford University Press, 1992). Tooby a Cosmides inšpirovali Pinkerovu konverziu na evolučnú psychológiu.
2. Autizmus bol a je hlavným zdrojom dôkazov pre takzvaný „modul teórie mysle“, t.j. modul, ktorý umožňuje ľuďom predstavovať si vnútorné životy iných ľudí – presne to, čo autistické deti nevedia. *Pozri* Simon Baron-Cohen, *Mindblindness: An Essay on Autism and Theory of Mind* (Cambridge, MA: MIT Press, 1996).
3. Charles Dickens, Pochmúrny dom, Bratislava, Smena 1973

Uverejnené v *Philosophy and Literature* 22 (1998): 478–85

z *anglického originálu preložil Jozef Majerník*