

# Literární analýza a hodnocení – dvouruký literární badatel<sup>1</sup>

Murray Krieger

I  
Od revolucí v literární vědě, jejichž počátek obvykle nalézáme u T. S. Eliota a I. A. Richardse, zaměřovali často literární teoretikové a badatelé – navzdory vědomému zájmu o metodologii – problémy deskripce s problémy preskripce, problémy faktů s problémy hodnot. Na jedné straně existuje „čtení“ literárního textu, jeho analýza či interpretace; na straně druhé úsudek, který pronášíme o estetické hodnotě toho, co popisujeme. Ale tato dvourukost (*two-handedness*), užitečné rozdělení literárněvědné činnosti, bývá často znejasňována v matoucí dvoudomost (*ambidexterity*). Teoretická utříděnost může vést k analytickému oddělování funkcí, avšak jejich hranice bývají v praxi – často užitečně – překračovány. Snad jedině důsledný apriorista, příliš vázaný na zřetelně vytyčené meze logického rozlišování, kterým zkušenost vzdoruje, by si mohl stěžovat. Sám však prozatím nesmím dovolit, aby můj vlastní úsudek o těchto teoretických problémech předčasně zasáhl do mého výkladu.

Od počátku onoho stále více zastarávajícího hnutí, jemuž říkáme Nová kritika, bývá samotná definice toho, co označujeme za poezii – stejně jako náš pokus definovat každé jedinečné dílo před námi – prostoupena hodnotícími zřetely. Ptají se naši literární badatelé „Co je vlastně to, čemu někdo (kdokoliv?) říká báseň?“ nebo se spíše ptají „Čím by to něco mělo být, dříve než je poctíme označením ‚báseň‘?“ Ptají se nad jednotlivými díly jako vědci „V čem spočívá povaha působení jsoucna, které mám před sebou?“ nebo spíše jako prozíraví strážci nebeského království „Jaké podmínky musí dílo splňovat, aby na mě působilo daným způsobem, mám-li je vůbec přijmout?“ Coby představitelé humanitních věd bychom měli být rádi, že tyto otázky nejsou přísně rozlišovány, neboť sami přiznáváme naši neschopnost omezit se na první z nich, na ty výlučně popisné.

Dokonce i někdo natolik posedlý hegemonií scientismu, jako byl raný I. A. Richards, nemohl dopustit, aby u něj věrnost předpokládaným faktům z oblasti neurologie, oněm domnělým neutrálním podnětům – které se nicméně ukázaly jako zcela hodnotově řízené (*value-ridden*), ještě než se s nimi sám stačil vypořádat – překonala samotné jeho zaujetí pro proměnlivou hodnotu básní. Připomeňme si jeho zoufalý pokus zahrnout jakékoli odchýlení od kvantitativního v díle *Principles of Literary Criticism* (1925), jinými slovy pokus o zredukování veškeré poetické hodnoty na poetický účinek (*response*) a zredukování veškerého poetického účinku na účinek vůbec: na daný počet neurologických impulsů, které jsou podněcovány a uspokojovány či alespoň udržovány. Jak horlivě se Richards vysmíval i těm nejskromnějším kvalitativním návrhům, jak asketicky věrný zůstával svým benthamistickým výpočtům, odmítaje postoupit za svoji neutrální (neurální) kvantitativní analý-

zu. A přesto, jak sám sebe oklamal v každé zásadní otázce, když se nechal vlastními kritickými schopnostmi vnímavého čtenáře svést k radostné rozporuplnosti.

Jestliže tedy argumentoval na základě určitého počtu impulsů (a jim protikladných impulsů) uspořádaných v čtenářově mysli na základě podnětů vycházejících z předmětu, který je stimuluje, pak byl schopen rozlišovat mezi básněmi uspořádanými (jak je sám nazýval) podle inkluze a básněmi uspořádanými podle exkluze a podobně mohl také dokázat, že díla, která jsou vystavěna na ironii, mají svou inkluzivnost natolik rozvinutou, že se stávají poezií „nejvyššího řádu“. V protikladu ke svým deskriptivním a psychologickým intencím byl tedy přiveden k objektivnímu rozlišování vlastností *uvnitř* básní, vlastností, které jsou trvale estetické povahy. Jak nepatrný krok stačí k tomu, abychom z definice *pravé* poezie učinili výsadu hodnou uznání, abychom označili poezii exkluze, její službu vůli a následným selháním obrazotvornosti, za pouhou pseudopoezii či rétoriku v přestrojení, a vážený titul poezie vyhradili pro dílo inkluzivní, vyjadřující mnohostrannou složitost. To jen onen nepatrný krok, příležitostně naznačený, pakliže ne přímo uskutečněný samotným Richardsem, který později otevřeně a rozhodně provedli jeho následovníci – William Empson, Allen Tate a Cleanth Brooks. Ti svou literárněvědnou analýzu zaměřují na zjištění, zda si předmět této analýzy zaslouží být nazýván básní, zda vyhovuje vysoké úrovni jejich normativní definice. Tak podle nich samotný akt hodnocení automaticky, možná podvědomě, provází akt analýzy – ba přímo jej vymezuje a stává se s ním totožným. Tito badatelé zdědili spolu s Richardsem svůj znejasňující postup od svého mistra Coleridge. Celá řada jeho prací se jedinečným způsobem zaměřuje na odhalování podstaty literatury, na níž si Coleridge všímá její „obrazotvornosti“, alchymické schopnosti (vlastnosti), která proměňuje daný diskurz v poezii a zaslouhuje se o její vznešené pojmenování.

A tak lze v moderní literární vědě vysledovat „platónskou“ metodologickou tradici, kterou pozdní R. S. Crane a jeho druhové neoaristotelici pohrdavě označují za „kritický monismus“, jenž spatřují například v Richardsově „ironii“, Empsonově „víceznačnosti“, Tateově „napětí“ a Brooksově „paradoxu“. Neoaristotelici si stěžují na aprioristické založení každé poetické charakteristiky a na její využití nejen pro definování díla coby poezie, ale zároveň také pro automatické posouzení díla coby hodnotného zástupce vysokého literárního žánru. Naříkají na teoretickou konstrukci tohoto Prokrustova lože, na postup, který je příčinou vzniku omezeného souboru nejoblíbenějších básní, zatímco všechna ostatní díla, s nimiž nelze daným způsobem zacházet, jsou z kánonu těch skutečně nejlepších vylučována či akceptována pouze tehdy, je-li jejich podoba zásadním způsobem zkrácena. Nicméně sami neoaristotelici, usilující o nahrazení monismu pluralismem, tedy o nahrazení monolitické poezie mnoha vzájemně odlišnými druhy, často upadají do obdobných zmatků mezi empirickým a *apriorním*, mezi popisem a úsudkem. V této kruhovosti, která neodpovídá jejich proklamovanému induktivnímu záměru, se nutně nedostávají dál než k tomu, že posuzují, s jakou účinností je každé dílo schopno naplnit svou konečnou příčinu, tedy působení specifického, předdefinovaného druhu, který jejich analytická popisnost právě pro dané dílo nachází (omezuje či si vynucuje).

Zdá se, že tato kruhovost je všeobecně prosazována našimi analyticky zaměřenými literárními badateli, od takzvaných kontextualistů až po neoaristoteliky, nehledě na ostatní rozdíly mezi nimi a jejich marné pokusy vyhnout se této kruhovosti a pracovat způsobem, o němž by se rádi domnívali, že se přibližuje induktivní metodě. Uplatňují se zde totiž *apriorní* kategorie, které vytvářejí to, co vidí, s pomocí toho, jak to vidí. Vymezují svůj předmět a vytyčují hodnotová kritéria pro přijetí, takže aby nějaké dílo získalo svou definici, musí se kvalifikovat jako uznávaný prvek v rámci uznávané třídy. Dílo bývá objevováno, definováno a hodnoceno jako poezie výlučně prostřednictvím předem existujících generických vlastností, které představují jakýsi dalekohled, s jehož pomocí literární badatel od počátku na dílo nahlíží.

Nyní už by mělo být jasné, proč lze tyto literární badatele vinit z kruhovosti hned dvakrát. Za prvé existuje evaluativní kruhovost, na niž jsem právě poukázal, neboli posuzování díla na základě jeho shody s generickým znakem či souborem znaků, které jsou těmi jedinými, podle nichž bývá definována kvalita v poezii či vůbec poezie samotná či určitý druh poezie jakožto uznávaná třída. Ale nadto existuje ještě kruhovost související s interpretací děl, která postrádá hodnotící kritéria. S ní vstupujeme do „hermeneutického kruhu“, který bychom měli podle důrazného naléhání E. D. Hirsche pochopit a nad kterým bychom měli naříkat.<sup>2</sup> Literární badatel dokáže vyložit význam a funkci jednotlivých částí

díla jediné tehdy, tvoří-li tyto části celek, ale definice celku musí být známa ještě předtím, než přistoupíme k interpretaci jeho částí. Z pohledu literárního badatele oslabuje toto prokletí částí a celku naši možnost dosáhnout celistvé teorie. Vidíme jen to, co nám naše kategorie nazírání vidět dovolují, a díváme-li se tímto způsobem, jsme v našem výchozím nazírání posilováni všemi detaily, neboť každý z nich, zdá se, podporuje teorii celku, kterou bylo třeba od počátku mít, abychom dokázali tyto detaily uchopit způsobem, jakým jsme je uchopili. Podle toho je každá naše hypotéza o celkových i dílčích významech díla kruhovitě do sebe uzavřená. A takto izolovaná je pak soběstačná – a zcela přesvědčivá, i když se někdy její jedinou obětí stává její tvůrce.

Není tato kruhovost interpretačních tvrzení ve skutečnosti jinak vyjádřenou kruhovostí hodnotících tvrzení? Nejsou nakonec obě nevyhnutelně jednou a toutéž? Nebude nijak přehnané, budeme-li tvrdit, že perspektiva, která určuje, jaké by dílo mělo být, aby nám jeho části dávaly smysl, je opět určována naší, ať už implicitní či explicitní, prvotní představou o tom, co budeme u poezie hodnotit – či co budeme hodnotit *jako* poezii. Moje studie s takovým předpokladem začala a také s ním musí skončit, takže se budu muset téměř bez rozdílu zabývat problémy interpretace i hodnocení. Překrytí, pokud ne přímo ztotožnění těchto dvou okruhů by, jak se zdá, zbavilo smyslu Hirschův pokus oddělit – pro účely objektivní, vědecké hermeneutiky – interpretaci od literární vědy. Zcela náhodou se jedná o pokus, kterým se Hirsch přibližuje Northropu Fryeovi, navzdory značným rozdílům mezi nimi.

## II

Připomeňme si, jak Northrop Frye v úvodu manifestu k revoluci v literární vědě s názvem „Polemický úvod“, který je součástí jeho knihy *Anatomie kritiky* (1957), naléhá – s odvoláním na tradici našich nejváženějších literárních badatelů všech dob –, abychom rozlišovali „induktivní“ literární vědu od pouhého vyjádření vkusu a podle toho také zřetelně odlišovali rozvíjející se strukturu literární vědy od vývoje vkusu. Tvrdí, že nesmíme z literární vědy udělat burzu trendů a výkyvů literární módy. Literární badatel nesmí dovolit, aby došlo k vzájemnému usouvzažnění úlohy básníka a úlohy literárního badatele, které by například umožnilo přecenit Donna proto, aby mohlo dojít k nezbytné revoluci v moderní poezii, a zároveň pak přecenit určité moderní tendence v poezii, které by posílily převahu Donnovy školy v otázkách hodnocení. Nebo jej nahradit Blakem či Hopkinsem, jakmile ho k tomu duch či potřeba literárního vývoje donutí, což je nakonec tentýž problém, na který poukazuje Frye.

Sám připouštím, že je prakticky nemožné udržet induktivní literární vědu, vyloučit z ní vkus, když už kategoriím našeho vnímání přiznáme – v duchu pokantovského uvažování – konstitutivní roli při utváření veškeré naší zkušenosti. Právě to je zaručeno hermeneutickým kruhem a následným evaluativním kruhem. Ať už je jakkoli důležitý náš závazek rozlišovat to, co jako literární badatelé vidíme a hodnotíme, od toho, co je vůbec možné vidět a jakou hodnotu to může mít, nemá smysl popírat meze našeho přístupu. Neboť kdo dokáže spatřit samotnou krásu? Tolik lze říci na obranu onoho zvyku moderní literární vědy – který jsem právě popsal – znejasňovat hranice mezi analýzou a hodnocením a znejasňovat je prostřednictvím nutně reduktivní, *apriorní* definice toho, co je poezie či jakou by měla být. Už jsem na jiném místě uznal, že zde jednoznačně existuje *apriorní* teorie, ať už implicitní nebo explicitní, konzistentní či nekonzistentní, která vstupuje mezi nás a naše zakoušení (a rovněž naše hodnocení) díla před námi, podmiňující vše, co vidíme, i to, nakolik se nám dané dílo líbí.<sup>3</sup> Ve světle těchto přiznaných ústupků, které souvisejí s břemeny a omezeními každého literárního badatele, se můžeme jen podívat Fryeovu zbožnému přání odloučit literární vědu, coby objektivní disciplínu příklánějící se k vědě, jednak od našeho subjektivního zakoušení předmětu, jednak od jeho hodnocení, neboli dvou činností, které Frye chápe jako vzájemně usouvzažněné a pro které podle něj neexistuje žádný způsob, jak je ovládnout objektivními či induktivními kritérii.

Frye ovšem dokáže uchránit literární vědu před subjektivitou, k níž jsou zkušenost a hodnocení odsouzeny, pouze díky tomu, že ji definuje jako systematicky uspořádaný konstrukt úplné hypotézy. Podle něj se literární věda nezabývá jednotlivým dílem jakožto jsovcem, nýbrž úlohou držitele podílu v onom celkovém akcionářském podniku, jimž je veškerá literatura coby projekce souhrnu lidské imaginace. Podle něj tedy úkol literární vědy není tradiční: literární věda nám nemá ukázat to, čím dílo ve své nepochybné jedinečnosti je a jak je máme hodnotit, nýbrž to, čím jsou jeho univerzální chapadla, která nás

vedou k tomu, abychom uchopili další díla a spolu s nimi úplný sen člověka. Jelikož literární věda usiluje pouze o to, aby ustavila tento mytický *logos*, tento systém v jeho úplnosti, pak může doufat ve vědecky objektivní platnost své hypoteticky úplné struktury, zatímco diskretnost jedinečných estetických účinků, které v nás dílo vyvolává, a jejich hodnotu ponechává nepoučené subjektivitě. Ti, které zajímá tradičnější role interpretace a literární vědy, aplikované na jednotlivá díla, si mohou klást otázku – když už bereme v potaz Fryeovo odlišné užití termínu „literární věda“ –, zda se nám dosud nějakým způsobem podařilo před subjektivitou uniknout a zda jsme se ve skutečnosti nevzdali i toho mála, čeho literární věda (tradičně definovaná) dosáhla při zmírňování egocentričnosti naší situace. Možná jsou to tytéž terminologické obtíže, které dávají vzniknout nekonečným sporům nad Fryeovým postojem k hodnotě.<sup>4</sup> V takto pečlivě vyváženém postoji lze spatřovat podobnost s Hirschovým postojem jedině tehdy, definujeme-li ho pouze přibližně a částečně; vydalo by to na studii alespoň tak dlouhou, jako je tato, kdybychom se pokusili o přesné srovnání.

Nicméně tato pozice, jakkoli zkrácená hrubou formulací, nás může přivést zpátky k otevřenějšímu – pokud ne naprosto rozdílnému – tvrzení, že je třeba provést dlouho opomíjené, nezbytné oddělení internality interpretace od externality úsudku. Na rozdíl od Frye chápá Hirsch jako předmět, který má být interpretován a hodnocen, pouze jedinečné literární dílo – či, jak je sám raději nazývá, jedinečný text. Podle něj se to, co s textem provádíme, nazývá právem interpretací, jestliže se omezíme na rámec, v němž autor usiloval a zamýšlel vytvořit své dílo. V tomto případě nás zajímá pouze „význam“ textu. A nazýváme to literární vědou, jestliže poměříme, nakolik text odpovídá kterémukoli z našich vlastních rámců, jež si volně vybereme a jež se rozhodneme použít. Ale to už se nezabýváme „významem“ textu, nýbrž pouze jeho „významovostí“. Je to jen jiný způsob, jak říci, že se jakožto literární badatelé už nezabýváme dílem samotným, totiž vnitřně, v jeho vlastních pojmech, nýbrž našimi pojmy, jimž je částečná a zkrácená abstrakce díla přizpůsobena. Je to určitá verze „metafyzického patosu“ v každém z nás, jež předurčuje a omezuje naši literární vědu, onu „významovost“, kterou nalézá. Každé tvrzení, které pronášíme, nutně vztahuje dílo mimo jeho vlastní hranice k cizímu kritériu, které má možná více společného s námi než se samotným dílem. Nakolik poctivě může kdokoliv z nás zcela popřít tyto obtíže?

Dílo samotné vzniká podle Hirsche v reakci na požadavky tajemné entity, kterou sám zavádí a označuje jako vlastní „vnitřní žánr“ díla (který není dílem samotným, neboť do něj lze dílo přeložit, nýbrž opravdu žánrem, do něhož se ale už nevejdou žádná jiná díla). Právě tento vnitřní žánr musíme jakožto interpreti najít a použít jako měřítko pro konkrétní dílo. Jakmile podrobíme dílo jakémukoli jinému kritériu, vnucujeme mu náš vlastní vnější žánr a v tom smyslu porušujeme celistvost naší (předpokládané) interpretační úplnosti, úplnosti, které je třeba dosáhnout zavedením vnitřního žánru díla. Měli bychom si zapamatovat, že tento vnitřní žánr je pro autora něčím konstitutivním, a nikoli pouhou heuristickou pomůckou. Tento žánr se totiž stává formujícím principem účinku, který vznik díla způsobil; není to jen náš předběžný záměr mít nějaký pomocný rámec, který takto ještě nikdy nebyl formulován či který nikdy nefungoval jako určitá vnitřní kontrola. Je-li tak tento žánr pouze heuristickou pomůckou, a nikoliv skutečně konstitutivní, pak je, bez ohledu na to, nakolik blízký může danému dílu být, stále jen vnějším žánrem a netěší se žádné zvláštní výsadě. A tak se pro Hirsche stal vnitřní žánr, jako něco konstitutivního, nezbytným teoretickým opatřením, jimž se interpretaci dostává výsadního, vnitřního postavení, které nemůže být literární vědě nikdy přiznáno. Avšak zůstává otázkou, zdali je pro nás ostatní vnitřní žánr více než jen teoretickým vynálezem a zdali jej někdo z nás skutečně pozoruje – nikoliv jako dílo samotné, ale jako něco nepatrně širšího, co padne jako ušité pouze tomuto dílu. Snaha osvobodit se z lingvocentrické pasti kontextualistů a umožnit tak transpozici, která by stále ještě nezobecňovala, s sebou přináší vlastní teoretická břemena vnitřní rozpornosti.

Tato vynalezená entita, vnitřní žánr, může být zrovna tak málo užitečná, a zrovna tak nejasná, jako další Hirschův vynález, který používá, totiž „intencionální předmět“. „Intencionální předmět“ je to, čím se dílo fenomenologicky stává, když nás vábí ve své jedinečnosti, navzdory nepřebornému množství našich rozmanitých „intencionálních aktů“. Zůstává tam venku, kde vyrostlo – jako jedinečné, neměnné jsoúcní – z autorova úmyslného či zamýšleného významu. Takové vynálezy – ke kterým můžeme přidat i zamýšlený význam – představují pro každého či všechny z nás nedosažitelné postuláty, jež jsou právě

tak „mystické“ jako kterékoli jiné postuláty v rámci tradice moderní literární vědy, jež Hirsch blahosklonně odmítá. Můžeme je podezívat, že se stávají sebeklamným znásobením ryze verbálních kategorií. A pokud se vzdáme možnosti konstitutivního vnitřního žánru, a jeho jaksi výsadního postavení, pak vše, co si my literární badatelé můžeme z díla vysvětlit či s dílem udělat, je stejným způsobem vnější a nakonec také redukovatelné na nás samotné, a nikoliv na dílo. Nenajdeme žádný nezkraslený, neutrální předmět přinášející neutrální interpretaci, žádný neživý předmět, kterému následně vdechujeme život. Interpretace pak musí být zařazena do stejné škatulky jako literární věda, přičemž z tohoto pohledu jsou obě stejně aprioristické a závislé na kategoriích, které literární badatel do díla projektuje. Jakmile je autorův konstitutivní žánr zredukován na interpretův heuristický aparát sloužící k uchopení neuchopitelného, stává se jazyk interpreta zcela odlišným od jazyka autora, jakož i od jazyka literárního badatele. Pokantovská epistemologie pohlcuje jak interpretaci, tak literární vědu a vede k znejasnění jejich funkcí. Přesto musí literární badatel-intepret (nyní oba spojuji v jednoho) zápasit s těmito omezeními, takže Hirschovy návrhy skutečně vyhovují našim objektivním tužbám a mohou sloužit jako vodítka, podle kterých dokážeme posoudit, nakolik přiměřená je předmětu každá z onoho nekonečného množství apriorních odpovědí, s nimiž moderní literární věda doposud povýšenecky přicházela.

Začneme tím, že krátce prozkoumáme literárněvědnou tradici po Richardsovi a Eliotovi, která přivedla literární badatele, jako byli Empson, Tate a Brooks (snadno bychom přidali další), k interpretaci básně, k jejímu vymezení jako poezie a k jejímu povýšení na preferovaný vzor umění prostřednictvím *apriorních*, teoreticky odvozených charakteristik. Stěžovali jsme si, jak velkou cenu musíme zaplatit za naše induktivní naděje na znásobení perspektiv, a zároveň jsme naříkali nad nevyhnutelností takového postupu. Když se však podíváme na jiné literárněvědné školy, zarazí nás zavádění mimoliterárních kritérií, která jsou daleko méně rozvázná než jakékoli nároky přístupu, který Hirsch nazývá „objektivní interpretací“. Koneckonců snahy kontextualistických literárních badatelů, spolu s neoaristoteliky jim můžeme říkat žánroví literární badatelé, byly z velké části iniciovány jejich touhou vrátit se k předmětu, ale také jejich poslušností vůči vlastnímu metafyzickému patosu. Hermeneutický kruh se může překrývat s kontextuálním kruhem díla mnoha různými způsoby, stále však přitom zůstává kruhem literárního badatele. Přesto, když pozorujeme – na rozdíl od kontextualistů či neoaristoteliků –, jak dílo chápe společensko-politicky orientovaný badatel, či jak je chápe historik idejí, biograficko-psychologicky orientovaný badatel nebo jeho moderní, apokalyptický potomek, kritik „vizí“, dokážeme ocenit pragmatickou hodnotu těchto odlišných pohledů, dokonce i když teoreticky, metodologicky, nejsme schopni zavést žádné druhové rozlišení mezi kruhy, jež obíhají kolem toho nejpodstatnějšího kruhu, do něhož literární badatel není schopen proniknout.

Ba dokonce i podle Fryeových „induktivních“ záměrů může kritik mýtů skončit u hledání a hodnocení takového díla, které dokáže co nejlépe přizpůsobit svým specifikům, čímž se spolu s ostatními přidává do průvodu nejpreferovanějších hypotéz a nejpreferovanějších básní, které se čtou na podporu těchto hypotéz. Všichni pilně vytvářejí své vlastní strukturální modely, kterými charakterizují a redukují bohatost lidské imaginace. Zdá se, že každý literární badatel je svým vlastním strukturalistou, neboli moderním hostem, samozvaným strukturalistou, samotným archetypem literárního badatele, který nutně přizpůsobuje dílo modelu, o němž tvrdí, že jej našel jako imanentně existující v díle, přičemž své bádání končí tím, že nahrazuje modelem samotné dílo. Geoffrey Hartmann vykonal záslužný čin, když zařadil Frye do širší (především evropské) strukturalistické školy jako jejího možná nejambicióznějšího člena.<sup>5</sup> Fryeova neustála oslava výtvorů imaginace s jejich ohromujícími obměnami je oslavou strukturalismu. Jako strukturalista musí předpokládat (na základě *jeho apriorní* hypotézy úplného a koherentního systému), že struktury v mnoha druzích diskurzů – literárních i jiných – jsou nakonec otevřeny podobným analýzám; jsou analogické, skrze metaforický převod usouvzažněné a konečně také potenciálně totožné, jelikož z analogických se stávají anagogickými. Jako mikrokosmos i makrokosmos se společně stávají klíčem k odhalení tajemství tvořivé síly lidské imaginace. Literární badatel tak promítá syntax – generativní gramatiku – imaginace do díla, které je stvořeno proto, aby odpovídalo jeho strukturálnímu modelu. Literatura a jiné diskurzy jsou chápány jako rozličné verze platónských idejí, jejichž prostřednictvím imaginace, vyživující se sama ze sebe, uchopuje a vytváří svou vlastní realitu.

Georges Poulet, přestože je sám anti-formalistou, je také určitým způsobem svázán s tímto druhem strukturálního monismu. Jeho důraz na fenomenologii vede vždy k velkolepému splynutí vědomí mezi čtenářem, básníkem a dílem, k zhroucení časové a prostorové určitosti v okamžité shodě mezi každým literárním badatelem a básníkem typu Mallarméa či Prousta. A tomu odpovídají nejpreferovanější díla, respektive nejpreferovanější způsoby čtení, které taková díla vytvářejí. Ve svém strukturálním zkoumání románu dochází René Girard k odstranění všech překážek, veškerého prostředkování, mezi viděním postavy a viděním jejího autora, zároveň přitom vytváří jediný – třebaže jakkoli dynamický – strukturální vzorec, který dovoluje, aby k této bezprostřednosti a totožnosti vůbec došlo.<sup>6</sup> Zdá se, že kombinuje Pouletovu fenomenologii se strukturalistickou metodou. A nad takovým jednotným čtením, které vychází z Girardova všeobecného tvrzení, že všechny romány se stávají, strukturalisticky i fenomenologicky, totožnými, opět chápeme, že tento druh literární vědy poskytuje takřka archetypální potvrzení apriorismu, který Hirsch navzdory celé své metodě nedokáže očistit od literární vědy pojímané jako lidská činnost.

### III

Když už si literární badatel toto všechno připustí, jak potom ještě může vykonávat svou činnost, musí-li se přizpůsobovat krátkozrakosti, která ho sužuje? Konfrontujeme nejprve literárního badatele s tím, co je zřetelné: největší obtíž při stanovování hodnoty, což podle všeho vyžaduje naprosté oddělení hodnocení od interpretace, představuje skutečnost, že hodnota nemůže být, když bychom si vypůjčili termín ze starší tradice epistemologie, sekundární kvalitou. Jakožto výlučně terciární či axiologická vlastnost nemůže být kvalita v umění popsána tímž způsobem, jako lze popsat vnímatelné charakteristiky předmětu, jehož interpretace se *mohou* lišit. Proto může být hodnota určitým způsobem, který by snad mohl poskytnout útěchu jak Hirschovi, tak Fryeovi, přiznána souboru vlastností samotného předmětu, který jsme popsali pouze s přispěním vlastního subjektivního *nařízení*. „necht' se hodnotou nazývá to, co...“ A pak následuje pravidlo, které odpovídá dílům disponujícím právě těmi vlastnostmi, které požadujeme. „Dílo je tím, čím jsem vám ukazoval, že je. Nu a takovým by dílo mělo být, přestože vám své tvrzení mohu jen stěží stejným způsobem znovu dokázat.“ A tak se vracíme k pradávnému axiologickému problému: literární badatel není schopen redukovat hodnotu díla na fakt, aniž by neobětoval ono mělo-by-být. Ale jestliže má být literární badatel nápomocen při stanovování hodnoty, musí být nadále schopen „ukotvit“ axiologii někde na pozorovatelných vlastnostech daného předmětu, zachováváje přitom ono mělo-by-být pouze s pomocí subjektivního *nařízení*, ačkoli musí doufat, že se mu pod ně podaří zahrnout pokud možno co nejvíce ostatních subjektů – ostatních čtenářů. Jinými slovy jeho požadavky se musejí přiblížit k hranicím samotného díla, nakolik je to jen možné, za předpokladu, že se na těchto hranicích shodneme.

To, že si takto vyžadujeme hodnotu, by mohlo prozatím spočívat na hypotetickém postupu, který nepochybně vykazuje rysy tautologie: co můžeme žádat od básně, jestliže má nejefektivněji působit jako to, čím sama je, tedy jestliže v nás má vzbudit konkrétní poetický účinek? V tomto okamžiku bychom mohli rozlišit, analyticky a heuristicky, mezi různými druhy účinků – například abychom použili obvyklou kantovskou triádu, kognitivní, morální a poetický (či obecněji estetický).<sup>7</sup> Nazývám tyto rozdíly analytickými a heuristickými proto, že vzhledem k našim cílům je třeba je definovat ještě před samotnou zkušeností, v jejich ryzí podobě, přestože jsou skutečné prožitky i těch nejméně poučených z nás nejspíše jejich neuspořádanou směsicí. Mě nezajímá, zda budou tyto prožitky vypadat právě tak, jak jsou nadefinovány, či zda by bylo dobře, kdyby tak vypadaly. Zajímá mě jen to, jaké by byly, kdyby k tomuto vůbec došlo, na základě čehož bychom pak mohli charakterizovat, jaké předměty byly zkonstruovány za tím účelem, aby na nás měly ten či onen účinek.<sup>8</sup> Nebylo by těžké spatřovat typickou charakteristiku estetického prožitku v jeho soběstačnosti, na rozdíl od prožitků ostatních. Elisio Vivas sám tuto vlastnost estetického prožitku označuje jako „intransitivní“. Od takto definovaného prožitku by pak bylo o to snazší přesunout se k charakteristice předmětu, který by byl výslovně zkonstruován k tomu, aby takovou zkušenost umožňoval, aby nás k ní přivedl, za předpokladu, že bychom byli ochotni vynechat při zkoumání předmětu naše běžné kognitivní a morální sklony a nenechat se jimi pohltit.

Několik okolností mě přivádí k tomu, abych upozornil na skromnost těchto tvrzení. Za prvé nenaznačuji nic, co by se týkalo hodnoty poetického či estetického prožitku. Ta je postulována pouze jako možný psychologický poznatek, u něhož lze pospat určité vlastnosti, určitou míru vzhledu, nestrannosti a podobně. Za druhé nenaznačuji, že pouze určité typy děl v nás mohou vyvolat tento prožitek. Jakožto psychologický fakt se tento prožitek objeví teprve, až se objeví, a tak nelze předpovídat, zda jej můžeme pomocí předmětu, který jej vyvolává, ovlivnit. A stejně tak za třetí nemohu říci, že by tento prožitek byl lepší, je-li možné jej vztáhnout a fixovat k nějakému předmětu. Ale pakliže to možné je, můžeme na jeho příčinu poukázat a předpokládat, že se bude opakovat také u jiných subjektů. *Mohu* tedy říci, že pokud se shodneme, že definiční vlastnosti tohoto prožitku jsou *apriorní* a analytické, pak lze chápat a popsat určité předměty jako zkonstruované proto, aby v nás tento prožitek vyvolaly, za předpokladu, že se mu chceme vědomě podvolit. Každý aspekt díla by pak přispíval k tomu, abychom zůstávali obklopeni jeho vlastním symbolickým světem, aby nám zabraňoval uniknout do vnějšího světa odkazování a konání, do světa vnějších vztahů, v němž kognitivní a/nebo morální prožitky mají tendenci upozadovat prožitky ryze estetické. Vidíme, jak jsou kritéria jako ironie, víceznačnost, paradox a napětí opatřena hodnotou jakožto prostředkem, který zamezuje takovému úniku. Z tohoto uzavřeného prostoru vnitřních vztahů, navzájem si současně odporujících i odpovídajících, může vzejít řada kritérií, podle kterých budeme schopni posoudit účinnost díla coby *estetického* předmětu, jinými slovy díla (abychom se vrátili k oné tautologii), jehož povaha a účel se zdají být propočítány tak, aby nás přivedly k prožitku, který jsme označili jako estetický. Ale povahu prožitku odvozujeme pouze proto, abychom se dostali k určitému druhu vlastností předmětu, vlastností, které prostřednictvím přetváření jazyka proměňují své znaky v závažné, substantiální, hmotné symboly.

Jde o tvrzení o hodnotě díla? Jedině když se vrátíme k hypotéze, s níž jsme začali. *Jestliže* chceme uvažovat o díle pouze na základě jeho estetické funkce (ačkoliv mohou existovat i jiné, možná lepší funkce), tedy *jestliže* chceme nechat dílo, ať se samo projeví způsobem, jakým to dokáže pouze literární diskurz, pak lze hovořit o tom, nakolik úspěšně či neúspěšně se mu tuto funkci daří projevovat. Samozřejmě, že to neznámá, že by se terciární kvality redukovaly na sekundární, a hodnotové vlastnosti na popisné. Neboť otázky hodnoty jsme ještě neposoudili. Nakonec může být cennější neuvažovat o díle tímto způsobem, protože to, co bychom určovali, by nemusela být estetická hodnota, nýbrž to, co Albert Hofstadter označuje termínem estetická platnost.<sup>9</sup> Každopádně to stačí k tomu, abychom nechali literárního badatele postoupit dál: jeho kruhové teoretické předpoklady mu dovolují vymezit, co musí báseň jako báseň, mající jedinečnou a nenahraditelnou funkci, učinit, aby on, jako *literární* badatel posuzující její literární (a tudíž estetickou) kvalitu, mohl spolehlivě hovořit o relativní kvalitě jejího působení. Z toho pak vyplývá, co vidí a jakým způsobem posuzuje.

Je zjevné, že takto by postupoval kontextualistický literární badatel. Můžeme vymezit jeho metodologická omezení a podle nich také jeho metafyzický patos, z něhož jeho nazírání, takřka samo o sobě, vyplývá. Tendence k uzavřenému tvaru literárnímu badateli nařizuje, aby byla veškerá „literární otevřenost“ automaticky vyloučena z jeho říše hodnot (či platnosti). Cokoliv, co degraduje na alegorii, vylučuje, jako skrytě rétorické, z uctívané říše poezie. Cokoliv, co přisoudí zásahu neartikulovaného prožitku, obviňuje z estetické neoprávněnosti ve službách onoho chaos šířícího rebelanta, anti-básně. Podle něj nás každá záležitost odvádí od specifického účinku, který dokáže poezie sama vyvolat. Žádné zlehčování její hodnoty či myšlenky nelze připustit, s výjimkou – v rámci omezení plynoucích z oné podmínkové věty, s níž provázíme literárního badatele od začátku – uzavřeného díla. Podobně můžeme v jeho náchylnosti k jedinečnému kontextuálnímu systému významů, v jeho nedůvěře vůči obyčejnému jazyku a jeho obecným parametrům, spatřovat spřízněnost s jedinečnou dynamikou, s existenciální blízkostí konkretizovaného prožitku, prožitku, který v sobě zahrnuje protichůdné prvky, jež nelze racionálně uspořádat. Dokonce i takto formalistická teorie spočívá na tematických předpokladech, na tom, co se nazývá metafyzickým patosem. Jak potom může takový literární badatel popírat neúplnost svého pohledu a soudu, jejich narušení u sebe samého coby člověka dvacátého století? Ale kdo z nás dokáže tvrdit více či popírat méně, navzdory všem objektivním postupům, které navrhuje? Humanistický vědec se vždy ocitá v rozpacích nad svou omezeností a nad z ní plynoucím neklidem, je-li dostatečně čestný, aby si tuto neúplnost připustil.

## IV

Stanovili jsem tedy, že naše hermeneutické metody jsou *jako* metody náramně frustrující a, jako rádo by vědecké, nijak zvlášť perspektivní. Nicméně nesmíme se prostřednictvím mylných analogií poohlížet po metodách, které by ustavily význam textu stejně jednoznačně jako metody využívané k ustavení textů samotných. Jak jsme totiž sami viděli, texty a jejich význam nám v žádném případě nejsou shodně přístupné. Spolu s Hirschem uznáváme nevyhnutelnost hermeneutického kruhu. Z toho pro nás plyne nemilá skutečnost, že čtenář jakéhokoli literárněvědného textu je schopen se pouze pohybovat od jednoho koherentního argumentu k jinému, vybíraje mezi několika v sobě uzavřenými, sebe-ospravedlňujícími a sebe-přesvědčujícími interpretacemi postavenými proti sobě, které spolu ovšem nekomunikují, jsou uzavřeny ve svých vlastních diskurzivních světech. Ale není to příliš přehnané? Skutečně spolu nemohou komunikovat? Může se literárněvědný diskurz stát skutečně tak izolovaným jako plně fungující poetický systém? Prozatím to vše připustíme a své výhrady si ponechme, dokud neprozkoumáme důsledky takto extrémního pojetí.

Jediný způsob, jak uniknout beznadějnému těkání mezi alternativami, které vykresluje Hirsch, je hledat spolu s ním vnitřní žánr, který se nachází mimo dílo a zároveň je obklopuje. Snaha najít tento žánr vyvádí Hirsche z hermeneutických kruhů takzvaných „vnitřních“ významů pro „vnější“ důkazy, které nám mohou pomoci zúžit řadu pravděpodobností, mezi nimiž se realizuje naše interpretace. My se totiž musíme přiblížit autorovu úmyslnému a zamýšlenému významu, přičemž si k tomu můžeme dopomoci vším, co máme po ruce. Jak naznačuje Hirsch, postoupit za alternativní kruhy k pravděpodobnější interpretaci můžeme jediné tehdy, pokud budeme postupně zužovat žánr, který řídí náš způsob nazírání díla a vymezuje, jakým způsobem na sebe dílo bere svůj význam, to ovšem za předpokladu, že se uchýlíme k prostředkům, které mohou ustavit horizonty, mezní hranice, pro vše, co jsou naše protichůdné literárněvědné představy schopny odhalit v rámci skrytého působení díla. Generické je typické, a tudíž – jak ukazuje Hirsch, když se pokouší rozhodnout nad Wordsworthovou básní „A Slumber Did My Spirit Seal“ [x] mezi Batesonovým a Brooksovým výkladem –, by se měl interpret dovolávat „typického“ Wordswortha, aby mohl ustanovit mez či zúžit žánr, v němž bude nějaký způsob čtení pravděpodobnější. S obdivuhodnou upřímností trvá Hirsch na tom, že nám poskytl metodu, s níž můžeme ustanovit nikoliv ta správná čtení, ale pouze ta pravděpodobnější. A neoblomně dodává, že jestliže interpretace vzniká jako racionální postup, pak to jediné – jak pochopili exaktnější vědy –, v co můžeme doufat, je právě pravděpodobnost.

Ale možná, že to není jen otázka literární vědy, protože i Aristoteles v souvislosti s tragickým uměním říká, že pravděpodobná nemožnost má být preferována před možnou nepravděpodobností, ačkoli uznat něco takového znamená zřít se nadějí na literární vědu jako vědu progresivní. Po posledních desetiletích intenzivního přemítání nad mimořádnou komplikovaností syntaxe poetického diskurzu jsme se dozvěděli, možná víc než cokoli jiného, že naše největší díla získávají svůj věhlas namnoze právě proto, že vzdorují – pomocí transformace – tomu, co často na základě všech vnějších informací, které lze nashromáždit, předpovídáme jako typické či pravděpodobné. A literární badatel by se určitě neměl vzdávat ojedinělé šance moci správně popsat zázračné dění uvnitř díla jen proto, aby zůstal věrný představě nějaké „pravděpodobnější“ hypotézy. Je tedy lepší podpořit „vědu“, která by tuto ojedinělou šanci zmařila? Velká díla, při svém působení, svých proměnách, mohou naopak vyžadovat tu *méně* pravděpodobnou, pokud ne přímo tu nejméně pravděpodobnou hypotézu, když už máme věc posuzovat z hlediska všeho, co můžeme poznat ještě před vnímáním díla či mimo ně. Hirsch se vytrvale drží Aristotelovy zásady, že musíme omezovat naše metody schopnosti našeho uvažování, že nesmíme očekávat větší přesnost, než jakou povaha námi zkoumaného předmětu připouští. Ale jelikož *nechápe* poezii jako samostatně opravňující a oprávněný typ diskurzu, s navzájem systematicky uspořádanými vztahy mezi svými prvky – jazykem, postavou, prostředím –, které mu umožňují uniknout z dosahu omezených funkcí jiných diskurzů, nemusí poskytovat svoji obecnou metodu pro interpretaci *všech* textů (poetických i jiných) prostřednictvím oněch pravděpodobnějších hypotéz. Jestliže totiž poezie jako diskurz nemá žádný zvláštní ontologický statut, žádný jiný způsob významovosti, nelze jí přiznat nárok na jakoukoli výjimku.

To však znamená opustit celou řadu možností, které se moderní literární věda pokoušela udržet v platnosti. Hirsch může právem tvrdit, že popírat v poezii právo na pravdě-



podobnější hypotézu (stupeň pravděpodobnosti závisí na naší schopnosti obelstít tento kruh zavedením důkazu zvenčí, který je schopen zúžit „vnitřní žánr“ díla) znamená popírat jakoukoli šanci získat jasné poznání v literární vědě, neboli poznání toho, nakolik je pravděpodobné, že máme pravdu. Ale my se musíme znovu zeptat, zda je v poezii prvního řádu Hirschův „vnitřní žánr“ konstitutivní nebo ryze heuristický. Tak je tomu s největší pravděpodobností v ne-poezii a v poezii druhého řádu, která se musí opírat o uspořádání významu vně sebe samé. Ale bylo by to jistě dokazování kruhem, kdybychom od počátku předpokládali, že je totéž nezbytné také v poezii prvního řádu. Upírali bychom tak této poezii schopnost vytvořit zcela nové významy ze své vlastní struktury. Náš smysl pro empirii by nás po tom všem, co jsme se od moderní literární vědy naučili o nepředvídatelných silách poetického diskurzu, měl před dokazováním kruhem varovat. Selhání a výboje moderní literární vědy by nás neměly vést k přesvědčení, že ji můžeme nahradit exaktní literární vědou, naopak její úspěchy nás mohou přivést k zjištění, že pokusy o prosazení exaktní literární vědy by se vskutku mohly rovnat dokazování kruhem, alespoň dokud by tato rádo by věda závisela na pravděpodobnosti určené konstitutivním vnitřním žánrem, který zavádíme zvenčí. Přesto musíme Hirschovi přiznat, že pouze konkurenční hypotézy, coby alternativy zevnitř, se spolu mohou – podporovány poznatky, které každá z nich svým nazíráním umožňuje vytvářet – střetávat prostřednictvím ostře definovaných hranic svých kruhů.

Hirsch se vyčítavě ptá, k čemu je dobré omezovat interpretace na to, co text dokáže snést, když je naše vynalézavost – díky hermeneutickému kruhu – schopná přinutit text k tomu, aby snesl neomezené množství sama sebe podporujících, vzájemně neslučitelných interpretací? Avšak neukázala naše zkušenost, že text není schopen se stejnou přesností podepřít všechny své interprety? A že zkušený čtenář si může ze všech interpretací vybrat ve skutečnosti jen několik málo, jelikož s pomocí většiny z nich nelze klíčové prvky textu vyložit? Hirsch by to všechno připustil, jsa náležitě zaujat konkurenčními nároky oněch několika málo interpretací a také naší neschopností spolehlivě se mezi nimi rozhodnout. Všichni musíme sdílet toto zaujetí, ačkoliv naše úzkostlivá snaha najít nějaký způsob, podle kterého se máme rozhodnout, nás nesmí přivést k tomu, abychom se rozhodovali na mylných předpokladech, abychom nabývali jistoty, kterou naše rozhodnutí – ale i způsob, jakým jí dosahujeme – nemůže podpořit.<sup>11</sup>

Vzpourné (či zpátečnické?) popírání Hirschových tvrzení může zrovna tak dobře popírat šanci interpreta dosáhnout *jasného* poznání, totiž poznání toho, nakolik je *pravděpodobné*, že máme pravdu. Ale co když (musíme odpovědět otázkou) samotná tato služba racionální pravděpodobnosti mít pravdu často činí interpretaci ve skutečnosti nesprávnou? A co když počet nesprávných interpretací vzrůstá s hodnotou daného díla? Nezmění se tato pravděpodobnost, až dojde na ono zvláštní zrcadlo neboli plně funkční báseň? Musí-li si pak literární badatel vybrat mezi pravděpodobností mít pravdu (skrže metody, které jsou pravdivé o všech diskurzích obecně) a skutečnou pravdivostí (třebaže o tom nemůže vědět ani polemizovat, protože jde o nepravděpodobnou pravdivost), musí samozřejmě zvolit druhou možnost, nebo opustit své téma a přejít k jinému, jímž se lze zabývat pohodlněji. Musel by trvat na vyšší (a v určitém ohledu i nepravděpodobné) pravděpodobnosti v poezii, i když takové, které lze dosáhnout pomocí nutně nepřenosných metod. Spornou samozřejmě zůstává otázka, zda lze či nelze aplikovat obvyklý druh pravděpodobnostních testů, na kterých pokrok v interpretaci textu běžně závisí, na takový typ diskurzu, kterým se stávají naše nejlepší díla. Poté, co jsme se spolu s Hirschem odvolali na Aristotelův příkaz, týkající se korespondence mezi metodami a účely na straně jedné a předměty, na něž je aplikujeme, na straně druhé, nemůžeme zrovna tak začít nevybíravě redukovat soubor všech textů na takový typ textu, na který lze aplikovat obecný způsob testování pravděpodobnosti. Hirsch je takto redukuje, neboť mezi texty nedělá rozdíly, a tudíž nepřiznává literárnímu textu žádná specifika, která by ho osvobodila od aplikace obecné metody.

Kdyby byl slovní význam individuální a nikoli určitým typem, nebyl by poznatelný, přiznává Hirsch v „Dodatku“ na konci své knihy. A proto, tvrdí, jej ponechme za každou cenu vždy typem. Kdyby se na rozdíl od jiných významů ukázaly poetické významy jako individuální, jak soustavně tvrdí kontextualisté, pak by musel Hirsch tvrdit, že si nesmíme plést význam samotný, jenž by jako kantovská věc o sobě zůstával nepoznatelný, s našimi hypotézami o významu, o kterých lze racionálně diskutovat a které lze racionálně posuzovat. Jeho praktický závěr zní, že postoupit dál můžeme jedině tehdy, když se budeme starat

o to, o čem lze racionálně diskutovat a co lze racionálně posuzovat (odtud zavádění typů). Moje vlastní představa, v konfrontaci s tajemstvím významu, které nám nedovolí význam poznat, zní tak, že si musíme vybrat, zda budeme ohýbat náš jazyk a metody, abychom onen význam nahmatali, ať už jakkoli nedokonale, zkrátka a dobře „ber, co se nabízí“, anebo zda budeme sedět neúčastně stranou a očišťovat náš jazyk a metody v naději, že toto očišťování bude mít nějaký smysl a že takový jazyk a takové metody k onomu nezachytitelnému významu jednou nakonec povedou. Sám se otevřeně přikláním k neotesanosti první alternativy, Hirsch naopak k narůstajícímu zpřesňování té druhé. Umožňuji významu, aby zůstal individuální a proto i ve výsledku nezachytitelný, a věřím, že také Hirschův důkaz by vedl tímto směrem, kdyby se tak úzkostlivě nepokoušel udržet jasné poznání a jeho nezbytné metody. Pro mě je to zase ten starý vtip o muži, který se pokoušel najít ztracený předmět, jehož si velmi považoval, tak, že ho nehledal tam, kde ho ztratil, ale tam, kde si myslel, že je nejvíce světla. Vtip je v tom, že muž měl hledat ten předmět, a ne světlo, ať už se druhá možnost jakkoli nabízela. Navrhuji, abychom zůstávali v temné oblasti poblíž významu, který je naším předmětem, abychom se vyhnuli světlu kvůli světlu, tedy abychom se vyhnuli jasným, dobře-prosvětleným metodám a jazyku, protože ty mohou nakonec představovat světlo nesprávné či světlo nesprávně umístěné vzhledem k tomu, co se máme pokusit – bolestně, či snad dokonce bezvýsledně – objevit.

Hirsch by ze své pozice mohl – a přesvědčivě – tvrdit, že zavádím anti-racionální mystifikaci, že svým vlastním způsobem provádím dokazování kruhem, jelikož odírám jeho metodologickému postupu přístup k našim nejlepším dílům, protože je zbavuji mezi plynoucích z *nařízení*. Je tomu tak proto, že moje tvrzení lze osvobodit z jeho vlastního kruhu jedině s odvoláním na společnou zkušenost, která nám zaručuje, že struktura poezie skutečně funguje takovým způsobem, že je možné ji vyjmout z naší všeobecné klasifikace textů. Přicházím-li s metodou, která se vysmívá jakýmikoli vědeckým ambicím, nemohu říci nic víc, než mi dovoluje říci specifická povaha působení každého díla: tedy že literární badatel – polapený estetickým předmětem a jeho estetickou funkcí – udělá líp, když se sám nechá chytit do vlastního hermeneutického kruhu a bude, aniž by se uchýlil k externě zaváděným mezním hranicím, které mohou dílo zkreslit, spoléhat na své nejisté cestě za uspokojivou interpretaci pouze na neobratné kompromisy sokratovské metody. Nemůže udělat nic víc, než nasadit svůj vlastní, do sebe uzavřený kruh na každé dílo v naději, že se toto dílo ukáže přiměřenější jeho poznatkům. V některých vzácných případech může dokonce změnit něčí názor či přesvědčit sám sebe, aby změnil názor. Jak by okamžitě upozornil Hirsch, mezi vzájemně neslučitelnými hypotézami, z nichž by každá přesvědčivě prosazovala sebe samu, by se mohly objevit nepříjemné slepé uličky. Ale s nimi musíme žít, prodírat se – někdy bezmocně – mezi nimi, vědomi si toho, že pokoušet se o to v tomto případě není o nic méně potřebné než v jiných oblastech (většině z nich mimoliterárních), kde s našimi kolegy vedeme závažné terminologické i myšlenkové spory. A budeme více právi našim poznatkům – našim nejskvělejšími literárními díly – , jestliže takto nevybojně vytrváme v našich zpátečnických kruzích, místo abychom se vzdali jejich vzdoru vůči jakýmkoli externím předpovědím a pravděpodobnostem, zaváděným proto, abychom se přiblížili jistotě, která rozpory odstraní. Koneckonců toto je ta úmorná cesta, kterou se naše nejvýraznější literární věda vždy – a ne zcela bezúspěšně – ubírala. Otázkou je, zda dokážeme zavést nějaký lepší.

Při obraně intra-systematické, kruhové interpretace se mi jen stěží podařilo utajit, že jsem do textu vpašoval (nyní už s plným vědomím) své vlastní představy o hodnocení literárního díla. Co jiného jsem taky mohl udělat, když jsem neustále naznačoval, že užitečnost Hirschovy metody je nepřímo úměrná literární hodnotě díla – čím lepší dílo, tím méně mu jeho povaha dovoluje se podvolit? Odolnost vůči vnějším vlivům, potřeba najít a znovu vysledovat vnitřní okruhy – tyto dvě vlastnosti se stávají svědectvím estetického úspěchu díla. Přesvědčte nás, že vnější horizonty *jsou* adekvátní a relevantní, že onen kruh *není* uzavřený a že literární badatelé jako já degradují dílo *na* poezii. Samozřejmě, že pak odejmeme dílu onen čestný titul poezie a budeme připraveni je vnímat jako něco jiného. Hodnota totiž zůstává součástí našich aprioristických definic, jak jsme se snažili od počátku této studie ukázat na příkladu literárních badatelů vycházejících z této tradice.

Čili takto praktikovaná literární věda nemá být vědou, ani nemá disponovat metodou dostatečnou k tomu, aby dokázala oddělit problematiku hodnot od problematiky faktů. Já tento běžný názor, že literární věda není vědou, zastávám s povýšeneckým dodatkem, že by ani vědou být neměla, nicméně Hirsch (stejně jako Northrop Frye, i když ten méně usi-

lovně) prosazuje opak. Copak ale ani Hirsch, který nakonec v básni od Wordswortha hledá důkaz wordsworthovské typičnosti, kterou ovšem musí už dopředu předpokládat, jasně nedokazuje, že jeho rozšiřování metody končí pouze u rozšiřování dosahu jeho vlastní kruhovosti? Odtud další běžný názor, že literární věda není nic jiného než umění, vysoce – a nutně – nedokonalé umění, polo-umění. Nesmíme od něj, ani teoreticky, příliš očekávat, přesto se ale nesmíme, v důsledku zklamání, které přináší zmatky mezi literární vědou a pouhým vkusem, vzdát jeho těsných vazeb s říší hodnot. Rovněž se nesmíme vzdávat převahy imaginativní schopnosti literárního badatele, jeho konstitutivní schopnosti projektovat a zároveň vnímat (či přesněji vnímat pomocí projekce) interpretaci a hodnotu. Jakožto literární badatelé musíme vždy očekávat dokonalost uměleckého díla, doufat v její existenci. Dokonalost díla samotného, ano, ale dokonalost literární vědy – zvláště když v sobě zahrnuje úsudek –, nikdy!

## V

Ve své poslední knize jsem rovněž tvrdil, že literární věda, přestože si může svobodně hrát, si musí být vědoma své pozice. To bylo míněno jako skromná připomínka její nevědecké a pouze polo-umělecké povahy. Každé literárněvědné vystoupení, za předpokladu, že je jeho předmětem *pravá báseň* (vymezená oním problematickým, aprioristickým způsobem, který jsem nastínil), je zápasem a kompromisem mezi nepřeložitelnou symbolickou strukturou, jíž je sama báseň, a symboly obvyklejšími, s nimiž literární badatel k básni přistupuje. Tyto symboly vymezují a omezují jeho nazírání. To znamená, že každé literárněvědné vystoupení je také zápasem a kompromisem mezi novým pohledem na jedinečné dílo a starým pohledem jeho čtenářů, který se pokouší novému pohledu vzdorovat. Existuje zde zjevně paradoxní podvojná aktivita, která 1) dovoluje uvědomělému čtenáři (což je ve skutečnosti jiné označení pro literárního badatele) uchopit dílo pouze s pomocí kategorií nazírání, s nimiž literární badatel k dílu přistupuje – jinými slovy, pouze tehdy, zredukuje-li dílo na to, čím jeho prvotní já dovolí dílu být – a přesto jej 2) vede k rozšíření jeho vidění, aby se mohl přizpůsobit novosti díla. V druhém případě se jeho omezené hledisko stává méně omezeným, jeho staré hledisko se obnovuje, je doslova přeuspořádáno v cosi obsažnějšího, upraveno onou blízkostí díla do podoby nově zformovaného pohledu. Jestliže se bude věnovat pouze první částí této podvojně aktivity – jestliže pouze využije dílo k upevnění svého pohledu, přizpůsobuje je své generické představě, která existovala už před dílem –, pak samozřejmě upírá literatuře a samotnému literárnímu provozu jeho pravý účel učinit čtenáře někým víc – či někým jiným –, než byl, vychovat ho k literárnímu způsobu nazírání. Proč se obtěžovat a otevírat se velkým imaginativním dílům, když zabraňujeme jejich účinku? Na druhou stranu, pokud je dílo, jak je vnímáme, v postkantovské terminologii vymezeno kategoriemi nazírání, skrze které je utváříme, jak potom *může* znovu utvářet tyto kategorie? Jak může jakýkoli prvek nacházející se mimo naše kategorie, vycházející ze samostatně existujícího díla, zasáhnout a proměnit tyto kategorie, překonat jejich prvotní podobu?

Je zcela jednoznačné, že jak osobní hledisko toho, co znamenají literární díla pro nás, tak historické hledisko toho, co tato díla vykonala pro literatury jednotlivých zemí, poukazují na jeden nevyhnutelný fenomenologický fakt, který zajímá Hirsche i mě samotného: ačkoli se zdá, že dílo pro nás existuje pouze natolik, nakolik je nám naše kategorie dovolují vymezit, a v podobě, v jaké nám naše obvyklé, generické symboly omezují a zkreslují jeho jedinečnou symbolickou strukturu – přesto musí existovat něco v díle samotném, jelikož ono se přece nachází (či existuje?) samo o sobě vně našich kategoriálních struktur a symbolů. To něco dokáže přinutit naše struktury a symboly k tomu, aby se samy radikálně proměnily, svým způsobem v reakci na vlastní pohnutky, přestože popud k tomu pochází odněkud zvenčí, z prostoru mimo jejich autonomní říší. Jaký přesvědčivější signál bychom mohli mít než to, že tam venku něco je, něco, co na nás volá, co se nás dožaduje, abychom se mu vědomě podvolili a změnili náš způsob, jakým se díváme a žijeme? Kontrola zaváděná objektivními, konstitutivními silami díla, které mají zpětně vliv na náš subjektivní pohled, zpochybňuje omezující a zkreslující projekce našich kategorií a v konečném důsledku překonává soběstačnou izolovanost našich nazíracích kruhů. Stejně jako dokáže Shakespeare či Melville působit na metafyzické a morální utváření naší imaginace, dokáže Mallarmé či Proust působit na naše vědomí prostoru a času, jestliže náš svět zmrazí či nechají plynout.

Ať už je naše vymezení ontologického statusu literárního objektu, jeho existence, významu a hodnoty, ještě než se s ním střetneme, jakékoli, víme, že o něm můžeme hovořit pouze v prachu, který se vznese při tomto střetnutí. Posbíráme samy sebe, ovšem už ne tytéž, kterými jsme byli, a pokoušíme se hovořit s přesností o tom, co nás zasáhlo, o důsledku onoho zásahu. Avšak pravděpodobně podáme jen obvyklou, jednostrannou verzi toho, co se přihodilo a na jaký druh protivníka jsme narazili. Kdo jiný nás může opravit než ti, kteří prodělali podobné střetnutí, a jejichž popis bude právě tak částečný jako sloužící vlastním zájmům svého autora? Nikdo nemůže popřít, že ke střetnutí došlo, nikdo nepopírá, jak hluboce nás to změnilo, přesto přijde každý se svou vlastní verzí, každý provede své vlastní zhodnocení. Jelikož to každého změnilo, nelze o zcizující schopnosti této síly – a její účinnosti – pochybovat. Měl by existovat způsob, jak se k této síle dostat, založený na srovnání jednotlivých verzí a pohledů – způsob, jak odečíst to, čím každá představa byla, od toho, čím se stala, a najít nějaké určující rozpětí těchto rozdílů. Je to nepřesný a nepřůkazný způsob, přesto možná jediný, který máme. Neexistuje totiž žádný jiný způsob, jak se k této síle dostat – navzdory zásadním neshodám nad jeho podobou – než pomocí našich radikálně odlišných, autonomních prožitků této síly, i když se náš úsudek o těchto prožitcích nevyhnutelně v dialogu proměňuje. Naše výklady osvědčující nezávislou existenci této síly, její neutrální objektivitu coby *věci o sobě*, jsou nám k ničemu, dokud nejsme sami schopni na ni v její nezávislosti a neutralitě dosáhnout. Ti z nás, které jejich netrpělivost nutí zavádět systematicky ovládaná, přísně generická kritéria, kterými bychom zamezili subjektivnímu úhlu pohledu, klamou samy sebe, věří-li v jasnou podobu výsledků, které hledají. Síla, která je dílem samotným, přebývá pouze v těchto jednotlivých představách a v jejich vzájemných modifikacích prováděných lidmi, kteří se upřímně pokoušejí nahlédnout za svá vlastní omezení, překonat je, přestože jsou to právě tato omezení, která určují, kým oni sami jsou. A přece to je síla, která jim napomáhá vymezit, kým se mají stát.

*Přeložil Martin Lukáš.*

*Studie původně vyšla pod názvem „Literary Analysis and Evaluation, and the Ambidextrous Critic“ v Contemporary Literature 9, č. 3, 1968, s. 290–310.*

*Originally published in Contemporary Literature 9.3 (Summer 1968): 290–310.*

*© 1968 by the Board of Regents of the University of Wisconsin System.  
Reproduced by the permission of the University of Wisconsin Press.*

*Aluze děkuje časopisu Contemporary Literature za svolení k otištění překladu.*

*Aluze wishes to thank the Contemporary Literature magazine  
for their permission to publish this translation.*

### **Poznámky:**

**1** Tato studie je rozšířenou verzí přednášky proslovené na General Topics I (Poetic and Literary Theory), *Group of the Modern Language Association*, v prosinci roku 1967. Mimo některé další změny a dodatky byl do původního textu vložen Oddíl IV.

**2** Hirschovo nejrozsáhlejší pojednání o tomto problému a jeho důsledcích nalezneme v knize *Validity in Interpretation*, New Haven – London, Yale University Press 1967, jejíž součástí je také vlivná esej „Objective Interpretation“ v původní podobě, v níž se objevila v *Publications of the Modern Language Association* LXXV, 1960, č. 4, s. 463–479. [Česky: „Objektivní interpretace“, přel. Julie Štěpánková, *Aluze* 6, 2003, č. 2, s. 149–165.]

**3** Viz Murray Krieger, „The Disciplines of Literary Criticism“, in: týž, *The Play and Place of Criticism*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press 1967, zejména s. 142–146.

**4** Viz studie a knihy, ke kterým odkazuje John E. Grant ve své práci „Checklist of Criticism of Frye’s Work“, obsažené ve sborníku *Northrop Frye in Modern Criticism: Selected Papers from the English Institute*, Murray Krieger (ed.), New York, Columbia University Press 1966, zejména s. 176–180. Viz také studie W. K. Wimsatta „Northrop Frye: Criticism as Myth“, tamtéž, s. 81–84.

**5** Viz týž, „Structuralism: The Anglo-American Adventure“, *Yale French Studies* XXXVI–XXXVII, 1966, s. 148–168.

**6** Viz René Girard, *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure*, přel. Yvonne Freccero, Baltimore – London, The Johns Hopkins University Press 1965, zejména s. 293–310.

**7** Na tomto místě a dále v textu se otevřeně odvolávám na analýzu Eliseo Vivase. Viz zejména jeho studii „The Artistic Transaction,“ in: týž, *The Artistic Transaction and Essays on Theory of Literature*, Columbus, Ohio State University Press 1963, s. 3–93. On sám by k těm, které jsem jmenoval, přidal ještě náboženský prožitek, ale jelikož mým zájmem je zde poskytnout krátký nástin, a nikoli polemizovat o tom, zda existují tři nebo čtyři různé varianty prožitku, podržím se zažitějšího Kantova rozlišení.

**8** Vivas na druhé straně trvá na empirickém základě těchto definic. Viz jeho výhrady vůči mým ústupkům in *The Artistic Transaction and Essays on Theory of Literature*, s. 201–202n.

**9** Viz Albert Hofstadter, „Validity versus Value: An Essay in Philosophical Aesthetics“, *Journal of Philosophy* LIX, 1962, č. 21, s. 607–617. Viz reakci Monroea C. Beardsleyho „Beauty and Aesthetic Value“, tamtéž, s. 617–628.

**10** [Česky: „Spánek dal pečeť na duši...“, in: William Wordsworth, *Podzemní hudba*, přel. Zdeněk Hron, Praha, BB art 2009, s. 20.]

**11** Můžeme například sdílet Hirschovo rozhořčení nad chybným studentským výkladem Donnovy básně „A Valediction Forbidding Mourning“ [„Rozloučení zakazující truchlit“], který tvrdí, že báseň zobrazuje spíše nastávající smrt než dočasné odloučení milenců. Na mnoha místech knihy *Validity in Interpretation* však přesto spočívá nepoměrně déle v obavách nad možným selháním důkazu plynoucího ze samotného díla a dovolává se důkazů jiných. I tak ovšem připouští nesnadnost našeho případu, neboť danou báseň lze nejprve vyložit skromnějším způsobem, a teprve pak se obrátit pro další důkazy k ostatním Donnovým básním s tématem loučení, ale též k jeho typické metaforičnosti. Stačí vzít jednu metaforu za druhou a celkové vyznění básně můžeme uspořádat tak, aby demonstrovalo spíše dočasné a dokonce takřka triviální odloučení, namísto konečného rozloučení na smrtelném loži, které v básni spatřují příliš romanticky založení studenti se sklonem k melodramatičnosti – i když tito studenti nebudou brát ohled na přesvědčivost takto dostačujícího důkazu. Ale žádný literární badatel, který má kolem sebe moudřejší kolegy, nemůže samozřejmě popřít, že existují mnohem obtížnější – ne-li neřešitelné – případy.