

cích. Někteří si stěžují, že je literární věda nemožně esoterická, a podezřívají ji, že je jakousi tajemnou, elitářskou enklávou, příbuznou jaderné fyzice. „Literární vzdělání“ sice pravda k analytickému myšlení zrovna nepovzbuzuje; ale samotná literární teorie vlastně není o nic obtížnější než mnohá jiná teoretická odvětví, spíš naopak. Všechny ty, kteří si myslí, že je literární věda mimo jejich dosah, by proto má kniha měla pomoci vyvést z omylu. Jiní studenti a kritici si zas stýskají, že se literární věda „staví mezi čtenáře a dílo“. Na to je jednoduchá odpověď: bez nějaké teorie, třebaš implicitní a nepřiliš promyšlené, bychom vůbec nevěděli, co to takové „literární dílo“ vlastně je, a tím méně, jak ho číst. Necht' projevovaná vůči teorii obvykle znamená nesouhlas s cizími teoriemi a zapomenutí na tu vlastní. Jedním z cílů této knihy je toto vytěsnění odstranit a umožnit nám tak vzpomenout si.

T. E.

ÚVOD: CO JE TO LITERATURA?

Existuje-li něco takového jako literární teorie, zdálo by se samozřejmě, že bude také existovat cosi, čemu říkáme literatura a co bude předmětem oné teorie. Můžeme tedy začít otázkou: co to je literatura?

Různých definic se odjakživa nabízelá spousta. Jedna z nich kupříkladu říká, že jde o imaginativní psaní, fikci – tj. psaní, které není v doslovném smyslu pravdivé. Avšak i nejstručnější připomenutí toho, co nám ukáže, že taková definice neobstojí. Anglická literatura sedmnáctého století zahrnuje Shakespeara, Webstera, Marvella a Miltona; ale své místo tu najdou i eseje Francise Bacona, kázání Johna Donna, Bunyana duchovní autobiografie i dílo Sira Thomase Browna, at už si o něm myslíme cokoli. A v krajním případě se jako její součást dá vnímat i Hobbesův *Leviathan* či Clarendonovo *Pravdivé historické vyprávění o rebelii*. Francouzská literatura sedmnáctého století zahrnuje vedle Corneillea a Racina i La Rochefoucauldovy maximy, Bossuetovy pohřební projevy, Boileauova pojednání o poezii, dopisy markýzy de Sévigné její dceři či Descartesova a Pascalova filosofická díla. A ve století devatenáctém se anglickou literaturou obvykle rozumí Lamb (ale ne Bentham), Macaulay (ale ne Marx), Mill (ale ne Darwin či Herbert Spencer).

S rozdíllem mezi faktem a fikcí se tedy daleko nedostaneme, v neposlední řadě i proto, že onen rozdíl

je sám o sobě dosti pochybný. Chceme-li například postihnout rané islandské ságy, je naše distinkce mezi „historickou“ a „uměleckou“ pravdou naprosto nevhovující.¹ Slovo „román“ se v Anglii na konci šestnáctého a počátku sedmáctého století pravděpodobně vztahovalo k vyprávění jak o skutečných, tak i o smyšlených událostech; a ani zprávám se příliš nedůvěřovalo. Romány a zprávy se prostě nepovažovaly ani za zcela věrohodné, ani za zcela fiktivní: obě kategorie se tehdy neoddělovaly tak ostře jako dnes.² V osmnáctém století si historik Gibbon bezpochyby myslil, že píše ryzí historickou pravdu, stejně tak jako před ním autoři Genesis, ale v současnosti čtou jejich texty jedni jako fakt, a druzí jako fikci. Newman se jistě domníval, že se jeho teologické meditace zakládají na pravdě, pro mnohé čtenáře jsou však dnes literaturou. A pokud platí, že se za literaturu mnohdy považují fakta, je zároveň nepochybné, že se z ní vylučuje spousta fikce. Komiksy se Supermanem či harlekýnkami jsou fiktivní, ale přesto nebývají vnímány jako literatura, tím méně jako pravá „literatura“. A je-li literatura „tvůrčí“ či „imaginativní“, znamená to, že historie, filosofie či přírodní vědy takové nejsou?

Možná je zapotřebí docela jiný přístup. Možná je lepší literaturu definovat nikoli podle toho, zda je fiktivní a imaginativní, ale spíše podle zvláštního způsobu, jímž zachází s jazykem. V tomto pojetí je literatura druhem psaní, utvářeným – slovy ruského kritika Romana Jakobsona – „organizovaným násilím páchaným na běžné věci“. Běžný jazyk se v ní transformuje a zintenzivňuje; od každodenní řeči se literatura odchyľuje zcela systematicky. Když se ke mně na

autobusové zastávce nakloníte a zamumláte „Nevěsto ticha, nedotčená dosud“, hned si uvědomím, že se nacházím v přítomnosti literáta. Dojde mi to proto, že uspořádání, rytmus a zvuk vašich slov nejsou v souladu s jejich vlastním významem – neboli, jak by odborně rekli lingvisté, mezi označujícím a označovaným je v tomto případě disproporce. Váš jazyk na sebe připoutává pozornost, okázale předvádí své hmatatelné bytí, na rozdíl od vyjádření jako „Copak nevíte, že šoféři nas stávkujou?“.

Přibližně takto definovali „literárnost“ ruští formalisté Viktor Sklovskij, Roman Jakobson, Osip Brik, Jurij Tyňanov, Boris Ejchenbaum či Boris Tomševskij. Formalismus vznikl v Rusku ještě před bolševickou revolucí a vzkvétal hlavně ve dvacátých letech, než byl definitivně umlčen stalinismem. Radikální, polemicky zaměřený formalističtí badatelé odmítli kvazimystické doktríny symbolismu, jež ovládaly literární scénu před nimi, a prochnuti praktickým duchem vědy zaměřili pozornost především na materiální existenci samotného literárního textu. Literární věda by podle nich měla zbavit umění tajemství a zabývat se tím, jak vlastně texty fungují: literatura tak už není pseudonáboženstvím, psychologii či sociologií, ale určitým uspořádáním jazyka. Řídí se vlastními zákonitostmi, vytváří specifické struktury a používá svébytné prostředky, a je tudíž třeba studovat právě je, nikoli je redukovat na něco jiného. Literární dílo tu není prostředkem pro sdělování idejí či pro sociální reflexi, ani vtělením nějaké transcendentální pravdy: je hmotným faktem, jehož fungování se dá analyzovat obdobně, jako se analyzuje běh stroje. Dílo samé je utvořeno ze slov, nikoli z předmětů či pocitů. Chápání literárního díla jako výrazu autorovy myšli bylo pomýlené. Jak jednou poznamenal Osip Brik, Puškinův *Evdžen Oněgin* by byl napsán, i kdyby Puškin nikdy nežil.

Obecně vzato byl formalismus aplikací lingvistiky na studium literatury; a protože tato lingvistika byla

¹ Viz M. I. Steblin-Kamenskij: *The Saga Mind*, Odense 1973 (orig. *Mir sagi*, 1971); český *Spět islandských ság*, přel. Jiří Munzar, Praha, Vyšehrad 1975.

² Viz Lennard J. Davis: *A Social History of Fact and Fiction. Authorial Disavowal in the Early English Novel*, in: *Literature and Society*, ed. Edward W. Said, Baltimore—London 1980.

formální povahy a zabývala se spíše jazykovými strukturami než tím, co se vlastně říká, zřekli se formalisté analýzy literárního „obsahu“ (při níž by je mohla snadno zlákat psychologie či sociologie) ve prospěch zkoumání literární formy. Nejenže neviděli formu jako výraz obsahu, ale postavili dokonce celý vztah na hlavu: obsah je „motivací“ formy, příhodnou příležitostí pro formální cvičení. *Don Quijote* není „o“ postavě toho jména: ta postava je pouhou pomůckou, která má sjednotit rozmanité narativní metody. *Farmazie* *zvířat* by pro formalisty nebyla alegorií stalinismu; to stalinismus naopak skýtá užitečnou příležitost pro napsání alegorie. Právě tato zvrácená zarputilost vysloužila formalistům nactiurhačné poznámky ze strany jejich oponentů. Třebaže formalističtí vědci nepopírali, že mezi uměním a společenskou realitou existuje spojitost – někteří z nich byli dokonce úzce spjati s bolševismem –, přece jen provokativně tvrdili, že kritikovi do této spojitosti nic není.

Zpočátku viděli formalisté literární dílo jako více méně arbitrární asambláž „metod“, a až později začali vnímat tyto metody coby propojené prvky neboli „funkce“ textu jako uceleného systému. Mezi ony metody patří využití zvukových kvalit, metaforika, rytmus, syntax, metrum, rým, narativní způsoby – vlastně celá škála literárních prostředků; a tyto prostředky mají společný „ozvlášťující“ efekt. Zvláštnost jazyka literatury, odlišující ho od jazyka jiných typů textů, spočívá v nejrůznějších způsobech „deformace“ běžného jazyka. Pod tlakem nejrůznějších literárních metod se běžný jazyk kondenzuje, zintenzivňuje, zavínuje do sebe, obrací naruby. Takový jazyk je ozvlášťený. Skrze toto ozvlášťení se nám náhle vzdaluje i každodenní svět kolem nás. Rutina každodenního vyjádření způsobuje, že se naše vnímání skutečnosti otupuje, že naše reakce bývají strnulé či „automatizované“, jak by řekli formalisté. Tím, že nás literatura dramaticky nutí k jazykovému uvědomění, oživuje v nás tyto navyklé reakce a manifestuje předměty jako mnohem

více vnímatelné. Svět, který je v jazyce obsažen, se tak – díky tomu, že se právě s jazykem pouští do křížku daleko horlivěji a uvědoměleji, než bývá obvyklé – obnovuje v zářivých barvách. Obzvlášť názorný příklad nám tu může poskytnout třeba poezie Gerarda Manleyho Hopkinse. Běžný jazyk je v literárním diskursu ozvlášťen či proměněn k nepoznání; díky tomu však paradoxně můžeme prožít své zkušenosti plněji, niterněji. Vzduch také dýcháme, aniž bychom si to uvědomovali: stejně jako jazyk je našim přirozeným životním prostředím. Když však náhle vzduch zhoustne nebo když je otráven plynem, přinutí nás to přistupovat k dýchání s nezvyklou obezřetností, a ve výsledku můžeme dospět k intenzivnějšímu prožitku naší tělesnosti. Vzkaz od přítele načmáraný na kousku papíru čteme bez sebelepší pozornosti vůči jeho narativní struktuře. Když se však náhle přeruší příběh, když znovu započne, když neustále přeskakuje z jedné roviny vyprávění na druhou a oddaluje rozuzlení, aby nás udržel v napětí co nejdéle, najednou si naplno uvědomíme, jak je zkonstruován, a současně s tím se zvýší naše zaujetí. Takový příběh, vysvětlují formalisté, užívá „zpomalující“ neboli „retardační“ prostředky k udržení naší pozornosti; a literární jazyk tyto prostředky „odhaluje“. Právě to vedlo Viktora Sklovského k jízlivé poznámce na adresu Sternova *Tristrama Shaného*, knihy, která vlastní dějovou linii zpomaluje natolik, že vlastně ani pořádně nezačne: jde prý o „nejtypičtější román světové literatury“.

Literární jazyk tedy formalisté chápali jako soubor odchylek od normy, jako jakési lingvistické násilí: literatura je podle nich speciální druh jazyka, na rozdíl od jazyka běžně užívaného. Postřehnout odchylku však předpokládá schopnost rozpoznat normu. Mezi oxfordskými filozofy je sice koncepce „běžného jazyka“ velice populární, jenže jejich vlastní běžný jazyk má třeba s běžným jazykem přístavních dělníků v Glasgow pramálo společného. A jazyk, jímž obě sociální skupiny píší milostné dopisy, bývá občejně ta-

ké dost jiný než ten, který používají v rozhovoru s panem farářem. Představa jediného „normálního“ jazyka, obecně sdíleného všemi členy společnosti bez rozdílu, je naprosto iluzorní. Každý existující jazyk se skládá z nesmírně složitě soustavy diskursů, rozlišených mezi sebou podle společenských tříd, regionů, pohlaví, postavení atd., a těmto diskursům není v žádném případě možné dát jednotný, homogenní a unifikovaný ráz. Co je pro jednoho norma, může být pro druhého odchylka: liverpoolský nářeční výraz snad může znít poeticky v Londýně, v samotném Liverpoolu však rozhodně ne. I ten „nejprozaičtější“ text z patnáctého století bude dnes nejspíš působit díky své archaičnosti – poeticky. Kdybychom se měli prokousat izolovaným záznamem vzniklým v nějaké dávno zaniklé civilizaci, asi bychom nedokázali po jeho dočtení rozhodnout, zda šlo o poezii či nikoli, protože by nám byly „obvyklé“ diskursy dané společnosti nedostupné. A i kdyby další výzkum prokázal, že se text od normy opravdu „odchyluje“, ještě by to mnoho nedokazovalo, neboť ne všechny odchylky musí být nutně poetické. Kupříkladu slang. Bez zevrubnější znalosti způsobu fungování textu v rámci dané společnosti bychom nebyli s to určit, zda nejde třeba o nějaký druh „realistického“ textu.

Je ovšem pravda, že ruští formalisté si byli zmíněných problémů vědomi. Nijak nezaostávali skutečnost, že normy a odchylky se s různými historickými kontexty proměňují – že poezie v tomto ohledu závisí na tom, kde člověk v danou chvíli stojí. Pouhý fakt, že určitý text je jazykově „ozvláštěný“, totiž nezaručuje, že tomu tak bude vždy a všude: je přece ozvláštěný jen vzhledem k jisté lingvistické normě a s její změnou může dojít k tomu, že už jako literatura vnímán nebude. Kdyby věty jako „Nevěsto ticha, nedotčená dosud“ používal kdekdo při tlachání u piva, asi by takový jazyk poetický být přestal. Jinými slovy: „literárnost“ je pro formalisty funkcí *diferenčních* relací mezi dvěma různými druhy diskursu, nikoli navěky

daná vlastnost. Nepokoušejí se definovat „literaturu“, nýbrž „literárnost“ – speciální jazykové útvary, jež lze nalézt v „literárních“ textech, ale mnohdy i mimo ně. Jenže každý, kdo věří, že „literatura“ je definovatelná pomocí těchto speciálních jazykových útvarů, musí se nějak vyrovnat se skutečností, že se člověk na ulici v Manchesteru setká s větším množstvím metafor než v celé knize od Marvella. Neexistuje žádný „literární“ prostředek – metonymie, synekdocha, litotes, chiasmus atd. –, jehož by se hojně nepoužívalo v každodenním hovoru.

Formalisté přesto vycházejí z toho, že základem „literárnosti“ je ozvláštěnění. Relativizují vlastně pouze literární užití jazyka, vnímají je jako záležitost kontrastu dvou typů promluv. Jenže co když v hospodě zaslechnu, jak někdo vedle u stolu povídá: „Tohle je ale příšerná škrábanice!“ Je to literární, nebo neliterární jazyk? V podstatě literární, protože daný výrok pochází z románu *Hlad* od Knuta Hamsuna. Ale jak mám poznat, že je ten jazyk literární? Vždyť na sebe coby na verbální výkon žádnou pozornost nesoustřeďuje. Jednou z možných odpovědí na položenou otázku je ono konstatování, že jde o literární jazyk, protože daný výrok součastí textu, který čtu jako „fikci“, který sám sebe prohlašuje za „román“, který se dá zařadit do sylabu literárního semináře na univerzitě atd. To *kontext* mi napovídá, že jde o literaturu; avšak jazyk sám nedopovídá, že jde o literaturu, takže zmiňovaný výrok od nějakého jiného diskursu, takže zmiňovaný výrok může kdekdo pronést dle libosti třeba v hospodě, aniž by musel být obdivován za svou sečtělost. Chápat literaturu po způsobu formalistů znamená chápat ji výhradně jako *poezii*. Je příznačné, že když už formalisté psali o próze, často do svých pojednání prostě jenom přenesli kritéria vypracovaná původně pro poezii. Obecně se ale má za to, že literatura koneckonců vedle poezie zahrnuje i leccos dalšího – kupříkladu realistická či naturalistická díla, v nichž se okázala sebereflexe

jazyka příliš nepřestuje. Někteří lidé přece považují za „vydařené“ právě takové dílo, které na sebe *nepřítahuje* přílišnou pozornost: obdivují jeho lakonickou prostotu, rezervovanost, střízlivost. Ale co si pak na druhou stranu počít s vtipy, se skandováním na stadionech, s novinovými titulky, s reklamními slogany, které jsou sice mnohdy verbálně okouzující, ale za literaturu se většinou nepovažují?

Další problém pojmu ozvláštnění tkví v tom, že vlastně neexistuje text, který bychom – při troše šikovnosti – nemohli číst jako „ozvláštněný“. Vezměte si jen prozaické, zcela jednoznačně označení z londýnského metra: „Na eskalátorech jsou cestující povinni držet psy.“ Možná není tak jednoznačné, jak se jeví na první pohled: znamená to snad, že jste povinni držet na eskalátoru nějakého psa? Vykážou vás z eskalátorů, pokud si někde neopatříte zatoulaného podvrátáka a po cestě nahoru ho pevně nesevřete v náručí? Podobnou mnohoznačnost obsahují i další zdánlivě nekomplikované výroky, třeba „Až dosloužím, chci do sběru“. I kdybychom však ponechali veškerou mnohoznačnost stranou, je zřejmé, že ono označení z metra jako literaturu číst lze. Je kupříkladu možné nechat se unést těžkopádně skandovanou rytmickou strukturou prvního jmenného výrazu; čtenářovu mysl by mohla zcela pohltnout i rafinovaná hra asociací spojených s významově silně zatíženým slovem „držet“, v jehož poli významů rezonuje mimo jiné pomoc zchromlým psům na cestě životem; za povšimnutí stojí i zvuková kvalita slova „eskalátor“, v níž lze nalézt přesvědčivé zpodobnění valivého, nekonečného pohybu věci samé. Takové zkoumání není pravda příliš plodné, ale tvrdit, že v básnickém popisu souboje slyší člověk rňčení kordů, není o mnoho plodnější, a naše tvrzení alespoň ukazují, že pro chápání pojmu „literatura“ je možná podstatné nejen to, co ona sama dělá s lidmi, ale i to, co dělají lidé s ní.

I kdyby však někdo onen pokyn skutečně četl pospaným způsobem, vnímal by jej stále jako *poezii*; ta

je však pouhou částí toho, co se pojmem „literatura“ obvyklejší myslí. Abychom se tedy dostali v našem výkladu dál, představme si jiný druh nepochopení. Nad rámem se nějaký opilec zhrouceně opírá o madlo eskalátoru, několik minut pracně louská inkriminovaný nápis a pak si pro sebe zamumlá: „Svatá pravda!“ K jakému omylu tu došlo? Vtip je v tom, že ten opilec bere pokyn jako tvrzení s obecnou, snad až kosmickou platností. Tím, že na něj vztahuje jisté konvenční způsoby čtení, vytrhuje vlastně jednotlivá slova z jejich okamžitého kontextu a navzdory jejich pragmatickému účelu jim dodává obecný význam, širší a pravděpodobně hlubší. V tom, co lidé rozumí literaturou, se taková operace samozřejmě zdá být běžná. Když nám básník sdělí, že jeho milá jest jak růžička, už samo použité metrum nám naznačí, že není vhodné se ptát, jestli má vážně nějakou dívku, která mu z nějakého bizarního důvodu připomíná růžičku. Říká nám něco o ženách a o lásce obecně. Mohli bychom tedy konstatovat, že literatura je „nepragmatický“ diskurs: na rozdíl od učebnic biologie či vzkazu pro mlékaře neslouží žádnému okamžitému praktickému účelu, ale vyslovuje se k obecnému stavu věci. Někdy, i když ne vždy, může dokonce používat podivný jazyk, aby to dala patřičně najevo – aby signalizovala, že jde hlavně o způsob, jímž se o ženě mluví, a ne o nějakou konkrétní paní ze života. Tento důraz na způsob, jímž se mluví, spíše než na skutečnost, o níž se mluví, bývá někdy interpretován tak, že jazyk literárních textů vnímáme jako jistý *sebereflexivní* jazyk – jazyk, který vypráví sám o sobě.

Jenže i s takovou definicí literatury jsou potíže. George Orwell by nejspíš udivilo, kdyby se doslechli, že se jeho eseje mají číst tak, jako by byla jejich témata méně důležitá než způsob, jakým je pojednal. V mnohém z toho, co se řadí do literatury, je prostě pravdivost a praktická relevance toho, co se říká, považována za podstatnou pro celkový účinek. Ale i kdyby bylo „nepragmatické“ zacházení s diskursem nedílnou

součástí takzvané „literatury“, znamenalo by to jen, že literaturu „objektivně“ definovat nelze. Záleží totiž na tom, jak se kdo rozhodne dílo číst, nikoli na povaze toho, co je psáno. Jsou jistě určité druhy textů – básně, dramata, romány –, jež jsou v tomto smyslu zamýšleny coby „nepragmatické“, to však ještě nezaručuje, že tak budou i čteny. Gibbonovo líčení starověkého Říma nebudu číst proto, že bych byl natolik pomýlený, abych je považoval za spolehlivý zdroj; mohu si však libovat v autorově barvitěm prozaickém stylu anebo v jeho výkladech o lidské zkaženosti (at už je původ daných informací jakýkoli). Také však mohu číst básně Roberta Burnse proto, že mě coby japonského zahrádkáře zajímá, zda se v Anglii osmnáctého století dařilo růžičkám. Lze namítnout, že takovým způsobem se text nevnímá „jako literatura“. Ale copak čtu Orwellovy eseje jako literaturu jenom tehdy, když to, co říkáji o španělské občanské válce, chápu jako obecně platnou výpověď o lidském životě? Není pochyb o tom, že mnohá díla, která se na akademických institucích jako literatura studují, byla „udělána“, tak, aby se jako literatura skutečně četla, zároveň však není pochyb ani o tom, že mnohá nikoli. Text se může napřed chápat jakožto filosofie či historie a teprve časem být do literatury zařazen; nebo také může být původně literaturou a časem se změnit v pouhou archeologickou památku. Některé texty se coby literární narodí, některé literárnost získají a na některé je literárnost naroubována. Dobré vychování tu platí často víc než původ. Nezáleží ani tak na tom, odkud pocházíte, nýbrž na tom, jak na vás lidé hledí. Jestliže se rozhodnou, že jste literaturou, pak jí nejspíš skutečně jste, at už se na to díváte jakkoli.

V tomto ohledu by člověk mohl spatřovat v literatuře ne tolik nějakou inherentní vlastnost či soubor vlastností patrných v určitých typech textů od *Beowulfa* až po Woolfovou, jako spíše množství způsobů, jimiž se lidé k literatuře *sami vztahují*. Izolovat nějaký konstantní soubor inherentních rysů z každého

jednotlivého textu, který se dnes pokládá za literaturu, by totiž vůbec nebylo jednoduché. Bylo by to v podstatě stejně nemožné jako snažit se určit jediný distinktivní rys společný bez rozdílu pro všechny hry. Žádná „essence“ literatury neexistuje. Jakýkoli psaný text se dá číst „nepragmaticky“ (znamená-li to tedy, že se bude číst jako literatura) i „poeticky“. Když se ponořím do luštění jízdního řádu ne proto, abych si vylehčil vlakové spojení, ale proto, abych tak v sobě stimuloval obecné úvahy o rychlosti a rozmanitosti moderního bytí, pak lze říci, že ten jízdni řád čtu jako literaturu. John M. Ellis jednou poznamenal, že se slovem „literatura“ se to má podobně jako se slovem „plevel“: plevel není nějaký konkrétní rostlinný druh, ale prostě cokoli, co podle zahrádkáře z nějakého důvodu na jeho zahrádce růst nemá a nebude.³ Možná, že pojem literatura znamená pravý opak: jakýkoli text, jehož si někdo velmi považuje. Filosoficky řečeno, „literatura“ a „plevel“ nejsou termíny *ontologické*, nýbrž *funkční*: poukazují na to, co děláme my, ne na fixní bytí věcí. Poukazují na úlohu textu či bodláku v společenském kontextu, na jejich vztahy k okolí a odlišnosti od něj, na jejich modely chování, na účely, jimž mohou sloužit, a na přijetí, kterého se jim od lidí dostává. V tomto smyslu je „literatura“ čistě formální, prázdna definice. Ani tvrdím, že je literatura nepragmatickým užítím jazyka, se její esence nedobereme, neboť totéž platí i o jiných jazykových konstrukcích, například o vípech. A už vůbec není jasné, proč rozlišujeme mezi praktickými a nepraktickými přístupy k jazyku. Číst si pro radost román je jistě něco jiného než číst pro informaci dopravní pokyny, ale co když se pro zbystrění mysli pustíte do učebnice biologie? Je to pragmatičtější užítí jazyka, nebo ne? V mnoha společnostech si literatura uchovává vysoce praktické funkce, kupříkladu nábo-

³ *The Theory of Literary Criticism. A Logical Analysis*, Berkeley 1974, s. 37–42.

ženské; oddělovat ostře praktickou a nepraktickou sféru je možné jedině ve společnosti, jako je ta naše, ve společnosti, v níž literatuře mnoho praktických funkcí nezbylo. Jako obecnou definici tedy můžeme nabídnout jenom „literárnost“, což je vlastnost historicky podmíněná.

Stále jsme však ještě neodhalili tajemství, proč se za literaturu považují Lamb, Macaulay a Mill, ale ne – obecně vzato – Bentham, Marx a Darwin. Nabízí se prostá odpověď, že první tři jsou ukázkou „vybroušeného stylu“, zatímco ti zbylí ne. Taková odpověď má jednu nevýhodu: je do značné míry nepravdivá, alespoň podle mého mínění; avšak má i jednu výhodu: naznačuje, že jako literaturu označují lidé způsob psaní, který považují za kvalitní. Vnučuje se tu námitka, že kdyby tohle byla celá pravda, neexistovalo by nic takového jako „nekvalitní literatura“. Vždyť přece mohu být sebevíc přesvědčen, že se Lamb s Macaulayem přečnuji, ale to mi ještě nebrání v tom, abych je pořád vnímal jako literaturu. Na druhou stranu si můžete myslet, že Raymond Chandler „není svým způsobem špatný“, ale že literatura to taky docela není. Kdyby však byl opravdu špatným spisovatelem Macaulay – kdyby ani neuměl pořádně gramatiku a nezajímal se o nic než o bílé myšky –, lidé by jeho dílo nejspíš za literaturu nepovažovali, ani za nekvalitní ne. Hodnotové soudy tedy, zdá se, úzce souvisejí s tím, co je ještě pokládáno za literaturu a co už nikoli – a ne nezbytně v tom smyslu, že sám způsob psaní musí být „vybroušený“, aby byl považován za literární. Jde spíše o to, že musí *být toho druhu*, který se za kvalitní považuje: klidně však může být jeho nepovoleným dokladem. Asi nikdo by kupříkladu neřekl o jizdence na vlak, že jde o příklad podřadné literatury; leckdo by však za takovou označil poezii Ernesta Dowsona. Pojem „vybroušené psaní“ – *belles lettres* – je tedy víceznačný: označuje určitý typ psaní, který je sice vysoce oceňován, ale o němž nejste povinni se domnívat, že je kvalitní ve všech svých realizacích.

I přes tuto výhradu je koncepce „literatury“ jakožto vysoce ceněného druhu psaní velice příhodná. Přináší však s sebou jeden zhrubný důsledek. Vyplyvá z ní, že se můžeme jednou provždy rozloučit s představou o literatuře coby „objektivní“, kategorii, tj. o kategorii neměnné a věčně platné. Literaturou se může stát cokoli, a zároveň může cokoli – třeba i Shakespeare – literaturou přestat být. Víru, že studium literatury je studiem stabilní, snadno definovatelné množiny (jako je entomologie naukou o hmyzu), je tak nutno opustit coby chiméru. Některé druhy fikce totiž literatura jsou, jiné ne; některá literatura fiktivní je, jiná ne; některá literatura je verbálně nezajímavá, zatímco některá umně sestavená rétorická díla zase nejsou literatura. Literatura jakožto soubor děl, která by měla zaručenou a trvalou hodnotu a vyznačovala se určitými inherentními vlastnostmi, neexistuje. Použijí-li od této chvíle v této knize slova „literatura“ či „literární“, zároveň je pomyšlně přeškrtvávám – na znamení toho, že jsou sice jako termíny nedostačující, ale nic lepšího bohužel k dispozici nemáme.

Neexistence stabilní množiny děl vyplývá z definice literatury jakožto vysoce ceněného způsobu psaní z jednoho prostého důvodu: hodnotové soudy jsou, jak je všeobecně známo, proměnlivé. Časy se mění, hodnoty nikoliv,“ hlásá reklama na jeden plátek, jako bychom dodnes věřili ve správnost usmrcování neduživých novorozenat či veřejného předvádění mentálně chorých. Jenže lidé mohou považovat určité dílo za filosofii v jednom století a za literaturu ve druhém, či naopak; a mohou také měnit názor na to, jaký druh psaní vlastně považují za hodnotný. Dokonce mohou změnit názor i na samé základy posuzování hodnot. To neznamená, jak už jsem naznačil, že by upírali označení literatura dílům, jež mají jaksí za méněcenná: i tak je za literaturu označují, s vágním tušením, že ta díla k obecně oceňovanému *druhu* patří. Znamená to však, že takzvaný „literární kánon“, tj. onu nezpochybnitelnou „velkou tradici“ národních litera-

tur, je nezbytné vidět jako *konstruk*t, který v určité době vyzdvihují jistí lidé za jistými účely. Nemí nic takového jako literární dílo či tradice, jež by byly hodnotné samy o sobě, ať už si o tom kdokoli vykládá cokoliv. „Hodnota“ je pojem nestálý: jeho obsah se mění podle toho, čeho si určití lidé v konkrétní situaci – na základě jistých kritérií a s ohledem na jisté cíle – považují. Je tedy docela dobře myslitelné, že bychom mohli – za předpokladu dostatečně hluboké transfor-mace vnímání minulosti – v budoucnu dospět ke společnosti, která by si nedokázala vybrat vůbec nic třeba ze Shakespeara. Jeho dílo by se prostě mohlo zdát zoufale cizí, plně podivně ztvárněných myšlenek a citů, jež by taková společnost považovala buďto za omezené či zcela irrelevantní. Potom by Shakespeare nebyl o nic hodnotnější než současná graffiti. Přestože by popisovanou společenskou situaci hodně lidí chápalo jako nesmírné ochuzení, myslím, že by bylo dogmatické nevízt v potaz možnost, zda by taková situace nevzešla spíše z obecně bohatší lidské zkušenosti. Karl Marx se trápil otázkou, proč si řecké umění uchovávalo „věčné kouzlo“ navzdory tomu, že se společenské poměry, které je zrodily, dávno staly minulostí. Jak ale zjistíme, že ono věčné kouzlo nikdy nepomině? Vždyť historie dosud není u konce. Představme si jen, že bychom za pomoci nějakého zevrubného archeologického výzkumu získali mnohem hlubší znalosti o antické tragédii; přitom bychom zjistili, že pro starověké publikum znamenala něco naprosto rozdílného než pro nás, a začali bychom tedy všechny řecké hry číst s přihlédnutím k těmto novým poznatkům znovu. Možná by to dopadlo tak, že by se nám už nelíbily. Možná bychom totiž přišli na to, že jsme je předtím chtěli nechtě četli ve světle svých vlastních ustálených představ; a kdyby to najednou nešlo, ona dramata by k nám třeba promlouvala přestala.

Skutečnost, že literární díla interpretujeme vždy skrze své vlastní názory – v jistém smyslu nám „naše vlastní názory“ ani nic jiného neuemožňují –, je prav-

děpodobně jedním z důvodů, proč si některá díla zdánlivě uchovávají hodnotu i po staletích. Nemí sice vyloučeno, že s nimi dodnes sdílíme některá východiska, spíše se však zdá, že lidé vlastně nehodnotí „totež“ dílo, ačkoli jsou přesvědčeni, že tak činí. „Náš“ Homér není identický s Homérem středověkým, ani „náš“ Shakespeare s Shakespearom reálným; různá dějinná údobí si totiž k obrazu svému vytvořila různé Homéry a Shakespeary, a v nich pak nacházela hodnotné či méně hodnotné prvky, přičemž tyto prvky vůbec nemusely být totožné. Jinými slovy: každé literární dílo je „přepsáno“, byt' nevědomky, společností, která je čte; neexistuje čtení, jež by nebylo zároveň „přepisováním“. Žádné dílo, ani jeho hodnocení, nemůže být prostě předloženo nové skupině lidí, aniž by se během takového procesu výrazně – často k nepoznání – proměnilo. I proto je literatura věc nestálá.

Nemám tím ovšem na mysli, že je nestálá kvůli subjektivitě hodnotových soudů. Takový náhled totiž rozděluje svět na spolehlivá vnější fakta (kupříkladu nádraží Grand Central) a na arbitrární vnitřní hodnotové soudy (kupříkladu otázka, zda člověku chutnají banány, nebo pocit, že se tón Yeatsovy básně mění z výbojně chvástavého v hořce odevzdaný). Fakta jsou tu jaksi veřejná a nepochybnitelná, hodnoty naopak soukromé a nevypočitatelné. Mezi faktickým tvrzením, jako například „Tato katedrála byla zbudována v roce 1612“, a hodnotovým soudem, jako „Tato katedrála je velkolepou ukázkou barokní architektury“, je údajně velikánský rozdíl. Ale představte si, že provázím zámořskou turistku po Anglii, promesu před ní první výrok, a ona znenadání celá zropačítí. Proč, ptá se, mi tu pořád vykládáte o datech založení všech těch budov? Proč jste všichni tak posedlí počátkem věcí? To u nás si žádné podobné záznamy nevedeme: třídíme své budovy podle toho, jestli jsou orientovány na severozápad či na jihovýchod. Popsaná situace názorně ukazuje, do jaké míry jsou mé deskriptivní výroky založeny na nevědomém systému hodnotových

soudů. Soudy vytvářející tento systém sice nejsou stejné povahy jako věta „Tato katedrála je velkolepou ukázkou barokní architektury“, přesto však jde o soudy hodnotové, a nemohu se jim vyhnout ani při konstatování faktů. I faktické tvrzení je totiž *tvrzení*, a vyžaduje tedy spoustu důležitých soudů: že vůbec stojí za to vyslovit právě je a ne nějaké jiné, že právě já jsem ta pravá osoba, jež je má vyslovit a snad se i zaručit za jeho pravdivost, že vy jste ta osoba, s níž stojí za to se o ně podělit, že se jím vykoná něco užitečného atd. Na výměnu informací může být klidně zaměřena i hospodská konverzace; v té je však zároveň silně přítomna „fatická funkce“, jak by řekl lingvisté, tj. zaměření na komunikaci samou. Když si s vámi vykládám o počasí, rovněž tím signalizuji, že považuji rozhovor s vámi za žádoucí, že vás beru jako někoho, s kým stojí za to si popovídat, že nejsem žádný asociál, popřípadě že se nechystám pustit do detailní kritiky vašeho zjevu.

V tomto smyslu žádné nezajímavé konstatování neexistuje. Jistěže je v našem kulturním prostředí letmá zmínka o stáří katedrály vnímána jako daleko méně zajímavá než prezentace názoru na její architektonickou hodnotu; lze si však představit i situaci, v níž by byl první z výroků více „hodnotově zatížený“ než ten druhý. Co kdyby se „barokní“ a „velkolepý“ staly více méně synonymy, zatímco názor, že je datum založení budovy signifikantní, by zastávala jen hrstka umělců? Nedal by se pak můj výrok interpretovat jako zakódované přihlášení se k takovému partyzánskému názoru? Všechny naše deskriptivní výroky se pohybují uvnitř často neviditelné sítě hodnotových kategorií; a bez těchto kategorií bychom si nejspíš ani neměli co říci. Problém nestojí jen tak, že máme k dispozici nějaké faktické znalosti a ty pak mohou být zkruseny partikulárními zájmy a úsudky (i když i to je samozřejmě možné). Zároveň platí, že bez oněch partikulárních zájmů bychom se žádných znalostí vůbec nedobrali, protože bychom neměli nej-

menší ponětí, proč o ně vlastně usilovat. Zájmy jsou *konstitutivní* složkou našich vědomostí, nikoli pouhými předsudky, které je ohrožují. Konstatování, že by vědomosti nemělo „zatěžovat hodnocení“, je samo hodnotovým soudem.

Skutečnost, že člověku chutnají banány, je možná opravdu osobní záležitost, i když i to se dá zpochybnit. Důkladná analýza mých chutí by zřejmě prokázala, jak úzce souvisí s formativními zážitky z raného dětství, se vztahy k rodičům a sourozencům i s mnoha dalšími kulturními faktory, které jsou stejně „nesubjektivní“ a sociálně významné jako třeba ono vlakové nádraží. Totéž platí i ještě větší míře o souboru elementárních pouček a tvrzení, do něhož jsem se coby člen určité společnosti narodil: kupříkladu o víře, že bych se měl snažit být zdrav, že jsou rozdíly mezi polhlavími zakoreněny v lidské přirozenosti, popřípadě že jsou lidské bytosti důležitější než krokodýlové. Můžeme nesouhlasit s tím či oním, avšak jen proto, že sdílíme jisté „hlubinné“ způsoby vnímání a hodnocení, které jsou provázány s našim společenským životem a bez jeho transformace se nemohou změnit. Nikdo mě nepotrestá, nebude-li se mi líbit nějaká báseň od Johna Donna, ale budu-li tvrdit, že Donne žádná literatura není, pak mohu za určitých okolností přijít o místo. Mohu si dle libosti volit labouristy či konzervativce, ale budu-li se chovat podle svého přesvědčení, že tato volba pouze zastírá skrytý přesudek – totiž že demokracie znamená jen to, že člověk jednou za pár let zaškrtně pár políček ve volebním lístku –, mohu za určitých nezvyklých okolností také skončit v kriminále.

Onen povětšinou utajený soubor hodnot, který stojí v pozadí našich faktických tvrzení a který je formulován, je součástí většího celku, označovaného jako „ideologie“. Ideologii tu zhruba myslím veškeré vztahy mezi tím, co říkáme a čemu věříme, a mocenskými strukturami a systémy společnosti, v níž žijeme. Z takto široké definice ovšem plyne, že ne všechny soudy a kategorie stojící v pozadí našeho vidění světa

se dají beze zbytku označit za ideologické. Je v nás kupříkladu hluboce zakořeněna představa, že neustále putujeme kupředu směrem ke šťastné budoucnosti (nejméně jedna jiná společnost se domnívá, že se tam jakoby navrací), a přestože tato představa může nějak souviset s mocenskými strukturami naší společnosti, nemusí tomu tak být vždy a všude. Ideologii tedy nemyslím jen ony hluboce zakořeněné a často nevědomé předpoklady, jichž se lidé tvrději drží; mám tu spíše na mysli nejrůznější mody prožívání, hodnocení, chápání a víry, jež mají nějaký vztah k udržení a reprodukci společenské moci. Ze takové předpoklady nejsou v žádném případě jen osobními libůstkami, lze doložit jedním příkladem z literatury.

Ve slavné studii *Praktická kritika* (1929) se cambridgeský kritik I. A. Richards pokusil prokázat, jak nevyzpytatelné a subjektivní mohou být hodnotové soudy v literatuře. Skupině studentů z nižších ročníků předložil bez uvedení jmen autorů soubor básní a požádal je, aby básně ohodnotili. Jak známo, následné soudy byly poměrně rozmanité: věky prověřené básně i tu byly často zatracovány, vyzdvižování byli naopak autoři obskurní. Mně osobně přijde na celém projektu nejzajímavější (a Richards sám si toho pravděpodobně nebyl vědom), jak pevný konsensus podvědomých hodnot spojuje i ty nejrozdílnější názory. Když si člověk po Richardsových studentech jejich posudky pročítá, málem ho zaskočí, jak všichni spontánně sdílejí navykklé způsoby vnímání a interpretace – jak vědí předem, co má literatura být, z jakých výchozí disk k básni přistupují, jaké touhy má podle nich básně naplnit. Nic z toho však není až tak překvapivé: všichni zúčastnění byli pravděpodobně mladí, bílí Angličané, příslušníci vyšší či vyšší střední společenské třídy, měli privátní vzdělání a pokus se odehrával ve dvacátých letech; to, jak na básně reagovali, záleželo tedy do značné míry nejen na ryze „literárních“ faktorech, ale i na lecčems jiném. Kritické reakce studentů byly nerozlučně spjaty s jejich obecnějšími

předsudky a názory. Nikdo je tu však neobviňuje: neexistuje kritická reakce, jež by takto s něčím spjata nebyla, ani žádný „čistý“ kritický soud či interpretace. Je-li někdo na vině, pak je to sám I. A. Richards: mladý, bílý muž pocházející z vyšší střední třídy, cambridgeský don, který nebyl schopen postihnout kontext složený ze zájmů, jež do značné míry sdílel, a proto nedokázal pochopit, že omezené, „subjektivní“ rozdíl v hodnotových soudech fungují v rámci konkrétního, sociálně podmíněného vzorce chápání světa.

Tvrzení, že literatura je „objektivní“, deskriptivní kategorie, je zcela nedostačující. O nic lépe na tom není ani konstatování, že je literatura prostě tím, co se lidé v nějakém rozmaru rozhodnou za literaturu označovat. Hodnotové soudy takového druhu totiž žádným rozmarem nejsou: jejich kořeny sahají hluboko do myšlenkových struktur, zdánlivě neotřesitelných jako Empire State building. Zatím jsme tedy zjistili nejen to, že literatura neexistuje ve stejném smyslu jako třeba hmyz a že hodnotové soudy, které ji konstituují, jsou historicky proměnlivé, ale i to, že samy tyto soudy jsou těsně propojeny se společenskými ideologiemi. Hodnotové soudy se ve svém důsledku neodvíjejí od osobního vkusu, nýbrž od sdílených předpokladů, na jejichž základě určité sociální skupiny vykonávají a udržují moc nad jinými. Zdá-li se někomu toto tvrzení přitažené za vlasy, můžeme si je ověřit na výkladu o vzestupu studia literatury v Anglii.