

21) Důvodu je pro to celá řada, počínaje tím, že teorie jazykové kultury byla Havránkovi, na rozdíl od Mathesia a Trnky, hlavním tématem, resp. tím, že mnoho z poválečných lingvistů-bohemistů bylo právě Havránkovými žáky, až po fakt, že V. Mathesius koncem války umírá a že mění se politické poměry preferují názorové unitární kulturní, tedy i lingvistickou scénu a na té Havránek zaujímal místo v popředí, ne-li místo první. Podrobněji o těchto souvislostech v autorové práci z roku 1992, *The Renounced Fruit is the most Tempting or Why there is no Czech Sociolinguistics?*, a z roku 1993 *Ve jménu funkce a intervence*. Obě práce přitom vycházejí z pozorování P. Nováka v jeho pracích «Konstanty a proměny Havránkových metodologických postojů (se zvláštním zřetelem k jeho pojetím marxistické orientace v jazykovědě)» in *Slavica Pragensia XXXIV, Acta Universitatis Carolinae – Philologica*, Praha 1990; Karlova universita. 21–38 a »K poválečným osudům české lingvistiky» in *Slovo a slovesnost*, roč. 52, Praha 1991; Academia. 183–193.

22) Distinkce «teorie (jazyková teorie) – doktrína (jazyková kritika)» není totožná s tradičním rozdílem mezi lingvistikou deskriptivní a preskriptivní. Pro preskripci, tak jak je obvykle chápána, je charakteristické zacílení přímo na mluvčího a imperativní modus traktování jazykových jevů. Jazyková kritika/doktrína takovou být může, ale nemusí. Nemusí být ani bezprostředně zaměřena na mluvčí – jejím produktem může být «ideologie», «politická linie» akademického tělesa, pověřeného péčí o jazykovou praxi. Tato ideologie přitom může být neintervenční povahy – jazyková kritika tak nemusí mít ani imperativní charakter a vyúsťovat v preskripci. Příkladem takové situace je informační přístup k otázkám jazykové praxe v tom smyslu, jak o něm hovořím např. v *Starý 1984 a Starý 1993*, resp. jak jej vykládá P. Sgall v Sgall P., Hronek J., Stich A., Horecký J., *Variation in Language*, Amsterdam, Philadelphia 1992a; J. Benjamins, zejména str. 236, ale viz též str. 222, 249, 296 a v Sgall P., Hronek J., *Čeština bez příkras*, Praha 1992b; H & H, str. 83. Lze tedy (v metonymizující zkratce) říci, že každá preskripcie je doktrínou, ale ne každá doktrína znamená preskripci.

23) J. Haller 1931, str. 18, proložil Z. S.

24) V. Mathesius, *Deset let Pražského lingvistického kroužku*, str. 143. In *Slovo a slovesnost*, roč. 2/1936, 137–145. Praha: Pražský lingvistický kroužek. Resp. V. Mathesius, *Čeština a obecný jazykozpyt*, Praha 1947; Melantrich, str. 457.

25) I v případě doktrinality teorie jazykové kultury se projevuje názorová nehomogenost pražské školy. V. Mathesius, na rozdíl například od B. Havránka, si byl alespoň v některých souvislostech faktické neteoretičnosti, doktrinalnosti této teorie vědom. Bylo totiž V. Mathesius, který zdůrazňoval, že *jazyková kultura je a vždy byla především věcí praxe* (Mathesius 1932: 30), a byl to zase Mathesius, který postavil činnost lingvistů v rámci teorie jazykové kultury na roveň (nyní parafrázuji citaci již výše uvedenou) s třibítrým vlivem spisovatelské jazykové praxe a s jazykovou kritikou nelingvistů, *nadaných jenným smyslem pro výrazové odstíny a rytmy a melodii řeči* (viz výše, Mathesius 1932: 25).

26) V. Mathesius 1932, str. 14.

27) Podrobné zdůvodnění tohoto myšlenkového kroku může čtenář najít v mé práci 'Spisovná čeština' a 'jazyková kultura' – jejich skutečnost a teorie, in *Přednášky XXXI. Letní školy slovanských studií v Praze 1987*: 7–16. Praha: Karlova universita, resp. v článku In nomine functionis et standardisationis, in *International Journal of the Sociology of Language*, vol. 86/1990, str. 127–142. Berlin, New York: de Gruyter, nebo v knižní publikaci *Ve jménu funkce a intervence* (v tisku).

Tento článek byl napsán v průběhu práce na rozsáhlejšímu projektu, jehož výsledkem je zmíněná studie *Ve jménu funkce a intervence*. Celý projekt byl ve své závěrečné fázi podpořen stipendiem Rockefellerovy nadace.

Literární interpretace jako umění dialogu

JIRÍ HOLÝ

Jaké je postavení interpretace jakožto zvláštního oboru uvnitř literární vědy? ¹ Zdá se, že ze tří tradičních literárněvědných disciplín – teorie, historie a kritiky – má interpretace velmi blízko ke kritice. S kritikou ji spojuje přímý kontakt s jednotlivým dílem, zprostředkující role mezi textem a čtenářem. Kupříkladu Umberto Eco v knize *MEZE INTERPRETACE* ji vymezuje jako souhru dispozic díla, autora a vnímatele – *intentio operis, intentio auctoris a intentio lectoris*. ² Interpretace má však daleko k publicistickým rysům kritiky, měla by se odlišovat od postulativní programovosti, se kterou většina (dobrých) kritiků posuzuje literární dění. V tomto ohledu má interpretace blíže k *teorii literatury*, k níž ostatně bývá často zařazována a s jejímiž subdisciplinami – textologií, stylistikou,

naratologií, versologií aj. – sdílí společné metody i úsilí odkryt a pojmenovat systémové vztahy prvků textu. Ve dvacátém století několik výrazných literárněvědných směrů propracovalo imanentní interpretaci díla: Francouzové pokračováním vyříbené školské tradice *explication de texte*, Angličané a Američané metodou *close reading* s pojmy jako «víceznačnost» (Empson) a »paradoxnost» a «Brooks) básnického jazyka, ruští formalisté zdůrazněním «ozvláštnění», výkladem díla jako «souboru postupů» (Šklovskij) a hledáním «konstruktivního principu» (Tyňanov), Němci a Švýcaři virtuózním «uměním interpretace» (Staiger), konceptem literárního díla jako «do sebe uzavřené struktury» (Kaysler). Všechny uvedené směry, které jsou označovány jako eidocentrické, přinesly množství poznatků o vnitřní stavbě díla a obrátily po právu pozornost ke specifičnosti literatury. Právě text díla musí být tím, z čeho interpretace vychází a k čemu se posléze opět vrací: «[...] badatele zajímá jen básnickovo slovo; jeho starostí je pouze to, co se uskutečňuje v rámci jazyka.» ³ Zkoumání literárních i mimoliterárních faktů (např. autora, společenské reality) bývá pro interpretaci relevantní do té míry, do jaké se tyto jevy odrážejí v *textu*.

Lze však při interpretaci literárního textu – má-li být vskutku důsažná – postupovat čistě synchronně? Tak, jak předpokládal například Šklovskij nebo Kaysler? Nesvědčí proti jejich metodologickému purismu právě studie povolaných mistrů těchto škol, kteří přesáhli ortodoxii směru – třeba Tyňanovův soubor *ARCHAISTÉ A NOVÁTORI* či Staigerův třísvazkový *GOETHE*? Nemluví třeba o Auerbachově *MIMESIS*? Je dílo jen uzavřeným objektem, nebo i projektem otevřeným v čase? Lze vůbec historicitu vyložit z literární interpretace, jestliže je dílo historickým faktem?

Tyto otázky situují interpretaci do blízkosti *literární historie*. Vskutku je těžko představit si «vydatnou» interpretaci díla bez rekonstrukce dějinného horizontu, v němž se formovalo. Znalost historických reálií, dobových norem a kódů, kontextu literárního a obecně kulturního je nezbytnou podmínkou dobrého výkladu textu. Interpretace se však přitom nemůže omezovat na historickou rekonstrukci, jejím nezbytným doplněním je konfrontace díla s měřítky a požadavky *současnosti*. Obojí se podle našeho soudu nevyklučuje, ba naopak vzájemně doplňuje: Mukařovského zásadní vymezení artefaktu a estetického objektu (analogické Ingardenovu rozlišení umělecké dílo – estetický předmět, resp. umělecké dílo jako schéma – ideální estetický předmět – konkrétní estetický předmět) umožnilo jemu i Vodičkovi definovat trojí, totiž genetickou, vývojovou a aktuální hodnotu literárního díla, a vytvořit tak podmínky k pojetí interpretace jako sváru i dialogu těchto hodnot. ⁴ O čtvrtstoletí později docházeli k podobnému – ovšem propracovanějšímu – konceptu Jauss a Iser v německé Kostnici. Zejména Hans Robert Jauss, inspirovaný Gadamerovou teorií dějinnosti rozumění, rozvinul model interpretace jako vědomého napětí mezi cizím horizontem textu (minulostí) a vlastním horizontem interpreta (přítomností), ⁵ v mnohém analogický «polaritě mezi dílem a způsobem vnímání» Felixe Vodičky. ⁶ Umělecké dílo jistě nelze nerespektovat jako historický fakt, při jeho interpretaci však nelze přehlížet ani jeho působení.

Interpretace se tak pohybuje v zóně volného styku mezi literární historií, teorií a kritikou. Jejimi formami mohou být stať, studie, esej, nebo i recenze. U dobré interpretace by však tato volnost neměla být nezávadnou libovůlí: přijímání různorodých podnětů znamená také náročnost a riziko interdisciplinární práce. Jestliže literární historici a tím spíše teoretici mohou se směle vznést do říše konstrukcí, odtažitě budovaných hierarchií, kterým jsou s to rozumět jen zasvěcení odborníci, interpret naproti tomu mívá křídla obtěžkaná skutečností konkrétního díla, jež ho stále znovu brzdí v takovém rozletu. Jeho pohled «zdola» je jiný: živá literární tkáň vždy znovu uniká abstraktním kategorizacím, které do sebe v teoretickém diskursu perfektně zapadají. Navíc práce interpreta je ustavičně pod kontrolou laiků, neboť každý, kdo třeba zběžně čte příslušný text, může – a často se i cítí oprávněn – postavit svůj čtenářský dojem proti předložené interpretaci. A konečně ve srovnání s kritikem, zaklesnutým do polemických zápasů a do vlastních představ literatury, musí být interpret jaksi spravedlivější a obzíravější, interpretační rozbor díla by se měly vyznačovat jak historickou nezaujatostí, tak anatomickou přesností poetologické analýzy.

Přes všechny obtíže a rizika nás literatura (a umění vůbec) stále znovu láká k interpretačním pokusům. Právě zde jsme totiž v přímém, *oživujícím kontaktu s dílem*, interpretace může nabídnout celistvost, která se v literárněvědném řemesle vytrácí v málo přehledném hromadění dílčích poznatků, vyhledávání souvislostí genetických, tematologických, intertextuálních a receptivních, v abstraktním rozpracovávání metodologií podepřených ideologickými tezemi... Mimoto prostřednictvím interpretace může literární věda – aspoň z malé části – působit na formování estetického vkusu veřejnosti, pokoušet se ovlivňovat literární kulturu, kultivovat *normy čtení*.

Že je to záležitost neobyčejného dosahu a zásadního významu, uvědomuje si jistě každý, kdo jen letmo registruje proměny vědomí a chování, způsobené akčními filmy, televizí, videem a počítači. Zda takový do karikatury vystupňovaný *American way of life* – hektický, kvantitativními měřítky lineární časovosti určený provoz, kde vše bez rozdílu bleskurychle zastarává, utopeno v neklidném očekávání «nového» – má svůj zdroj v osvícenství a Francouzské revoluci, nebo zda souvisí svými kořeny s renesancí, či dokonce s pozdně středověkým křesťanstvím, není snadné rozhodnout. Jisté však je, že *kultura pomaleho, opakovaného, rozumnějšího čtení*, odkazující k tradičnímu duchovnímu obzoru evropanství, k uchovávaní a vrstvení dějinných zkušeností a k chápajícímu spolubytí, jak o tom mluví například Karlheinz Stierle,⁷ je za této situace jedním z životně nezbytných protileků. A ze stejných důvodů by měla mít interpretace rozhodující a nezastupitelnou roli při výuce literatury ve školním i mimoškolním vzdělávání.

* * *

Interpretace, tak užce svázaná s literárním dílem, vždy potenciálně víceznačným, nucená obhlížet historický rozměr textu a rovněž dějinné proměny jeho výkladů, je vlastně úkolem, který nikdy nekončí. Zde nemůžeme být s věcmi instrumentálně «hotovi», prosté recepty a navždy daná ideální řešení zjevně neexistují – jak konečností dosvědčují stále další a jiné výklady Shakespeara, Dostojevského, Máchy aj. Není ovšem ani v oblasti literární interpretace «vše dovoleno». Existují jisté interpretace přesnější, méně přesné a nepřesné (předpoklady adekvátního estetického hodnocení zkoumal např. Roman Ingarden a rozhodně odmítl estetický relativismus), doslovnější a volnější, interpretace díleč a komplexnější, historické a aktualizující. Janusz Slawinski je ve své pražské přednášce rozdělil na *doxtrinářské* (jejich posláním je na dílu demonstrovat určité teoreticko-metodologické principy), *poctivé* (především se zabývají vztahem díla k souboru norem čtení) a *partnerské*, mířící prvořadě k dílu.⁸ Vzhledem k tomu, že «hra interpretace» se vlastně odbyvá simultánně třikrát – na úrovni interpretačního jazyka, na úrovni konfrontace s čtenářskými normami a v dotyku se samým dílem – nemůže být podle Slawinského vykladač věrný zároveň všem třem těmto přístupům. «Čím větší důslednost v jednom zápase, tím menší starost o osud dvou zbývajících.»

Mnohotvárnost pojetí a metod interpretace tedy ještě neznamená bezbřehý relativismus. Intencí literární vědy posledních desetiletí je neklid rozumění a skepse vůči definitivnímu porozumění. Je to v souladu se směřováním myšlení i kultury dvacátého století. Přinejmenším od vystoupení Friedricha Nietzscheho jsme krajně opatrní vůči schismatickému rozdělování «pravé» a «nepravé» reality, vůči nárokům absolutní pravdy a apriorní objektivity. Víme, že svět, ve kterém žijeme, je světem měnících se významů a ne-jednoznačných interpretací.⁹ Zvláště dekonstrukce, která roznětvá jakoukoli substanciálnost a homogenní identitu textu – vedena procesem permanentní semiózy (přesněji disseminace = od významňování) – a smysl chápe jako *rupture* (Derrida), tedy rozlišující heterogenní pohyb, vyhrocuje významovou otevřenost do krajnosti. Jacques Derrida i Paul de Man jsou přesvědčeni, že dekonstrukce je «již vždy při díle v díle», že to «není operace, která přichází jednoho dne dodatečně».¹⁰ Neukazuje však jejich interpretační praxe jednosměrnou orientaci na vyhraněný soudobý autor a děl (Rousseau, Nietzsche, Mallarmé)? Lze si snadno představit třeba dekonstruktivistický výklad románů Milana Kundery s jejich stavbou, stylem i s jejich klíčovými motivy ironické hry, paradoxu, sexuality, smíchu. Avšak bylo by možno obdobně číst například Schillera nebo Tolstého, a přitom respektovat vnitřní svět jejich děl? Sám text totiž, jak se zdá, «kontroluje a vybírá si své vlastní interpretace, ale zároveň kontroluje a vybírá si své deinterpretace», jak konstatuje Umberto Eco.¹¹

Z četných metodologických směrů, které literární věda a teorie umění dvacátého století nabízejí, se krátce soustředíme na dva, jež považujeme za podstatné, na *hermeneutiku a pražský strukturalismus*.

První z nich těží z podnětů nestora soudobé evropské filosofie a estetiky, dnes už třiděsátiletého Hanse Gadamera. Interpretaci Gadamer zkoumá pod širším zorným úhlem *rozumění textům* v duchovních vědách. Smysl díla nelze podle něho adekvátně vyjádřit pojmově, například pojmenováním ideje, neboť předpokladem všeho rozumění je dialogičnost. «*Dialektika otázky a odpovědi zároveň vždy už předchází dialektice výkladu. Ta určuje rozumění jako dění.*» Je to právě dialogičnost, vzdálená jak historizujícímu tradicionalismu, tak ahistorickému aktualismu, jež by měla být nástrojem pro rozumění v humanitních disciplínách (v přírodních vědách se

postupuje nedialogicky, striktně operacionalisticky). Text se Gadamerovi otevírá především prostřednictvím tázání, neboť «tázání je obtížnější než odpovídání».¹³ Podstatou tázání je otevírání možnosti, «kladení a udržování jejich otevřenosti», jak zní Gadamerova formulace v proslulé stati *O kruhu rozumění*.¹⁴

Koncept rozumění jako «rozhovor s minulostí» ozřejmuje dva komplementární póly hermeneutiky, *rekonstrukci textu* na jedné straně a *aplikaci textu* na straně druhé. Posloupnost a vzájemné odlišnosti (ne jednostrannostem) – a interpretační postup od celku textu k částem a naopak: to je pro Gadamera a jeho následovníky základní metodický půdorys hermeneutiky. Jaus například v náhelném čtení s různými horizontem, přítomným (spontánní rozumějící interpretace), minulým (retrospektivní rekonstrukce významu) a novou konkretizací s vědomím obou předchozích čtení.¹⁵

Gadamerova kniha *PRÁVDA A METODA* z konce padesátých let nebyla ovšem počátkem hermeneutiky jako obecné nauky o rozumění. Hermeneutikou se zabýval například Dilthey, výslovně konstituována byla začátkem minulého století – v ovzduší německé romantiky a vzniku historismu – u Schleiermachaera a Schlegelů. Při hledání jejich kořenů lze jít ještě dál, k mnohem staršímu rozlišení *subtilitas intelligendi* a *subtilitas explicandi* (rozumění a výkladu), jež pístitisté doplnili o *subtilitas applicandi*, a tím i ke křesťanské tradici exegze Písma a církevních spisů. Zde bývá vyčleňována škola antiochijská, která trvala na doslovném vyložení textu, a alexandrijská, rozlišující gramaticky (doslovný), morální a mystický (alegorický) výklad. Obecně se už od starověku při interpretaci uplatňuje dvojitá linie. Jedna předpokládá dopředu a navěky, tj. absolutně platný smysl věcí a zaměřuje se na jeho stvrzení. (Viz tradiční katolický katechismus s neměnně stanovenou strukturou přípustných otázek a odpovědí. Racionalismus, nadřazující se fenoménům, nahližející na svět jako na soubor věcí a sil.) Vyskytne-li se text, jenž tuto hierarchii narušuje, je žádoucí se ho «zmocnit», tj. potlačit (případně retušovat), nebo usměrnit výkladem a tak začlenit do vlastního systému. V oblasti interpretace umění lze v takovém případě téměř vždy mluvit o nenáležitém kódu čtení. Druhé stanovisko naopak «jinakost» textu chápe jako příležitost k revidování vlastních hledisek. Buď pak vychází více z empirického světa, nepředpokládá tedy noeticky apriorní a dokonale hierarchii (např. mnohé směry ve dvacátém století, vycházející z fenomenologie), nebo samo sebe považuje za nedostačující a neupevněné – text může chápat jako oslovující výzvu k transcendentnímu (např. augustínovské pojetí dědičného hříchu a milosti boží). Obě stanoviska, která kdysi Patocka v úvaze o Komenenském pojmenoval jako «uzavřenou» a «otevřenou» duši,¹⁶ se pochopitelně málokdy vyskytují v čisté podobě a existuje mezi nimi široké přechodové pásmo – podobně jako mezi vyhraněným postojem lpícím na představě jediného správného výkladu (interpretační dogmatismus) a postojem připouštějícím libovolný výklad (interpretační relativismus).

Hermeneutika usiluje toto schisma překlenout. Jestliže Schleiermacher vytyčil postulát «vcítění» o textu, tj. odstranění vzdálenosti mezi minulostí díla a současností vnímání v *identifikaci* s dílem, Gadamer činí další podstatný krok a koriguje takový jednosměrný historismus pojetím *dialogičnosti*, zájemného «rozhovoru».¹⁷ Mluví proto o «prolnutí horizontů» díla a vnímatele jako o předpokladu adekvátního rozumění.

Dokonalé proniknutí do časové a prostorové vzdáleného díla, jak je předpokládali velcí filologové (urtius), nebo dobytí «cizosvěta» díla aplikací univerzální teoretické metody, jak to předpokládaly některé novější směry, se dnes jeví jako sotva možné. Čas ani prostor ostatně nejsou homogenními veličinami. Minulost v lidském prožívání mívá vždy rozměr husserlovské retence, «přítomné minulosti»,¹⁸ a něco podobného platí o perspektivách prostoru. Proto přístup k textu je podmíněn spozicemi a naladěním čtenáře, jeho viděním a kladením otázek – existuje cosi jako předporozumění (systém kódů ve vědomí vnímatele), v jehož osvětlení teprve dílo přijímáme. Soudobá estetika zdůrazňuje ještě větší měrou než Gadamer tvořivou účast vnímatele na interpretaci uměleckého díla, a právě tak klade důraz na třetí člen hermeneutické triády, aplikaci. Názorem to sledovat zvláště na «pragmatickém obratu», který nastal nejprve v jazykovědě a pak v dalších vědách duchovních věd od sedmdesátých let. Zčásti se do tohoto širokého proudu začleňuje skupina badatelů kolem kolokvií a sborníků *Poetika a hermeneutika* – Jaus, Fuhrmann, Iser, Schmannová, Stierle – , kteří vesměs po akcentování historicity působení umění¹⁹ směřovali ke *umění antropologických*, životně důležitých funkcí estetického a estetiky zkušenosti.²⁰ Z takové-

u,
zn
vý
a-
lle
dy
áží
re-
jů».

díla
slyky
í
ody
istat-

ho stanoviska se jeví distance od tradičního historiismu v PRAVDE A METODĚ jako málo důsledná, stále ještě lpící na «substantci textu» a podceňující roli současného vnímatele ve vztahu k minulému dílu. Gadamer totiž výslovně preferuje význam a hodnotové uchovávaní «klasičnosti». ²¹

Gadamerův nejvýraznější literárněvědný pokračovatel, Hans Robert Jauss, hlavní iniciátor kostnické «školy» a zmíněných pravidelných mezioborových kolokvií, tihl naopak spíše ke estetice moderny. V šedesátých letech se inspiroval avantgardními a formalisticko-strukturalistickými myšlenkami inovace a ozvláštnění (praktická versus poetická funkce jazyka); jedna ze sedmi tezí programového spisu *DĚJINY LITERATURY JAKO VYZVA LITERÁRNÍ VĚDĚ* přímo ústila v popření představy klasičnosti, mimočasové dokonalosti uměleckého díla. ²² – Na Gadamera Jauss navazoval rozpracováním koncepce dějinnosti rozumění, postulátu dvou horizontů a jejich prolínání při interpretaci. Rozdíly mezi cizí realitou textu a vlastní realitou vykladače nelze ani naivně pomítnout, ani zrušit «historickým vcítěním». Právě napětí mezi oběma horizonty – zdůrazňuje Jauss – , *reflexe jejich parcíality a jinakosti* («alterity»), otevírá možnost pohlédnout na dílo v proměňující se významové dynamice. Dokládají to jeho interpretace francouzských a německých literárních textů, od středověku až po současnost.

Jaussovu inspirativnost spatřujeme v prolínání obecných úvah s empirií a v interdisciplinárním obzoru. Na rozdíl od většiny francouzských strukturalistů, magneticky přitahovaných k demonstraci *metody*, nepovažuje Jauss dokonalý abstraktní systém za organon výkladu všech jevů. Jak sám doznává, ocitl se v oblasti teorie až jako romanista a literární historik, při výkladu zvířecích eposů ve středověku. A právě vědomí *dějinného ránce umění*, chápaného od poloviny sedmdesátých let v rozměru nejen už receptivním (taková byla původní metodologická intence), ale zároveň i produktivním a komunikativním, vede Jausse – a právě tak například anglistu Isera v koncepcích fikce a imaginace v literatuře, rusistku Lachmannovou ve studiích o intertextovosti – ke zdrženlivosti vůči teoretickým krajnostem. V komentáři k Baudelaireovi Jauss polemicky zpochybňuje Barthesovu představu neomezeného pluralismu výkladů: «[...] historicky se vyvíjející konkretizace smyslu literárních děl sleduje jistou 'logiku' [...] v horizontu interpretací se dá rozlišovat mezi arbitrárními a konsenzuálními, mezi pouze originálními a normu tvořícími interpretacemi.» ²³

* * *

Další linie, kterou považujeme za inspirativní, je časově vzdálenější, ale svým dosahem a působením mnohem bližší, totiž tradice *pražského estetického a literárněvědného strukturalismu*. Při pohledu na ni je však nejprve třeba – po vzoru hermeneutiky – odstranit smýváání horizontů: určité pojmy, jak důvtipně ukázal Milan Kundera v *NESNESITELNĚ LEHKOSTI BYTÍ*, jsou «nepochopená slova», interpretovaná odlišně na Západě a na Východě. Tak i strukturalismus bývá běžně ztotožňován s francouzskými strukturalisty šedesátých let a tato vyhraněná koncepce (např. Greimasova, Todorovova) se zpětně promítá do meziválečného a válečného strukturalismu Pražského lingvistického kroužku. Přitom, jak je dnes už zřejmé, představa díla jako uzavřené souhry strukturních vztahů a pojetí literatury jako dokonale fungujícího systému byly příznačné jen pro první období pražské školy. Mukařovského estetika postupem času stále více rozrůžovala takové teze a směřovala jak k diachronii, tak později – většinou v přednáškách a úvahách vydávaných až po letech, například v proslulé *Záměrnosti a nezáměrnosti v umění* – k antropologickým dimenzím umění. Proto může být dnes nikoli neprávem pražský strukturalismus konce třicátých a čtyřicátých let kladen do souvislosti s existenciálními pojetím umění, s literární hermeneutikou, poststrukturalismem, dokonce i dekonstrukcí. ²⁴

Rozhodující roli v pojetí interpretace sehrál v pražském strukturalismu Felix Vodička. Byl stejně jako Mukařovský a Jakobson přesvědčen o znakové povaze uměleckého díla, o dominanci estetické funkce a o nezbytnosti zkoumání literární struktury v jejím imanentním vývoji. Věnoval však větší pozornost konkrétnímu literárněhistorickému materiálu, byl ostatně – nejinak než Hans Robert Jauss a Wolfgang Iser – svým zaměřením především literární historik a považoval souběž i prolínání teorie s empirií za nezbytné. Klíčový význam má dodnes, domníváme se, jeho studie *Problematika ohlasu Nerudova díla*. ²⁵ Vodička zde pojem «konkretizace», původně ingardenovský, spojil s představou vývoje literatury na pozadí proměn literárních norem a forem společenského soužití a se strukturalistickým konceptem díla jakožto struktury v stálém pohybu, v níž se ustavičně přeskupují jednotlivé složky a proměňují jejich vztahy – což vedlo k dynamickému chápání estetické hodnoty.

«[...] proměnlivostí není způsobována jen přeměna, jež mají původ ve vnitřní, ale i vlastní povahou uměleckého díla, jež má vlastnosti struktury a je souborem znaků, jejichž sdělovací určitost je však estetickou funkcí natolik rozkolísána, že mohou navodit různé významové spojitosti. Lze tedy obecně připustit několikerou estetickou i významovou interpretaci vnímaného díla, při čemž každá má v zásadě stejnou platnost a přesvědčivost, ovšem časově, společensky a do jisté míry i individuálně omezenou.» ²⁶

Takto se otevírá cesta k výkladu literárního díla, který je *otevřený* (neboť respektuje jednotlivé, v rozdílném čase a místě se odehrávající konkretizace) a zároveň *historicky zakotvený* (neboť souvisí se systémem dobových literárních – a jak sám Vodička později ve studii o konkretizaci Máchova díla zdůraznil, i mimoliterárních – norem, jichž v téže době může vedle sebe fungovat i několik). Tato «řetí cesta» mezi dosud převládajícími směry interpretačního dogmatismu a interpretačního relativismu (viz výše), stejně jako mezi extrémími přístupy sociologického, zabývajícího se výhradně sociálními podmínkami recepce a vkusu vnímatelů (Schücking), a textově imanentního, chápajícího adekvátní interpretaci jako vhodné doplnění «prázdných», «nedourčených» míst v textu (Ingarden), vlastně anticiipovala Jaussovu fúzi a oddělení horizontů, právě tak jako Iserovu systematickou evidenci konkretizace na třech úrovních. ²⁷

Pozdější vývoj českého a slovenského strukturalismu a neostrukturalismu – pokud se jeho představitelé zabývali interpretací – navazoval na tyto podněty. Živý se nám jeví zvláště tam, kde usiluje «spojit znovu donedávna oddělované přístupy strukturní analýzy s oblastí interpretace smyslu». ²⁸ Můžeme zde připomenout řadu výrazných výkladů básnických i prozaických děl (např. Kozmín, Červenka, Jankovič, Hamada, Zajac), jakož i studie teoretické. Tak Miroslav Červenka v duchu pozdějších fází vývoje pražské školy předpokládá při rozboru díla souhry synchronních a diachronních momentů, «celistvou rekonstrukcí jazykového, stylového, literárně historického a kulturního pozadí» a zároveň «napětí mezi možnostmi obsaženými v díle a tím, co z nich to které období skutečně realizovalo». ²⁹ Milan Jankovič plodně navazuje na «mimosystémové», existenciální a antropologické momenty v Mukařovského statích i na jeho pojetí estetické funkce, původně jen organizátorky sítě významů, později však také modu sebeuplatnění člověka ve světě, nezaměnitelné, nové perspektivy universa, překonávající parcíalnost jednotlivých postojů a významů. Literární dílo není pouhým souborem daností, ale především děním, akcí obracející se k budoucnosti, vždy novým *vytvázením smyslu*, jenž zároveň oslovuje vnímatele a poukazuje k sobě samému. «A toto napětí, *dění smyslu* exponované každé znovu a jinak z *bytí díla*, z významotvorných předpokladů jeho struktury, dění neukončené jediným aktem pochopení, ale navracené každou další konkretizací k dílu jako ke zdroji – to je vlastní, nutně unikající *obsah* uměleckého díla.» ³⁰

* * *

Dáváme tedy přednost *dialogickému* pojetí interpretace literárního díla, výkladu otevřenému, současně však historicky situovanému. Hermeneutický dialog nás při interpretaci vede nejen k vědecky přesné evidenci a přenosu informací, ale i k odborné a životní orientaci, která takový scientismus překlene: k porozumění druhým, k pochopení jiného jako možného právě v jeho jinakosti. ³¹ Právě reflexe *jinakosti* – založená jak na vědomí rozdílu, tak na úsilí po pochopení – je podle Levinase překročením sféry požívání a vlastnění («ekonomie», tj. práce a ovládnání, kde se různé vždy mění na stejné): vede k dialogu a vědomí odpovědnosti. Naopak neochota «naslouchat dílu» obráží neochotu naslouchat druhým lidem (a tedy i vlastním možnostem), přírodě a světu vůbec: interpretační agresivita, absolutní přesvědčení o správném výkladu, souvisí, jak známo, s «terorem idejí», který se v dějinách nejednou proměnil v terorní skutečný. □

Poznámky

- 1) Máme na mysli především *interpretaci literárního díla*; možná je ovšem jak interpretace díle části díla (dokonce jedné Máchovy věty či Skácelova dvojeřvší) nebo díle části v rámci díla (například symboliky barev v Legendě o svatě Kateřině), tak na druhé straně interpretace širších celků (například klasičistní ódy ve Francii: všech dramát Františka Langera). Text literárního díla bývá však pro interpretaci tím nejpodstatnějším.
- 2) Umberto Eco 1990: *The Limits of Interpretation* (Bloomington)

- 3) Emil Steiger 1963: Die Kunst der Interpretation¹ (Zürich), s. 9
- 4) Viz Vodičková pojetí konkretizace – Felix Vodička 1969: Struktura vývoje. Studie literární historické (Praha), s. 193–219.
- 5) Srov. Hans Robert Jauss 1991: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik (Frankfurt a.M.), s. 657–672.
- 6) Vodička 1969, s. 36
- 7) Karlheinz Stierle: Dimenze rozumění. Česká literatura 41 (1993), č. 2
- 8) Janusz Slawinski: Trojitá hra interpretace. Česká literatura 39 (1991), č. 6, s. 541
- 9) Srov. Pavel Kouba 1992: Nietzsche dnes. In: Friedrich Nietzsche, Radostná věda («la gaya scienza») (Praha).
- 10) Jacques Derrida 1988: Mémoires pour Paul de Man (Paris), s. 83
- 11) Eco 1990, s. 61
- 12) Hans Georg Gadamer 1965: Wahrheit und Methode² (Tübingen), s. 447
- 13) Tamtéž, s. 345
- 14) Hans Georg Gadamer 1959: Vom Zirkel des Verstehens. In: Festschrift. Martin Heidegger zum 70. Geburtstag. Uspoř. G. Neske (Pfullingen), s. 34.
- 15) Viz rozbor Baudelaireovy básně Spleen II, Jauss 1991, s. 813–865.
- 16) Jan Patočka 1978: Umění a filosofie II (ineditní soubor), s. 292–305
- 17) Téměř neznámým průkopníkem některých myšlenek současné hermeneutiky byl zřejmě Leo Popper (1886–1911), přítel, soupeř a zároveň názorový oponent mladého Lukáče (Popperův Dialog o umění, zpřístupněný až nedávno, zachytil stanoviska obou – srov. Poetik und Hermeneutik XI, Dialogizität in Prozessen literarischer Kommunikation, uspoř. R. Lachmann, München 1983). Popper, oponující (stejně jako tehdy Lukács) představě bezčasové, monologické dokonalosti díla a »estetice vcítění«, která v té době vládla zcela dominantně, razil koncepci «dvojhoj nedorozumění», tj. nutných a neodstranitelných diferencí mezi intencí autora – dokončeným dílem – významem pro vnímatele. Předjal tak vlastně myšlenku dvojí horizontové struktury u Gadamera.
- 18) Miroslav Petříček jr. 1992: Úvod do (současné) filosofie³ (Praha), s. 38
- 19) Vedle Jausse je to zejména pojetí Wolfganga Isera, ovlivněné spíše Husserlem než Gadamerem. Konstituování smyslu díla vidí Iser v konkretizaci, koncipované na rozdíl od Ingardena a stejně jako u Vodičky *historicky*. Tato konkretizace podle něho probíhá ve třech kontextech: na úrovni repertoáru, tj. systému literárních a mimoliterárních norem; dále na úrovni strategie, tj. literárních postupů a technik; a do třetice na úrovni implicitního čtenáře, jenž je zakotven v struktuře textu (Iser 1976: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung /München/).
- 20) Např. Wolfgang Iser 1991: Das Fiktive und Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie (Frankfurt a.M.): nebo Jauss 1991.
- 21) Srov. Gadamer 1965, s. 269n.
- 22) Hans Robert Jauss 1970: Literaturgeschichte als Provokation (Frankfurt a.M.), s. 183
- 23) Jauss 1991, s. 823
- 24) Srov. Miroslav Petříček jr.: Francouzský poststrukturalismus a tradice českého strukturalismu. Česká literatura 39 (1991), č. 5, s. 389–391; dále příspěvky na konferencích o strukturalismu v Praze i Bratislavě v roce 1991, jejichž soubory jsou v tisku.
- 25) Vodička 1969, s. 193–219
- 26) Tamtéž, s. 198.
- 27) Viz pozn. 19.
- 28) Milan Jankovič 1992: Dílo jako dění smyslu (Praha), s. 7
- 29) Miroslav Červenka 1992: Významová výstavba literárního díla (Praha), s. 32
- 30) Jankovič 1992, s. 24
- 31) Srov. např. Vladimír Svatoň: Ironie a hermeneutika. Československá rusistika 1988, č. 3.

Když se mění paradigma

aneb *O jednotě vědecké zkušenosti*

ZDENĚK NEUBAUER

Epistemologická frustrace

Vžitá představa, že vědecké bádání vykazuje nepřetržitý růst a pokrok, směřující ke stále lepšímu poznání skutečnosti, se z hlediska současné epistemologie stala neudržitelnou. Dějiny vědeckého poznání světa představují spíše nespojitý, rozporuplný proces plný revizí, proměn a zvrátů, v němž se znovu a znovu zpochybňují dosažené pravdy, a mnohdy se úplně staví na hlavu to, co bylo dosud považováno za prokázané a veče se skálopevně věřilo. Zníká tak dojem, že vědecké poznání, jež bylo po staletí vzorem jistoty, nevede vůbec k bezpečnému vědění o tom, co ve skutečnosti jest, nýbrž že spočívá v pouhém promítání náhodných či svévolných lidských představ do skutečnosti. Věda, která jakožto pilíř pravdy a zdroj spolehlivého vědění počátkem novověku nahradila víru, jako by se nakonec stala obětí téže kritiky, jež předtím postihla náboženství s jeho nepochybnými, ježto Bohem zjevenými pravdami. Vědecké pravdy – také údajně definitivní, nepochybné, ježto «objektivně dokázané» – zdají se dnes často pouhou vnější projekcí něčeho «lidského, příliš lidského».

Mám za to, že k této frustraci došlo nikoli proto, že by věda nebyla skutečným poznáním, ani proto, že by skutečnost nebyla poznatelná, nýbrž prostě proto, že *bytí skutečnosti není objektivní povahy*.¹ Krize vědecké pravdy neznamená, že «žádná pravda neexistuje»; znamená jen tolik, že «objektivní pravda» – s nárokem na definitivnost, jedinečnost a vylučnost – je blud, který je třeba prohlédnout.

Můj příspěvek nabízí perspektivu, v níž lze spatřit dějiny vědeckého poznání jinak než jako střídou pomíjivých iluzí, náhodný sled vzájemně lhostejných nauk, koncepcí, «obrazů světa». Chcí ukázat, že v dějinách vědy lze rozpoznat smysluplnou souvislost, že přetržitost vědeckého *poznání* neruší celistvost vědecké *zkušenosti* a že dějinná kontingence vědecké pravdy není dokladem libovolnosti poznání, nýbrž jeho svobodné, tvůrčí spontaneity.

Tak jako náboženství přetrvalo modernu, přetrvává věda postmodernu. Vědecká zkušenost překoná krizi důvěryhodnosti a hrozbu skepse a agnosticizmu, ale za stejnou cenu, jakou muselo, resp. musí platit náboženství. Touto cenou je *uznání vlastních hlubin*. Je to nemalý nárok, neboť vyžaduje zřeknout se průhledné sebetotožnosti. Je věda ještě vědou, přizná-li se k svému nevědomí? Mluvit o «hlubině náboženství» nám dnes připadá triviální. Avšak na úsvitu novověku (moderny), v době, kdy víra vsadila na to, co stojí «černé na bílém» – ať už to bylo Písmo, či dogmatické definice – , musel jí tento požadavek připadat stejně nehorázný jako dnešní vědč. Příliš připomíná evangelijní výzvu: *Zapři sám sebe...*

Pojem vědeckého paradigmatu

Na přetržitý vývoj vědy první upozornil – v souvislosti se svou kritikou pozitivismu – rakouský filosof Karl Popper. Teorie nejsou podle něho vyvozovány z empirie (experimentálních dat atp.), jsou to geniální «uhodnutí» v podobě logických konstrukcí, jež platí tak dlouho, dokud nejsou vyvráceny. Vyvrácená teorie musí být nahrazena novou, «lepší» teorií, novým duchovním výtvořem, na nějž posléze čeká tentýž osud.

Do obecného povědomí pronikla přetržitá povaha vědy a problematičnost její objektivity teprve díky rozboru «vědeckých revolucí», který podal na začátku šedesátých let americký epistemolog, původně fyzik a posléze historik věd Thomas S. Kuhn, autor pojmu *paradigma*.² Paradigma je širší pojem než teorie. Teorie je čistě logická soustava, kdežto paradigmatem se míní styl vědeckého poznání daného období či daného společenství – způsob, «jak se dělá věda», se vším, co k tomu patří: od terminologie a metodologie přes organizaci ústavů a laboratorní vybavení až po způsob výměny informací a zveřejňování poznatků. Podle Kuhna nastupující paradigma nenavazuje na dosavadní