

Šalomová, Jaroslava

Trojí vědění fikce

Pro-Fil. 2009, vol. 10, iss. 1, pp. [22]-27

ISSN 1212-9097

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/138980>

Access Date: 20. 02. 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.



Trojí vědění fikce

Jaroslava Šalomová

Abstrakt: Můžeme získat skrze literární dílo nějaké poznání? Tuto otázku prověřuje epistemologie literatury, která analyzuje možnosti a způsoby poznání prostřednictvím literárního díla. Jeden ze současných badatelů, Michel Pierssens, vypracoval tři možnosti poznání moderní fikce.

Abstract: Can we obtain any cognition from work of literature? Epistemology of literature understood as the analysis of possibilities and ways of cognition through work of literature examines this question. One of modern reseachers, Michel Pierssens, elaborated three possibilities of cognition from modern fiction.

Klíčová slova: Epistemologie literatury, poznání, fikce, fikční modelování, literární reflexe

Keywords: Epistemology of literature, cognition, fiction, fiction modelling, literary reflection

"Takové světatorby a takové verze jsou zde mým primárním tématem, neboť ústřední tezí mé knihy je, že umění se musí brát stejně vážně jako vědy, a to jako způsob objevování, tvorby a rozšiřování vědění v širokém slova smyslu rozvoje porozumění, a že by se tedy měla filosofie umění považovat za integrální součást metafyziky a epistemologie." (Goodman, N. Způsoby světatorby. Bratislava: Archa, 1994, s. 114-115.)

Můžeme skrze literaturu dosáhnout nějakého poznání? Pokud ano, o jaké poznání, respektive znalost či vědění se jedná? Jak ho charakterizovat? Těmito otázkami se zabývá epistemologie literatury, která si klade za cíl prověřit kognitivní potenciál literárních děl. Epistemologii literatury bychom tedy mohli stručně charakterizovat jako analýzu možností a způsobů poznání skrze literární dílo.

Fikci konstruujeme proto, abychom mohli mluvit nejen o nutnosti, ale také o možnosti. O možnostech totiž mluvíme běžně v každodenním životě ("Mohl jsem to udělat lépe, a to

takto...") — tuto možnost však ještě nepovažujeme za realitu, teprve realitou může být, nebo jí už také nikdy být nemůže a lze ji fiktivně "prožít". Tento proces nám umožní chápat fikci podobně jako metodu modelování ve vědách. V nich konstruujeme a využíváme modely především k tomu, abychom si otestovali nějakou hypotézu, kterou si nemůžeme ověřit experimentem, neboť nám v tom brání jisté důvody, např. poškození předmětů testování, ohrožení druhého člověka či hazard se životem aj. Fikční modely umožňují díky virtualizaci mentálně procházet různé představitelné a myslitelné scénáře, reakce a testovat jejich pravděpodobné důsledky a to bez sankcí, jež by mohly vyplývat z reálně provedených experimentů. "[...] il vaut mieux réfléchir avant d'agir (car parler est une forme d'action). Et « réfléchir » signifie en l'occurrence : « se donner une représentation mentale de l'action à entreprendre et de ses conséquences probables », ce qui à son tour peut se traduire par : « simuler mentalement l'action à entreprendre »."¹ Myšlenku "Uvažuj předtím, než budeš jednat." velmi dobře vystihuje české přísloví: "Dvakrát měř, jednou řež.". Takto chápaná fikce nám poskytuje možnost uvažovat, jednat "nanečisto", aniž bychom byli povinni nést následky uskutečnění činnosti či jednání, dokonce vytvářet situace, které nelze realizovat a které jdou až za hranice reálného světa.

Jaká vědění či poznání nám tedy může literární dílo zprostředkovat? Touto otázkou, respektive otázkou, co moderní literární dílo, které je založeno na fikci, "ví", se zabývá mj. Michel Pierssens.² Při srovnání současné moderní fikce s jejími historickými podobami je podle něj zřejmé, že se z ní vytrácí linearita. Pierssens totiž obhajuje myšlenku, podle které literatura prochází zcela autonomním vývojem, aniž by byla pasivním odrazem reálného světa, v němž se objevuje. Chce přeformulovat myšlenku, která činí z literatury jeden z nástrojů, jež dovolují uvažovat o světě, a tvrdí, že "[...] si elle ne le reflète pas, elle le réfléchit."³

Literatura by se neměla srovnávat s vědou nebo filosofií, i když s nimi v jistém slova smyslu udržuje velmi těsné vztahy. Tato příbuznost nevzniká proto, že je fikce neoddelitelná od předpokladů otázek o čase, prostoru, řádu či subjektu. Pierssens totiž tvrdí, že fikce taky

¹ Schaeffer, J.-M. *Pourquoi la fiction?* Paris: Éditions du Seuil, 1999, s. 80: "[...] je lepší uvažovat předtím, než budeme jednat (neboť mluvení je formou jednání). A ‚uvažovat‘ za těchto okolností znamená: ‚oddat se mentální reprezentaci jednání, které se má podniknout, a jeho pravděpodobným důsledkům‘, což by se mohlo přeložit jako: ‚mentálně simulovat jednání, které se má podniknout‘." (Vlastní překlad.)

² Pierssens, M. *SAVOIRS A L'OEUVRE. Essais d'épistémocritique*. Lille : Presses universitaires de Lille, 1990. Prof. Michel Pierssens působí na kanadské univerzitě v Montréalu, Katedře literatur francouzského jazyka. Zabývá se problémy spjatými se střetáváním se literatury a vědění nejen z filosofického hlediska. Spolupracoval mj. se skupinou badatelů (Conseil de recherches en sciences humaines du Canada — CRSH) zaměřených na téma "vědění a literatury" (« Savoirs et littératures ») a organizoval na toto téma mezinárodní konferenci "Epistémocritika a kognice" (« Épistémocritique et cognition »). Řídí elektronický portál [online] <http://www.epistemocritique.org> věnovaný aktuálním výsledkům bádání ohledně literatury a vědění, který funguje od roku 2007.

³ Tamtéž, s. 165: "[...] jestliže ho [svět] neodráží, tak o něm přemýšlí." Povšimněme si, že francouzština na rozdíl od češtiny zachycuje také stejný etymologický původ slov "réfleter" a "réfléchir".

jako věda a filosofie vlastní tři základní poznání, ze kterých pak vyplývají všechna ostatní. Jinak řečeno — fikce myslí.

Co tedy "ví" fikce? Prvním poznáním fikce je poznání původů či začátků (*savoirs des origines*), druhým poznáním je to, že neexistuje přímočará a narýsovatelná cesta jedné události k druhé, a třetím je poznání časového zákona "stávání se".

Nyní se podíváme blíže na první poznání fikce. Čteme-li díla Roberta Musila, Marcela Prousta, Itala Calvina, Thomase Pynchona, všimneme si, že vyprávění nemá jasně daný sled událostí — od začátku ke konci, ale že romány mají mlhavé začátky a čtenář postrádá "červenou nitku", která by se táhla celým příběhem. Pro konstituci celku příběhu (tragédie) zdůrazňoval Aristotelés v *Poetice* nutnost začátku, středu a konce — po jedné události následuje druhá. Ale moderní příběh začíná zcela kdekoli, vypráví se příběh v příběhu, není jasný začátek ani konec — příběh nezačíná narozením člověka a nekončí jeho smrtí, román už nepopisuje jednu generaci a v dalších románech se neobjevuje příští generace navazující na román předchozí, jak tomu je např. u Balzaca. Celá tato "ontologie" literárních děl se rozpadá.⁴ Fikce zejména ve 20. století už "ví", že věci začínají všude a nikde, v bodě, který není bodem, v hybném, neurčeném, nahodilém prostoru, stejně jako to popisuje Ilya Prigogine⁵ v současné vědě, která stanoví, za jakých podmínek platí zákony deterministického světa, a poukazuje na omezenost platnosti deterministického konceptu. Fikce je tvořivý chaos, z nějž mohou vycházet rozličné struktury, další nerozlišitelný chaos bez rovnováhy, jemuž vévodí náhoda.⁶ Moderní fikce využívá přesně tu náhodu, již se chtěl Aristotelés vyhnout při utváření příběhu.

Abychom mohli porozumět příměrům fiktivního příběhu k tvořivému chaosu bez rovnováhy a řízeného náhodou, musíme se opět obrátit na Prigogina. Ten říká, že známe dva základní typy komplexních systémů. Nejjednodušší jsou systémy chaotické, kde i sebemenší odchylka na začátku našich předpovědí způsobí značné rozdíly a řešení daného problému nelze najít v lineárním pokračování od daného bodu. "I když tedy známe zákony, podle kterých se tento pohyb řídí, zde v trochu zjednodušené podobě, nejsme schopni najít odpovídající řešení. Pojem trajektorie, který je jedním ze základních pojmů v newtonovské mechanice, zde selhává. Ale naopak, když budeme uvažovat nikoli o jedné trajektorii, ale o celé jejich skupině, tak se pomocí několika iterací jejich pravděpodobné rozložení stává stále pravidelnější, až se dostaneme poměrně snadno ke konečnému výsledku, kterým je rovnoměrné rozložení jednotlivých trajektorií. Jestliže tedy není problém řešitelný na úrovni jedné a jednotlivé dráhy, ukazuje se řešitelný v podobě funkcí pravděpodobnosti; je tedy

⁴ Parafraze podle Pierssense — tamtéž, s. 170: "[...] toute cette ontologie s'est défaite." Výraz ontologie je v uvozovkách, protože než skutečně o ontologii se spíše jedná o genealogii.

⁵ Pierssens odkazuje na nejnámější Prigoginovu práci, kterou napsal společně s I. Stengersovou, a to *La Nouvelle alliance. Les métamorphoses de la science* (1979) — přel. Sokol, J. Nová aliance. *Pokroky matematiky, fyziky a astronomie* 29, 1984, č. 4, s. 181-195 a č. 5, s. 241-252).

⁶ Náhoda může být interpretována různými způsoby — zde ji chápeme jednoduše jako tvůrčí element, který porušuje pravidla proto, aby umožnil nástup nového, např. nastolení jiných pravidel.

řešitelný, pouze když uvažujeme celou skupinu trajektorií a nevratnost, která je cizí jednotlivým drahám, je vlastní jejich celku."⁷

Moderní fikce začíná nejen nejasně a mlhavě, ale i trajektorii příběhu přirovnává Pierssens k bloudění. Trajektorie příběhu není určená jako dráha koule v billiardu — koule projíždí cestou, kterou jí určil úder tága.

Druhým věděním fikce je tedy podle Pierssense neidentifikovatelnost krucióálního bodu, od kterého je jasné, že spějeme ke konci příběhu, tzn. neexistuje přímočará a narýsovatelná cesta od jedné události k druhé. Moderní fikce není trajektorií, ale spíše tím, co Prigogine nazývá "disipativními strukturami",⁸ kde musíme počítat ve všech časoprostorových popisech pouze s pravděpodobností.⁹ Příběh je jako síť, labyrint, kde se narace a postavy objevují náhodně nebo se mnohokrát opakuje totéž v jiných obrazech. Příběh je jako otevřený systém, který nemá svůj daný smysl, téma, je neurčitostí bez pravidel. Pierssens pozoruje u všech výše jmenovaných romanopisců metaforu železničního nádraží (viz Prigoginovo "rovnoměrné rozložení jednotlivých trajektorií"), které představuje spojení mnoha cest — vše je cestou, tranzitem bez původu a konce s nemožností se vrátit.

V moderním příběhu nenacházíme princip *deus ex machina*, nějaký zásah shora, který by nás vyvedl ze scestí. Pokud v příběhu někdo takový vůbec je, je to skrytý bůh, který pouze přihlíží. Současně však projevuje svoji zhoubnost tím, že nás svádí na scestí, místo aby nás ze scestí vyváděl. Text jako by se od samotného počátku samoorganizoval, vyvíjel se nepravděpodobně, zároveň však nepořádek slov a akcí vede paradoxně k vytváření stále strukturovanější entity.

Moderní fikce se nespokojuje s pouhým příběhem. Přidává k němu reflexi o zákonech, které řídí podmínky jeho existence, zákony dynamického systému. Produkce slov a literárních výpovědí vyzdvihují teorie nezvratitelného procesu. Příroda se totiž také nechová podle jednoduchých pravidel, ale příslušejí jí všechny dynamické procesy, jejich nezvratitelnost, samoorganizace a vlastní tvořivost.

Roli ontické tvořivosti, kterou popisuje Prigogine a která vytváří fyzikální struktury, přebírá literární i lingvistická tvořivost. Ty jsou podle Pierssense charakteristické tím, že svými stále novými a překvapivými, tedy i nepravděpodobnými a důkladně nestabilními událostmi přispívají světu poznání a světu symbolického. Velmi složitě zde Pierssens popisuje

⁷ Prigogine, I. Čas k stávání (K historii času). Přel. Josef Krob. Praha: KLP, 1997, s. 31-32.

⁸ Disipativní struktury souvisejí s entropií, která je pojímána "jako stále rostoucí veličina, která charakterizuje tendenci systému dosáhnout rovnovážného stavu, přičemž pokud se hovoří o systému, jedná se vždy o izolovaný systém." (Krob, J. O hlavních aktérech. In Prigogine, I. Čas k stávání (K historii času). Praha: KLP, 1997, s. 9.) Vedle izolovaných systémů nacházíme ještě systémy otevřené neboli disipativní, "které si neustále vyměňují látku a energii s okolím a udržují se tak daleko od rovnovážného stavu. Produkce entropie a negentropie (negativní entropie, uspořádanosti) jsou pak vyrovnané, nebo dokonce může převažovat (v jednotlivých systémech) negentropie a v tom případě hovoříme o samoorganizujících se systémech a místo negentropie spíše o informaci." (Tamtéž, s. 13.)

⁹ Parafráze Pierssense — Pierssens, M. *SAVOIRS A L'OEUVRE. Essais d'épistémocritique*. Lille : Presses universitaires de Lille, 1990, p. 175.

to, co vyjadřují Prigogine se Stengersovou prostřednictvím přirovnání systému k městu (zde tedy i textu) — město je určitým prostorovým i časovým ztělesněním proudů, které ho nejen neustále transformují, ale i vytvářejí. Sám Prigogine to popisuje takto: "Abychom dobře pochopili, co to všechno znamená, stačí uvést příklad, který často opakují. Uvažujme o městě jako o protikladu k minerálnímu krystalu. Krystal je uspořádaná rovnovážná struktura. Krystal, jakmile je dokončen, je třeba nechat v klidu, jinak by se mohl rozpustit a rozbít. Nikoli však město, které musí reagovat se svým okolím. A jsou to právě tyto reakce s okolím, které umožňují městu přetrvávat. [...] Jenom díky všem těmto kontaktům může být město stabilní a dosáhnout svého významu. Jsem přesvědčen, že za tím vším se skrývá to, co jsem objevil před třiceti lety, tj. disipativní struktury, banální myšlenka, pokud jde o oblast sociální a ekonomickou; kupodivu si však nikdo nevšiml, že totéž se odehrává i na úrovni chemické a fyzikální, že také zde se ze vzdálenosti od rovnováhy rodí komplexnost."¹⁰ Prigogine dále vysvětluje, že postupovat jednoduše lineárně lze pouze v blízkosti rovnováhy, ale právě možnost se vzdálit od rovnováhy umožňuje život. V nerovnovážných stavech se stejnými výchozími podmínkami se nabízí mnoho řešení a to vede k samoorganizaci — systém se v průběhu své historie ubírá různými cestami a prochází různými stavy.¹¹

Na přirovnání textu k městu odkazuje také Miroslav Marcelli.¹² Cizí město je pro nás labyrintem, v kterém se snažíme zorientovat. Abych došli k vytyčenému cíli, musíme projít městem a vyznat se v něm. Máme několik možností — najít si průvodce, který by nás dovedl do cíle, či tam dojít podle mapy. Pokud zvolíme první možnost, jsme odkázáni k důvěře, že nás tam průvodce dovede, a slepému poslouchání. Pokud si vybereme orientaci podle mapy, musíme najít opěrný bod, tj. určit místo, v němž se právě nacházíme, a v mnohých situacích také navázat komunikaci, abychom si ověřili, že jdeme správně. Když čteme nějaký text, nemáme se koho ptát a jsme na rozdíl od města zcela odkázáni sami na sebe. Čtení je totiž individuální záležitostí a my jsme poutníky v příběhu či ztracenci v labyrintu. Labyrint je místem, kde se mnoho cest kříží, klikatí a rozbíhá. Prigogine toto místo křižovatek, protnutí se mnoha trajektorií, u nichž nevíme, odkud která vede kam, přirovnává k železničnímu nádraží. Vše je cestou. My se pak musíme na těchto křižovatkách rozhodovat, kam se vydáme. Příběh neboli narativní text je labyrintem,¹³ stejně jako cizí město, které žije svým vlastní způsobem.

Literatura je mezi tisíci jinými funkcemi také vykonavatelem konstantních transferů mezi věděním a imaginárnem. Podle Pierssense je tedy nutné přistoupit na myšlenku "nové aliance", kterou formuloval Prigogine se Stengersovou, ale za podmínky, že do ní zahrneme třetího partnera. Kromě prvních dvou, vědy a přírody, by bylo třeba udělat místo tomu, co

¹⁰ Prigogine, I. *Čas k stávání (K historii času)*. Přel. Josef Krob. Praha: KLP, 1997, s. 29.

¹¹ Tamtéž.

¹² Marcelli, M. Mesto a text, mesto ako text. In Hlavoň, K., Krob, J., Šmajš, J. *Brněnské přednáčky II*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 1999, s. 53-71.

¹³ Umberto Eco přirovnává příběhy k lesům, v nichž můžeme hledat nejkratší cestu ven nebo jej poznávat a orientovat se v něm podle záchytných bodů — stromů. Eco, U. *Šest procházek literárními lesy*. Olomouc: Votobia, 1997.

bychom mohli nazývat "umění neuspořádanosti", jehož nejvyvinutějším představitelem je právě literatura. Literatura tak představuje slovy Pierssense oslí můstek mezi "vědou bytí" a "vědou stávání se". Na rovině "stávání se" totiž musíme připustit to, že si — podle slov Prigogina — příroda také vytváří nové události, a tím představuje nestability — příroda se tedy, stejně jako člověk a celý vesmír stává.¹⁴

Přes Pierssense se dostáváme k myšlence, že literatura jako jednou vytvořený příběh může žít svým vlastním životem. Z hlediska modelování bychom mohli říct, že se nejedná o pouhé jednoznačné přiřazení či zadání parametrů, ale tím, že "žije vlastním životem" neboli ještě jednou slovy Pierssense "myslí", může ukázat na něco nového, co by se ve skutečnosti nikdy nemuselo stát.

Jestliže literatuře můžeme přiřknout schopnost ontické tvořivosti, která namísto fyzikálních struktur vytváří struktury založené na jazyce, může-li literatura žít svým vlastním životem, vytvářet vlastní struktury, mít svou vlastní logiku apod., má nám co nabídnout. Je to přesně to, co bychom nezískali, kdybychom procházeli pouze každodenní neliterární, a tudíž nefiktivní skutečností. Literatura nám nabízí, abychom si jako čtenáři aktivně prošli fiktivní skutečnost, kterou nám takto nastolí či doslova naservíruje. Vytváří jisté modely, bourá překážky povahy etické, ekonomické, axiologické apod., a nabízí nám, abychom svou spoluúčastí na fiktivní skutečnosti získali nové poznání.

¹⁴ "Pozice Měsíce zítra v sedm hodin není událostí, protože je určena již dnes Newtonovým zákonem, ale setkání dnešního večera je událostí, která se mohla uskutečnit, ale také nemusela. Nová formulace přírodních zákonů umožňuje události." Prigogine, I. *Čas k stávání (K historii času)*. Přel. Josef Krob. Praha: KLP, 1997, s. 35.