

Interpretace a identita: může dílo přetrvat svět?

Nelson Goodman – Catherine Z. Elginová

Všechny předpovědi týkající se konce světa se ukázaly jako ještě méně spolehlivé než rady vašeho makléře nebo vaše nejláhovější naděje. Ať už očekáváte konec s obavami nebo s toužebnou nedočkavostí, můžete si být si jisti, že nikdy nepřijde – ne proto, že svět trvá věčně, ale protože již skončil, pokud opravdu kdy začal. Ale nemusíme truchlit, neboť svět je vskutku dočista ztracen a s ním i dusivé stereotypy absolutismu: absurdní představa vědy coby úsilí o odhalení jedinečné, předem rozporcované, ale naneštěstí neodhaliitelné skutečnosti a představa pravdy jako shody s touto nepřístupnou skutečností. Stejně tak jsou ztraceny všechny představy čisté danosti a bezpodmínečné nutnosti a jediné správné perspektivy a systému kategorií.

Pokud neexistuje nic ve smyslu tohoto světa, v čem tedy žijeme? Odpověď by mohla znít: „V nějakém světě,“ nebo lépe: „V několika světech.“ Protože popřít, že existuje něco jako *tento* svět, neznamená popřít existenci světů, stejně jako popřít, že existuje něco jako *jedno jediné* číslo mezi *dvojkou* a *sedmičkou*, neznamená popřít existenci čísel mezi *dvojkou* a *sedmičkou*. Úkol popsat *tento* svět je stejně marný jako úkol popsat *jedno jediné* číslo mezi *dvojkou* a *sedmičkou*.

Tento svět je ztracen ve chvíli, kdy si uvědomíme význam zvláštního rysu jistých dvojic zdánlivě kontradiktorních výroků: pokud je pravdivý jeden nebo druhý, jsou pravdivé oba. Ačkoliv si výrok „země je v pohybu“ a výrok „země je v klidu“ zjevně odporují, jsou oba pravdivé. Ale z kontradikce vyplývají všechny výroky. Takže nejsme-li připraveni uznat pravdivost všech výroků, musí být zdání rozporu v podobných případech nějak rozptýleno.

Proč prostě neřekneme, že protichůdné výroky náleží k různým podáním (*accounts*)? Podle jednoho je země v pohybu, podle druhého je v klidu. To nepomáhá. Protože podle třetího je země na zádech slona, který pro změnu stojí na želvě. Rozdíl je samozřejmě v tom, že poslední podání je nepravdivé, zatímco první dvě pravdivá jsou. Ale potom se protimluv objeví znovu. V jednom pravdivém podání je země v pohybu. Ve druhém, stejně pravdivém, je země v klidu. Protože jsou obě podání pravdivá, mohou se spojit a dát tak vzniknout podání, podle něhož země zároveň je i není v pohybu. A právě z tohoto podání všechna ostatní vyplývají.

Rozpor nerozřešíme, ani když neslučitelné výroky jednoduše vztáhneme k odlišným referenčním rámcům. Protože referenční rámce jsou jen souřadnicové systémy, v nichž jsou prostorové vztahy vyjádřeny matematicky. A připouštět pravdivost vzájemně kontradiktorních matematických vyjádření je stejně problematické jako připouštět totéž v rámci slovních znaků.

Řešení je následující: rozporné výroky, pakliže jsou pravdivé, jsou pravdivé v odlišných světech. Svět, v němž je země v pohybu, není stejný jako ten, v němž je země v klidu. Navíc takové světy silně závisí na našich podáních. Referenční rámec nebo nějaký jiný systémem označování jsou při reprezentaci čehokoliv povinné. Můžeme zkonstruovat pestrou

škálu systémů. Chybička se vloudí ve chvíli, kdy na takové systémy pohlížíme jako na prostředky pro označování předcházející skutečnosti. Systém označování určuje druh věcí, z nichž se jeho svět skládá, spíše tím, že určuje kategorie, v jejichž rámci má být jeho říše popsána. Nemůžeme ani vytknout před závorku příspěvky těch několika systémů a odhalit tak společné rysy, které jsou v jejich základech. Protože vytknout před závorku všechno, co závisí na jednotlivých verzích, znamená vytknout úplně všechno. Ačkoliv máme nekonečné množství pravdivých popisů zemského pohybu, neexistuje žádný absolutní pohyb, který by ony všechny popisovaly. V pohybu (nebo čemkoliv jiném) nenajdeme smysl, který by se nevztahoval k tomu či onomu referenčnímu rámci.

Chybou zde pak není vztahování k určitému systému označování nebo referenčnímu rámci, ale prostoduché chápání toho, čeho se takovým vztahováním dosahuje. Pokud vzájemně se vylučující systémy uplatní kontradiktorní pravdivé popisy na tutéž věc, rozdíl mezi těmito systémy tuto kontradikci nijak nezmírňuje. Ale situaci můžeme chápat jinak. Zjevný střet mezi pravdivými popisy ukazuje, že se nejedná o popisy téže věci. Země, která je pravdivě popsána jako něco, co je v pohybu, není země, která je pravdivě popsána jako něco, co je v klidu. A svět jednoho popisu v sobě nemá místo pro takovou planetu, jako je ta druhá. Takže pokud jsou oba popisy pravdivé, jsou pravdivé v odlišných světech.

Pakliže tedy nějaké světy vůbec existují, je jich mnoho. Mluvit o nějakém světě znamená mluvit o pravdivé nebo správné verzi světa. A světy vytváříme tím, že vytváříme správné verze. Ale povšimněte si slova „správný“. V případě filozofů, jako jsou Richard Rorty, Thomas Kuhn a Paul Feyerabend, ústí ztráta *tohoto* světa ve skepsi, která se vzdává naděje na rozlišování mezi tím, co je pravdivé, a tím, co je nepravdivé, a redukuje všechnu vědu a ostatní zkoumaní na lichou konverzaci.¹ Pro nás odmítnutí neudržitelných teorií nějakého již hotového světa a pravdy jím určované zvyšuje důležitost rozlišování mezi správnými a nesprávnými verzemi. Můžeme vytvářet verze podle své libosti, ale vytváření správných verzí (a proto i světů), stejně jako výroba pohovek a příprava suflé, vyžaduje jistotu péči a zručnost. Protože verze se nestává správnou tím, že ji za správnou prohlásíme.

Je samozřejmé, že pokud svět neexistuje, nemůžeme správnost definovat jako korespondenci s realitou. Jak bychom pak měli tuto správnost chápat? Když se poohlédneme po známých druzích správnosti, které jsou částečně nebo zcela nezávislé na pravdě, získáme přehřel vodítek. Deduktivní argument může platit i v případě, že je jeho závěr nepravdivý; protože z nepravdivých premis lze platně vydedukovat nepravdivý závěr. Induktivní argument může být platný, i když jsou jeho premisy pravdivé a jeho závěr nepravdivý; protože induktivní platnost nechrání proti nepravděpodobným výskytům. Vzorek může být korektní, i když neodráží náležitě to, z čeho je získán; protože korektní vzorek je ten, který byl pořízen korektním způsobem a nerovnoměrně rozvrstvená populace může postrádat rysy reprezentované korektním vzorkem. Kategorie mohou být správné, nebo nesprávné, ačkoliv vzhledem k tomu, že nejde o věty, nejsou ani pravdivé ani nepravdivé. Jelikož mu nařídili, aby střílel po každém, kdo se pohne, zastřelil strážce všechny své vězně, a zdůvodnil to tím, že se všichni pohybovali rychle kolem slunce. Ačkoli má strážce pravdu, jeho tvrzení je jednoduše nesprávné, protože zahrnuje nepatřičnou kategorii pohybu. Pravdivá věta může být takto nesprávná tím, že používá nepatřičné kategorie, a nepravdivá částečně správná tím, že používá ty patřičné. Z takovýchto pozorování se můžeme pokusit vytvořit praktické pojetí správnosti.

Systémy kategorií, techniky získávání vzorků a formy argumentace jsou lidské vynálezy. Jedná se o produkty usilovné, nepřetržité kognitivní činnosti. A různé druhy správnosti, jimž jsou naše výroky, vzorky a další symboly podřízeny, závisejí na symbolických systémech, které se nám podařilo vymyslet.

Když si uvědomíme, že nás věda o světě pasivně neinformuje, ale že jej aktivně ztvárňuje – že svět je vlastně artefakt –, náhle si uvědomíme významné, byť často přehlížené podobnosti mezi uměním, vědou, vnímáním a tvorbou našich každodenních světů. Na jednotlivé filozofie těchto oblastí se nahlíží jako na aspekty obecné teorie rozumění. Jsme tedy nuceni podniknout srovnávací výzkum toho, jak různé verze vznikají a jak fungují – prozkoumat například druhy symbolů a symbolických systémů a používané způsoby reference.²

Mnohost světů, jejich závislost na symbolických systémech, které vytváříme, rozmanitost norem správnosti, jimž jsou naše výtvořiny podřízeny – to jsou stěžejní teze knih *Způsoby světatvorby* a *Of Mind and Other Matters*.³ Zde nám nejde primárně o rozvíjení nebo

obhajobu těchto tezí. Namísto toho chceme zvážit, jaký vliv má takový pluralismus na interpretaci literárních děl.

Závěr, že existují mnohé světy, pokud vůbec nějaké, vychází z objevu samostatně vyhovujících, ale navzájem neslučitelných popisů a zobrazení. Svět je vydán na pospas sporu mezi správnými verzemi. Má existence jednotlivě vyhovujících, ale navzájem neslučitelných výkladů textu stejný účinek? Jsme nuceni usoudit, že se k jednomu textu pojí mnoho děl, pokud vůbec nějaká? Ztrácí například *Odysseus* svou jednotu ve sporu mezi správnými výklady?

Pluralismus v případě literatury vypadá přijatelněji než pluralismus v případě reality. Teze, že rozdílné interpretace vytvářejí různá díla, rozhodně nevyhlíží tak pochybně jako teze, že rozdílné verze vytvářejí rozdílné světy. Je tedy nepravděpodobné, že by se někdo, kdo bude přesvědčen o tom druhém, vzpíral uvěřit tomu prvnímu. Případně se může přesvědčení, že jediný text je podkladem pro rozdílné interpretace, analogicky jevit jako podpora pro závěr, že jediný svět je podkladem rozdílných verzí.⁴ Přesto mezi oběma případy existují důležité rozdíly, které zasluhují, aby byly prozkoumány. Vedou k překvapivému závěru, že naše důvody pro myšlenku plurality světů nepřerůstají ve stejně chápanou pluralitu děl. V jistém smyslu samozřejmě metafyzická pluralita zaručuje pluralitu literární. Literární díla totiž obývají světy. Takže pokud máme mnoho světů, v nichž *Odysseus* existuje, musí *Odysseus* automaticky být množstvím různých děl. Ale tento problém nás teď nezajímá. Naše otázka zní, zda výskyt mnoha správných interpretací *jediného* textu v *jediném* světě vede ke vzniku mnoha děl spjatých s tímto textem.

Literární teoretikové se často ptají, zda má dílo mnoho správných interpretací, nebo jen jednu, zda lze správné interpretace odlišit od nesprávných, a – v případě, že existuje mnoho stejně dobrých interpretací – zda něco, pokud vůbec, zakládá identitu díla.

Ať už je dílo identifikováno jakkoli, tolik je jasné: tyto různé interpretace jsou interpretacemi jediného textu. A tento text lze identifikovat syntakticky, aniž je třeba se odvolávat na kteroukoli sémantickou nebo literární interpretaci, které zplodí. Svět se dá ale individualizovat jediné prostřednictvím nějaké verze; neexistuje proto způsob, jak identifikovat společný předmět, k němuž neslučitelné verze odkazují.⁵ Požadavek, aby se neslučitelné interpretace týkaly stejného textu, je srozumitelný, avšak požadavek, aby se neslučitelné verze týkaly stejného světa, srozumitelný není. Otázka ovšem zůstává: máme dílo identifikovat s textem, nebo s jeho interpretací? Je *Odysseus* totožný se svým textem, anebo existuje tolik děl, kolik je správných interpretací tohoto textu?

Tato otázka nás nemusí znepokojovat, existuje-li pouze jedna správná interpretace každého textu; potom totiž může být dílo identifikováno buď s textem, nebo s jeho správnou interpretací – existuje pouze jediný text, jediná správná interpretace, jediné dílo. Největší oblibě se (stejně jako absolutní realismus) těšil a asi stále ještě těší názor, podle nějž má text jedinou správnou interpretaci, kterou určuje autorův záměr a která je s tímto záměrem v naprostém souladu. Tento názor je však, stejně jako absolutní realismus, neudržitelný. Dokonce i tehdy, když lze autorovy záměry do určité míry odhalit, nerozhodují o správnosti interpretace; význam díla totiž často autorovy záměry přesahuje nebo jim neodpovídá nebo se od toho, co měl autor na mysli, odchyluje. Jsou-li informace o autorových záměrech k dispozici, mohou naznačit interpretaci jeho díla. Ale důležitost takových informací se liší od jednoho díla k druhému. Díla totiž vždy nenaplnují záměry svých autorů. A i pokud ano, naplnění těchto záměrů není vždy klíčové z hlediska účinnosti nebo dokonce identity literárního díla. Porozumět dílu může být něco docela jiného než porozumět tomu, co jím autor zamýšlel.

Ať už autorův záměr nabídne interpretaci, nebo ne, dozajista nevydá *jedinou správnou* interpretaci textu. Literární texty totiž připouštějí celou řadu interpretací. Mnohost významů, jemná a složitá neurčitost, je často pozitivním a životadárným rysem literárního diskurzu, na rozdíl od diskurzu vědeckého. Předpokládat, že *Odyssea* nebo i „Ozymandiase“⁶ lze správně vyložit pouze jedním způsobem, je urážkou těchto děl.

Tímto se vracíme k otázce, zda má být dílo identifikováno s textem, nebo správnou interpretací. Jestliže platí to druhé, stává se *Odysseus* množstvím různých děl, přičemž interpret je za dílo přinejmenším stejně zodpovědný, jako jeho autor. Vášnivý pluralista a rozhodný relativista něco takového možná přivítají a budou prohlašovat, že protichůdné interpretace nemohou platit pro stejné dílo, stejně jako nemohou protikladné verze platit pro stejný svět, a že rozpuštění díla do mnoha různých děl může poté, co jsme rozpustili svět do mnoha různých světů, jen těžko šokovat.

Ale zde máme dobrý důvod se zastavit. Za prvé, analogie mezi díly a světy zanedbává důležitý rozdíl, kterého jsme si už povšimli: zatímco neslučitelné verze nemohou popsat stejný svět, neslučitelné interpretace mohou interpretovat stejný text. Text, na rozdíl od světa, se nerozplývá za protikladnými podáními. Navíc bez ohledu na to, kam umístíme identitu literárního díla, neshoda mezi interpretacemi se od neshody mezi verzemi výrazně liší. Protikladné interpretace se týkají jediného textu, zatímco protikladné verze nemají žádný společný základ. Proto nic nezískáme, přisoudíme-li neslučitelné interpretace různým dílům, tak jako přisuzujeme neslučitelné verze různým světům. Otázka, jak se mohou správné, ale neslučitelné interpretace týkat jediného textu, totiž není o nic méně problematická než otázka, jak se mohou týkat jediného díla.

Za druhé, jestliže se každá správná interpretace počítá za svébytné dílo, v čem spočívá rozdíl mezi interpretacemi, které, prostě řečeno, vycházejí ze stejného díla, a interpretacemi děl jiných? Má se věc tak, že to, co nazýváme interpretací *Odyssea*, nepatří k témuž dílu jako jiná interpretace *Odyssea*, tak jako nepatří k témuž dílu jako interpretace „Ozymandiase“? Rozdíl záleží v tom, že první dvě interpretace jsou interpretacemi téhož textu.

Za třetí, hodně z oné významové bohatosti, která je charakteristická pro mnohá literární díla, se podle všeho nenachází v žádné jednotlivé interpretaci, ale v samotné mnohosti správných interpretací, a tento rys nepostihneme, budeme-li mít za to, že každá interpretace zakládá samostatné dílo. Pomůže snad, když budeme považovat dílo za soubor všech správných interpretací textu? V tom případě se díla a texty ocitnou ve vztahu jedna ku jedné a dílo budeme moci pro změnu identifikovat s textem. Navíc z toho důvodu, že soubor správných interpretací textu může být kvantitativně neomezený a může se neustále rozrůstat, nemůžeme identifikovat dílo tím, že identifikujeme onen úplný soubor, ale pouze tak, že identifikujeme text. Text, na rozdíl od „světa“, který mizí za našimi různými verzemi, je přinejmenším stejně hmatatelný a dostupný jako kterákoli interpretace. Odlišné interpretace se sdružují kolem textu, který interpretují; a tento text zůstává nezasažen jejich konflikty a změnami v nich.

Ale může text vlastně unést tu tíhu? Co je to text? Lze texty vždy okamžitě rozlišit a identifikovat? A máme vždy k dispozici právě jedno dílo pro každý text a jeden text pro každé dílo?

Otázka, zda může existovat více než jeden text pro jediné dílo, je obzvláště palčivá v otázce překladů nastolují překlady. Jestliže překlad z angličtiny do francouzštiny zachovává identitu díla, potom má toto dílo více než jeden text. Žádný překlad si samozřejmě nepodří vše, co se podílí na významu originálu. Dokonce i když jsou oba stejného rozsahu a vyovídají s maximální věrností o naprosto stejných událostech, budou se nějak lišit co do významu. Jejich sekundární extenze – extenze složenin textu a jejich paralelních částí⁷ – totiž nebudou shodné. Navíc se budou nevyhnutelně lišit, obvykle značně, v tom, co exemplifikují a vyjadřují.⁸ Překladatel básně se vlastně musí obvykle rozhodovat o relativní důležitosti zachování denotace (co báseň říká), exemplifikace (jaké rytmické, melodické a další formální vlastnosti vykazuje) a exprese (jaké pocity a další metaforické vlastnosti sděluje).

Máme z tohoto pohledu považovat i ty nejlepší překlady daného díla za odlišná díla? Příliš se neukvapme; musíme mít totiž na paměti, že správné interpretace se mohou odlišovat tak drasticky jako dobré překlady. Našli jsme důvod, abychom různé interpretace považovali za interpretace *téhož* díla, a dobré překlady bychom mohli spolu se správnými interpretacemi řadit do souboru, který je určován dílem. To, co je společně váže k onomu dílu, je skutečnost, že překládají nebo interpretují původní text. A identita díla spočívá v tomto textu.

Interpretace a překlady jsou samy díly. Ale nejsou identické s díly, která interpretují nebo překládají. Ani studie Harryho Levina *The Question of Hamlet* ani německý překlad této hry od Augusta von Schlegela nejsou dílem *Hamlet*. Jsou odlišnými díly, jejichž texty se liší od textu *Hamleta* a jejichž správnost záleží (mezi jinými věcmi) na tom, jaký přístup ke hře poskytují, a na porozumění, které ve vztahu k ní poskytují. Texty, které tvoří Levinovo a Schlegelovo dílo, samy podléhají interpretaci a překladu.

Ale zatímco existuje pouze jeden text pro každé dílo, existuje také pouze jedno dílo pro každý text? Abychom na to mohli odpovědět, musíme nejprve vyjasnit svoji pozici v otázce stanovení *identity textu*. Tato identita je záležitost spjatá výlučně se syntaxí jazyka – s pří-

pustnými konfiguracemi písmen, mezer a interpunkčních znamének – bez ohledu na to, co text říká nebo k čemu jinak referuje.

Text samozřejmě může mít různou délku a z praktických důvodů se zaměříme na velmi krátké příklady. Vezměme si slovo „*cape*“.⁹ Referuje dvojznačně – někdy k částem oděvu, jindy k zemským formacím. Ale normálně nereferuje k čemukoli, co by bylo buď takovým dílem oděvu, nebo takovou zemskou formací. Slovo „*cape*“ je sice nejednoznačné, ale jedná se o jediné slovo. Zápisy, které referují k zemským formacím, mají stejnou hláskovou podobu jako zápisy, které referují k svrchnímu oblečení. Navíc se mohou kombinovat s naprosto stejnými dodatečnými znaky, aby poskytly syntakticky smysluplné řetězce. Slovo „*cape*“ nám tedy představuje jediný krátký text. Díky své nejednoznačnosti připouští dvě správné doslovné interpretace.

Nyní ale zvažme další stejně stručný příklad: „*chat*“.¹⁰ Také má dvě navzájem se vylučující užití: může znamenat rozhovor nebo kočku. Tato dvojakost se na první pohled nemusí dát pro identitu textu o nic škodlivější, než je dvojznačnost slova „*cape*“. Ale tento případ je odlišný; protože „*chat*“ dokonce ani není ve francouzštině a v angličtině stejné slovo. Rozdíl ve výslovnosti není nezanedbatelným rysem; výskyty či repliky slova totiž nepředstavují jen psané a tištěné zápisy, ale také mluvené výpovědi. A francouzské výpovědi obsahující slovo „*chat*“ nejsou syntakticky zaměnitelné s anglickými výpověďmi. „*Chat*“ v angličtině a ve francouzštině se tedy neskládá ze stejné skupiny replik a výskytů, ačkoliv třídy zápisů splývají. Co je důležitější, „*chat*“ funguje v oněch dvou jazykových plánech odlišně. Liší se například v kombinacích, do nichž vstupuje při vytváření složenin a vět: „*chat*“ je anglické slovo ve spojení „*some chats*“ [nějaká povídání], ale francouzské slovo ve spojení „*quelques chats*“ [nějaké/některé kočky]. V těchto dvou jazycích se jedná o *odlišné slovo, odlišný text*. To vše je čistě záležitost syntaxe; rozlišení nespočívá v tom, co slova znamenají, nebo k čemu odkazují. Platí to dokonce i tam, kde (jako v případě „*permission*“),¹¹ mají ta dvě slova shodnou referenci. A platí to dokonce i tam, kde jediný zápis funguje současně v obou jazycích. Poznámka „*chat*“ na nástěnce se vzkazy by mohla připomenout zapomnětlivému Francouzovi, aby nakrmil kočku, a odtazitému Angličanovi, aby byl družnější.

Text je zápis v jazyce. Takže jeho identita závisí na jazyce, do něhož patří. Obvykle nepředstavuje identifikace jazyka textu problém. Ale někdy ano. Některé posloupnosti značek – například „*chat*“ – se vyskytují ve více než jednom jazyce. Jiné se nevyskytují v žádném. Konfigurace značek by mohla být obrazcem, nebo zápisem; a jde-li o zápis, mohl by patřit do kteréhokoliv z několika jazyků. Bylo by proto záhodno zvážit, pomocí jakého principu identifikujeme zápisy a jazyky, do nichž zápisy patří.

Záměr tvůrce nemá na tuto záležitost rozhodující vliv. Škrábanice tříletého nejsou jazykovými znaky navzdory jeho záměru vyprodukovat psaná slova. Zápis „*chat*“ připomíná Marii její závazky jakožto vlastníka kočky i přesto, že jej tam někdo poznamenal, aby připomněl Maggie její závazky jakožto hostitelky. A zápis „*permission*“ od bilingvního člověka by mohl být vyprodukován bez nějakého určitého záměru, pokud jde o jazyk, v němž mu má být porozuměno.

Přiřazení zápisů k jazyku nemůže být ani výhradně záležitostí konfigurace, protože ve tvarech a velikostech písmen panuje široká variabilita, která nezávisí na jazycích, v nichž se zápisy vyskytují. A jak jsme již viděli, stejná konfigurace se může vyskytnout v různých jazycích.

Značky jsou daleko spíše zápisy v jazyce, když jako takové fungují. Udělit značce status anglického zápisu potom znamená zacházet s ní jako s něčím, co má určitou syntaktickou roli. Často existuje pouze jeden jazyk, v němž lze konfiguraci značek věrohodně považovat za funkční. V některých případech tu však máme více než jeden takový jazyk. V jiných pak žádný. Protože je nepravděpodobné, že text *Hamlet* bude fungovat v jiném jazyce stejně dobře jako v angličtině, zdá se být jeho status výlučně anglického textu zabezpečen. Jelikož „*chat*“ funguje stejně dobře v angličtině jako ve francouzštině, jeho zápisy by mohly patřit do obou jazyků. Zápis, který funguje jako anglické slovo, když jej čte Maggie, funguje jako slovo francouzské, když jej čte Marie. A poněvadž dětská škrábanice nemůže být rozdělena do přípustných posloupností písmen, mezer a interpunkčních znamének žádného známého jazyka, nefunguje lingvisticky. Nejedná se o text. Žádný skutečný problém nepředstavuje ani to, že zápisy, které mají shodný pravopis, nebo dokonce jen jeden konkrétní zápis, může nebo mohou být dvěma různými slovy, dvěma různými texty.

Protože téměř cokoliv může obdobně fungovat různými způsoby: stejný kus bronzu může být sochou, dveřní zarážkou, zbraní.

Proto případ, jako je „*chat*“, (a v zásadě není důvodu, proč by mnohem delší řetězec značek nemohl konstituovat rozdílné texty v rozdílných jazycích) není případem dvou děl, která by měla shodný text, ale dvou děl s odlišnými texty. Neexistují však jiné případy, v nichž by dvě díla měla jeden text?

Identická dvojčata, která žila po mnoho let v těsné blízkosti, byla poslána na léto do oddělených, ale podobných táborů v Nové Anglii. Následně bylo každé z nich požádáno, aby napsalo krátkou zprávu o svých zážitcích. Ačkoliv dvojčata informovala o numericky odlišných lidech, místech a událostech, jejich zprávy se ukázaly být naprosto stejným řetězcem slov. Jedná se o jednoduchý případ dvou děl se shodným textem?

Máme zde neomylně pouze jeden text. Na rozdíl od „*chat*“, které funguje jako rozdílné texty ve dvou rozdílných jazycích, tento řetězec slov funguje v jazyce jediném. To, že dvojčata zaznamenala numericky odlišné zápisy a informovala o numericky odlišných událostech, v žádném případě neovlivňuje identitu textu. Ty dva zápisy, byť pořízené jiným rukopisem, jsou vzájemné repliky. Skládají se z naprosto shodných syntaktických prvků angličtiny v naprosto shodné kombinaci. A identita textu mezi nimi představuje čistě syntaktický vztah. Jsou-li však pisatelé a obsahy zcela odlišní, může zde existovat pouze jedno dílo, nebo musejí být dvě? Musejí-li existovat dvě, potom identita díla nevyplývá vždy z identity textu.

Hrozí nám zde, že se necháme zmást ozdobami. Tato pozoruhodná dvojčata a nepravděpodobná textová shoda odvádějí naši pozornost, takže nám uniká, že tento případ je v podstatě stejný jako ten se slovy, jako je „*cape*“. Běžný text má dvě odlišná užití neboli interpretace. Nezáleží na tom, že v případě dvojčat náleží tato dvě užití ke dvěma identifikovatelným jedincům, kteří sepsali dva různé zápisy jednoho textu, zatímco ona dvě užití slova „*cape*“ jsou anonymní; nezáleží ani na tom, že případ dvojčat není příliš pravděpodobný, zatímco případ „*cape*“ nastává často. V obou případech zde máme jediný text se dvěma interpretacemi. Když budeme nakládat s různými interpretacemi jako s odlišnými díly, můžeme považovat „*cape*“ za dvě slova, a to, co napsala dvojčata, za dvě zprávy. Pak ovšem ztrácíme rozlišení mezi jediným dílem s mnoha interpretacemi a mnoha díly – tedy zhruba rozdíl mezi *Odysseem* a celým dílem Agathy Christie. Poněvadž díla s malým počtem správných čtení bývají zpravidla povrchní a díla s velkým počtem správných zpravidla nikoli, není patrně moudré obětovat základy, na nichž rozlišujeme mezi oběma těmito případy.

V tuto chvíli jste už určitě poznali, že pointa případu dvojčat se do značné míry shoduje s pointou známého případu, který vymyslel Borges.¹² Předpokládejme, říká, že několik století po Cervantesovi napíše jistý Pierre Menard román, jehož text bude shodný s textem *Dona Quijota*. Menardův román však přesto vypráví jiný příběh a má dokonce, říká Borges, jiný styl, protože v Menardově době je text archaický, zatímco v Cervantesově době nebyl. Podle všeobecného mínění tento případ nezvratně dokazuje, že dílo nemůže být identické s textem – že Cervantes a Menard vytvořili odlišná díla se stejným textem. My však tvrdíme, že ta dvě předpokládaná díla jsou vlastně jedno. Menardovi je snad možno přiznat dva úspěchy: vytvořil repliku textu, aniž by jej opsal; a zformuloval nebo podnítil novou interpretaci díla – způsob, jak ho číst jako současný příběh v archaickém stylu a s odlišným dějem. Ale ani samostatně, ani dohromady se tyto úspěchy nevyrovňají vytvoření nového díla.

To, co Menard napsal, je jednoduše další zápis textu. Kdokoliv z nás může učinit totéž, stejně jako tiskařské lisy a xeroxy. Vlastně se říká, že pokud by nekonečně mnoho opic psalo nekonečně dlouho na stroji, jedné se nakonec podaří vytvořit repliku tohoto textu. Tvrdíme, že tato replika by byla případem díla *Don Quijote* stejně jako Cervantesův rukopis, Menardův rukopis a každá kopie této knihy, která kdy byla nebo bude vytištěna.¹³ Předpoklad, že opice vyrobila svou kopii náhodou, nehraje žádnou roli. Jedná se o tentýž text, který je otevřen všem stejným interpretacím, jako případy vědomě pořízené Cervantesem, Menardem a různými neznámými opisovači, tiskaři, sazeči, kteří vyrobili případy tohoto díla. Otázky po záměru nebo inteligenci tvůrce určitého zápisu nemají pro identitu díla význam. Kterýkoli zápis textu, bez ohledu na to, kdo nebo co jej vytvořilo, plodí tytéž interpretace jako jakýkoliv zápis jiný.

Menard možná nějakým způsobem navrhl nebo podnítil novou interpretaci textu. Ale Menardovo čtení nelze pokládat za dílo *Don Quijote*, a dokonce ani za nějaké dílo *Don Qui-*

jote, stejně jako se za ně nelze pokládat kteroukoli přípustnou interpretaci navrženou někým jiným předtím nebo potom. Všechno to jsou pouhé interpretace díla. Navíc všechny a pouze správné interpretace Cervantesova textu jsou správnými zápisy textu Menardova. Je-li chybné, aby současný čtenář interpretoval Cervantesův text jako archaický, je stejně chybné interpretovat takto text Menardův. Protože tyto „dva“ texty jsou jeden. Stejně jako jsme zjistili, že „*cape*“, navzdory svým dvěma užitím, je jedno slovo, a nikoli dvě, tak i *Don Quijote*, navzdory svým rozmanitým přípustným interpretacím, je jedno dílo, ne mnoho děl.

Kdo je potom autor literárního díla? Protože je dílem text, bude nejspíš rozumné důvěřovat osobě, která vytvořila první zápis textu. Případně bychom mohli autora považovat za jedince, jenž pořídil první zápis, který fungoval jako text. Ať tak či tak, Cervantes vítězí nad Menardem, protože vytvořil první zápis (nebo výpověď) *Dona Quijota*. Obě pravidla jsou v souladu s naší běžnou praxí připisování autorství. Vyplývají z nich však důsledky, které je nutno uznat. Identita literárního díla je umístěna v textu a text může být vytvořen náhodně. Praxe připisovat autorství prvnímu tvůrci textu by si tak mohla vyžádat, abychom uznali opici nebo stroj za autora literárního díla. To působí absurdně; protože opice a stroje nemohou literárním dílům ani rozumět, tím méně je tvořit. Absurdnost je však jen zdánlivá. Není neobvyklé, má-li dílo správné interpretace, jimž autor nemůže rozumět. (Vzpomeňme například freudovské interpretace *Hamleta*.) Díla, jejichž autory jsou opice nebo stroje, jsou jednoduše hraniční případy tohoto jevu. Autoři těchto děl nemohou rozumět žádné z jejich interpretací.¹⁴

Kdo je autorem díla, které zapsala dvojčata? Pokud byly zápisy pořizeny současně, žádné z dvojčat si nemůže nárokovat autorství o nic více než to druhé. Nepracovala však společně, takže by bylo nesprávné považovat je za spolupracovníky. Je to podobné jako současný jev ve vědě, kdy nezávisle pracující badatelé dospějí ke stejnému výsledku. Ve vědě je zásluha za objev připsána oběma. Zdá se nejlepší učinit totéž i v literatuře. Obě dvojčata jsou autory zprávy. Můžeme rozlišovat mezi společným a mnohočetným autorstvím. Dílo vzniká ze společného autorství, jestliže několik autorů spolupracuje na vytvoření jediného zápisu původního textu. Dílo je výsledkem mnohočetného autorství, jestliže několik autorů pracujících nezávisle na sobě vytvoří samostatné zápisy jediného původního textu. Díla druhého typu jsou neobvyklá, ale z teoretického hlediska nepředstavují žádný problém.

Naše rozprava se týkala výlučně literárních děl. Jistým způsobem obdobné úvahy vstanou u děl jiných uměleckých druhů. To, co jsme doposud řekli, na ně však nelze aplikovat automaticky; centrum identity díla se totiž mezi uměleckými druhy různí. V malířství má například každé dílo jen jedno provedení. A identita díla spočívá v tom, že bylo vyrobeno určitým umělcem za určitých okolností. V případě leptu mohou být výskyty díla několikanásobné, ale jejich společná historie je rozhodující pro identitu každého z provedení tohoto díla. Ačkoliv hudební a divadelní díla podobně připouštějí několikanásobné výskyty – všechna provedení, která odpovídají určité partituře nebo scénáři –, je identita díla v těchto druzích, stejně jako v literatuře, nezávislá na historii produkce. Partitury a scénáře jsou definovány syntakticky; jim odpovídající představení jsou definována sémanticky. Jak došlo ke vzniku partitury nebo scénáře a jak se stalo, že jim představení odpovídají, je informace pro identitu předváděného díla nepodstatná.¹⁵ Umělecká díla, jejichž identita závisí na historii jejich produkce, bychom mohli označovat jako *autografická*. Díla, jejichž identita je ustálena syntakticky nebo sémanticky, jsou *alografická*.

Záležitost autorství je svým způsobem méně důležitá v alografických než v autografických uměleckých druzích. Sama identita malby, leptu nebo sochy totiž závisí na otázce, kdo je výrobil a jakými prostředky. Nic jiného než určitý výrobek Botticelliho ruky nemůže uspokojit podmínky definující identitu *La Primavera*. Identita literárního nebo hudebního díla však nezávisí na odpovědích na takové otázky. Z hlediska identity *Dona Quijota* nehraje roli, kdo jej napsal či kdy. Jak v alografických, tak v autografických uměleckých druzích je identita určitého díla nezávislá na jeho atribuci. Identita autografického díla sice závisí na jeho historii, ale tato identita není ovlivněna naší znalostí nebo neznalostí této historie. Samozřejmě se dá očekávat, že naše porozumění kterémukoliv dílu posílí, odhalíme-li, kdo je napsal a za jakých okolností. Ať už však jeho historii známe, nebo ne, cokoli s jinou historií nebude tímtož dílem. Lze očekávat, že ve všech uměleckých

druzích budeme nacházet díla, jejichž původ je neznámý. A ačkoliv na identitu těchto děl nemá naše neznalost jejich původu žádný vliv, na naše porozumění těmto dílům patrně vliv mít bude.

Může dílo přetrvat svět? Odpověď, k níž se tyto úvahy zdají vést, zní ano, ale zřejmě jen při intenzivní péči.

Jsmo zavázáni Susan L. Feaginové a Nelsonu Potterovi za užitečné poznámky k ranější verzi této přednášky.

Přeložili Ladislav Selepko a Milan Orálek.

Studie původně vyšla pod názvem „Interpretation and Identity: Can the Work Survive the World?“ v Critical Inquiry 12, č. 3, 1986, s. 564–575.

Aluze děkuje časopisu Critical Inquiry za svolení k otištění překladu.

Aluze wishes to thank the Critical Inquiry magazine for their permission to publish this translation.

Poznámky:

1 Viz Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton, Princeton University Press 1979 [slovensky: *Filozofia a zrkadlo prírody*, přel. Ľubica Hábová, Bratislava, Kalligram 2000]; Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, University of Chicago Press 1970 [česky: *Struktura vědeckých revolucí*, přel. Tomáš Jeníček, Praha, OIKOYMENH 1997]; a Paul Feyerabend, „Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge“, *Analyses of Theories and Methods of Physics and Psychology*, Minnesota Studies in the Philosophy of Science 4, Michael Radner – Stephen Winokur (ed.), Minneapolis, University of Minnesota Press 1970, s. 17–130.

2 Viz Catherine Z. Elgin, *With Reference to Reference*, Indianapolis, Hackett 1983.

3 Viz Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett 1978 [česky: *Způsoby světatvorby*, přel. Vlastimil Zuska, Bratislava, Archa 1996] a *Of Mind and Other Matters*, Cambridge, Harvard University Press 1984.

4 Viz Alexander Nehamas, „Immanent and Transcendent Perspectivism in Nietzsche“, *Nietzsche Studien* 12, 1983, s. 487–490.

5 Viz Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking*, s. 109–114 [česky: *Způsoby světatvorby*, s. 121–127] a *Of Mind and Other Matters*, s. 33–34.

6 [Známý sonet Percyho Bysshe Shelleyho z roku 1818; česky: *týž, Lyrika*, přel. Oldřich Beneš, Praha, SNKLHU 1960, s. 75.]

7 Viz Nelson Goodman, „On Likeness of Meaning“, in: *týž, Problems and Projects*, Indianapolis, Bobbs-Merrill 1972, s. 221–230.

8 Viz Nelson Goodman, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis, Hackett 1976, s. 45–89 [česky: *Jazyky umění*, přel. Tomáš Kulka a kol., Praha, Academia 2007, s. 51–84.]

9 [Česky jednak „kapuce“, „pláštěnka“, jednak „mys“.]

10 [V angličtině „klábosit“, „povídat si“, ve francouzštině „kočka“.]

11 [Česky „povolení“, „souhlas“.]

12 Viz Jorge Luis Borges, „Pierre Menard, Author of the *Quixote*“, in: *týž, Labyrinths: Selected Stories and Other Writings*, Donald A. Yates – James E. Irby (ed.), New York, New Directions Publishing 1962, s. 36–44. [Česky: Jorge Luis Borges, „Pierre Menard, autor Quijota“, in: *týž, Fikce, Alef*, přel. Kamil Uhlíř, Praha, Argo 2009, s. 37–51.]

13 Viz Nelson Goodman, *Languages of Art*, s. 199–211 [česky: *Jazyky umění*, s. 157–165] a C. E. Elgin, *With Reference to Reference*, s. 113–120.

14 Ač krajní, nejsou takovéto hraniční případy zcela nereálné. Počítačům již byla přiznána způsobilost dokazovat teoremy, když jejich vstup obsahuje axiomy systému a jejich výstup má logickou formu platné dedukce. Zprvu byly činěny pokusy přiřknout tyto důkazy spíše programátorům než samotným strojům. Ale nakonec bylo přiznáno, že tyto pokusy neuspěly, když se ukázalo, že programátoři nevěděli, jak dané teoremy dokázat, a často ani neměli tušení, že vstupní formule vůbec nějaké teoremy představovaly, dokud počítače neposkytly své důkazy.

Pokud nezpůsobilost vykládat vlastní výsledky počítačům nezabraňuje, aby dokazovaly teoremy, je těžko pochopitelné, proč by se mělo mít za to, že opicím a strojům tato nezpůsobilost znemožňuje tvorbu jiných druhů děl.

15 Viz Nelson Goodman, *Languages of Art*, s. 112–123 [česky: *Jazyky umění*, s. 95–102] a C. E. Elgin, *With Reference to Reference*, s. 113–120.