

FENOMENOLOGIE, HERMENEUTIKA,  
RECEPČNÍ TEORIE

V roce 1918 ležela Evropa v troskách, zdevastována nejhorší válkou v dějinách. Ve stopách této katastrofy se kontinentem převalila vlna sociálních bouří: léta kolem roku 1920 byla jevištěm berlínského spartakovského povstání a vídeňské generální stávky, založení sovětu v Mnichově a Budapešti a okupačních stávek po celé Itálii. Všechny tyto pokusy byly sice násilně potlačeny, avšak válečné krveprolití a jeho bouřlivé politické důsledky společenským řádem evropského kapitalismu hluboce otřásl. V naprostém zmatku se nacházely i ideologie, na nichž onen řád tradičně spočíval, a kulturní hodnoty, s jejichž pomocí vládl. Věda jako by se scvrkla na sterilní pozitivismus, na krátkozrakou posedlost kategorizací faktů, a filosofie se zdála rozpolcená mezi tímto pozitivismem na jedné a neudržitelným subjektivismem na druhé straně; bujely různé formy relativismu a iracionalismu. Tato stísnující ztráta orientace se zrcadlila v umění. Právě v kontextu všudypřítomné ideologické krize, v kontextu, který první světovou válku o mnoho let předcházel, začal německý filosof Edmund Husserl rozvíjet filosofickou metodu, jež by rozpadající se civilizaci poskytla vědomí absolutní jistoty. Na výběr tehdy bylo, napsal Husserl později v knize *Krise evropských věd* (1935), iracionální barbarství, anebo duchovní znovuzrození skrze „zcela soběstačnou vědu ducha“.

Husserl začal své pátrání po jistotě podobně jako jeho filosofický předchůdce René Descartes tím, že předběžně odmítl „přirozený postoj“, tj. obecně sdílený, zdravým rozumem podložený názor, že předměty existují ve vnějším světě nezávisle na nás a že naše poznatky o nich jsou obecně vzato spolehlivé. Takový postoj vycházel z neochvějného přesvědčení, že poznání je možné. Jenže přesně toto přesvědčení bylo nyní zpochybněno. Čím si však potom můžeme být jisti a čemu můžeme jasně rozumět? Nezávislou existencí věcí si jisti být nemůžeme, tvrdí Husserl, zato však můžeme s jistotou zaznamenat, jak se věci bezprostředně jeví našemu vědomí, lhostejno zda je zalkoušená věc iluzí či nikoli. Předměty lze vnímat nikoli jako věci o sobě, ale jako věci kladené či „intendované“ vědomím. Veškeré vědomí je vědomím něčeho: když myslím, jsem si vědom toho, že jsou mé myšlenky zaměřeny k nějakému předmětu. Akt myšlení a jeho předmět jsou vnitřně spjaté a vzájemně závislé. Mé vědomí není jen pasivním zaznamenáváním světa, ale také jej aktivně konstituuje či intenduje. Abychom tudíž dosáhli jistoty, musíme především ignorovat či uzávorkovat všechno, co je mimo naši bezprostřední zkušenost; musíme zredukovat vnější svět pouze na obsah našeho vědomí. Tato tzv. „fenomenologická redukce“ je prvním významným Husserlovým krokem. Je třeba přísně vyloučit vše, co není vůči vědomí „immanentní“; veškeré skutečnosti se musí pojímat jako čisté „fenomény“, tj. tak, jak se jeví naší mysli: jediné tak můžeme dospět k absolutním danostem, od nichž lze vyjít. O tyto postuláty se opírá název, který Husserl své metodě dal – fenomenologie. Fenomenologie je tedy věda o čistých fenoménech.

To však k řešení našich problémů nestačí. Při zkoumání obsahu naší mysli totiž třeba nenalezneme víc než náhodný shluk fenoménů, chaotický proud vědomí. Na tom lze jen stěží zakládat nějakou jistotu. Jenže „čisté“ fenomény, jimiž se zabývá Husserl, nejsou jen náhodným součtem jednotlivin. Jde o systém

univerzálních *esencí*, neboť fenomenologie variuje každý předmět imaginativně tak dlouho, dokud neodhalí jeho invariant. Fenomenologickému poznání se nenabízí řekněme prožitek žárlivosti či červené barvy, nýbrž univerzální typy či esence těchto věcí, tj. žárlivost či červeně jako takové. Uchopit fenomén plně a čistě znamená uchopit to, co je na něm neměnné a esenciální. Řecký výraz pro typ je *eidós*; proto Husserl při popisu své metody mluví vedle fenomenologické redukce i o „eidetické“ abstrakci.

Tohle všechno možná zní nesnesitelně abstraktně a nereálně, a také to takové je. Cílem fenomenologie je však pravý opak abstraktnosti: má jít o návrat ke konkrétním, pevným základům, jak naznačuje už slavný slogan „Zpět k věcem samým!“. Podle Husserla se filosofie dříve příliš zaobírala pojmy a naprosto nedostatečně tvrdými fakty: své vratké a nejisté intelektuální systémy budovala na těch nejkřehčích možných základech. Fenomenologie je naproti tomu schopna – uchopením jistot založených na zkušenosti – poskytnout základnu pro vytvoření skutečně spolehlivého poznání. Mohla by se stát „vědou věd“, nabídnout metodu pro studium čehokoli: paměti, pilulek i patologie. Fenomenologie se chápe rovnou jako věda o lidském vědomí – a lidským vědomím se tu nemyslí pouze empirické zkušenosti jednotlivých lidí, ale hlavně „hlubinné struktury“ mysli samé. Na rozdíl od věd se netáže po té či oné formě poznání, nýbrž po podmínkách, jež vůbec jakékoli poznání umožňují. Proto jde – stejně jako u předchůdcovské filosofie Kantovy – o „transcendentální“ způsob zkoumání. Lidský subjekt (či individuální vědomí), který takové zkoumání předpokládá, je subjektem „transcendentálním“. Fenomenologie nezkoumá jen to, co se se mnou děje při vnímání, když pozoruji nějakého konkrétního králíka, nýbrž také univerzální esenci králíků a aktu jejich vnímání. Není tedy, jinak řečeno, nějakou odrůdou empirismu, zaobírající se náhodnými, fragmentárními zážitky konkrétních jedinců, a není ani

psychologismem, který u těchto jedinců zkoumá znamenatelné duševní pochody. Fenomenologie si vytkla za cíl obnažit vlastní struktury samotného vědomí, a tím pádem i fenomény jako takové.

I z tohoto stručného nástinu by mělo být zřejmé, že fenomenologie je určitou formou metodologického idealismu, který se snaží zkoumat abstrakci zvanou „lidské vědomí“ a svět čistých možností. Avšak Husserl neodmítal jen empirismus, psychologismus a pozitivismus přírodních věd; byl zároveň přesvědčen, že se rozchází i s klasickým idealismem myslitelů Kantova druhu. Kant totiž nebyl s to rozřešit otázku, jak může mysl skutečně poznávat předměty vně sebe samé. Fenomenologie věřila, že to, co se dává čistému vědomí, je sama esence věcí, a že tak tento skepticis- mus překoná.

Tohle všechno se zdá být na hony vzdálené Leavisovi a organické společnosti. Je tomu tak ale doopravdy? Onen návrat „k věcem samým“, ono netrpělivé odmítnutí teorií neukotvených v konkrétním životě přece nemá daleko k Leavisově naivně mimetické teorii o básnickém jazyce coby ztělesnění matérie reality samé. Leavis i Husserl se k útěsné jistotě konkrétnosti, k tomu, co se projevuje hmatatelným pulsem, obracejí v období celkové ideologické krize; a v obou případech je obrat k věcem samým spjat s důsledným iracionalismem. Pro Husserla je poznání fenoménů naprosto jisté či – jak sám říká – „apodiktické“, protože intuitivní: takové věci nelze zpochybnit o nic míň než třeba bolestivý úder do lebky. Pro Leavise jsou zase „intuitivně“ správné, živoucí a kreativní určité druhy jazyka; a třebaže chápe literární vědu jako společné úsilí mnoha lidí, v konečném důsledku popření svých tvrzení nepřipouštěl. Oba se navíc domnívají, že to, co je intuitivně nazřeno při aktu uchopení konkrétního fenoménu, je něco univerzálního: Husserl tomu říká *eidós*, Leavis „život“. Jinými slovy: v zájmu vyvinutí globální teorie nemá ani jeden z nich zapotřebí opouštět bezpečné území bezprostředních vje-

mů, neboť fenomény už v sobě takovou teorii zahrnují. Jelikož však tato teorie závisí plně na intuici, musí být nutně autoritářská. Podle Husserla není třeba, aby se fenomény interpretovaly – tj. není nutné, aby byly na základě racionální úvahy tím či oním způsobem konstruovány. Přicházejí k nám totiž (podobně jako určité literární soudy) „nevyhnutelně“, chceme-li použít klíčový leavisovský termín. Mezi takovým dogmatismem, patrným po celou dobu i u Leavise, a konzervativním opovržením racionální analýzou pak není obtížné spatřit jistý vztah. A v Husserlově „intencionální“ teorii vědomí si nakonec můžeme povšimnout i toho, že „bytí“ a „význam“ jsou podle ní vždy neoddělitelně spjaty. Bez subjektu není objekt a bez objektu subjekt. Objekt a subjekt jsou pro Husserla (stejně jako pro anglického filosofa F. H. Bradleyho, který silně ovlivnil T. S. Eliota) pouze rubem a lícem téže mince. Pro společnost, v níž se objekty jeví odcizené, odříznuté od lidských potřeb a v níž jsou i lidské subjekty uvrženy do úzkostné osamocenosti, je taková teze nepochybně konejšivá. Mysl a svět se v ní totiž znovu sjednocují – tedy alespoň uvnitř myslí samé. Ostatně i Leavis se zabýval otázkou, jak zacelit zející propast mezi subjektem a objektem: propast, kterou rozevřela masová civilizace mezi lidmi a jejich přirozeným lidským prostředím.

Kromě toho, že si fenomenologie podmanila poznatelný svět, vyhradila též ústřední pozici lidskému subjektu. Slibovala tak, že se stane opravdovou vědou o subjektivitě. To, co kladu či „intenduji“, je svět: lze jej uchopit jen ve vztahu ke mně, jakožto korelát mého vědomí, a toto vědomí není klamně empirické, nýbrž transcendentální. Dozvědět se o sobě něco takového muselo tehdy být nesmírně povzbudivé. Svět subjektivity se totiž předtím div nezhroutil pod náporem zabeđeného pozitivismu devatenáctého století, jež pak přeochoťně následovala novokantovská filosofie. V evropských dějinách se od konce devatenáctého století začalo silně pochybovat o tradičním názo-

ru, že je člověk pánem svého osudu, že je stále ještě kreativním středobodem svého světa. Na trůn, který mu po právu náležel, tak vrátila transcendentální subjekt teprve fenomenologie. Subjekt se podle ní měl chápat jako zdroj a původce veškerého významu: on sám vlastně nebyl součástí světa, neboť tento svět ustavil. V tomto ohledu fenomenologie znovuobjevila a znovunastolila odvěký sen klasické buržoazní ideologie, v němž je „člověk“ jaksi nadřazen svým dějinám a společenským podmínkám; ty z něj pak vyplývají asi tak, jako když voda tryská z fontány. Jak ovšem onen „člověk“ vůbec k životu přišel – zda vedle toho, že sociální podmínky produkuje, není náhodou sám jejich produktem –, takovou otázku už nikdo vážně nepromyšlel. K řešení chmurného historického problému zkrátka fenomenologii stačil přesun lidského subjektu do středu světa.

V říši literární vědy a kritiky měla fenomenologie jistý vliv na ruský formalismus. Podobně jako Husserl uzavorkoval reálný předmět, aby mohl provést akt jeho poznání, je reálný předmět podle formalistů uzavorkován i v poezii, a hlavní důraz se místo toho klade na způsob jeho vnímání.<sup>1</sup> Nejvýrazněji se však vliv fenomenologie projevil v tzv. ženevské škole. Ta vzkvétala zejména ve čtyřicátých a padesátých letech dvacátého století a mezi její vůdčí osobnosti patřili Švýcaři Jean Starobinski a Jean Rousset, Belgičan Georges Poulet a Francouz Jean-Pierre Richard. Jistou spřízněnost s ženevskou školou vykazovalo i dílo Emila Staigera, profesora germanistiky v Curychu, a rané práce amerického kritika J. Hillise Millera.

Fenomenologická literární věda a kritika se pokouší aplikovat fenomenologickou metodu na literární díla. Proto odhlíží (podobně jako Husserl při uzavorkování reálného předmětu) od historického kontextu

<sup>1</sup> Je tu však jistý rozdíl: Husserl ve snaze o izolování „čistého“ znaku uzavorkoval jeho zvukovou a grafickou stránku, tj. právě ty materiální vlastnosti, na nichž stavěli formalisté.

literárního díla, jeho autora, podmínek vzniku i čtenářské obce a místo toho se zaměřuje na plně „immanentní“ čtení textu, nezasazené jakýmkoli vlivem zvenčí. Text je redukován na ryzí ztělesnění autorova vědomí: všechny jeho stylistické a sémantické aspekty jsou tu chápány jakožto organické součásti komplexního celku, jehož jednotící esencí je autorova mysl. Ale abychom tu mysl poznali, musíme odkazovat nikoli na to, co o autorovi náhodou víme – biografická kritika je zapovězena –, nýbrž jen na ty aspekty autorova vědomí, které se manifestují v textu. Navíc máme co činit s „hlubinnými strukturami“ této mysli: ty je možné nalézt v opětovně se vynořujících tématech či metaforice. Chápeme-li tyto konfigurace, chápeme zároveň i to, jak autor „žije“ svůj svět, tj. jaký je fenomenologický vztah mezi ním coby subjektem a světem coby objektem. Svět literárního díla tak není objektivní skutečností, nýbrž jakýmsi *Lebenswelt*, skutečností, jak ji organizuje a prožívá individuální subjekt. Proto se fenomenologická literární věda a kritika zpravidla soustřeďuje na autorův způsob prožívání času či prostoru, na vztah mezi autorovým já a ostatními subjekty, popřípadě na autorovo vnímání hmotných předmětů. Jinak řečeno, metodologické cíle husserlovské filosofie se pro fenomenologické literární bádání velice často stávají vlastním „obsahem“ literatury.

Aby byla s to pevně uchopit ony transcendentální struktury, aby dokázala proniknout do samého nitra spisovatelova vědomí, pokouší se fenomenologická literární věda o naprostou objektivitu a nezainteresovanost. Snaží se zbavit všech osobních zálib, vnořit se empaticky do světa díla a poté co nejpřesněji a pokud možno bez předsudků reprodukovat to, co tam najde. Když se tedy kupříkladu pustí do křesťanské básně, nehodlá pronášet o příslušném světonázoru hodnotící soudy, nýbrž ukázat, jaké je vlastně pro autora „žít“ jej. Jde tedy, jak patrně, o celkově nekritický, nehodnotící způsob analýzy. V kritice se tu nespátřuje vlastní konstrukce, aktivní interpretace díla, jež s sebou

nevyhnutelně přináší i kritikovy zájmy a předsudky; je spíše vnímána jako pouhá pasivní recepce textu, jako čistá transkripce jeho mentálních esencí. Literární dílo má utvářet organickou jednotu, a nejinak je na tom soubor děl konkrétního autora. Ve svém cílevědomém pronásledování jednoty se tudíž může fenomenologická literární věda a kritika pohybovat sebestiště i mezi těmi chronologicky nejdisparátnějšími a tematicky nejodlehlejšími texty. Takovéto myšlení o literatuře je idealistické, esencialistické, antihistorické, formalistické a organistické; je vlastně ryším destilátem slepých uliček, předsudků a omezení moderní literární vědy jako takové. A vůbec nejpозорuhodnější a nejpůsobivější je na něm to, že se v jeho rámci podařilo (třeba Pouletovi, Richardovi či Starobinskému) vytvořit několik ojedinelých kritických studií zásadního významu.

Podle fenomenologické literární vědy je jazyk literárního díla vlastně jen vyjádřením vnitřních významů díla. Toto poněkud obnošené pojetí jazyka pochází už od samotného Husserla. V husserlovské fenomenologii je totiž pro jazyk pramálo místa. Husserl mluví o čistě privátní či vnitřní sféře zkušenosti, ale taková sféra vlastně neexistuje, protože veškerá zkušenost zahrnuje jazyk a jazyk je neszmatelně sociálním jevem. Tvrdit, že mám nějakou zcela privátní zkušenost, je nesmyslné: vždyť bych ani žádnou zkušenost mít nemohl, nebýt jazykového rámce, v němž se odehrává a v němž ji také mohu identifikovat. Podle Husserla však nedodává význam mé zkušenosti jazyk, nýbrž akt vnímání určitého fenoménu jako univerzálie, tj. akt, který prý probíhá nezávisle na jazyce. Podle Husserla je tedy význam cosi, co jazyk předchází: jazyk je jen sekundární aktivitou, jež pojmenovává významy, které už mi nějak náležejí. Jak mi ale mohou náležet významy, když ještě nemám jazyk – na takovou otázku Husserlův systém neumí dát odpověď.

Charakteristickým znakem „lingvistické revoluce“ dvacátého století, Saussurem a Wittgensteinem počí-

naje a moderní literární teorií konče, je poznání, že význam není v jazyce pouze „vyjadřován“ či „zrcadlen“: je jím totiž přímo *vytvářen*. Není tomu tak, že bychom napřed měli nějaké významy či prožitky a teprve pak je odívali slovy; ony významy či prožitky můžeme mít jen proto, že máme také jazyk k jejich pojmutí. Z toho navíc vyplývá, že naše individuální zkušenost je sociální až do morku kostí. Nic takového jako privátní jazyk nemůže existovat a představit si jazyk znamená představit si celistvou formu společenského života. Fenomenologie chce naopak ochránit určité „čisté“ vnitřní prožitky před jejich sociální kontaminací jazykem, popřípadě vnímat jazyk jako pouhopouhý příhodný systém k „zafixování“ významů, jež byly vytvořeny nezávisle na něm. Sám Husserl k tomu výmluvně poznamenává, že „naši řeč prostě přiměřujeme tomu, co je nazřeno v plné jasnosti“.<sup>2</sup> Jak má ale člověk něco jasně vidět, nemá-li k dispozici konceptuální zdroje jazyka? Husserl si byl vědom, že pro jeho teorii představuje jazyk závažný problém; dilema se proto snažil rozřešit představou jazyka, který by byl čistým vyjádřením vědomí, jazyka, který by byl zbaven břemene povinnosti vyjadřovat významy týkající se něčeho vně naší mysli v okamžiku promluvy. Jenže takový pokus je předem odsouzen k neúspěchu: jediný takový myslitelný „jazyk“ by byl soustavou osamocených, niterných promluv, jež by neoznačovaly vůbec nic.<sup>3</sup>

Představa osamocené promluvy beze smyslu, neposkytnuté vnějším světem, je vůbec podivně přiléhavou metaforou pro fenomenologii samu. Přes všechna tvrzení o vyrvání živoucího světa lidského konání

<sup>2</sup> *The Idea of Phenomenology*, The Hague 1964, s. 31 (orig. *Die Idee der Phänomenologie*, ps. 1907, Husserliana, sv. 2, 1950); česky in E. Husserl: *Idea fenomenologie (a dva texty Jana Patočky k problému fenomenologie)*, přel. Miroslav Petříček. Praha, Oikúmené 2001, s. 35.

<sup>3</sup> Viz Jacques Derrida: *Speech and Phenomena*, Evanston, Ill., 1973 (orig. *La Voix et le phénomène*, 1967).

a zkušenosti ze spárů tradiční filosofie totiž fenomenologie začíná i končí jako hlava bez světa. Slibuje si ce lidské vědění opatřit pevným základem, dokáže to však jen za horentní cenu: za cenu obětování lidské historie. Lidské významy však nesporně jsou v hlubokém slova smyslu historicky podmíněny: nejde v nich o intuitivní pochopení univerzální esence toho, jaké je být cibulí, nýbrž o proměnlivé, praktické jednání mezi jednotlivci ve společnosti. Fenomenologické stanovisko vůči světu zůstává – navzdory důrazu na prožívanou realitu, na realitu jakožto *Lebenswelt*, nikoli jako inertní fakt – kontemplativní a ahistorické. Fenomenologie se pokoušela vyřešit noční múru moderní historie uchýlením se do spekulativní sféry, v níž měla v očekávání spočívat věčná jistota; ve svém osamělém, odcizeném rozjímání se však vlastně sama stala symptomem téže krize, již chtěla překonat.

Právě poznání, že význam je historicky podmíněn, vedlo nejobdivovanějšího Husserlova žáka Martina Heideggera k rozchodu s myšlenkovým systémem svého učitele. Husserl vychází z transcendentálního subjektu; Heidegger tento výchozí bod odmítá a začíná místo toho u reflexe neredukovatelné „danosti“ lidské existence, u „pobytu“ neboli *Dasein*. Proto je jeho dílo často charakterizováno jako „existencialistické“, na rozdíl od neúprosného „esencialismu“ jeho učitele. Přejít od Husserla k Heideggerovi je směřováním od domény čistého intelektu k filosofickému uvažování o tom, jaké to je být naživu. Zatímco se třeba anglická filosofie obvykle skromně spokojí se zkoumáním aktů slibu či s gramatickým porovnáním vět *nothing matters* a *nothing chatters*, Heideggerovo hlavní dílo *Bytí a čas* (1927) se nevztahuje k ničemu menšímu než k samému bytí, jmenovitě k bytí specificky lidskému. Lidská existence, tvrdí Heidegger, je vždy bytím ve světě: lidskými subjekty se stáváme jen proto, že jsme prakticky svázáni s ostatními a s hmotným světem. Tyto vztahy nejsou akcidentální, nýbrž

zcela konstitutivní. Svět není nějaký předmět „někde venku“, který by se dal racionálně analyzovat poměrováním s kontemplativním subjektem: nikdy jej nemůžeme opustit a postavit se proti němu. Coby subjekty se totiž vynořujeme z reality, již nemůžeme plně zpředmětnit. Tato realita zahrnuje „objekt“ i „subjekt“, je co do významů nevyčerpatelná a konstituuje nás stejně, jako my konstituujeme ji. Svět se nedá jen tak rozkouskovat na mentální obrazce *à la* Husserl: vládne totiž surovým, nepoddajným bytím, které našim projektům vzdoruje, a naše existence je jen součástí tohoto bytí. Husserlovo znovunastolení transcendentálního je pouze nejnovější fází racionalistického, osvícenského přesvědčení, že člověk je tu od toho, aby světu majestátně vtiskl svou pečeť. Heidegger naproti tomu lidský subjekt z takové domněle dominantní pozice částečně odsouvá. Lidská existence je podle něho dialogem se světem, a naslouchat je uctivější než mluvit. Lidské vědění vždy vychází z „předchůdného porozumění“ a zároveň se v něm stále pohybuje. Než vůbec začneme systematicky přemýšlet, sdílíme už spoustu tichých předpokladů, porůznu posbíraných z naší svázanosti se světem; a věda či teorie jsou jen parciálními abstrakcemi těchto konkrétních vztahů, podobně jako třeba mapa je abstrakcí skutečné krajiny. Porozumění však není především záležitostí izolovatelného poznávání, tj. nějakého aktu, který bych prováděl; je spíše součástí samé struktury lidské existence. Jako člověk totiž žiji jen tehdy, když se neustále „rozvrhnuji“, když poznávám a uvědomuji si stále nové možnosti bytí. Nikdy nejsem takřikajíc identický sám se sebou, nýbrž jsem bytost v každém okamžiku vrhaná kupředu, předstihující sebe samu. Má existence se nikdy nedá uchopit jako ukončený předmět, je vždy otázkou nových možností, je vždy problematická. To je totéž jako říci, že lidské bytí je konstituováno historií, popřípadě časem. Čas ale není médium, v němž bychom se pohybovali jako láhev v řece: je přímo strukturou lidského života. Čas je tím, z čeho jsem

utvořen – ještě než se stane tím, co mohu změřit. Porozumění pak je – dříve než bude porozuměním něčemu konkrétnímu – dimenzí *Dasein*, tj. vnitřní dynamikou mého ustavičného sebetranscendování. Porozumění je radikálně historické: vždy je totiž propleteno s konkrétními situacemi, v nichž se právě nacházím a jež se snažím zvládnout.

Je-li lidská existence konstituována časem, je zároveň konstituována i jazykem. Podle Heideggera není jazyk pouhým nástrojem komunikace, pouhým sekundárním prostředkem k vyjádření idejí: určuje hranice, v nichž se lidský život odehrává. Svět existuje jen díky jazyku. Jen tam, kde je jazyk, může být svět v onom typicky lidském smyslu. Heideggera však jazyk nezajímá z hlediska toho, co můžete vy nebo já pronést: jazyk má totiž vlastní existenci, na níž se lidské bytosti podílejí. Lidskými bytostmi se stávají právě a jedině touto participací. Jazyk vždycky předchází individuálnímu subjektu, jako jakási oblast, v níž se daný subjekt rozprostírá; a obsahuje pravdu ne snad v tom smyslu, že by šlo o nástroj výměny přesných informací, ale spíše tak, že jazyk je místem, kde realita „rozkrývá“ sebe samu, kde se vydává našemu nazírání. Vnímáním jazyka jako kvaziobjektivní události předcházející veškerým konkrétním jednotlivinám se Heideggerovo myšlení silně blíží strukturalistickým teoriím.

Ústřední role v Heideggerově myšlení nepatří tedy individuálnímu subjektu, nýbrž samotnému bytí. Západní metafyzická tradice dělala podle Heideggera chybu v tom, že v bytí spatřovala nějakou objektivní entitu a přísně je oddělovala od subjektu. Heidegger se naproti tomu snaží navrátit k myšlení před Sokratovskému, tj. do doby, než se otevřel dualismus mezi subjektem a objektem, a chápat bytí jako souhrn obého. Výsledkem tohoto lákavého směřování je (obzvláště v pozdním období autorovy tvorby) udivující poníženost tváří v tvář mystériu bytí. Je nutné opustit osvícenskou racionalitu i její bezohledně panovačný, instrumentální přístup k přírodě a začít pokorně na-

Knih  
jedn  
literá  
již př  
V obs  
nevyt  
a shr  
dlouk  
tury  
a lite  
char  
vzešl  
zákla  
herní  
ho i f  
post  
psyc  
kritik  
ká či  
ním  
deme  
věnu  
pojed  
škola  
uvaž  
a prv  
posk  
ke kr  
(199  
žil a  
lení  
Onu

slouchat hvězdám, nebi a lesům (podle kousavých slov jednoho anglického komentátora nese ten, kdo takto naslouchá, všechny známky přiblíženého vesnického balíka). Člověk má podle Heideggera „udělat prostor“ bytí tím, že se k němu bezvýhradně přimkne: a za tím účelem se musí obrátit k zemi, nevyčerpatelné paměti, jež je prvopočátečním zdrojem veškerého významu. Také Heidegger, filosof z Černého lesa, je tedy jen dalším romantickým exponentem „organického společenství“; i když v jeho případě měly být následky této doktríny daleko zhoubnější než u Leavise. Velebení rolnictví, bagatelizování rozumu, vyzdvihování spontánního „předchůdného porozumění“ a opěvování moudré pasivity ve spojení s vírou, že autentické bytí k smrti je nadřazeno životu beztvárných mas – to vše přivedlo Heideggera v roce 1933 k explicitní podpoře Hitlera. Ta podpora sice netrvala dlouho, jisté její prvky nicméně zůstaly v Heideggerově díle implicitně přítomné.

Jedním z cenných postřehů Heideggerovy filosofie je tvrzení, že teoretické poznání vždy vyvstává z kontextu praktických sociálních zájmů. Heideggerovým modelem poznatelného předmětu je příznačně nástroj: svět poznáváme nikoli kontemplativně, nýbrž jako systém vzájemně propojených věcí, jež jsou – jako například kladivo – „k ruce“, jež mají svůj účel v nějaké praktické činnosti. Poznání je tu hluboce spjato s konáním. Odvrácenou stranou této sedlácké praktičnosti je kontemplativní mysticismus: když se kladivo zlomí, když je přestaneme pokládat za samozřejmě dané, přichází o svou důvěrně známou tvářnost a vydává se nám ve svém autentickém bytí. Polámané kladivo je kladivem víc než kladivo nepolámané. Heidegger sdílí s formalisty přesvědčení, že takové odcizení lze nalézt v umění: když van Gogh předvede pár sedláckých bagančat, ozvláštní je tím a dá tak zazářit jejich hluboce autentické bagančatovitosti. Pro pozdního Heideggera se vlastně fenomenologická pravda může manifestovat výhradně v umění (obdobně tvrdil

Leavis, že literatura představuje způsob bytí, který moderní společnost nenávratně ztratila). Umění se stejně jako jazyk nemá vnímat jakožto vyjádření individuálního subjektu: subjekt je totiž jen místo či médium, jímž promlouvá pravda o světě; a právě této pravdě musí čtenář básně pozorně naslouchat. Literární interpretace netkví podle Heideggera v lidské aktivitě: není ničím, co *konáme*, nýbrž čímsi, co musíme nechat se odehrát. Musíme se pasivně otevřít textu, poddat se jeho záhadně nevyčerpatelnému významu a dovolit sami sobě, aby nám kladl nejrůznější otázky. Jinými slovy, náš postoj k umění má v sobě mít něco ze servility, pro kterou se Heidegger zastával německého lidu před Führerem. Jedinou alternativou k panovačnému rozumu buržoazní industriální společnosti je tedy, mohlo by se zdát, otrocké sebezapření.

Jak už bylo řečeno, porozumění je pro Heideggera radikálně historicky podmíněné. Toto konstatování je však ještě třeba poněkud upřesnit. Hlavní dílo Martina Heideggera se jmenuje *Bytí a čas*, nikoli *Bytí a historie*. A mezi oněmi dvěma pojmy je signifikantní rozdíl. „Čas“ je v určitém smyslu abstraktnější pojem než historie: naznačuje plynutí určitých období, popřípadě způsob, jímž prožívám tvar svého života, spíše než zápas národů, vyživování a vyvražďování populací či utváření a hroucení státních celků. „Čas“ je pro Heideggera stále bytostně metafyzickou kategorií, zatímco „historie“ takovou kategorií pro jiné myslitele není. U Heideggera je daný pojem derivací toho, co vlastně *konáme*; to se ale přece obvykle rozumí právě „historií“. Heideggera však takováto konkrétní historie téměř nezajímá: rozlišuje totiž mezi *Historie*, tj. tím, „co se přihodilo“, a *Geschichte*, tj. tím, co se přihodilo a zároveň bylo prožito jako autenticky smysluplné. Má osobní historie je autenticky smysluplná, když přijmu odpovědnost za svou existenci, když využiji svých budoucích možností a když budu žít s přetrvávajícím vědomím smrti. Takové tvrzení může či nemusí být pravdivé; v každém případě se ale

Kniha  
jedná  
literár  
již př  
V obs  
nevy  
a shr  
dlouh  
tury  
a liter  
chara  
vzešl  
zákla  
herm  
ho i f  
posts  
psych  
kritik  
ká či  
ním  
deme  
věnu  
pojed  
škola  
uvaž  
a prv  
posk  
ke k  
(199  
žil a  
lení  
Onu

nezdá, že by bylo nějak hluboce relevantní z hlediska toho, jak žijí svůj život „historicky“ – v tom smyslu, že jsem zapojen do jistých společenských vztahů a že jsem svázán s určitými jedinci a konkrétními institucemi. Z olympských výšek Heideggerova těžkopádného, esoterického psaní se však tohle všechno musí nepochybně jevit dost nicotné. „Pravá“ historie je pro Heideggera teprv historie niterná, „autentická“ či „existenciální“, tj. zvládnutí úzkosti a nicoty, odhodlání k smrti, usebrání sil; taková historie u něj v podstatě funguje jako náhražka historie v běžném, praktickém slova smyslu. Jak poznamenal maďarský kritik Georg Lukács, Heideggerova proslulá „historičnost“ se vlastně nedá odlišit od ahistoričnosti.

Heidegger chce statické, věčné pravdy ražené Husserlem i celou západní metafyzickou tradicí vyvrátit pomocí jejich historizace. V tomto úsilí však nakonec selhává. Místo toho vytváří jen odlišný druh metafyzické entity – *Dasein*. Jeho dílo představuje útek před historií a setkání s ní zároveň. Totéž lze říci i o fašismu, s nímž nějaký čas flirtoval. Fašismus je posledním zoufalým pokusem monopolního kapitalismu o odstranění nesnesitelných rozporů. I on předkládá celou alternativní historii, vyprávění o krvi a půdě, o „autentické“ rase, o vznešenosti smrti a sebezapření, o Říši, jež přetrvá tisíciletí. To neznamena, že by Heideggerova filosofie jako celek neskýtala víc než ospravedlnění fašismu; dozajista však nabízí určité imaginární řešení krize moderních dějin, podobně jako fašismus nabízel jiné, a tato dvě řešení mají celou řadu společných rysů.

Své filosofické bádání nazývá Heidegger „hermeneutikou bytí“. Slovo „hermeneutika“ znamená vědu o interpretaci či umění interpretace. Heideggerovo pojetí filosofie se pak obecně označuje jako „hermeneutická fenomenologie“, na rozdíl od „transcendentální fenomenologie“ Husserlovy a Husserlových následovníků. Říká se jí tak proto, že je založena na otázkách historické interpretace, nikoli na transcen-

dentálním vědomím.<sup>4</sup> Termín „hermeneutika“ byl původně vyhrazen pro interpretaci Písma. V průběhu devatenáctého století se však jeho záběr rozšířil na textovou interpretaci obecně. Dvěma nejslavnějšími Heideggerovými předchůdci v hermeneutice byli němečtí myslitelé Schleiermacher a Dilthey, jeho nejuznávanějším pokračovatelem potom moderní německý filosof Hans-Georg Gadamer. Gadamerův ústřední spis *Pravda a metoda* (1960) nás zavádí do arény plné problémů, jež nikdy nepřestaly pronásledovat ani moderní literární teorii. Jaký je význam literárního textu? Do jaké míry je pro tento význam relevantní autorský záměr? Můžeme doufat v pochopení děl, která jsou nám kulturně a historicky cizí? Je možné „objektivní“ porozumění, nebo je veškeré porozumění neoddelitelné od naší historické situace? Jak ještě uvidíme, v sázce je tu mnohem víc než jen „literární interpretace“.

Podle Husserla je význam „intencionálním objektem“. Husserl tím říká, že se význam sice nedá redukovat na psychologické procesy mluvčího či posluchače, ale že na takových mentálních procesech není zároveň ani zcela nezávislý. Význam není objektivní ve stejném smyslu jako křeslo, ale úplně subjektivní také není. Jde o jakýsi „ideální“ objekt v tom smyslu, že se dá vyjádřit mnoha různými způsoby, ale přitom zůstane tímž významem. Z tohoto pohledu je význam literárního díla zafixován jednou provždy: je totiž

<sup>4</sup> Viz Richard E. Palmer: *Hermeneutics. Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*, Evanston, Ill., 1969. K dalším základním dílům hermeneutické fenomenologie patří Jean-Paul Sartre: *Being and Nothingness. A Phenomenological Essay on Ontology*, New York 1956 (orig. *L'Être et le néant*, 1943); Maurice Merleau-Ponty: *Phenomenology of Perception*, London 1962 (orig. *Phénoménologie de la perception*, 1945); Paul Ricoeur: *Freud and Philosophy. An Essay on Interpretation*, New Haven, Conn.,–London 1970; týž: *Hermeneutics and the Human Sciences. Essays on Language, Action and Interpretation*, Cambridge 1981.



Knih  
jedn  
literá  
již př  
V ob  
nevy  
a shr  
dlou  
tury  
a lite  
char  
vzeš  
zákl  
hern  
ho i  
post  
psyc  
kritik  
ká či  
ním  
dem  
věnu  
poje  
škola  
uvaž  
a př  
posk  
ke k  
(199  
žil a  
lení  
Onu

identický s „mentálním objektem“, který měl autor při psaní na mysli, tj. který „intendoval“, zamýšlel.

Obdobnou pozici zaujímá americký hermeneutik E. D. Hirsch; jeho nejvýznamnější dílo *Platnost interpretace* (1967) je husserlovskou fenomenologií výrazně ovlivněno. I když i pro něj je význam díla totožný s tím, co autor zamýšlel v okamžiku psaní, netvrdí, že by byla možná jen jedna jediná interpretace literárního díla. Existovat naopak může celá řada rozličných platných interpretací, všechny se však musí pohybovat uvnitř „systému typických očekávání a pravděpodobností“, jež autorův význam připouští. Hirsch také nepopírá, že v různých dobách může literární dílo pro různé lidi „znamenat“ různé věci. V takových případech však podle něj jde spíše o „smysl“ díla než o jeho „význam“. Skutečnost, že mohu inscenovat *Macbetha* tak, aby se nějak vyjadřoval k jaderným zbraním, nemění nic na tom, že takový „význam“ *Macbeth* ze Shakespearova pohledu nemá. Smysl díla se v historii různí, zatímco význam zůstává stejný; význam dává dílu autor, zatímco jeho smysl určují čtenáři.

Přestože Hirsch ztotožňuje význam textu s tím, co jím autor zamýšlel, nedomnívá se, že bychom k autor-skému záměru měli vždy přístup. Autor může být dávno mrtev, popřípadě může svůj tehdejší úmysl úplně zapomenout. Z toho vyplývá, že sice někdy můžeme náhodou padnout na „správnou“ interpretaci textu, ale nikdy si tím nebudeme moci být zcela jisti. To však Hirsche příliš neznepokojuje; hlavní pro něj je, aby zůstal zachován jeho výchozí předpoklad, totiž že literární význam je absolutní, neměnný a naprosto odolný vůči historickým změnám. Toto Hirschovo stanovisko pramení především ze skutečnosti, že jeho teorie významu (podobně jako Husserlova) je před-lingvistická. Význam je tu něčím, co autor zamýšlí: je jakýmsi chimérickým, bezeslovným mentálním aktem, který je navždy „zafixován“ určitou sadou materiálních znaků. Jde o záležitost vědomí, nikoli slov. V čem však takové bezeslovné vědomí spočívá, to už

není příliš jasné. Čtenář by si tu mohl provést malý experiment: nechť od knihy na chvíli vzhledne a něco „míní“. Nuže, co jste „mínili“? A lišilo se to nějak od slov, jimiž jste nyní zformulovali odpověď? Přesvědčení, že význam sestává ze slov a bezeslovného aktu vůle či záměru, nemá daleko k přesvědčení, že provádím tichý volní akt pokaždé, když „záměrně“ otevírám dveře.

Pokusíme-li se určit, co se odehrává v něčí mysli, a poté budeme konstatovat, že právě to je význam určitého textu, narazíme nevyhnutelně na mnohé problémy. Za prvé se v autorově mysli v okamžiku psaní nejspíš děje celá řada věcí. To Hirsch uznává, ale namítá, že se ony věci nemají zaměňovat s „verbálním významem“. V zájmu udržení své teorie je však nucen provést poměrně drastickou redukci možných autor-ských záměrů. Výsledkem jsou, jak říká, významové typy, tj. zvládnutelné významové kategorie, na něž může kritik texty omezit či zjednodušit. Náš zájem o text se tedy může odehrávat jen v rámci této široké typologie významu, pečlivě zbavené vši konkrétnosti. Kritik prý musí rekonstruovat tzv. „vnitřní žánr“ textu, tj. zhruba řečeno obecné konvence a způsoby vnímání, které ovládaly autorovy významy v době psaní textu. O moc víc z textu pravděpodobně nedostaneme: jelikož by bylo nepochybně nemožné zjistit přesně, co Shakespeare myslel spojením „tvář jak bílá husa“, nezbude nám než zkoumat, co tak asi obecně mohl mít na mysli. Takovéto velice obecné kvality prý ovládají veškeré konkrétní jednotlivosti díla. Zda takový přístup skutečně dostojí individualitě, komplexnosti a rozporuplné povaze literárního díla, to je už jiná otázka. Aby však literární teorie zabezpečila význam díla na věčné časy, aby jej zachránila před pustošivými účinky historie, musí pozorně střežit jeho potenciálně anarchistické detaily, musí je uvěznit za zdí „typického“ významu. Přístup této teorie k textu je autoritářský a jurisdikční: vše, co nelze zahnat do stáda „pravděpodobného autorského významu“, je

Knihy  
jedni  
literá  
již př  
V obs  
nevy  
a shr  
dlouh  
tury  
a lite  
char  
vzešl  
zákla  
herm  
ho i f  
posts  
psych  
kritik  
ká či  
ním  
demo  
věnu  
pojec  
škola  
uvaž  
a prv  
posk  
ke k  
(199  
žil a  
lení  
Onu

příkře vykááno pryč. Vše, co ve stádu zůstane, je pak přísně podřízeno onomu jedinému vládnoucímu záměru. Neměnný význam posvátného textu je uchován; co si s ním kdo počne a jak jej kdo užívá, to už je jen druhotná záležitost „smyslu“.

Cílem této dohlížiteléské přísnosti je ochrana soukromého vlastnictví. Podle Hirsche patří význam autorovi a čtenář by mu jej neměl krást či nějak poškozovat. Význam textu by se prý neměl nijak zespolečenštovat, neměl by se stávat společným vlastnictvím různých čtenářů; patří pouze a jediné autorovi a ten by také měl mít výhradní práva k jeho užití ještě dlouho po smrti. Hirsch však překvapivě připouští, že jeho stanovisko je zcela arbitrární. V povaze textu totiž skutečně není nic, co by nutilo čtenáře vykládat ho ve shodě s autorským záměrem. Jenže když se rozhodneme autorský záměr nerespektovat, přijdeme o interpretační „normu“ a riskujeme tak protržení hráze kritické anarchie. Podobně jako většina autoritářských režimů je i Hirschova teorie neschopná racionálně ospravedlnit své hlavní hodnoty. Principiálně přece není o nic smysluplnější dávat přednost autorskému záměru před čtením nabízeným třeba kritikem s nejkratšími vlasy nebo největšíma nohama. Hirschova obrana autorského záměru připomíná známou obranu šlechtických titulů, jež se spolu s právními nároky a majetky dědí po staletí: když se daná posloupnost důsledně sleduje dost daleko, je nakonec nutné přiznat, že ony majetky byly získány v boji s někým dalším.

I kdyby však kritici mohli získat přístup k autorově záměru, zaručovalo by to literárnímu textu jeden určitý význam? Co kdybychom stáli o shrnutí významu autorského záměru a pak o shrnutí tohoto shrnutí atd.? Jistoty zde dosáhneme jediné tehdy, budou-li autorské významy přesně takové, jaké je Hirsch chce mít: čistá, pevná, evidentní fakta, s jejichž pomocí je možné nenapadnutelně ukotvit celé dílo. Vnímat jakýkoli význam tímto způsobem je však nesmírně pochybné. Významy nejsou tak stabilní a determinova-

né, jak si Hirsch myslí, ani ty autorské ne – a je tomu tak proto, že jsou (což ovšem Hirsch nehodlá uznat) utvořeny jazykem, a v něm se vždycky najde nějaký háček. Můžeme si jen stěží představit, co by znamenalo mít „čistý“ záměr nebo vyjádřit „čistý“ význam; Hirsch může v podobné chiméře věřit jenom proto, že odděluje význam od jazyka. Autorský záměr je však sám komplexním „textem“, a lze jej tedy probírat, překládat či interpretovat jako jakýkoli jiný text.

V jednom ohledu je ale Hirschova distinkce mezi „významem“ a „smyslem“ evidentně platná. Není příliš pravděpodobné, že by si byl Shakespeare myslel, že píše o jaderných zbraních. Nebo když Gertruda použije o Hamletovi výraz „tělnatý“, nejspíš tím nemyslí – jak by se mohli domnívat moderní čtenáři –, že má Hamlet nadváhu. Přesto je rezolutnost Hirschovy distinkce neudržitelná: ono totiž prostě nelze takto beze zbytku činit rozdíl mezi tím, „co text znamená“, a tím, „co znamená pro mě“. Můj výklad možných historických významů *Macbetha* v tehdejších kulturních podmínkách je pořád *mým* výkladem, nevyhnutelně ovlivněným *mým* vlastním jazykem a *mými* kulturně referenčními rámci. Od toho všeho se sám nemohu nikdy oprostít. Nemohu se zcela objektivně dozvědět, co měl vlastně Shakespeare na mysli. Každá naprostá objektivita je iluzí. Hirsch sám takovou absolutní jistotu ani nehledá, zčásti i proto, že dobře ví, že jí nemůže dosáhnout: místo toho se spokojuje s rekonstrukcí „pravděpodobného“ autorského záměru. Že se však taková rekonstrukce nutně musí odehrávat uvnitř historicky podmíněných rámců významu a vnímání, tomu už nevěnuje sebemenší pozornost. Takový „historismus“ je dokonce terčem jeho polemiky. Podobně jako Husserl nabízí tedy i Hirsch nadčasovou a vznešeně nezainteresovanou formu poznání. Skutečnost, že jeho vlastní dílo má k nezainteresovanosti pořádně daleko – Hirsch se považuje za ochránce neměnného významu literárního díla před určitými moderními teoriemi –, je jen jedním z faktorů,

kvůli nimž bychom se na jeho tvrzení měli dívat s odstupem.

Terčem, který má Hirsch na mušce téměř neustále, je hermeneutika v podání Heideggera, Gadamera a dalších. Svým důsledným trváním na názoru, že význam je vždy historicky podmíněný, otevírají tito myslitelé podle Hirsche bránu naprostému relativismu. V jejich pojetí tak může literární dílo v pondělí znamenat to a v pátek zas ono. Bylo by zajímavé zamyslet se, proč taková možnost Hirsche tolik děsí. V každém případě se však v úsilí o zneškodnění relativistické sněti navrací k Husserlovi a vystupuje s tezí, že význam je neměnný, neboť je vždy intencionálním aktem určitého jedince v určitém časovém bodě. Toto tvrzení je ale v jednom ohledu očividně mylné. Pokud vám za určitých okolností řeknu: „Zavřete dveře!“ a poté, co tak učiníte, netrpělivě dodám: „Myslel jsem samozřejmě, abyste otevřel okno“ – v takové situaci byste měl plně právo namítnout, že slova „Zavřete dveře“ znamenají to, co znamenají, ať už jsem jimi mínil cokoli. Tím nemá být řečeno, že nejsou možné kontexty, v nichž věta „Zavřete dveře“ znamená něco docela jiného než v běžném užití: mohlo by třeba jít o metaforické vyjádření věty „Přestaňte už s tím vyjednáváním“. Význam dané věty, stejně jako každé jiné, není rozhodně nezměnitelně fixován: s trochou šikovnosti si dokážeme vymyslet kontexty, v nichž by mohla znamenat tisíc různých věcí. Když však do mého pokoje fičí studený vítr a já mám na sobě jen plavky, význam těch slov bude nespíš situačně jasný; kdybych trval na tom, že jsem ve skutečnosti myslel „Otevřete okno“, bylo by to v takovém případě asi marné – ledaže bych se byl přeřekl či utrpěl nějaký nevysvětlitelný výpadek paměti. Smysl slov, která jsem vyřkl, právě v takovémto případě zcela zřejmě není určen mými osobními intencemi, právě zde si nemohu jen tak poručit, co mají má slova znamenat – ačkoli si Valihrach v *Alence* myslí, že to jde. Význam jazyka je

podmíněný sociálně: v jistém ohledu jazyk patří nejprve společnosti a až potom mně samému.

Této skutečnosti si byl dobře vědom Heidegger; a ve svém díle *Pravda a metoda* ji rozpracoval Hans-Georg Gadamer. Podle Gadamera se autorským záměrem význam literárního díla nikdy nevyčerpává; jak dílo přechází z jednoho kulturního či historického kontextu do druhého, mohou v něm být nacházeny nové významy, které by v něm autor či původní publikum nespíš nikdy nehledali. To sice Hirsch svým způsobem uznává, ale okamžitě takové jevy vykazuje do hájemství „smyslu“. Pro Gadamera je však tato nestabilita součástí charakteru díla samého. Veškerá interpretace je podle něho situační: její podoba i hranice jsou určovány historicky proměnlivými kritérii té které kultury. Poznání textu „o sobě“ není možné. Právě tento skepticismus vadí Hirschovi na heideggerovské hermeneutice ze všeho nejvíc a právě proti němu vede svůj k neúspěchu odsouzený boj.

Pro Gadamera naopak veškerá interpretace dávných děl spočívá v dialogu mezi minulostí a přítomností. Nad dílem minulosti nasloucháme s moudrou heideggerovskou pasivitou jeho nepovědomému hlasu, který se však nějakým způsobem dotýká také našich nejpřítomnějších zájmů a starostí. Co nám dílo „řekne“, záleží na tom, jaké otázky mu jsme ze své historické perspektivy schopni položit. Záleží i na naší schopnosti rekonstruovat „otázku“, na niž je dané dílo „odpovědí“, neboť každé dílo je také dialogem se svou vlastní historií. Veškeré porozumění je *produktivní*: jde vždy o to „porozumět jinak“, uvědomit si v textu nový potenciál, zaujmout odlišné stanovisko. Přítomnost je srozumitelná jen skrze minulost, s níž udržuje živou kontinuitu; a minulost lze zase uchopit jen z našeho parciálního úhlu pohledu v rámci přítomnosti. K události porozumění dojde v momentu, kdy „horizont“ našich historických významů a domněnek splyne s „horizontem“, v němž je situováno dílo. V takové chvíli vstupujeme do cizího světa arte-

faktu, v témž okamžiku ho však zároveň vtahujeme do vlastního prostoru a dosahujeme tak úplnějšího porozumění nám samým. Spíše než o „odloučení“, poznamenává Gadamer, se tu jedná o „návrat domů“.

Proč toto vše Hirschovi tolik vadí, lze jen stěží pochopit. Zmíněné teze se naopak jeví až příliš neproblematické. Vichru historie vydává Gadamer v plen sebe sama i literaturu bez obav hlavně proto, že rozvátě listí se nakonec stejně vrátí domů – neboť pod povrchem historie plyne jednotící esence známá jako „tradice“, neslyšně spájající minulost, přítomnost i budoucnost. Podobně jako u T. S. Eliota náležejí i zde všechny „platné“ texty této tradici; ta pak promlouvá jak skrze dílo minulosti, jež se snažím vyložit, tak skrze mne samého v aktu „platné“ interpretace. Minulost a přítomnost, subjekt a objekt, cizí a důvěrně známé jsou tak pevně usouvztažňovány v jediném všezahrnujícím bytí. Gadamer se neobává, že by naše nevyslovené, předem učiněné kulturní soudy či „předchůdná porozumění“ mohly nepříznivě uškodit recepci děl minulosti, neboť tyto apriorní soudy vycházejí z téže tradice, jejíž součástí jsou i daná díla. Předsudky jsou tedy spíše pozitivním než negativním faktorem: moderní „předsudky vůči předsudkům“ přineslo až osvícenství a jeho sen o naprosto nezaujatém poznání. Na rozdíl od předsudků efemérních či zkrslujících vyrůstají tvůrčí předsudky z tradice a zároveň nám s ní zprostředkovávají kontakt. Které apriorní soudy jsou oprávněné a které nikoli, to ve spolupráci s naší usilovnou sebereflexí posoudí autorita oné tradice. Historický odstup mezi námi a dílem minulosti nejenže nebude správnému porozumění na obtíž, ale ještě onomu poznání napomůže tím, že zbaví dílo všeho, co pro něj bylo signifikantní jenom pomíjivě.

Stálo by za to optat se Gadamera, jakou „tradici“ má vlastně na mysli a komu ona „tradice“ náleží. Jeho teorie totiž spočívá pouze na nezlomném přesvědčení, že existuje tradice jediná, „mainstreamová“, na

níž se podílejí všechna „platná“ díla, že je historie jednoduším kontinuem bez zásadních zlomů, konfliktů a rozporů a že se předsudky, které „nám“ (komu vlastně?) tradice odkázala, mají s láskou opatrovat. Jinými slovy: Gadamer předpokládá, že historie je „nám“ vždy a všude domovem, že díla minulosti prohloubí – a nikoli podlomí – naše přítomné sebeporozumění a že všechno cizí je vždy vskrytu důvěrně známé. Jde tady zkrátka o hrubě samolibou historickou teorii vnucující celému světu stanovisko, podle něhož jsou „uměním“ především klasické monumenty vrcholné německé tradice. Pro pojetí historie a tradice jakožto sil útlaku i osvobození zároveň, jakožto prostorů konfliktů a nadvlády, nemá Gadamer příliš pochopení. V jeho očích není historie místem zápasu, diskontinuity a vylučování, nýbrž „neporušený řetěz“, navěky plynoucí proud, jakýsi – chtělo by se říci – klub spřízněných duší. Historické rozdíly se tu velkomyšlně připouštějí, ale jen proto, že je efektivně zahlazuje porozumění, jež dokáže „překlenout časovou vzdálenost oddělující interpreta a text, a překonává tak odcizení, které nutně postihuje text“.<sup>5</sup> Není tedy nutné zápolit o odbourání časové vzdálenosti nějakou empatickou projekcí sebe sama do minulosti, jak se domníval mimo jiné Wilhelm Dilthey, neboť tato vzdálenost je již překlenuta zvykem, předsudky a tradicí. Autoritě, jíž vládne tradice, se musíme poddat: tuto autoritu lze jen stěží kriticky zpochybnit, a už vůbec nelze pochybovat o tom, že by její vliv nebyl blahodárny. „Ospravedlnění tradice“, píše Gadamer, „leží za hranicemi rozumových argumentů.“<sup>6</sup>

„Rozhovor, jímž jsme“, tak jednou Gadamer popsal historii. Hermeneutika vidí historii jako živý dialog mezi minulostí, přítomností a budoucností. Těto

<sup>5</sup> *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen, 1960, s. 291.

<sup>6</sup> Cit. dle Frank Lentricchia: *After the New Criticism*, Chicago 1980, s. 153.

nekonečné komunikaci se pak trpělivě snaží odstranit z cesty všechny překážky. Nemůže se ovšem smířit s představou komunikačního selhání, které by nebylo jen pomíjivé, které by nebylo lze poopravit pomocí citlivé interpretace textu – selhání, které by bylo *systémové*: selhání, které by bylo jaksi zabudováno do komunikačních struktur celých společností. Jinými slovy, hermeneutika se neumí vyrovnat s problémem ideologie: tj. s faktem, že nekončící „dialog“ lidské historie je velice často monologem mocných k bezmocným, nebo pokud o dialog skutečně jde, partneři v něm zaujímají – kupříkladu muži a ženy – velice nerovnocenné postavení. Hermeneutika tedy odmítá přiznat, že se diskurs vždycky zaplétá s nějakou mocí a že tato moc nemusí být vůbec dobrotivá; a ze všeho nejméně si to uvědomuje u svého vlastního diskursu.

Jak jsme viděli, zaměřuje se hermeneutika na díla minulosti: teoretické otázky, jež si klade, tedy pramení zejména z této perspektivy. To při vědomí exegetických počátků hermeneutiky nijak nepřekvapí, důležité jsou však důsledky tohoto faktu: hermeneutika naznačuje, že hlavním úkolem literární kritiky a teorie je vykládat klasická díla. Jen s obtížemi si lze představit, jak se Gadamer zaobírá třeba Normanem Mailerem. Ruku v ruce s tímto důrazem na tradici jde další předpoklad: že literární díla utvářejí „organickou“ jednotu. Hermeneutická metoda se pokouší najít pro každý prvek textu místo v hotovém celku, a to v procesu, jemuž se obvykle říká „hermeneutický kruh“: individuální rysy jsou srozumitelné z hlediska celkového kontextu a celkový kontext je srozumitelný skrze individuální rysy. Možnost, že by literární dílo mohlo být roztržité, nehotové a vnitřně rozporné, obvykle hermeneutika nebere v úvahu, třebaže je celá řada důvodů k domněnce zcela opačné.<sup>7</sup> Stojí za po-

<sup>7</sup> Viz Pierre Macherey: *A Theory of Literary Production*, London 1978 (orig. *Pour une théorie de la production littéraire*, 1966), zvl. úvodní část.

všimnutí, že E. D. Hirsch organistickým konceptem dek, že literární díla jsou to vlastně logické: jednota díla podle něj spočívá v autorově všeprostupujícím záměru. Není sice důvodu, proč by autor nemohl mít několik vzájemně si odpovídajících záměrů, popřípadě proč by jeho záměr nemohl být vnitřně rozporuplný, tyto možnosti však Hirsch pomíjí.

Nejmladší vývojové stadium německé hermeneutiky je známé pod termínem „recepční estetika“ či „recepční teorie“ a na rozdíl od Gadamera se nezaměřuje výhradně na díla minulosti. Recepční teorie zkoumá v literatuře roli čtenáře a představuje tak jisté novum. Dějiny moderní literární teorie by se totiž daly velice zhruba rozdělit do tří fází: zaujetí autorem (romantismus a celé devatenácté století), výhradní zájem o text („nová kritika“) a v posledních letech výrazný přesun pozornosti směrem ke čtenáři. Čtenář přitom odjakživa zaujímal ve zmíněné trojici nejméně významné postavení – což je podivné, neboť bez něj by žádná literární díla vůbec nebyla. Literární dílo přece neexistuje na polici knihovničky; je procesem významňování, který se zhmotňuje pouze v průběhu čtení. K tomu, aby se literatura stala literaturou, je stejně zapotřebí autora i čtenáře.

Co vlastně zahrnuje akt čtení? Dovolte mi (téměř doslova náhodně) ocitovat první dvě věty jednoho románu: „,Tak jak se ti ten nový pár zamlouval?‘ Hane-movi, Piet a Angela, se svlékali.“ (John Updike, *Dvojice*). Co si s tím máme počít? Na chvíli nás nejspíš zmate zdánlivý nedostatek spojitosti mezi těmi dvěma větami, ale pak si uvědomíme, že tu působí literární konvence, díky níž jsme schopni přiřknout přímou řeč nějaké postavě, třebaže to text sám explicitně nečiní. Dojde nám, že úvodní výrok pronesla nějaká postava, pravděpodobně Piet nebo Angela. Proč si však myslíme zrovna tohle? Vždyť ta věta v uvozovkách nemuse-la vůbec zaznít nahlas: možná šlo o myšlenku, nebo