

Príbeh ako gnozeologický nástroj

JOZEF PALAŠČÁK



Pomocou príbehov sa nestretávame so svetom, ale so sebou. Obrazne by som tento posun znázornil ako rozdiel medzi prvou a druhou fotografiou¹. Na prvej fotografii (obr. 1) cez priestor knihy hľadáme na svet v jeho bujnejšej mnohosti. Čo iné, ako tráva, ktorá si vyžaduje opakované vnucovanie žiadúcej podoby, by ho mohlo zastupovať? Na druhej fotke nevidíme za knihu. Je to práve kniha, ktorá je zrkadlom. Odráža ľudskú tvár (obr. 2).

Príbeh je spôsob, akým sa dá svet robiť zrozumiteľnejším, obývateľnejším, uchopiteľnejším. A to, čo je osvojené, sa už nevzpiera vnucovaniu významu. Pre narátora, ktorý tvorí z neobývaného sveta príbehy, nie je nič, čo by nebolo ľudské. Istota, ktorú narátor rozprávaním príbehov získa, je istota toho, kto sa kochá vo vlastnej schopnosti spodobiť svet na svoj obraz. Jeho zrkadlom je svet príbehu, na ktorý sa díva cez špecifickú optiku.

Mohlo by sa zdať, že príbeh je prekážkou poznávania. Nie je to celkom tak. Podľa Julii Kristevy „Mimésis není nápodobou objektu, ale reprodukci trajektorie artikulace“ (cit. podľa

¹ Autormi všetkých použitých fotografií sú Daniela Lešová a autor tejto štúdie.

ZUSKA 2002: 43). Preto ak počúvame príbeh, nedozvedáme sa ani tak o svete, ako skôr o ľudskej schopnosti generovať zo sveta významy usporadúvaním ich do príbehu. Lenže aj rozprávač je časťou sveta – sledujúc možnosti artikulácie, dozvedáme sa nielen o možnostiach poznania sveta, ale aj o časti sveta samotného. Efektívnu prvú vetu môjho príspevku by som teda poopravil. Príbeh za istých okolností nie je len spôsob, ako sa vyhnúť svetu a stretnúť sa so sebou. Príbeh sa podieľa na takom spôsobe poznávania sveta, ktorý podáva poznanie sveta ako špecificky usporiadaného.

Obraz, ktorý by to mal znázorniť, je prienikom predošlých dvoch. Na jednej strane cez text vidno na svet, na druhej strane odráža tvár (obr. 3).



Povedal som, že príbeh je nástroj poznávania, čím bola určená jeho funkcia. Nepovedal som nič o príbehu samotnom. Najjednoduchšie je charakterizovať ho ako štruktúru zloženú z prvkov a vzťahov medzi prvkami. Prvkami sú čas, priestor a postavy. Rovnako dôležité ako vymenovať prvky je nazvať vzťah medzi nimi. Príbeh je kauzálne usporiadanie prvkov. To určuje spôsob práce s časom, ktorý je úplne iný v nekauzálnych textoch, kde už o príbeh nejde. Kauzálnosť určuje spôsob objavovania sa objektov v priestore a charakter zmien priestoru. Kauzálnosť určuje, že na vzťahy medzi postavami hľadíme ako na vyvíjajúce sa. Kauzálnosť je základná informácia o každom príbehu a každom fiktívnom svete, ktorý ponúka. Treba však povedať, že je toľko typov kauzalít, koľko je odlišných fikčných svetov. Svet, v ktorom existuje kauzalita, je veľmi bezpečný. Nedá sa v ňom stratit. Stačí poznať kauzálne mechanizmy a dôsledky sú v rukách narátora. Neistota je v takomto svete vlastnosťou tých, ktorí nie sú dost' silní, aby sa narátormi stali.

Budem teraz trochu zjednodušene rozprávať o televíznych detektívnych seriáloch. Aby moje zjednodušenia neboli také očividné, budem hovoriť o tých zle urobených. Väčšina týchto seriálov má základné poslanstvo, ktorého zámerom je upokojiť, uspať, lebo vrah sa dá vystopovať na základe vlasu alebo sliny, zachytenej na kuse odevu. Inak povedané, objekty sú zret'azené kauzálnymi vzťahmi a stačí nájsť hociktorú zo stôp. Tá totiž vedie k cieľu. Teda, svet, aký sa tu

zobrazuje, je osvojiteľný, lebo má kauzálne pravidlá. Všetko so všetkým súvisí, preto sa v ňom nedá stratiť. Stačí vedieť, na čo je vlas alebo slina na svetri. Takýto fikčný svet je plný gnozeologických istôt. Nie je potrebné prehodnocovať svoj pohľad na neho. Skôr sa v pohľade treba utvrdiť. Za týchto okolností je vlastne jedno, či bude vrah dolapený, alebo nie. Ak aj v poslednej scéne unikne, je to axiologický problém, nie gnozeologický. Môžeme si vydýchnuť. Svet nestratil svoje kontúry. To najdôležitejšie sme sa o ňom dozvedeli. Najzákladnejšou informáciou týchto príbehov je správa o osvojiteľnosti sveta, opierajúca sa o kauzálne vzťahy medzi jeho prvkami.

Garantom nepremennosti významov v spomínaných detektívnych seriáloch je veda. Detektív vyráža do terénu, aby nazbieral vzorky, ktoré v sterilnom laboratóriu so sklenenými stenami (akoby všetko bola zjavné, priehľadné) treba vyhodnotiť, a v závere už len s ozbrojeným sprievodom navštíviť páchatel'a. Zbrane sú na to, aby sila bola na strane narátora.

Nemálo práce na poli prehodnocovania kauzálne usporiadaného sveta urobil napríklad Jorge Luis Borges. Niektoré jeho príbehy, napríklad *Brodyho správa* (1970), rozprávajú príbeh o kultúre, v ktorej sú kauzálne vzťahy v iných reťazcoch, než našej, severoatlantickej kultúre. Alebo v inom jeho príbehu sa postava dostáva do domu, v ktorom je nábytok, ktorý ju desí. Nedokáže si totiž predstaviť niekoho, kto by mohol taký druh nábytku používať. Jednoducho povedané, nábytok nie je urobený tak, aby ho mohol využívať človek. Borges tak na jednej strane spochybňuje našu predstavu o kauzálnosti, keď vraví, že sú aj iné druhy kauzalít, na druhej strane ale kauzalitu potvrdzuje. Zdesenie protagonistu poviedky pramení práve z kauzálneho domýšľania nepredstaviteľného (BORGES 1999).

Je zrejmé, že príbehom sa nám nepodarí zachytiť všetky aspekty sveta. Je to ako, obrazne povedané, chcieť jesť bravčové na cesnaku čínskymi paličkami. Časť jedla bude musieť zostať nedotknutá, ako by ani neexistovala (obr. 4).



Spomedzi teoretikov, prehodnocujúcich kauzálny, príbehový svet, som si vybral Jurija Lotmana. Vo svojej štúdií *Niekoľko myšlienok o typológii kultúr* (1987) sa zamýšľa nad tým, ako by vyzerala kultúra, ktorá by nemala písmo (LOTMAN 1994). Podľa jeho slov je písmo formou

pamäte. V našej kultúre sú pamäti hodné udalosti, ktoré sú výnimočné a v priebehu dejín bolo definované, čo za výnimočné pokladať. História, ako ju chápeme a ako si ju vytvárame, je sériou výnimočných udalostí, ktoré sa navzájom kauzálne podmieňujú. Medzi udalosťami nedochádza k opakovaniu. Príbeh sa rozvíja neustále vpred. Reminiscencie na dávnejšie obdobia vývoja (lebo príbeh našej kultúry vidíme ako neustály vývoj) sa vnímajú ako potvrdenia identity kultúry, ale vždy na vyššej úrovni. Skrátka: aj príbeh o našej kultúre je znova len príbeh.

Zakorenenosť takéhoto spôsobu nazerania si uvedomím vždy, keď sa ma niekto spýta: „Čo máš nové?“ Je to, akoby sa spýtal: „Aká nová výnimočná udalosť pribudla do tvojho príbehu, aby si mohol, ty aj ja, nadobudnúť presvedčenie, že tvoj život plynie?“ Ešte sa ma nikto nespýtal, čo sa v mojom živote nemení. Vrátim sa však k Lotmanovi. V závere štúdie uvažuje, ak jeho argumentáciu prispôbím tomu, o čom vravím, prečo sa naša kultúra dostala práve k takémuto poňatiu sveta. Argumentuje, ako inak, kauzálnym zdôvodnením. Je to, akoby svoje rozprávanie o iných spôsoboch poznávania, než je príbeh, zakončil príbehom. Podobne ako Borges popiera a potvrdzuje zároveň. Stalo sa to aj postmodernistom. Jazykom vedy, kauzálnym jazykom, rozprávajú o možnostiach nekauzality. Možno aj preto sa postmoderne vraví barok moderny. Bojuje proti nepriateľovi jeho zbraňami. Nie je nemožnosť poprieť kauzalnosť bez toho, aby bola zároveň potvrdená, dôkazom jej nevyhnutnosti?

Sám sa však pýtam: Kam by sme došli, rušiac kauzalnosť? Príbeh je gnozeologický nástroj. Prečo by sme sa mali vzdať takého užitočného nástroja, ktorým si svet usporadúvame na svoj obraz? Myslím, že potreba rušiť istý spôsob poznávania sveta neplynie z nedostatočnosti tohto spôsobu, ale z jeho výlučnosti, ktorá nemá v našej kultúre dostatočne silno rozvinutú alternatívu. Neprítomnosť alternatív je ukotvená už v spôsobe, akým aktuálne dominujúca angloamerická kultúra tvorí vety. Angličtina je analytický, nie flektívny jazyk, ako je náš. Vzťahy medzi vetnými členmi sa vyjadrujú ich pozíciou vo vete, nie zmenou vo forme členov. Syntax je striktná. Ak sa zmení poradie slov, úplne sa mení význam. Preto existuje zvyčajne len jediný spôsob, ako vetu povedať správne. Následne sa môže zdať, že existuje len jeden spôsob, ako povedať správne príbeh. Táto rigidita na elementárnej úrovni sa prejavuje aj v tvorbe príbehov o svete. Opakujú sa, potvrdzujú jediný predstaviteľný možný svet.

Fotografia, ktorá nasleduje, ukazuje možnosti sýtenia sa uprostred totalitného sveta. Objekty dostávajú mená, ktoré určujú aj ich hodnotu. Medzi ich skutočnou a určenou hodnotou je však rozdiel. Totalita má nielen výlučnú označovaciu dominanciu, ale aj systém zákazov, vylúčení a odmien, ktorý by mal smerovať k svetu, ktorý je označovaný ako úplný, naplňajúci potreby. V skutočnosti však tento cieľ obsahuje skôr vynechania, zamlčania, a práve moment, označený ako zasýtenie, je v skutočnosti momentom najväčšieho hladu (obr. 5).



Okrem dosadzovania kauzálneho zmyslu medzi fragmenty sveta, z ktorého vyplýva istota, založená na prediktabilite sveta (lebo nič sa nestane inak ako kauzálne), ponúka príbeh ďalší druh istoty. Tá spočíva v spätnom zdôvodňovaní. Plní takú funkciu ako mýty. Kauzálnym zret'azením pôvodne fragmentárnych prvkov pomáha, ako vraví Harry Levin, „zapĺňať medzery v našom poznaní“ (cit. podľa MIKULA 1997: 109). Takmer neexistuje inštitúcia, ktorá by oprávnenosť svojej existencie nezdôvodňovala príbehom o svojom vzniku a príbehom o dôsledkoch (samozrejme kauzálnych) svojej neexistencie. Zdá sa, že kauzálne usporiadavať svet, a tak v ňom vnímať zmysel, je jedna z daností človeka.

Nachvíľu by som sa však vrátil k spomenutým detektívkam. Ignorujú Lyotardovu tézu o konci veľkých rozprávání. Pre potreby tohto textu by som povedal: o konci veľkých príbehov, ktoré dotujú spoločným zmyslom úplne všetko. Ich pohľad na svet je vo svojej výlučnosti totalitný. Ak je myslenie o svete v tých seriáloch také nepoškvrnené spochybnením, prečo totálne spochybnili morálku? Žiť vo svete, ktorý súčasné seriály zobrazujú, nie je bez priestreľu alebo sexuálnej či inej deviácie možné. Je to preto, lebo neexistuje kauzalita medzi vedeckým poznaním a konaním, ktoré nie je deštruktívne? Alebo tá podoba vedy, ktorá sa tu prezentuje ako najvyspelejšia, v skutočnosti nie je odrazom pokroku, no len túžby stále môcť kladne odpovedať na otázku „či máme niečo nové“ aj za cenu, že to nové nie je lepšie? Je príbeh o materiálnom svete, ktorý sa implantuje aj na históriu, aby dnešok vyzeral ako najlepšia možnosť nezvratnej kauzality, v skutočnosti tou najlepšou možnosťou?

Odpovedí sa vyhnem tým, že sa usvedčím z kauzálneho domýšľania príčin a súvislostí. A kauzálne samo osebe, ako výlučná možnosť, nevedie k riešeniu. Je totiž aj iná forma poznania než kauzálna.

Oproti narácii, epike a jej príbehu, stojí enunciácia (ZAJAC 2010: 257), lyrika ako jej komplementárny doplnok a protiklad zároveň. Musím sa však priznať, že kým narácia sa mi zdá byť vhodným pojmom, enunciácia, znamenajúca prehlásenie, výrok, výpoveď, oznámenie, sa mi vhodným termínom nezdá vôbec. Tento druh poznania je však v súčasnosti natoľko odsúvaný, že sa ani neoznačuje týmto nepresným pojmom, ale jednoducho sa vymedzuje negatívne, ako ne-

naratív. Podľa Ondruša (ONDRUŠ 1980: 26–28) či Čepana (ČEPAN 2003: 101–121) sú príbuzné charakteristiky toho, čo tu ja volám príbeh alebo narácia, takéto: syntagmatickosť, metonymickosť, hypotaktickosť, procesy súvisiace s pravou mozgovou hemisférou, hľadanie odlišností... Oproti tomu enunciácia súvisí s atribútmi: paradigmatickosť, metaforickosť, parataktickosť, procesy ľavej mozgovej hemisféry, hľadanie podobností...

Slepé uličky v poznaní sú dôsledkom jednostrannosti nazerania. Možné riešenie sa snaží ilustrovat' nasledujúca fotografia (obr. 6). Mužská ruka pokrytá textom má zároveň symbolizovať logocentrický diskurz, kým ženská je, z pochopiteľných dôvodov, nepopísaná, neoznačená.



Našťastie v skutočnosti asi neexistuje text, na ktorom by sa zároveň nepodieľala narácia aj enunciácia. Problém nastáva, ak sa narácia vidí ako jediná možnosť zachytenia významu. Niekoľko praktických rád, ako sa tomuto stavu vyhnúť, a bližšie oboznámenie sa s enunciáciou však už obsahom môjho príspevku nebudú. Chcel som sa sústrediť najmä na príbeh a jeho charakteristiky. A rozprávať teraz o enunciácii? To je už iný príbeh.

PRAMENE

BORGES, Jorge Luis

1999 [1970] *Nesmrtelnost*, prel. Josef Forbelský (Praha: Hynek)

LITERATÚRA

ČEPAN, Oskár

2003 *Literárnoteoretické state* (Bratislava: Veda)

GAVURA, Ján

2003 „Kompozícia. Dynamika. Rozprávkový príbeh“, in Stanislavová, Zuzana – Žemberová, Viera (eds.): *Média v umení a literatúre pre deti a mládež* (Prešov: Náuka), s. 133–141

LOTMAN, Jurij

1994 [1987] „Niekoľko myšlienok o typológii kultúr“, prel. Fedor Matejov, in idem: *Text a kultúra*, prel. Mária Kusá et al. (Bratislava: Archa), s. 19–30

MIKULA, Valér

1997 *Od baroka k postmoderne* (Levice: L.C.A.)

ZAJAC, Peter

2010 „Rozprávania Stanislava Rakúsa“, in Součková, Marta (ed.): *Medzi umením a vedou* (Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove), s. 255–263

ZUSKA, Vlastimil

2002 *Mimesis – fikce – distance. K estetice XX. století* (Praha: Triton)

Story as a Cognitive Tool

Story conveys causally linked events involving interacting characters located in time and space. Story may be employed as a tool of cognition, since it suggests an interpretation or image of our world as a world of causality. Thus, story is a means of providing our world with sense. As a result, a message about loss of sense, absurdity and fragmentation of our world is usually represented by destroying the structure of story. In my essay I focus also on some of the positive and negative aspects of employing story structure in the process of cognition.