

## Teória systémov, poznanie a literatúra

THOMAS KLINKERT

DOI: <http://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.4.1>

Podľa definície, ktorá siaha k Platónovmu dielu *Teaitetos* (201d), poznanie znamená pravdivé a odôvodnené presvedčenie. Ide o vzťah medzi ľudským vedomím – byť o niečom presvedčený je vlastnosť, ktorú možno pripísať len ľudským, vedomia schopným jednotlivcom – a faktom nachádzajúcim sa mimo tohto vedomia, vedomím, ktoré tento fakt môže považovať za pravdivý alebo nepravdivý a môže ho považovať za pravdivý len na základe istých dostatočných dôvodov, t. j. oprávnené. Tri zložky tejto definície poznania – pravda, presvedčenie a opodstatnenosť – teda implikujú vzťah medzi ľudským vedomím a faktami nachádzajúcimi sa mimo vedomia. Inými slovami: je to vzťah medzi systémom a jeho prostredím. Tento vzťah môže byť divergentný alebo konvergentný. Ľudia môžu mať presvedčenie o svete, prírode, vesmíre, ktoré správne (konvergentne) alebo nesprávne (divergentne) odráža skutočné podmienky v prostredí, ktoré ich obklopuje.

Na to, aby sme mohli disponovať presvedčeniami v podobe poznania, sú potrebné určité predpoklady, ktoré tieto presvedčenia odôvodňujú. Takéto predpoklady môžu byť podložené rôznymi pozorovaniami alebo výpočtami. Môžeme napríklad predpokladať, že Zem je nehybne ukotvená v priestore a Slnko sa pohybuje po oblohe. Vychádzame teda z toho, čo je vnímateľné voľným okom. Možno sa však presvedčiť aj o tom, že nie Zem, ale Slnko je v priestore situované nehybne a Zem sa pohybuje okolo Slnka po obežnej dráhe. Tento názor, ktorý moderné prírodné vedy zastávajú od čias Kopernika, sa zasa môže zmeniť alebo spresniť, keď sa zistí, že aj údajné stálice sa pohybujú (Halley), alebo keď sa zistí, že vesmír sa neustále rozpína. Uvedené názory a presvedčenia o povahe vesmíru a vzťahu medzi planétami a hviezdami boli v rôznych obdobiach považované za poznanie.

Z toho vyplývajú dva dôležité závery: 1) Poznanie je nepredstaviteľné bez časového indexu. To, čo je dnes na úrovni poznania, môže byť zajtra zastarané. 2) Na to, aby sa z ľudských presvedčení stali odôvodnené presvedčenia, t. j. poznanie, sú potrebné určité postupy pozorovania a overovania. Takéto postupy pozorovania a overovania

---

Hostovská prednáška Thomasa Klinkerta „Systemtheorie, Wissen und Literatur“ odznela 14. septembra 2022 na pôde Ústavu svetovej literatúry SAV, v. v. i. Preklad textu podporila Agentúra na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy č. APVV-20-0179.

boli inštitucionalizované už v staroveku, najmä v oblasti filozofie a vied. V tomto procese možno pozorovať dôležitú tendenciu smerom k diferenciacii. Zvlášť výrazný je konflikt medzi filozofiou a poéziou, ktorý sa jasne prejavuje u Platóna. Platónova kritika poézie v dialógoch *Ion* a *Štát (Politeia)* spočíva v názore, že básnik je len napodobňovateľom toho, čo existuje, a teda zavádzateľom, klamárom a podvodníkom, že predmetom, ktoré napodobňuje, nerozumie, a preto má v porovnaní s filozofom, špecialistom vo veciach poznania, menší význam. Heinz Schlaffer (1990) interpretoval túto polemiku ako výraz diferenciacie filozofie a poézie, ku ktorej došlo už v gréckej antike. Preto vo fáze gréckej kultúry pred písomníctvom, ktorú predstavujú Homérove eposy, bol básnik ešte mudrcom a znalcom, zatiaľ čo po vzniku abecedného písma sa táto funkcia postupne presunula na filozofa, takže odvtedy má básnik k dispozícii už len estetické zdanie, a nie pravdu bytia.

Ako je známe, tento protiklad filozofie/poznania/vedy a poézie/zdania/imitácie mal v dejinách Západu konštitutívny význam a nemalou mierou prispel k sebareflexii literatúry. Známym príkladom je Danteho definícia alegórie básnikov, ktorá je pravdou zabalenou do šiat krásnej lži („veritade ascosa sotto bella menzogna“; 1999, 84). Názor, že v básnickom texte možno obsiahnuť pravdu, a teda aj poznanie, básnici opakovane vyjadrovali navzdory vládnucej mienke a opakovane sa stával predmetom ostrej kritiky a polemických diskusií.

Historicky ústredným dokumentom tohto sporu je román Miguela de Cervantesa *Don Quijote*. Tento text rozpráva príbeh vášnivého čitateľa literárnych fikcií, ktorý sa natoľko stotožňuje so svetom rytierov zobrazených v týchto textoch, že sa ho snaží opätovne nájsť vo svojom vlastnom životnom svete. Z hľadiska Platónovej kritiky fikcie sa dá povedať, že sa stáva obeťou oslepujúcej sugescie poézie. Na prvej významovej rovine Cervantesovho románu môžeme skutočne registrovať potvrdenie platónskeho postoja, keďže Quijote sa v dôsledku zámény básnickej fikcie a reálneho sveta stáva groteskným protagonistom sériového zlyhávania. Za klamnú predstavu, že je rytierom, dostane trpkú príučku v podobe bolestí, modrín, vybitých zubov a rôznych iných ujím. Okrem tohto prvoplánového čítania však *Don Quijote* poskytuje aj iné spôsoby interpretácie. Pozoruhodným faktom tohto románu je napríklad to, že zatiaľ čo sa hrdina permanentne zosmiešňuje vo všetkom, čo sa týka jeho domnelého rytierstva a bezvýhradnej viery v pravdivosť všetkého napísaného, v iných otázkach a diskusiách sa správa ako veľmi vzdelaný, múdry a umný filozof, ktorý ťaží z vedomostí získaných čítaním kníh. Tento protiklad medzi hlúposťou a múdrosťou jasne ukazuje, že *Don Quijote* sa v žiadnom prípade nevyčerpáva v platonizujúcej kritike poézie, ale že komplexne a diferencovane analyzuje funkciu kníh a poetických textov, a preto ho možno v rozpore s povrchným dojmom čítať aj ako apológiu fikcie, ktorá sa svojím spôsobom môže podieľať na poznaní (por. Klinkert 2020, 23 – 46).

Aj v moderne sa o vzťahu medzi literárnou fikciou a poznaním veľakrát diskutovalo a načrtávali sa preň rôzne scenáre. Príkladom sú spisy *filozofov* 18. storočia, t. j. filozofické poviedky a romány ako Montesquieuove *Lettres persanes*, Voltairov *Candide*, Diderotov *Jacques le Fataliste et son maître*, ale aj texty, ktoré majú prevažne nefikčný charakter, ako napríklad Rousseauove dva texty *Discours* alebo jeho spis o výchove *Émile*. Vo všetkých týchto textoch dochádza k hybridizácii literárnej fikcie

s filozofickými, na poznaní založenými otázkami, spôsobmi myslenia a koncepciami takým spôsobom, že sa tieto dva typy diskurzu prekrývajú a produktívne sa navzájom konfrontujú.

Ďalším prominentným príkladom je román 19. storočia zobrazujúci realitu, ktorý v prípade jeho zakladateľa Balzaca alebo aj hlavného predstaviteľa naturalizmu Émila Zolu poetologicky spočíva v zrovnocnení prírodných vied a literatúry. V „Predslove“ k *Ludskej komédii* Balzac vysvetľuje, že jeho románový projekt ako opis súčasnej francúzskej spoločnosti v jej celistvosti je založený na homológii medzi „Espèces zoologiques“ a „Espèces sociales“ (1976, 8). Zola stavia svoju koncepciu „roman expérimental“ na ekvivalencii medzi lekárom a románopiscom pomocou princípov „observation“ a „expérimentation“ (1880). V slede realisticko-naturalistického románu založeného na vedeckých princípoch možno nájsť diela aj v 20. storočí, v ktorých napriek zmeneným estetickým princípom a postupom zohráva rozhodujúcu úlohu vzťah literatúry a poznania, či už ide o Marcela Prousta, ktorého rozprávač na spôsob vedca hľadá zákonitosti v oblasti ľudskej psychiky a spoločenských vzťahov, alebo Roberta Musila, ktorého *Der Mann ohne Eigenschaften* rozpráva nielen príbeh protagonistu v životnej kríze, ktorý má profesionálne vedomosti z rôznych oblastí poznania, ale pozostáva aj z kombinácie naratívneho diskurzu (rozprávania) a esejistickej reflexie (poznania), alebo Nathalie Sarraute, ktorá vo svojich románoch vyvinula úplne novú formu naratívneho stvárnenia vnímania a pozorovania, ktorú pomenovala termínom *tropisme* prevzatým z biológie.

Keď teraz vezmeme do úvahy – ako vyplýva z predchádzajúcich útržkovitých poznámok –, že spojenie literatúry s poznaním sa z istého hľadiska musí javiť ako anomália, potom to možno vysvetliť už spomínanou diferenciáciou rôznych spoločensky relevantných funkčných oblastí. Zatiaľ čo mýtický spevák Homérových eposov bol básnikom, filozofom a prorokom božského, v Platónovej dobe existovali špeciálne vyškolení odborníci na tieto rôzne oblasti. Poézia, filozofia a náboženstvo sa začali od seba vzdalovať, až sa úplne oddelili.

Ešte zásadnejším spôsobom sa takáto funkčná diferenciacia prejavuje v spoločnosti európskej modernej éry najneskôr od druhej polovice 18. storočia. Podľa Niklasa Luhmanna možno modernú západoeurópsku spoločnosť opísať ako systém systémov, z ktorých každý sa špecializuje na jednu dominantnú a spoločensky relevantnú funkciu (por. Luhmann 1997; 2003). Luhmann tak rozlišuje medzi systémami politiky, náboženstva, hospodárstva, vedy, práva a umenia. Každý z týchto systémov plní istú funkciu. Politika sa stará o záväzné rozhodnutia, hospodárstvo umožňuje distribúciu obmedzených statkov, veda generuje nové a nepravdepodobné poznanie, právo reguluje normatívne očakávania a náboženstvo má za úlohu eliminovať kontingenciu. Aká je však funkcia umenia? Podľa Luhmanna ide o zviditeľnenie nepozorovateľného (por. 1995, 82 n.). Znie to azda menej konkrétne ako funkcie pripisované ostatným systémom. Každý z týchto systémov je nielen funkčne diferencovaný, ale aj operatívne uzavretý, a tým aj autonómny. To znamená, že systémy nie je možné v ich príslušnej funkcii riadiť zvonku, ale iba zvnútra. Systémy sú autonómne, to znamená, že si sami určujú svoje zákony.

Ak by sme chceli ilustrovať autonómnosť systémov, môžeme sa napríklad pozrieť na vzťah medzi systémami hospodárstva a umenia. Tieto dva systémy môžu byť vo vzájomnej interakcii (Luhmann to nazýva „štrukturálne prepojenie“). Na šírenie umeleckého diela treba vytvoriť istú hospodársku bázu. Povedzme, že vydavateľ chce výrobou, distribúciou a predajom kníh dosiahnuť nejaký zisk. To isté platí aj pre autora kníh. V ideálnom prípade aj on chce žiť z plodov svojej práce a s vďakou prijíma hospodársky zisk, ktorý je schopný dosiahnuť z predaja svojich kníh. Hospodársky význam konkrétnej knihy však nemá žiadnu príčinnú ani konsolidačnú súvislosť s jej umeleckým významom. V žiadnom prípade nie je prípustné merať umeleckú hodnotu knihy na základe údajov o jej predaji. Platí to aj naopak: hospodársky úspech knihy sa v žiadnom prípade nedá odvodiť z jej umeleckej kvality. Kniha s vysokou umeleckou hodnotou sa môže dobre predávať, dokonca sa môže stať bestsellerom, ako napríklad prvý román profesora semiotiky Umberta Eca *Il nome della rosa* (1980). Takéto príklady sú však skôr zriedkavé. Naopak, medzi umeleckou kvalitou a hospodárskym úspechom knihy býva spravidla nepriama úmera. Čím je kniha umelecky inovatívnejšia a originálnejšia, a teda pre čitateľa náročnejšia, tým ťažšie sa zvykne predávať. Román, ktorý je dnes z hľadiska literárnej histórie jedným z najvýznamnejších a najinovatívnejších románov 19. storočia, Stendhalov *Le Rouge et le Noir*, si dobová kritika takmer nevšimla a bol opakom predajného úspechu. Naopak, populárne romány Eugèna Suea, napriek ich vysokej prestíži v 19. storočí, sa dnes považujú skôr za umelecky konvenčné. Hospodársky význam knihy ako tovaru možno vyčíslieť v podobe zisku; to zodpovedá fungovaniu systému hospodárstva, ktorého špecifické kódovanie sa vyjadruje v peniazoch. Na druhej strane, kódovanie v oblasti systému umenia je úplne iné. Ide o hodnotenie formálnych a obsahových aspektov diela s ohľadom na jeho vzťah k iným, predchádzajúcim dielam, a teda na príslušnú inovačnú silu a originalitu diela. Takéto hodnotenie sa v systéme umenia uskutočňuje prostredníctvom profesionálnych ustanovizní, ako je literárna kritika v dennej tlači alebo v audiovizuálnych médiách, a tzv. konsekrčných inšancií, ako sú akadémie, univerzity a školy, ktoré prispievajú ku kanonizácii diel.

Z toho je zrejmé, čo konkrétne znamená funkčná diferenciacia. Ak hodnotíme literárne dielo z umeleckého hľadiska, podľa kódovania systému umenia s prihliadnutím na základnú diferenciu zaujímavé vs. nudné, je to niečo úplne iné, ako keď sa na ten istý objekt pozeráme skrze kódovanie systému hospodárstva (peniaze vs. žiadne peniaze). Preto je tiež zrejmé, že systémy sa od seba líšia práve z toho dôvodu, že musia plniť úplne odlišné funkcie. To isté však platí aj pre vzťah medzi umením/literatúrou a poznaním, pretože poznanie je kategória, na ktorú sa v dlhom historickom procese špecializoval systém vedy. Zatiaľ čo v systéme umenia ide o tvorbu zaujímavých a originálnych foriem, na ktoré sa dá pozeráť z estetického odstupu a ktoré potom vyvolávajú následnú komunikáciu v rámci systému umenia, pričom je irelevantná otázka, či to, čo je stvárnené alebo vyjadrené v umeleckých dielach, je pravdivé alebo nepravdivé vo vecnom zmysle, v systéme vedy je situácia úplne iná. Tu totiž ide o produkciu výrokov s pravdivostnou hodnotou, pričom tieto výroky musia byť nielen pravdivé, ale aj zdôvodnené v zmysle platónskej definície poznania. Keďže však, ako sme videli, pravda neexistuje nezávisle od času, takéto pravdivé tvrdenia bývajú opakovane spochybnované a falzifikované alebo ďalej rozvíjané novými

metódami pozorovania a teoretickými prístupmi. Zdôvodnenie toho, čo sa v danom momente považuje za poznanie, ponúkajú pozorovacie postupy a vzory argumentácie používané v systéme vedy.

Je teda pochopiteľné, že vyššie spomínané literárne texty, ktorých poetika či spôsob, akými sú napísané, stavia na prvkoch (vedeckého) poznania, sú vlastne niečo ako systémová chyba. Ak je pravda, že miestom produkcie pravdy je systém vedy, zatiaľ čo systém umenia produkuje formy, ktoré umožňujú pozorovať nepozorovateľné, potom poznanie a pravda nemajú v systéme umenia miesto. A skutočne, nikomu by nenapadlo čítať Zolov román *Le Docteur Pascal* ako zdroj informácií, ak by chcel získať poznatky o téme, akou bola teória dedičnosti na konci 19. storočia. Skôr by sa človek pridržiaval zdrojov poznania z oblasti teórie dedičnosti pri rekonštrukcii Zolovho románu. Na tomto mieste by sme teda vlastne mohli ukončiť diskusiu konštatovaním, že otázka, či a do akej miery sa literatúra môže stať médiom poznania, je zásadne nesprávna. Hľadanie poznania v literatúre je kategorická chyba, pretože úlohou literatúry nie je produkcia poznania. A keď podobne ako v prípade Zolových alebo Musilových románov literatúra preberá a spracúva poznanie, mení zároveň jeho povahu; transformuje poznanie na prvky literárnej formy.

Teraz by som však chcel ukázať, že je možné argumentovať aj inak, a to tak, že Luhmanna budeme čítať ešte pozornejšie a detailnejšie. Problémom poznania a pravdy sa zaoberá vo svojej knihe *Die Wissenschaft der Gesellschaft* (Veda spoločnosti, 1998). Hlavnou tézou jeho knihy je, že poznanie možno chápať nezávisle od ľudského vedomia. Luhmann oddeľuje pojem poznania od človeka a pracuje s diferenciáciami vedomie/komunikácia a operácia/pozorovanie. Rozhodujúcim aspektom pre Luhmanna je pozorovanie druhého rádu. Nejde o priamy prístup k realite alebo svetu („čo existuje?“), ale o pozorovanie iného pozorovateľa a s tým súvisiacu otázku: „ako pozorovateľ konštruuje to, čo konštruuje, aby mohol pripájať ďalšie pozorovania“ (63). Hoci tento prístup nepopiera, že existuje individuálne ľudské vedomie, tento rozmer je z úvah vylúčený ako nepozorovateľný. Do popredia sa tak dostávajú sociálne systémy, ktoré sa prejavujú vo forme komunikácií.

Na základe toho Luhmann rozlišuje dve úrovne výskytu poznania. Na veľmi všeobecnej spoločenskej úrovni je poznanie nevyhnutnou súčasťou komunikácie: „Referenčné pole pojmu ‚poznanie‘ je jedným z konštitutívnych znakov sociálneho systému, pretože jazyková komunikácia vždy predpokladá spoločné poznanie, a ak by sa jej autopoíéza zastavila, tento predpoklad by zlyhal. Bez predpokladaného poznania nie je komunikácia možná“ (122). Pozor, toto poznanie nie je poznáním psychických systémov, ale je to prvok prejavujúci sa v komunikácii, ako hovorí Luhmann, „spolustransportovaný predpoklad“ alebo „znak sociálnej autopoíézy“ (122). Na druhej úrovni sa Luhmann zaoberá otázkou vedeckého poznania v kontexte epistemológie. Charakteristickým spôsobom tu Luhmann presúva akcent: zatiaľ čo sa tradičná epistemológia zaoberala zachytením poznania z hľadiska vecného a sociálneho rozmeru, Luhmann zameriava svoju pozornosť na časový rozmer:

Poznanie (a v dôsledku toho teda aj pravda) sa vždy týka aktuálnej operácie, ktorá sa v momente jej realizácie opäť stráca. Človek vidí, že..., vychádza z toho, že..., predpo-

kladá, že... – ale vždy len v danom okamihu. Neexistuje nič také ako poznanie bez času. Aj pamäť funguje len v prítomnosti, spočíva v momentálnej kontrole konzistencie, a nie v prístupe k dávnej minulosti. Poznanie sa javí ako objektivizované, aby sa mohlo javiť ako trvalé, ale pokiaľ má byť poznané, musí sa vždy uskutočňovať nanovo. (129)

Takto chápané poznanie teda nemožno pripísať individu (tak, ako sa dá povedať: učencem má obrovské množstvo vedomostí o určitom predmete) ani nie je zásobou zápisov, ktoré sú k dispozícii v knižnici alebo v archíve, ale je to fenomén, ktorý vzniká výlučne v procese komunikácie a opäť sa hneď rozplynie, je to fenomén, ktorý sa môže stať súčasťou komunikačného reťazca tým, že vytvára štrukturálny predpoklad pre následné komunikácie.

Pri komunikačnom spracovaní poznania sa zvyčajne neoznačuje, že to, čo sa hovorí, je pravda, ale mlčky sa to predpokladá. Nepovie sa teda: je pravda, že Flaubert je autorom *Madame Bovary* a že tento román sa po vydaní v roku 1857 stal predmetom súdneho procesu, ale: Flaubert je autorom románu *Madame Bovary*, ktorý bol v roku 1857 predmetom súdneho konania z dôvodu narúšania verejnej morálky. Fakt, že v komunikácii zostáva poznanie takto neoznačené, interpretuje Luhmann ako jav, ktorý v sebe skrýva niečo zásadné, a to je nepravdepodobnosť poznania. To je zasa dôsledkom toho, že „komunikačný systém spoločnosti nemá operatívny dosah na svoje okolie“ (134). Nepravdepodobnosť poznania teda spočíva v tom, že fakticky adekvátne poznatky o prostredí, ku ktorému systém nemá operatívny prístup, je ak nie nemožné, tak prinajmenšom veľmi ťažké získať. A práve tento fakt sa podľa Luhmanna premieta do systému, a síce „do formálneho problému zachovania vlastnej autopoiézy“ (134).

Poznanie je teda podľa Luhmanna prvkom, ktorý sa spolupodieľa na autopoiéze komunikácie. Komunikácia funguje na princípe výberu možností napojenia na komunikačné akty. Autopoiéza znamená, že systém sám vytvára prvky, ktoré sú potrebné na jeho zachovanie. Treba to chápať v zmysle, že po určitej komunikačnej ponuke nemôže nasledovať ľubovoľný počet ďalších komunikácií, ale ich počet je obmedzený mechanizmami výberu:

Autopoietické systémy umožňujú a vynucujú vždy selektívne spracovanie informácií. Možno aktualizovať určité alebo iné poznanie, napríklad hovoriť o tom, či je k pečenej divine nevyhnutná smotanová omáčka alebo či lietadlo z Frankfurtu do Viedne lieta aj v sobotu. Na jednu otázku nemôžete naviazať odpoveďou na druhú. Každá voľba témy špecifikuje vhodnú komunikáciu, a tým navádza autopoiézu komunikácie určitým smerom, ktorý vylučuje iné. (135)

Koncept očakávania zohráva v tomto kontexte dôležitú úlohu, pretože do komunikácie integruje časový rozmer, keďže očakávania sú už z definície zamerané na budúcnosť. Avšak očakávania sa môžu naplniť aj sklamať. To sa dotýka vzťahu medzi systémom, v ktorom prebieha komunikácia, a jeho okolím, ktoré daný systém nemôže ovplyvniť, ale môže ho len pozorovať. Keď očakávania systému prostredie nenapĺňa, možno podľa Luhmanna urobiť nasledujúce rozlíšenie: „Očakávanie si môžeme napriek sklamaniam udržať alebo sa ho môžeme vzdať“ (137). V prvom prípade ide o „normatívny štýl očakávania“, v druhom o „kognitívny štýl očakávania“ (138). Systém, ktorý sa aj napriek sklamaným očakávaniam vo vzťahu k svojmu okoliu pridr-

žiava týchto očakávaní, a správa sa teda normatívne, generuje v Luhmannovej dikcii právo. Na druhej strane systém, ktorý koriguje svoje očakávania vzhľadom na ich sklamanie okolím, generuje poznanie. V oboch prípadoch ide o formy samoregulácie systému, ktorý je konfrontovaný s iritáciami z prostredia. Z pohľadu teórie systémov sa teda poznanie a právo navzájom dopĺňajú a patria k sebe.

Ako vidno, poznanie je pre Luhmanna niečím veľmi všeobecným a zásadným, čo úzko súvisí s komunikáciou v rámci systémov podľa princípu autopoiézy. V bežnej komunikácii sa podľa Luhmanna nerozlišuje medzi poznaním a pravdou:

Možnosť rozlišovať medzi poznaním a pravdou je neskorým produktom evolúcie. Pravda rekurzívne (s odvolaním sa na predchádzajúce operácie) symbolizuje overenosť poznania, ktoré spĺňa akceptované požiadavky a nahrádza koncept „pravdivosti“. Vývoj tejto symboliky pravdepodobne predpokladá písmo a je podložený samotným vynálezom a rozšíreným používaním písma. (167)

V modernej spoločnosti je autoritou zodpovednou za overenosť poznania systém vedy. Ten je založený na diferenčnom kóde pravdivý vs. nepravdivý a predpokladá pozorovanie druhého rádu. Jednota systému vedy nie je založená na poznání, ale na rozdiel medzi pravdou a nepravdou. To vedie k paradoxnému fundovaniu poznania a vedy, pretože jednota rozlišovania pravdivé vs. nepravdivé paradoxne implikuje, že môže existovať pravdivá aj nepravdivá pravda.

Tu sa dostáva do hry Luhmannova teória symbolicky generalizovaných komunikačných médií. Podľa neho pravda nie je vlastnosťou predmetov alebo viet, ale „tento pojem označuje *médiium* emergencie nepravdepodobnej komunikácie“ (173). Pravda teda patrí do paradigmy, ktorá obsahuje aj prvky moc/právo, vlastníctvo/peniaze alebo láska. So vznikom písma sa spája zásadný problém, že medzi vytvorením komunikačnej ponuky a jej prijímaním je časový odstup. To výrazne znižuje pravdepodobnosť jej prijatia, ktorému má napomôcť využívanie binárneho kódovania a symbolicky generalizované komunikačné médiá.

Inštitucionalizácia médiá [pravda] bola spojená s riešením [...] úplne iného problému. Musela sa zaoberať problémom, ktorý nadväzoval na vynález a šírenie písma. Musela umožniť komunikáciu napriek vyššej nepravdepodobnosti a zároveň iniciovať využitie nárastu komplexnosti. Iba zdanlivo išlo o to, aby sme sa zorientovali vo svete, aký je. V skutočnosti, aspoň tak, ako to opisuje tu prezentovaná teória, vznikli nové druhy komunikačných problémov. V oblasti komunikácie rozšírenej o písmo bolo potrebné dodatočne vytvoriť štrukturálne základy autopoiézy sociálnej komunikácie. Ustanovizne, ktoré to napokon dokázali, nazývame symbolicky generalizované komunikačné médiá a pravda je jedným z najdôležitejších prípadov tohto druhu. (180)

Na rozdiel od tradičných chápaní epistemológie a ontológie nie je pravda pre Luhmanna vzťahom medzi výrokmi a svetom, nie je vyjadrením *adaequatio rei*, ale je čisto komunikačným fenoménom. To nám teraz umožňuje vybudovať most smerom k oblasti literatúry a s ňou spojenej fikčnosti.

Ak vychádzame, ako Platón, z toho, že existuje absolútna pravda o svete ideí a že táto pravda je pre filozofa poznateľná, zatiaľ čo básnik so svojou klamlivou imitáciou súcna musí zostať mimo pravdy sveta ideí, potom sú poézia, poznanie a pravda

oddelenými, ba nesúmerateľnými oblasťami. Ak však zastávame názor, že pravda je symbolicky generalizované komunikačné médium, ktoré sa podieľa na autopoiéze komunikácie v rámci operačne uzavretých systémov, môžeme uvažovať a opisovať systémy vedy a umenia/literatúry z hľadiska ich homológie. V oboch prípadoch ide o komunikáciu v rámci systémov, ktoré pozorujú svoje prostredie, ale v skutočnosti naň nemajú dosah. V oboch prípadoch sa svet modeluje prostredníctvom týchto komunikácií. V oboch prípadoch ide o pozorovania druhého rádu. Hoci nemôžeme v absolútnom a od času nezávislom zmysle vedieť, čo je poznanie a čo je pravda, môžeme pozorovať, ako pozorovatelia v čase  $x$  s takýmito pojmami narábajú. Pritom zisťujeme, že v komunikácii filozofie aj vedy funguje pravda ako prvok, ktorý podnecuje vznik následnej komunikácie podľa binárneho kódu pravda/nepravda. To však neznamená, že výroky, ktoré tieto systémy v určitom historickom momente vytvorili, sú skutočne pravdivé v absolútnom, transhistorickom zmysle. Znamená to len, že tieto výroky sú pozorovateľmi v určitom časovom momente považované za pravdivé a že pre ne existujú systémovo imanentné dôvody.

Áká je však situácia v oblasti umenia a literatúry? Podľa Platóna je odpoveď jednoduchá: umenie produkuje lživé obrazy toho, čo existuje, a tak klame ľudí prostredníctvom ilúzií, ktoré v najhoršom prípade môžu dokonca kaziť mravy. Môžeme však získať aj iný dojem, ak fikcionalitu nechápeme ako niečo negatívne, lživé, ale ako komunikačný operátor. Keď Cervantes rozpráva o rytierskych bludoch hlavného hrdinu v románe *Don Quijote* formou propozíčných viet, nenastoluje žiadne overiteľné tvrdenia o skutočnej existencii osoby menom Don Quijote. Výpovede o existencii a konaní Quijota nie sú referenčné rečové akty, ale sú to pseudovýpovede, ktoré predstierajú, že tvrdia niečo o existencii Dona Quijota (por. Searle [1974/1975] 2007, 21–36). Fiktívne texty však môžu spomínať osoby, miesta alebo fakty, ktoré skutočne existujú. Keď Shakespeare píše tragédiu o Iuliovi Caesarovi alebo Stendhal nechá svojho hrdinu Fabricea Del Donga zúčastniť sa bitky pri Waterloo, mená Iulius Caesar a Waterloo odkazujú na historické osoby alebo fakty, majú teda referenčný rozmer. Na rozdiel od Iulia Caesara a Waterloo však meno hrdinu Fabrice Del Dongo alebo znenie reči Marca Antonia v Shakespearovej tragédii nemajú referenčný charakter. Sú to fiktívne entity. Z toho vyplýva, že vo fiktívnych textoch v žiadnom prípade nemusí byť všetko vymyslené, ale že sú rovnako možné referenčné, ako aj nereferenčné odkazy. Fikčný diskurz možno teda definovať tým, že sa v ňom neutralizuje opozícia medzi referenčným a nereferenčným. Inými slovami: výroky a rečové akty vo fiktívnych textoch sú oslobodené od pravidla platného v historiografických alebo publicistických textoch, že sa musia odvolávať na skutočnosť. Môžu, ale nemusia. Umožňuje to diskurzívna konvencia, ktorú zdieľa autorská a čitateľská obec a nazývame ju fikčný pakt. Uvedená diskurzívna konvencia funkčne zodpovedá tomu, čo Luhmann opisuje vo vzťahu k pravde v kontexte systému vedy, takže možno povedať: fikcia, podobne ako pravda, je symbolicky generalizované komunikačné médium (por. Klinkert 2010, 25 – 37).

Ak tento predpoklad budeme akceptovať, relativizuje sa vyššie spomínaný ostrý protiklad medzi poznaním a literatúrou. Potom je totiž nielen možné, ale aj rozumné a prípustné, že v literárno-fikčných textoch sa okrem odkazov na neexistujúce po-



stavy, deje a fakty vyskytujú aj výroky, ktoré majú charakter poznania, pretože boli prevzaté zo systému vedy a zakomponované do systému literatúry. Tu však vzniká problém, že rozdiel medzi fiktívnymi a nefiktívnymi prvkami v samotných textoch často nie je jasne vyznačený. Ako aktuálny príklad možno uviesť švajčiarskeho spisovateľa Alaina Clauda Sulzera, ktorého najnovší román s názvom *Doppelleben* (2022) rozpráva príbeh bratov Goncourtovcov a opiera sa o dokumentárny materiál. Pri čítaní z knihy, ktoré sa konalo 1. septembra 2022 v Zürichu, Sulzer uviedol, že pri písaní románu vložil okrem dokumentárne overených prvkov aj voľne vymyslené prvky, ale sám si vo všetkých prípadoch už presne nepamätá, ktoré prvky boli vymyslené. Poučenie, ktoré presahuje anekdotickú povahu tejto výpovede, spočíva v tom, že vzhľadom na konvenciu fikčnosti, ktorá platí pre literárne texty a umožňuje v nich plynulú a neoznačenú spojku vymysleného a pravdivého, čitateľ v zásade nemôže na základe textových znakov zistiť, kde sa končí fikcia a kde sa začínajú výpovede založené na faktoch, a teda kde sa nachádzajú výpovede založené na poznanií. (Takéto rozlíšenia, ak vôbec, možno urobiť len na základe dôkladného filologického výskumu.)

Ako sme videli, Luhmann hovorí o „paradoxnom základe akéhokoľvek poznania“ (1998, 172). To sa dá preniesť aj na fikčný diskurz: aj ten je založený na paradoxe. Tento paradoxný základ v podstate súvisí s tým, že ide o diskurz „akoby“ (por. Warning 1983, 183 – 206), v ktorom nemožno jasne rozlišovať medzi pravdivými tvrdeniami, prvkami poznania a voľnou fabuláciou. Paradoxne však literárna fikcia môže prispieť k produkcii poznania práve vďaka tejto nerozlišiteľnosti. Na záver uvedieme niekoľko krátkych príkladov.

Určite nie je náhoda, že Sigmund Freud pri modelovaní niektorých podstatných konceptov psychoanalýzy čerpal z literárnych textov. Myslím tu na Oidipov komplex, na esej *Das Unheimliche*, ktorá rozvíja tento koncept prostredníctvom čítania novely E. T. A. Hoffmanna *Der Sandmann*, alebo na jeho prácu *Der Wahn und die Träume in W. Jensens „Gradiva“* (*Blud a sny v „Gradive“ W. Jensena*). Sám Freud na jednom mieste tohto textu hovorí, že básnici vo svojich dielach často veľmi dobre opisovali nevedomie bez toho, aby o ňom mali vedecky podloženú predstavu (1982, 14). Teda ak aj určité koncepty psychoanalýzy nevznikli z literárnych textov, predsa boli inšpirované a ovplyvnené poznáním obsiahnutým v týchto textoch.

Druhým príkladom sú diela Luigiho Pirandella. Keď si prečítame (alebo pozrieme) jeho poviedky, romány alebo divadelné hry, získame zásadné poznanie o nevyhnutnosti komunikačných paradoxov, ako aj o možnostiach ich prekonania pomocou zmeny perspektívy. Najznámejším príkladom je stará žena, ktorú spomína sám Pirandello vo svojom teoretickom spise *L'umorismo*. Žena je groteskne nalíčená a vyfintená, a preto pôsobí na prvý pohľad smiešne. Akonáhle však zmeníme perspektívu a predpokladáme, že táto stará žena sa takto groteskne líči a oblieka len preto, že je možno vydatá za mladšieho muža, ktorého si chce týmto pre daný vek nevhodným oblečením k sebe pripútať, potom pôsobí poľutovaniahodným dojmom a už nepôsobí smiešne. Z jednoduchého vnímania groteskného kontrastu medzi vekom a odevom („avvertimento del contrario“) sa stáva chápaná a súcitná interpretácia tohto kontrastu („sentimento del contrario“); recipient takéhoto textu tak získava poznanie o tragike ľudskej existencie.

Ako posledný príklad by som rád uviedol text Yannicka Haenela s názvom *Jan Karski* ([2009] 2017), ktorý sa zaoberá životným príbehom poľského odbojára rovnakého mena (por. Klinkert – Rivoletti 2021, 19 – 40). Tento text sa preukázateľne odvoláva na skutočnosť prostredníctvom citovania zdrojov a parafrázovania. Jedným z týchto zdrojov je film *Shoah* režiséra Clauda Lanzmanna, ktorý dokumentuje nacistickú genocídu Židov prostredníctvom rozhovorov a interview so svedkami. Jedným z týchto svedkov bol poľský diplomat Jan Karski, ktorý ako jeden z prvých informoval západných spojencov o vyhladzovacej politike nacistov v Poľsku a prostredníctvom rozhovorov s britským ministrom zahraničných vecí a s americkým prezidentom sa zasadzoval o to, aby spojenci ukončili toto masové vraždenie. Tým, že Haenel odkrýva svoje zdroje a narába s nimi svojším spôsobom, vyvoláva v čitateľovi reflexiu, ktorá mu umožňuje vyvodiť určité závery z analýzy pozorovania druhého rádu uskutočneného v jeho texte. Dané závery sa netýkajú ani tak histórie udalostí, ako skôr etických problémov a afektívnych procesov vyvolaných prázdnyimi miestami histórie udalostí integrovanými do textu a protikladom medzi fakticitou a opacitou.

Literárno-fikčné texty, ako ukázali príklady, môžu nielen obsahovať poznanie, ale ho aj generovať tým, že ho čitateľská verejnosť dešifruje a recipuje. Samozrejme, nie je to jediná a asi ani primárna funkcia takýchto textov. Ako je známe, možno ich recipovať aj pre oddych, zábavu, obveselenie, rozptýlenie, únik z reality atď. Skutočnosť, že môžu participovať na poznaní alebo s ním interagovať však možno, ako sme sa pokúsili ukázať, analyzovať a pochopiť z perspektívy teórie systémov.

Z nemčiny preložil Roman Mikuláš

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> Poznámka prekladateľa: Pojem „poznanie“ používame ako ekvivalent nemeckého pojmu „Wissen“ v zmysle „súhrn nadobudnutých vedomostí“ podľa diela *Krátky slovník slovenského jazyka 4* z roku 2003, dostupného na <https://slovník.juls.savba.sk/>.

## LITERATÚRA

- Alighieri, Dante. 1999. *Convivio*. Ed. Giorgio Inglese. Miláno: RCS Libri.
- Balzac, Honoré de. 1976. „Avant propos.“ In *La Comédie humaine I. Études de mœurs : Scènes de la vie privée*, ed. Pierre Georges Castex, 7 – 20. Paríž: Gallimard.
- Freud, Sigmund. 1982. „Der Wahn und die Träume in W. Jensens *Gradiva*.“ In *Studienausgabe X: Bildende Kunst und Literatur*, ed. Alexander Mitscherlich et al., 9 – 85. Frankfurt nad Mohanom: Fischer-Taschenbuch.
- Haenel, Yannick. [2009] 2017. *Jan Karski*. Paríž: Gallimard.
- Klinkert, Thomas. 2010. *Epistemologische Fiktionen. Zur Interferenz von Literatur und Wissenschaft seit der Aufklärung*. Berlín – New York: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110229165>.
- Klinkert, Thomas. 2020. „Fiktion und Autopoiesis. Überlegungen zum epistemischen Status der Literatur am Beispiel von *Don Quijote*.“ In *Fiktion, Wissen, Gedächtnis. Literaturtheoretische Studien*, Thomas Klinkert, 23 – 46. Baden-Baden: Rombach Wissenschaft. DOI: <https://doi.org/10.5771/9783968210230-21>.

- Klinkert, Thomas – Rivoletti, Christian. 2021. „Wirklichkeitsdarstellung in der italienischen und französischen Gegenwartsnarrativik durch Hybridisierung von faktualem und fiktionalem Schreiben am Beispiel von Antonio Franchini und Yannick Haenel.“ In *Re-Konstruktion des Realen. Die Wiederentdeckung des Realismus in der Romania*, ed. Julia Brühne – Christiane Conrad von Heyendorff – Cora Rok, 19 – 40. Göttingen: Mainz University Press – V&R Library. DOI: <https://doi.org/10.14220/9783737013529>.
- Luhmann, Niklas. 1995. *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas. 1997. *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas. [1990] 1998. *Die Wissenschaft der Gesellschaft*. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Luhmann, Niklas. 2003. *Einführung in die Systemtheorie*, ed. Dirk Baecker. Darmstadt: Carl-Auer-Systeme Wissenschaftliche Buchgesellschaft .
- Searle, John R. [1974/1975] 2007. „Der logische Status fiktionaler Rede.“ In *Fiktion, Wahrheit, Wirklichkeit*, ed. Maria E. Reicher, 21 – 36. Paderborn: Mentis.
- Schlaffer, Heinz. 1990. *Poesie und Wissen*. Frankfurt nad Mohanom: Suhrkamp.
- Sulzer, Alain Claude. 2022. *Doppelleben*. Berlin: Galiani.
- Warning, Rainer. 1983. „Der inszenierte Diskurs. Bemerkungen zur pragmatischen Relation der Fiktion.“ In *Funktionen des Fiktiven*, ed. Dieter Henrich – Wolfgang Iser, 183 – 206. Mnichov: Wilhelm Fink.
- Zola, Émile. 1880. *Le Roman expérimental*. Paríž: Charpentier.

## Systems theory, knowledge and literature

---

Literature and knowledge. Systems theory. Niklas Luhmann. Symbolically generalized communication medium. Truth. Fictionality.

This article suggests that the relationship between literature and knowledge can be described more precisely through elements of Niklas Luhmann's systems theory, which is presented with a focus on its relevant concepts (autopoiesis, functional differentiation, second-order observation, symbolically generalized communication medium, etc.) For Luhmann, truth is not the expression of an *adaequatio rei*, but a symbolically generalized communication medium that participates in the autopoiesis of communication. As the article argues, fictionality can also be regarded as a symbolically generalized communication medium, and the as-if character of fictional discourse enables the inclusion of knowledge elements, although they are textually indistinguishable as such from non-knowledge elements. This is interpreted as an expression of the “paradoxical foundation of all knowledge” described by Luhmann. Paradoxically, literary fiction can make contributions to the production of knowledge, as will be briefly demonstrated in the conclusion with three examples (Sigmund Freud, Luigi Pirandello, and Yannick Haenel).

---

Prof. Thomas Klinkert  
Romanisches Seminar  
Universität Zürich  
Zürichbergstrasse 8  
CH – 8032 Zürich  
Švajčiarsko  
thomas.klinkert@uzh.ch  
<https://orcid.org/0000-0002-1062-6766>