

KAPITOLA 2
CO JE TO LITERATURA (A JE VŮBEC TAKOVÁ
OTÁZKA RELEVANTNÍ)?

Co je to literatura? Mohlo by se zdát, že tato otázka bude středobodem literární teorie, ale ve skutečnosti zřejmě nemá až tak velký význam. Proč tomu tak je?

Nabízejí se dva hlavní důvody. Za prvé: proč by si teoretikové měli dělat starosti s tím, zda texty, které čtou, jsou literární povahy, či nikoli, kombinuje-li v sobě sama teorie myšlenky z filozofie, lingvistiky, historie, politologie a psychoanalýzy. Studentům a učitelům literatury se dnes nabízí široké spektrum kritických projektů, témat, o nichž lze číst a psát — jako například „obraz ženy na začátku dvacátého století“ —, v jejichž rámci je možno se zabývat jak literárními, tak neliterárními díly. Můžeme studovat romány Virginie Woolfové nebo Freudovy kazuistiky, případně obojí, aniž v tom z metodologického hlediska bude patrný zásadní rozdíl. Neznamená to, že všechny texty jsou si jistým způsobem rovny: určité texty jsou považovány — ať už z toho či onoho důvodu — za bohatší, působivější, exemplárnější, kontroverznější, zásadnější. Literární i neliterární texty však lze studovat dohromady a podobným způsobem.

LITERÁRNOST MIMO LITERATURU

Za druhé: markantní rozdíl zde není patrný z toho důvodu, že teoretická díla odhalila to, co bývá v nejjednodušší podobě označováno jako „literárnost“ neliterárních jevů. Vlastnosti, jimž se často přisuzovala

literární povaha, se ukazují být rozhodující rovněž pro neliterární diskursy a praktiky. Diskuse o povaze historického rozumění si například za model vzaly to, co spočívá v rozumění příběhu. Je příznačné, že historikové neprodukují vysvětlení, která by se podobala predikčním vědeckým vysvětlením: nemohou doložit, že existuje-li X a Y, nastane nutně i Z. Ukazují spíše, jak jedna věc vyústila do druhé, jak došlo k vypuknutí první světové války, nikoli proč se to *muselo* stát. Modelem pro historické vysvětlení je tedy logika příběhů: způsob, jakým příběh ukazuje, jak k něčemu došlo, přičemž výchozí situace, její vývoj a výsledek jsou spojeny tak, aby vše dávalo smysl.

Modelem pro historickou inteligibilitu je stručně řečeno literární narativ.¹⁾ My, kdo slýcháváme a čteme příběhy, jsme schopni bez problémů říci, zda osnova (*plot*)²⁾ je smysluplná, soudržná nebo zda příběh zůstává neukončen. Pokud se literární i historické narativy vyznačují týmiž modely, na jejichž základě se dá určit, co je smysluplné a co lze považovat za příběh, nemusí hledání rozdílu mezi nimi znamenat pro teorii ožehavý problém. Podobně začali teoretikové tvrdit, že v neliterárních textech, ať už se jedná o Freudovy psychoanalytické kazuistiky nebo filozofická díla, hrají důležitou roli rétorické prostředky, jako je metafora, u nichž se předpokládalo, že jsou pro literaturu rozhodující, zatímco v jiných typech diskursů byly považovány pouze za ozdobu. Tím, že teoretikové ukazují, jak rétorické figury formují myšlení také v jiných diskurzech, upozorňují na silnou literárnost uplatňující se ve zdánlivě neliterárních textech, čímž se rozlišování mezi literárním a neliterárním komplikuje.

Nicméně skutečnost, že tuto situaci popisují tak, že hovořím o objevení „literárnosti“ neliterárních jevů,

1) Anglický termín *narrative* překládáme jako *narativ*. Pojem *vyprávění* vyhražujeme pro pojem *narration*. (Pozn. J. H.)

2) Termín *plot* bývá zpravidla překládán do češtiny jako *zápletk*a. Tento pojem však již má v české literárněvědné terminologii jiný význam: znamená určitý hybný moment v ději příběhu. Význam pojmu *plot* je ale naprosto odlišný, označuje logickou a kauzální strukturu událostí příběhu. Navrhujeme proto užívat jako ekvivalent v české literárněvědné terminologii dosud neobsazený pojem *osnova* (podrobněji viz Poznámka k dílu J. C.). (Pozn. J. H.)

naznačuje, že pojem literatury nadále sehrává svou roli a je nutné se jím zabývat.

NA CO SE PTÁME?

Dostáváme se zpět ke klíčové otázce, které se jen tak nezabavíme: „Co je to literatura?“ Co je to vlastně za otázku? Když se takto zeptá pětileté dítě, odpověď je jednoduchá. „Literatura,“ odpovíme, „to jsou příběhy, básně a hry.“ Pokud se však takto zeptá literární teoretik, budeme si již méně jisti tím, jak je takový dotaz myšlen. Může to být otázka vztahující se k obecné povaze tohoto objektu, literatury, který už oba dva dobře znáte. O jaký objekt nebo činnost se jedná? Co dělá? Jakému účelu slouží? Otázka „Co je to literatura?“ pojatá tímto způsobem nežádá definici, nýbrž analýzu, dokonce snad polemiku o tom, proč by se měl člověk literaturou vůbec zabývat.

„Co je to literatura?“ však může být také otázka týkající se charakteristických rysů děl, která jsou jako literatura známa: čím se liší od neliterárních děl? Co odlišuje literaturu od jiných lidských aktivit a kratochvílí? Lidé by se takto v daném okamžiku mohli ptát, protože by chtěli vědět, na základě čeho je možné rozhodnout, které knihy jsou literatura a které nikoli, avšak je pravděpodobnější, že již mají představu o tom, co se považuje za literaturu, a budou chtít vědět něco jiného: Existují nějaké podstatné charakteristické znaky společné všem literárním dílům?

To je obtížná otázka. Teoretikové s ní zápolí, avšak bez výrazného úspěchu. Důvody není třeba dlouho hledat: literární díla se vyskytují ve všech možných podobách, ať už z hlediska tvaru či rozsahu, a většina z nich má zdánlivě více společného s díly, která se obvykle jako literatura neoznačují, než s těmi, která se všeobecně za literaturu považují. Například *Jana Eyrová* Charlotte Brontëové připomíná více autobiografii než sonet a báseň Roberta Burnse „Má milá jest jak růžička“³⁾ se podobá více lidové písni než

3) Eva Oliveriusová: *Dějiny anglické literatury*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1988, s. 126.

Shakespearovu *Hamletovi*. Mají básně, hry a romány nějaké společné vlastnosti, jimiž se liší řekneme od písní, přepisů rozhovorů a autobiografií?

HISTORICKÉ PROMĚNY

Tato otázka se stane ještě složitější při být jen letmém pohledu z historické perspektivy. Díla, kterým dnes říkáme literatura, lidé píšou již pětadvacet století, ale literatura v moderním smyslu je pojem starý sotva dvě století. Před rokem 1800 se v jiných evropských jazycích slovem literatura a obdobnými termíny označovalo „písemnictví“ nebo „knižní vědění“. I dnes, když nějaký vědec řekne, že „o evoluci existuje obrovské množství literatury“, nemíní tím, že se o tomto tématu pojednává v mnoha básních a románech, ale že toho o něm bylo hodně napsáno. Také díla, která se dnes ve školách probírají v hodinách angličtiny nebo latiny jako literatura, nebyla kdysi považována za zvláštní druh psaní, ale za vynikající ukázkou využití jazyka a rétoriky. Sloužila jako instance širší kategorie, tj. takové, do níž patří také proslovy, kázání, historie a filozofie. Po studentech se nechtělo, aby je interpretovali tak, jak v současnosti interpretujeme literární díla my, když se snažíme vysvětlit, „o čem vlastně jsou“. Studenti se je naopak učili nazpaměť, studovali jejich gramatiku, určovali jejich rétorické figury a jejich strukturu či argumentační postupy. S díly, jakým je například Vergiliova *Aeneis*, která se nyní studuje jako literatura, se před rokem 1850 pracovalo ve školách v mnohém jinak.

Počátky moderního západního pojetí literatury jako imaginativního psaní sahají k německým romantickým teoretikům druhé poloviny osmnáctého století, a budeme-li chtít konkrétní zdroj, ke knize *O literatuře v jejích vztazích ke společenským zřízením*, vydané v roce 1800 francouzskou baronkou paní de Staël. I když se však omezíme jen na poslední dvě století, literatura jako kategorie se stává těžko uchopitelnou: splňovala by díla, která jsou dnes považována za literaturu — řekneme básně, jež vypadají jako útržky běžného hovoru, bez rýmu a rozpoznatelného

metra —, kritéria, která na literaturu kladla paní de Staël? Jakmile začneme přemýšlet také o mimoevropských kulturách, stává se otázka, co budeme považovat za literaturu, ještě obtížnější. Člověk by vše nejrady vzdal a celou věc uzavřel tak, že literatura je vše, co daná společnost jako literaturu vnímá — tedy soubor textů, které kulturní arbitři uznávají za součást literatury.

Takový závěr je samozřejmě zcela neuspokojivý. Namísto toho, aby danou otázku řešil, odsunuje ji stranou: místo toho, abychom se ptali „Co je to literatura?“, měli bychom se ptát: „Na základě čeho považujeme (případně nějaká jiná společnost) něco za literaturu?“ Tímto způsobem fungují i jiné kategorie, které se nevztahují ke specifickým vlastnostem, ale pouze k měnícím se kritériím jednotlivých sociálních skupin. Vezměte si otázku: „Co je to plevel?“ Existuje nějaká podstata „plevelovitosti“, něco zvláštního, nějaké *je ne sais quoi*, co je společné veškerému plevelu a čím se liší od „ne-plevelu“? Každý, kdo někdy někomu pomáhal plít zahradu, ví, jak těžko se rozezná plevel od ne-plevelu, a může si lámat hlavu, zda na to existuje nějaký trik. Co by to mělo být? Jak se pozná plevel? Trik spočívá v tom, že žádný není. Plevel jsou jednoduše rostliny, které zahrádkáři na svých zahradách nechtějí. Pokud by nás plevel zajímal a pátrali bychom po podstatě „plevelovitosti“, bylo by ztrátou času zkoušet vypátrat jejich botanickou povahu, pít se po rozlišujících formálních či fyzických vlastnostech, na jejichž základě se z rostlin stává plevel. Místo toho bychom museli uskutečnit historický, sociologický, a snad i psychologický průzkum zaměřený na ty druhy rostlin, které různé skupiny na různých místech považují za nežádoucí.

Možná že s *literaturou* je to jako s *plevelem*.

Tato odpověď nás však nezbavuje nastolené otázky. Pouze se tím změni: „Co nás vede k tomu, že v rámci naší kultury považujeme něco za literaturu?“

TEXTY POVAŽOVANÉ ZA LITERATURU

Předpokládejme, že narazíme na tuto větu:

We dance in a ring and suppose,
But the Secret sits in the middle and knows.

Tančíme v kole s nadějí,
uprostřed sedí Tajemství, co všechno ví.

Co to je a jak to víme?

Jistě, hodně záleží na tom, *kde* na takový text narazíme. Pokud bude výše uvedená věta natištěna na proužku papíru uvnitř čínského koláčku štěstěny, můžeme ji brát jako neobvyklou záhadnou věštbu, ale pokud je prezentována (což je náš případ) jako příklad, budou nás napadat významy spojené s používáním jazyka ve formě, která je nám známa. Je to hádanka, v níž máme hledat, co je oním tajemstvím? Nebo je to snad reklama na něco, co se jmenuje „Tajemství“? Reklamní slogany se často rýmuji — *Winston tastes good, like a cigarette should* — a ve snaze zaujmout přehlacenou veřejnost jsou čím dál tajuplnější. Nezdá se, že by se tato věta mohla pojit s jakýmkoli praktickým kontextem, který se člověku bezprostředně vybaví, včetně eventualit souvisejících s prodejem nějakého výrobku. Spolu se skutečností, že se rýmuje a po prvních dvou slovech přechází do pravidelného rytmu střídání přízvučných a nepřízvučných slabik (*róund in a ríng and supposé*), tak představuje možnost, že se jedná o poezii, instanci literatury.

Je tu však jeden problém: hlavní důvod, proč považujeme tuto větu za literaturu, je ten, že nemá žádný zjevný praktický význam. Kdybychom však vyňali jiné věty z kontextu, který objasňuje jejich funkci, nedosáhli bychom stejného účinku? Řekněme, že vezmeme větu z nějakého návodu, receptu, inzerátu nebo novin a umístíme ji izolovaně na stránku:

Dobře promíchejte a nechte pět minut odstát.

Jedná se v tomto případě o literaturu? Udělal jsem z této věty literární dílo tím, že jsem ji vytrhl z praktického

kontextu kuchařského receptu? Snad, ale to, že jsem tak učinil, není příliš zřejmé. Zdá se, že zde něco chybí; věta jaksi postrádá náležitosti, s nimiž bychom mohli dále pracovat. Když z ní budeme chtít udělat literární dílo, bude třeba, abychom si snad představili nějaký název, jehož vztah k danému verši by nastolil určitý problém a podnítil představivost: například „Tajemství“ nebo „Povaha milosrdenství“.

Něco takového by pomohlo, nicméně útržek věty jako „švestka v cukru ráno na polštáři“ má přece jen větší šanci, že se stane literaturou, neboť tím, že nemůže být ničím jiným než obrazem, podněcuje jistý druh pozornosti, vyzývá k zamyšlení. K témuž dochází u vět, kde vztah mezi jejich formou a obsahem představuje potenciální duševní stravu. Úvodní věta filozofické knihy W. O. Quina *Z logického hlediska* by mohla být stejně dobře i básní:

Pozoruhodnou věcí
na ontologickém problému je jeho
jednoduchost.

Když tuto větu takto umístíme na stránku a orámujeme ji významným tichem, může vzbudit jistý druh pozornosti, kterou bychom mohli označit za literární: zájem o jednotlivá slova, jejich vzájemné vztahy, implikace, a především pozornost věnovaná spojitosti mezi tím, co se říká a jak se to říká. Znamená to, že v tomto provedení tato věta podle všeho splňuje určitou moderní představu básně a reaguje na jistý druh pozornosti, který bývá v současnosti s literaturou spojován. Kdyby nám někdo takovou větu řekl, zeptali bychom se: „co tím myslíš?“, ale pokud budeme tuto větu brát jako báseň, otázka nebude zdaleka tatáž: nebudeme se již ptát, co má mluvčí nebo autor na mysli, ale co znamená daná báseň. Jak se zde uplatňuje jazyk? Co tato věta říká?

Izolovaně postavená slova prvního verše „Pozoruhodnou věcí“ mohou vyvolávat otázku, co že je tou věcí a co na ní má být pozoruhodného. „Co je onou věcí?“ je jedním z problémů ontologie, nauky o bytí či oboru zabývajícího se studiem všeho, co existuje. „Věc“ ve výrazu „pozoruhodnou věcí“ však není fyzický objekt, ale něco jako vztah či

aspekt, jehož forma existence se liší od existence kamene nebo domu. Věta hlásá jednoduchost, ale nezdá se, že by se tím, co hlásá, řídila, když na nejednoznačných významech slova *věc* zčásti ilustruje hrozivou komplexitu ontologie. Ale snad vlastní jednoduchost básně — fakt, že končí slovem „jednoduchost“, jako by už nebylo nutné říkat víc — propůjčuje jistou důvěryhodnost jinak nepříliš přesvědčivému prosazování jednoduchosti. V takto izolovaném postavení může tato věta každopádně podnítit takovou interpretační aktivitu, která bývá spojována s literaturou — takovou aktivitu, kterou na tomto místě vyvíjím já.

Co nám takové myšlenkové experimenty mohou o literatuře říci? Především naznačují, že pokud je jazyk vyčleňen z jiných kontextů, zbaven jiných účelů, je možné jej interpretovat jako literaturu (pokud však disponuje určitými vlastnostmi, které jej činí takové interpretaci přístupným). Pokud je literatura jazykem dekontextualizovaným, odříznutým od jiných funkcí a účelů, je zároveň sama o sobě kontextem, který podněcuje či vzbuzuje zvláštní druhy pozornosti. Čtenáři se například zaměřují na potenciální komplexity a hledají implicitní významy, aniž by předpokládali, že je daná výpověď bude řekně instruovat k provedení nějaké konkrétní činnosti. Popsat „literaturu“ by znamenalo analyzovat soubor předpokladů a interpretačních operací, které čtenáři v souvislosti s takovými texty uplatňují.

LITERÁRNÍ KONVENCE

Jedna důležitá konvence či dispozice, která vplynula z analyzování příběhů (počínaje v soukromí vyprávěnými anekdotami a konče celými romány), je známa pod hrozivým označením „hyperchráněný kooperativní princip“ (*hyper-protected cooperative principle*), ale je ve skutečnosti poměrně prostá. Komunikace závisí na základní dohodě, že její účastníci spolu navzájem spolupracují, a předpokládá se tudíž, že to, co jedna osoba říká druhé, je důležité. Když se vás zeptám, jestli je Jirka dobrý student, a vy odpovíte: „bývá obvykle dochvilný“, budu si vaši

odpověď vykládat z hlediska svého předpokladu, že spolupracujete a odpovídáte na mou otázku něco relevantního. Místo toho, abych se ohradil: „Neodpověděli jste mi na mou otázku“, mohu dospět k závěru, že jste ve skutečnosti odpověděli nepřímo a dali jste tak najevo, že o Jirkově studiu se toho mnoho pozitivního říci nedá. Usuzuji proto, že spolupracujete, pokud se nenaskytne přesvědčivý důkaz, který by svědčil o opaku.

Na literární narativy je tedy možno pohlížet jako na součásti širší skupiny příběhů, „narativně předváděné texty“ (*narrative display texts*), tedy jako na skupinu výpovědí, jejichž relevance pro posluchače nespočívá v informaci, již jsou nositelem, ale v jejich „vypravovatelnosti“ (*tellability*). Ať vyprávíte anekdotu příteli nebo píšete román pro budoucí generace, děláte něco jiného, než když řekněme svědčíte u soudu: snažíte se vytvořit příběh, který za to vašim posluchačům „bude stát“: který bude mít nějakou pointu nebo smysl, pobaví nebo potěší. Literární díla odlišuje od jiných „narativně předváděných textů“ to, že prošla procesem určitého výběru: byla publikována, recenzována, případně opakovaně vydávána, takže čtenáři k nim přistupují s jistotou, že podle jiných lidí jsou dobře zkonstruována a „stojí za to“. U literárních děl je tedy kooperativní princip „hyperchráněn“. Jsme schopni přijmout mnohé nejasnosti a zdánlivé nepodstatnosti, aniž bychom měli za to, že se jedná o nějaké nesmyslnosti. Čtenáři předpokládají, že v literatuře jazykové komplikace v konečném důsledku plní komunikativní účel, a místo toho, aby si mysleli, že mluvčí nebo autor nespolečuje, což by se zřejmě stalo v případě jiných mluvních kontextů, usilovně se snaží interpretovat prvky, které nesplňují zásady účinné komunikace v zájmu určitého vyššího komunikativního cíle. „Literatura“ je institucionální nálepka, která udává důvody, na jejichž základě očekáváme, že výsledky našeho čtenářského úsilí „budou stát za to“. Mnohé rysy literatury také plynou z toho, že čtenáři jsou ochotni být pozorní, zabývat se neurčitostmi a neklást okamžitě otázky typu: „Co tím myslíte?“

Závěrem tedy můžeme říci, že literatura je mluvní akt či textová událost, která vzbuzuje určitý druh pozornosti.

Kontrastuje s jinými druhy mluvních aktů, jako je poskytování informací, kladení otázek nebo slibování. Ve většině případů však čtenáři vnímají něco jako literaturu proto, že to nacházejí v kontextu, který příslušný útvar jako literaturu identifikuje: ve sbírce básní nebo v určitém oddíle časopisu, v knihovně nebo knihkupectví.

PROBLÉM

Máme tu však ještě jeden problém. Neexistují snad specifické způsoby organizování jazyka, podle nichž poznáme, zda je něco literatura? Anebo je skutečnost, že víme, že něco je literatura, důvodem, proč tomu



Četl nepřetržitě dvě hodiny bez jakéhokoli tréninku.

věnujeme pozornost, kterou nevěnujeme novinám, a že v takovém útvaru následně nacházíme specifické druhy organizace a implicitní významy? Odpověď musí být nutně taková, že platí oba případy: určitý objekt někdy vykazuje rysy, které z něj činí literární dílo, ale někdy je to literární kontext, na jehož základě k takovému objektu přistupujeme jako k literatuře. Vysoká míra organizovanosti jazyka však ještě nemusí z něčeho nutně činit literární dílo: není například nic systematictějšího než telefonní seznam. Z žádného textu navíc neuděláme literární dílo tím, že ho za literaturu označíme: nemohu si vzít svou starou učebnici chemie a číst ji jako román.

„Literatura“ na jedné straně není jen rámcem, do něhož vkládáme jazyk: ne každá věta umístěná na stránce ve formě básně obstojí jako literatura. Avšak na druhé straně literatura není jen zvláštním druhem jazyka, neboť mnohá literární díla nestaví na odív svou odlišnost od jiných typů jazyka; fungují specifickým způsobem proto, že se jim dostává zvláštní pozornosti.

Setkáváme se zde se složitou strukturou. Máme co do činění se dvěma různými hledisky, která se vzájemně překrývají, protínají, ale nezdá se, že by směřovala k syntéze. Můžeme o literárních dílech uvažovat jako o jazyku s konkrétními vlastnostmi či rysy a můžeme také literaturu vnímat jako produkt konvencí a určitého druhu pozornosti. Žádné z obou hledisek v sobě uspokojivě nezahrnuje to druhé, a člověk tak mezi nimi musí neustále oscilovat. Rozhodl jsem se vybrat pět bodů, jimiž teoretikové charakterizují povahu literatury: u každého začneme uplatňovat jedno hledisko, ale nakonec budeme muset ponechat prostor i hledisku druhému.

POVAHA LITERATURY

I. Literatura jako „aktualizace“ jazyka

„Literárnost“ prý často spočívá především v organizaci jazyka, jejímž prostřednictvím se dá literatura rozlišit od jazyka použitého k jiným účelům.

Literatura představuje jazyk, který jazyk jako takový „aktualizuje“: ozvláštňuje ho, podstrkuje nám ho se slovy: „Podívej! Já jsem jazyk!“, takže nemůžeme zapomenout, že máme co do činění s jazykem, který na sebe bere neobvyklé podoby. Zejména v poezii je zvukový plán jazyka organizován tak, aby bylo zřejmé, že je s ním nutno počítat. Zde je začátek básně Gerarda Manley Hopkinse nazvané „Inversnaid“:

This darksome burn, horseback brown,
His rollrock highroad roaring down,
In coop and in coomb the fleece of his foam
Flutes and low to the lake falls home.

To soumračné spáleniště, hnědákův hřbet
valouny valíc s hukotem, zpět
vratmo i vrchem rouno čeří
své pěny a dolů k jezeru měří.⁴⁾

Z aktualizace jazykových vzorců (rytmického opakování zvuků ve slovech *burn — brown — rollrock — road — roaring*) i z neobvyklých slovních kombinací jako *rollrock* vyplývá, že se zde setkáváme s jazykem organizovaným tak, aby se pozornost soustředila na samotné jazykové struktury.

Je však také pravda, že není-li něco jako literatura identifikováno, čtenáři si mnohdy jazykových vzorců nevšimnou. Při četbě běžné prózy zvukové stránce pozornost nevěnujeme. Zjišťujeme, že rytmus této věty není zrovna z těch, které upoutají ucho čtenáře, ale pokud se najednou objeví rým, rytmus začne být slyšitelný. Díky rýmu, konvenčnímu znaku literárnosti, si začneme všimnout rytmu, který byl přítomen po celou dobu. Pokud text spadá do rámce literatury, máme tendenci všimnout si zvukových vzorců či jiných typů organizace jazyka, které obvykle ignorujeme.

4) Gerard Manley Hopkins: *Zánik Eurydiky* (přeložili Ivan Slavík a Rio Preisner), Praha, Torst 1995, s. 18.

II. Literatura jako integrace jazyka

Literatura je jazyk, v němž se různé prvky a složky textu uvádějí do komplexní souvztažnosti. Když obdržím dopis, ve kterém jsem žádán, abych přispěl na nějakou dobrou věc, jen těžko mě napadne, že by zvuková složka textu korespondovala s jeho smyslem. V literatuře nicméně existují vztahy — zesilující, kontrastní či disonanční povahy — mezi strukturami různých jazykových rovin: mezi zvukem a významem, mezi gramatickou organizací a tematickými vzorci. Tím, že rým spojuje dvě slova dohromady („nadějí/ví“), uvádí do vzájemného vztahu jejich významy (je „naděje“ protějškem k „vědění“?).

Je však zjevné, že bod (1) ani bod (2) a ani oba současně neposkytují definici literatury. Ne všechna literatura aktualizuje jazyk, jak se o tom mluví v bodě (1) (není tomu tak v mnohých románech), a aktualizovaný jazyk nemusí být nutně literaturou. Jazykolamy („náš pan kaplan v kapli plakal“) jsou jen zřídka považovány za literaturu, i když na sebe jazykově strhávají pozornost a člověk se při nich zakoktá. V reklamách jsou jazykové prostředky často aktualizovány ještě mnohem nápadněji než v lyrice a různé strukturální roviny mohou být integrovány s větší naléhavostí. Jeden z věhlasných teoretiků, Roman Jakobson, neuvádí jako typický příklad „poetické funkce“ jazyka lyrický verš, nýbrž politický slogan z americké prezidentské kampaně Dwighta D. („Ika“) Eisenhowera: *I like Ike* („Mám rád Ika“). Prostřednictvím slovní hříčky je zde objekt sympatií (*Ike*) i sympatizující subjekt (*I*) zahrnut v daném aktu (*like*). Jak bych Ika mohl nemít rád, když *I* („já“) i *Ike* jsme oba součástí *like* („mít rád“)? Z perspektivy tohoto sloganu se zdá, že mít rád Ika je nutnost vepsaná do samé struktury jazyka. Neznamena to tedy, že vztahy mezi jednotlivými jazykovými rovinami jsou důležité pouze v literatuře, ale že v literatuře budeme spíše hledat a využívat vztahy mezi formou a významem či tématem a gramatikou, snažit se o pochopení toho, jak každý prvek přispívá k celkovému účinku, a nacházet tak integraci, soulad, napětí či disonanci.

Výklady literárnosti zaměřující se na aktualizaci nebo integraci jazyka nenabízejí zkušební metody, jejichž pomocí by byli třeba Marťané schopni rozpoznat literární díla od jiných druhů psaní. Tyto výklady, stejně jako většina tvrzení o povaze literatury, slouží k tomu, aby soustřeďovaly pozornost na určité aspekty literatury, které jsou podle nich nejdůležitější. Tento výklad nám říká, že studovat něco jako literaturu znamená všimnout si především organizace jazyka, nikoli číst takový text jako výraz autorovy duše nebo odraz společnosti, jejímž je produktem.

III. Literatura jako fikce

Jedním z důvodů, proč čtenáři přistupují k literatuře rozdílně, je to, že její výpovědi mají ke světu zvláštní vztah — vztah, který označujeme jako „fikční“. Literární dílo je jazyková událost vytvářející představu fikčního světa, jenž zahrnuje mluvčího, aktéry, události a implikované publikum (publikum formující se prostřednictvím rozhodnutí, která se v rámci díla činí v souvislosti s tím, co je nutno vysvětlit a o čem se předpokládá, že je publiku známo). V literárních dílech se odkazuje spíše k imaginárním než reálným historickým postavám (Ema Bovaryová, Huckleberry Finn), ale fikčnost se neomezuje na postavy a události. Specifickým způsobem fungují v literatuře deiktická slova — orientační znaky jazyka, které se vztahují k situaci výpovědi, jako jsou zájmena (já, ty) nebo příslovečná určení místa a času (zde, tam, dnes, potom, včera, zítra). V básni se slovo *dnes* („dnes [...] slýcháme [...] z nebe vlašťovčí houf čířikat“⁵⁾) nevztahuje k okamžiku, kdy básník toto slovo poprvé napsal, nebo k momentu prvního uveřejnění básně, nýbrž k času básně, k času ve fikčním světě jejího děje. Stejně tak *já*, které se objeví v lyrické básni, jako například ve Wordsworthově „Já bloudil samotný jak mrak [...]“⁶⁾ je rovněž fikční; odkazuje

5) John Keats: „Na podzim“, in: Jarmila Urbánková: *Tři stálice: W. Wordsworth, J. Keats, P. B. Shelley* (přeložila Jarmila Urbánková), Praha, Československý spisovatel 1974, s. 84.

6) William Wordsworth: „Já bloudil samotný jak mrak“, in: *Jezerní básníci* (přeložil Zdeněk Hron), Praha, Mladá fronta 1999, s. 47.

k mluvčímu básně, což může být někdo zcela jiný než autor básně William Wordsworth jakožto empirické individuum. (Současně může existovat úzká spojitost mezi tím, co prožívá mluvčí či vypravěč básně, a tím, co v určitém životním okamžiku potkalo Wordswortha.) Nicméně báseň napsaná starým mužem může mít mladého mluvčího a naopak. A navíc, jak známo, zkušenosti a názory vypravěče románu, postavy, která nás provází příběhem v první osobě, se mohou od autorových značně lišit.)

Vztah mezi tím, co říká mluvčí, a tím, co si myslí autor, je ve fikci vždy otázkou interpretace. Stejně je tomu i v případě vztahu mezi popisovanými událostmi a situacemi v reálném světě. Nefikční diskurs je obvykle zasazen do kontextu, který vám řekne, jak ho vnímat: návod k použití, novinová zpráva, dopis z charitativní organizace. Kontext fikce však nechává otázku, o čem fikce vlastně je, explicitně otevřenou. Odkazy na svět skutečnosti nejsou až tak vlastností literárních děl jako spíše funkcí, která je jim přiřazena na základě interpretace. Když řekneme přátelům: „Sejděme se zítra v osm na večeři v Hard Rock Café“, budou to považovat za konkrétní pozvání, přičemž prostorové a časové údaje (*referents*) zjistí z kontextu výpovědi („zítra“ znamená 14. ledna 1998, „osm“ znamená 20.00 středoevropského času). V případě básníka Bena Jonsona a jeho básně „Pozval jsem přítele na večeři“ bude vztah tohoto díla ke světu v důsledku jeho fikčnosti věcí interpretace: kontext sdělení je literární a na nás bude, abychom rozhodli, zda budeme na báseň pohlížet v první řadě jako na charakteristiku postojů fikčního mluvčího či nástin života za starých časů nebo oslavu přátelství a drobných radostí jako toho nejdůležitějšího pro lidské štěstí.

Při interpretaci *Hamleta* půjde mimo jiné o to rozhodnout, zda by se toto dílo mělo číst řekněme jako pojednání o problémech dánských královců nebo o dilematech mužů renesanční doby, kteří zažívají proměny v chápání sama sebe, či o vztazích mezi muži a jejich matkami obecně, případně o otázce související s tím, jak reprezentace (včetně těch literárních) působí na problém porozumění naší zkušenosti. Fakt, že se v této hře po celou dobu objevují odkazy

na Dánsko, neznamená, že ji budeme brát jako četbu o dánských reáliích: je to věc interpretační volby. *Hamleta* můžeme uvést do souvislosti s reálným světem různými způsoby a v několika různých rovinách. Fikčnost literatury vyděluje jazyk z jiných kontextů, v nichž by se dal použít, a ponechává souvislost díla s reálným světem otevřenou pro interpretaci.

IV. Literatura jako estetický objekt

Rysy literatury, o nichž byla doposud řeč — suplementární roviny jazykové organizace, odtržení od praktických kontextů výpovědi, fikční vztah ke světu —, se dají obecně označit jako estetická funkce jazyka. Z historického hlediska je estetika označením pro teorii umění, do níž spadají debaty o tom, zda je krása objektivní vlastností uměleckých děl, či subjektivní reakcí jejich recipientů, a o vztahu krásy k pravdě a dobru.

Podle předního teoretika moderní západní estetiky Immanuela Kanta je estetično označením pro pokus o překlenutí předělu mezi hmotným a duchovním světem, mezi světem sil a veličin a světem pojmů. Estetické objekty jako obrazy či literární díla svým kombinováním smyslové formy (barev, zvuků) a duchovního obsahu (idejí) ilustrují možnost spojení materiálního a duchovního. Vzhledem k tomu, že jiné komunikační funkce jsou hned zpočátku vyloučeny nebo se k nim nepřihlíží, literární dílo je estetickým objektem, protože od čtenáře vyžaduje, aby se zamýšlel nad vzájemným vztahem formy a obsahu.

Podle Kanta a dalších teoretiků se estetické objekty vyznačují „účelností bez účelu“. Účelnost charakterizuje jejich konstrukci: jsou vytvářeny tak, aby jejich jednotlivé části společně směřovaly k určitému cíli. Tímto cílem je však umělecké dílo samo, libost v díle obsažená nebo libost, jejímž je dílo původcem, nikoli nějaký vnější účel. V praxi to znamená, že když určitý text považujeme za literaturu, ptáme se, jak se jeho jednotlivé části podílejí na celkovém účinku; nepředpokládáme, že je primárně předurčen k tomu, aby plnil nějaký účel, například o něčem nás

informoval či přesvědčoval. Když říkám, že příběhy jsou výpovědi, jejichž relevance spočívá v jejich „vypravovatelnosti“, mám tím na mysli, že příběhy vykazují účelnost (kvality, které z nich činí „dobré příběhy“), která se však nedá jen tak snadno spojit s žádným vnějším účelem, čímž zaznamenávám estetickou afektivní kvalitu příběhů, dokonce i neliterárních. Dobrý příběh je vypravovatelný (*tellable*), čtenáře či posluchače ihned zaujme jako něco, co „za to stojí“. Může pobavit, poučit nebo inspirovat, může mít množství různých účinků, avšak dobré příběhy nelze obecně definovat na základě kteréhokoli z těchto účinků.

V. Literatura jako intertextový a sebereflexivní konstrukt

Současní teoretikové tvrdí, že díla jsou vytvářena z jiných děl, že jejich vznik je umožněn předchozími díly, z nichž vycházejí, jež opakují, relativizují, transformují. Tato myšlenka se někdy označuje honosným termínem „intertextualita“. Určité dílo je vztaženo k jiným textům a existuje mezi nimi. Číst něco jako literaturu znamená pojímat text jako jazykovou událost, která má význam ve vztahu k jiným diskursům: například jako báseň, která využívá možností vytvořených předchozími básněmi, nebo jako román, který vynáší na světlo a kritizuje soudobou politickou rétoriku. Shakespearův sonet „Oči mé paní jsou všechno jen slunce ne“⁷⁾ vychází z metafor používaných v tradiční milostné poezii, a zároveň je popírá („Nedjednu damažskou růži jsem viděl již, žádná však nekvete mé paní ve tvářích“) — popírá je jako způsob velebení ženy, která, „když jde, plouhá se po zemi“. Báseň má význam ve vztahu k tradici, která ji umožňuje.

Jelikož číst báseň jako literaturu tedy znamená uvádět ji do souvislosti s jinými básněmi, porovnávat shody a rozdíly v tom, jak „funguje“ ve srovnání s jinými, je možné číst básně na určitém stupni jako poezii o poezii. Stavějí totiž na procesech básnické imaginace a poetické interpretace.

7) William Shakespeare: *Sonety* (přeložil Jan Vladislav), Praha, Československý spisovatel 1969, s. 136.

Narážíme zde na další pojem, který sehraává v současné teorii důležitou úlohu: je to „sebereflexivnost“ literatury. Romány jsou na určitém stupni o románech, o problémech a možnostech reprezentace, o tom, jak vtisknout zkušenosti tvar a propůjčit jí význam. *Paní Bovaryovou* je tak možno číst jako sondu do vztahů mezi „skutečným životem“ Emy Bovaryové a tím, jak romantické romány, které čte, i Flaubertův vlastní román dávají zkušenosti smysl. Člověk se v souvislosti s románem (či básní) může vždy ptát, jaký je vztah mezi tím, co dílo implicitně říká o vytváření významových souvislostí, a tím, jak si při vytváření těchto souvislostí samo počíná.

Literatura je činnost, při níž autoři usilují o to, aby literaturu posunuli dál nebo do ní vnesli něco nového, a implicitně je tedy vždy reflexí literatury samé. Opětovně však zjišťujeme, že totéž bychom mohli říci o jiných formách: význam textů nálepek na náraznicích amerických aut může podobně jako u básní záviset na předchozích nálepkách tohoto druhu: slogan *Nuke a Whale for Jesus!* („Atomovku na velryby za Ježíše“) nedává smysl bez *No Nukes* („Pryč s atomovkou“), *Save the Whales* („Zachraňte velryby“) a *Jesus Saves* („Ježíš zachraňuje“), a člověk by tak mohl říci, že *Nuke a Whale for Jesus!* není ve skutečnosti o ničem jiném než o těchto nálepkách na nárazníky. Intertextualita a sebereflexivnost literatury není v konečném důsledku určujícím rysem, nýbrž aktualizací aspektů užívání jazyka a otázek týkajících se reprezentace, jež je možno pozorovat i jinde.

VLASTNOSTI VERSUS DŮSLEDKY

V každém z těchto pěti případů se setkáváme se strukturou, o které jsem se již zmínil: máme zde co dělat s něčím, co by se dalo popsat jako *vlastnosti* literárních děl, jako rysy, na jejichž základě jsou jakožto literatura klasifikovány, ale také s něčím, co by se dalo považovat za výsledky konkrétního druhu pozornosti, tedy funkce, kterou jazyku připisujeme tím, že ho pojímáme jako literaturu. Zdá se, že ani jedno z těchto hledisek

v sobě není schopno obsáhnout druhé, aby se tak stalo hleďiskem souhrnným. Kvality literatury není možné omezit buď na objektivní vlastnosti, nebo na důsledky různých způsobů tvarování jazyka. Existuje pro to jeden hlavní důvod, který již vyplynul z malých myšlenkových experimentů na začátku této kapitoly. Jazyk se brání tvarům, které mu vnucujeme. Je obtížné udělat z dvojverší „Tančíme v kole...“ věštbu do čínského koláčku štěstěny nebo z „Dobře zamíchejte...“ dobrou báseň. Když k něčemu přistupujeme jako k literatuře, když hledáme pevnou stavbu a koherenci, jazyk klade odpor: musíme na něm pracovat, spolupracovat s ním. „Literárnost“ literatury může nakonec spočívat v napětí vztahu mezi jazykovým materiálem a tím, co čtenáři očekávají na základě svých konvenčních představ o literatuře. Říkám to však s určitou obezřetností, neboť jinou věcí, kterou jsme se z našich pěti případů dozvěděli, je, že u každé kvality identifikované jako důležitý rys literatury se ukazuje, že není rysem *vymezuujícím*, jelikož zjišťujeme, že se uplatňuje i v jiných typech užívání jazyka.

FUNKCE LITERATURY

V úvodu této kapitoly jsem poznamenal, že literární teorie v osmdesátých a devadesátých letech 20. století nesoustředila svou pozornost na rozdíl mezi literárními a neliterárními díly. Teoretikové se spíše zamýšleli nad literaturou jako historickou a ideologickou kategorií, nad společenskými a politickými funkcemi, které má to, čemu se říká „literatura“, podle všech předpokladů plnit. V Anglii devatenáctého století začala být literatura považována za nesmírně důležitou ideu, za specifický způsob psaní, jemuž bylo přisouzeno několik funkcí. Jako vyučovací předmět zavedený v koloniích britského impéria měla za úkol umožnit domorodému obyvatelstvu obdivovat velkolepost Anglie a učinit jej vděčným aktérem dějinného civilizačního počínu. Na domácí půdě se stavěla proti sobectví a materialismu, který propagovalo nové kapitalistické hospodářství, a nabízela proto střední třídě a aristokracii alternativní hodnoty a dělníkům poskytovala možnost

podílet se na kultuře, která jim však ve skutečnosti vymezovala podřadnou pozici. Současně učila nezaujatému hodnocení, skýtala vědomí národní velikosti, vytvářela pocit sounáležitosti mezi třídami a v neposlední řadě fungovala jako náhrada za náboženství, které už zjevně nebylo schopno držet společnost pohromadě.

Jakýkoli soubor textů, který by toto všechno dokázal, by byl skutečně něčím mimořádným. Co je literatura, že jí byly přisouzeny takové funkce? Jedna věc, jež má v tomto smyslu zásadní význam, je specifická struktura exemplárnosti, která se v literatuře uplatňuje. Pro literární dílo, například *Hamleta*, je příznačné, že je příběhem fikční povahy: prezentuje se jako svým způsobem exemplární (proč bychom jej jinak četli?), ale současně odmítá vymezit rozsah či rámec této exemplárnosti, z čehož plyne lehkost, s níž čtenáři a kritici mluví o „univerzálnosti“ literatury. Struktura literárních děl je taková, že je snazší je brát jako pojednání o „lidském údělu“ obecně než se konkrétně zabývat tím, jaké užší kategorie popisují či objasňují. Je *Hamlet* pouze o kralevicích, nebo o mužích doby renesance, o přemýšlivých mladých mužích, nebo o lidech, jejichž otcové zemřeli za záhadných okolností? Jelikož se všechny tyto odpovědi zdají neuspokojivé, je pro čtenáře snazší se odpovědi zdržet, a připustit tak implicitně možnost univerzálnosti. Romány, básně a hry ve své specifčnosti odmítají samy pátrat po tom, ve vztahu k čemu jsou exemplární, ale současně vyzývají všechny čtenáře, aby se nechali vtáhnout do problémů a myšlenek jejich vypravěčů a postav.

Poskytování univerzálnosti a zároveň oslovování všech, kdo jsou schopni číst v daném jazyce, má však významnou *národní* funkci. Benedict Anderson ve své politickohistorické práci *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (Imaginární společenství: Úvahy o původu a šíření nacionalismu), jež se stala vlivným teoretickým pojednáním, tvrdí, že ustavením široké čtenářské obce a svým apelem na tuto skupinu, byť ohraničenou, nicméně otevřenou všem, kdo jsou schopni v příslušném jazyce číst, přispěla literární díla, zejména romány, ke vzniku národních společenství. „Fikce,“ píše Anderson,

„prosakuje tiše, ale nepřetržitě do reality, čímž vytváří onu pozoruhodnou důvěru společenství v anonymitu, která je charakteristickým znakem moderních národů.“ Prezentovat postavy, mluvčí, osnovy (*plots*) a témata anglické literatury jako potenciálně univerzální znamená prosazovat otevřené, byť ohraničené, imaginární společenství, které je vstřícné vůči novým příslušníkům, například z řad obyvatel kolonií britského impéria. Ve skutečnosti platí, že čím větší důraz se klade na univerzálnost literárního díla, tím větší může být jeho národní funkce: uplatňování univerzálnosti v souvislosti s pohledem na svět, který nám nabízí Jane Austenová, činí z Anglie skutečně výjimečnou zemi, místo pro měřítko vkusu a chování, a co je ještě důležitější, též prostředí pro morální scénáře a společenské situace, v nichž se daří řešit etické problémy a formují se osobnosti lidí.

Literatura je považována za zvláštní druh psaní, který by — jak se tvrdilo — mohl zušlechťovat nejen nižší vrstvy, ale také aristokracii a střední vrstvy. Tento pohled na literaturu jako na estetický objekt, který z nás může učinit „lepší lidi“, se pojí s určitou představou subjektu, s tím, co teoretikové začali označovat jako „liberální subjekt“, s jedincem definovaným nikoli sociální situací a zájmy, nýbrž individuální subjektivitou (racionalitou a morálkou), která je vnímána jako nutně osvobozená od společenských podmínek. Estetický objekt, odtržený od praktických účelů a podněcující jednotlivé druhy reflexe a identifikací, nám pomáhá stát se liberálními subjekty prostřednictvím svobodného a nezaujatého uplatňování imaginativních schopností, v nichž se ve správném poměru kombinuje vědění a úsudek. Tvrdí se, že literatura toho dosahuje tak, že nás vede k úvahám o komplexitách, aniž bychom byli tlačeni k rychlému úsudku, že naši mysl zaměstnává etickými otázkami, že podněcuje čtenáře, aby se pozorně zabývali jednáním (včetně svého vlastního) stejným způsobem, jak by to činil vnější pozorovatel nebo čtenář románů. To přispívá k nezaujatosti, učí citlivosti a dobré rozlišovací schopnosti, umožňuje identifikovat se s muži a ženami v jiných

situacích, čímž je posilován pocit sounáležitosti. V roce 1860 zastával jistý pedagog názor, že

[...] v rozporu s názory a výroky těch, kdo jsou intelektuálními vůdci národa, naše srdce bije v souladu s pocitem univerzální lidskosti. Zjišťujeme, že žádné třídní, stranické či náboženské rozdíly nemohou zničit okouzující a poučnou sílu génia a že nad dýmem a vřavou, hřmotem a zmatky každodenního života plného všedních starostí, práce a debat existuje poklidná a světlá sféra pravdy, kde se všichni mohou sejít a společně se jí toulat.

Není překvapením, že současné teoretické diskuse se k tomuto pojetí literatury staví kriticky a všímají si především mystifikace, jejímž cílem je odvést pozornost dělníků od jejich neutěšené situace tím, že jim nabízí přístup do této „vyšší sféry“, že — jak říká Terry Eagleton — předhodí dělníkům pár románů, aby oni neházeli kamením. Když však začneme podrobněji pátrat po tom, co literatura údajně dělá, jak funguje coby společenská praxe, narazíme na argumenty, s nimiž se lze srovnat jen velmi těžko.

Literatuře bývají připisovány diametrálně odlišné funkce. Je literatura ideologický nástroj, tedy soubor příběhů, které čtenáře svádějí k tomu, aby přijali hierarchické uspořádání společnosti? Pokud se v příbězích považuje za samozřejmé, že mají-li ženy vůbec dojít štěstí, pak jedině v manželství, pokud je v nich třídní rozdělení považováno za přirozené a řeší se v nich, jak se počestná služebná může provdat za pána, pak se takové příběhy podílejí na legitimizaci historicky nahodilých uspořádání. Nebo je literatura místem, kde je ideologie vystavena na odiv, odhalena jako něco, co je možno zpochybnit? Potenciálně silně a působivě představuje například literatura úzké spektrum možností, které se ženám z historického hlediska nabízí, a tím, že na tuto skutečnost poukazuje, připouští, že nebude považována za samozřejmost. Obě tvrzení jsou veskrze přijatelná: že literatura je nositelem ideologie a zároveň nástrojem její likvidace. Opět jsme zde svědky komplexní oscilace mezi potenciálními „vlastnostmi“ literatury a pozorností, která tyto vlastnosti pojmenovává.

S protichůdnými názory se rovněž setkáváme v souvislosti se vztahem literatury a jednání. Teoretikové mají za to, že literatura vybízí k samotářské četbě a reflexi jako způsobu, který poskytuje lidem možnost najít své místo ve světě, a odporuje tak sociálním a politickým aktivitám, které mohou produkovat změnu. V nejlepším případě podněcuje nezaujatost či schopnost ocenit komplexitu, v opačném případě pasivitu a přijetí stávající situace. Na druhé straně je literatura z historického hlediska považována za nebezpečnou: nabádá ke zpochybňování autorit a společenského uspořádání. Platón vykázal básníky ze svého ideálního státu, protože byli schopni pouze škodit, a románům bylo dlouho podsouváno, že u lidí vyvolávají nespokojenost s životem, jehož jsou dědicové, a dychtivost po něčem novém — ať už po životě ve velkoměstě, po milostném vzplanutí nebo po revoluci. Tím, že podporují identifikaci napříč třídními, rodovými, rasovými, národními a věkovými rozdíly, mohou knihy podporovat „vědomí sounáležitosti“, které zrazuje od boje; mohou však rovněž produkovat intenzivní pocit nespravedlnosti, který vytváří podmínky pro boj za pokrok. Z historického hlediska mohou literární díla přinášet změnu: *Chaloupka strýčka Toma* Harriet Beecher Stowové, která byla svého času bestsellerem, přispěla k vyvolání odporu proti otroctví, který vytvořil podmínky pro vypuknutí americké občanské války.

K problému identifikace a jejich účinků se vracím v sedmé kapitole: jakou úlohu sehrává identifikace s literárními postavami nebo s vypravěči? Pro tuto chvíli bychom se měli na prvním místě zmínit o komplexitě a diverzitě literatury jakožto instituce a společenské praxe. Máme zde přece jen co do činění s institucí založenou na možnosti říkat vše, co si člověk dokáže představit. To je zásadní pro to, co literatura je: z pohledu jakékoli ortodoxie, víry, hodnoty představuje literární dílo možnost jejího zesměšnění, parodování, stvoření nějaké odlišné monstrózní fikce. Počínaje romány markýze de Sade, které se snažily přijít na to, co se může stát ve světě, kde čin vychází z přirozenosti pojaté jako choutky zbavené všech zábran, a konče *Satanskými verši*

Salmana Rushdieho, které vyvolaly takové pobouření proto, že se v nich v kontextu satiry a parodie operuje s posvátnými jmény a motivy, umožňuje literaturu fikčně přesáhnout dosavadní myšlení a písemné projevy. Cokoli, co vypadalo, že má smysl, byla literatura schopna obrátit v nesmysl, posunout dál, přetvořit způsobem, který nastolil otázku legitimacy a adekvátnosti takové věci.

Literatura je činností kulturní elity a někdy se označuje jako „kulturní kapitál“: studium literatury nám dává možnost spoluúčasti na kultuře, která se může vyplatit různými způsoby, a zároveň nám pomůže zařadit se mezi lidi vyššího společenského postavení. Literaturu však nelze redukovat na tuto konzervativní sociální funkci: jen stěží je zdrojem „rodinných hodnot“, ale spíše činí svůdnými všechny možné zločiny od Satanovy revolty proti Bohu v Miltonově *Ztraceném ráji* až po Raskolnikovu vraždu staré ženy v Dostojevského *Zločinu a trestu*. Podněcuje k odporu vůči kapitalistickým hodnotám, k praxi nabývání a utrácení. Literatura je hlasem kultury a stejně tak i její informací. Je entropickou silou a zároveň kulturním kapitálem. Je písemným projevem, který volá po tom, aby byl čten, a vtahuje čtenáře do problematiky významu.

PARADOX LITERATURY

Literatura je paradoxní institucí, protože vytvářet literaturu znamená psát podle stávajících formulí — produkovat něco, co vypadá jako sonet nebo co se řídí konvencemi románové tvorby — ale také jít proti těmto konvencím, překračovat je. Literatura je institucí, jež funguje na základě odhalování a kritizování svých vlastních omezení tak, že zkouší, co se stane, když někdo začne psát jinak. Jako literatura se tedy označuje něco zcela konvenčního — *ráj* se rýmuje s *Máj* a *háj*, panny jsou sličné a rytíři jsou udatní — a současně zcela rozvratného, kde čtenáři musí vyvinout značné úsilí, aby se dobrali vůbec nějakého významu, jako je tomu například u jedné z vět z *Plaček nad Finneganem* od Jamese Joyce: „A hlomoslá

chátra z aeropažitu kolem, hrozně rachotí velikého bubnu hronem.“⁸⁾

Jak jsem podotkl výše, otázka „Co je to literatura?“ nevyvstává proto, že by se lidé obávali, že si spletou román s historickou knihou nebo sdělení v čínském koláčku štěstěny s básní, nýbrž proto, že kritikové a teoretikové doufají, že řeknou-li, co to literatura je, prosadí ty kritické metody, které jsou podle nich nejpřípadnější, a zavrhnou metody, které opomíjejí nejzákladnější a nejcharakterističtější aspekty literatury. V kontextu současné teorie má otázka „Co je to literatura?“ svůj význam, protože teorie poukazuje na literárnost u textů všeho druhu. Přemýšlet o literárnosti znamená mít před očima jako prostředky k analýze těchto diskursů způsoby čtení, jichž se literatura dovolává: rezignaci na požadavek bezprostřední srozumitelnosti, reflexi o implikacích vyjadřovacích prostředků a pozornost věnovanou způsobům tvorby významu a produkování libosti.

8) James Joyce: *Anna Livia Plurabella. Fragment Dila zrodu (Work in Progress)* z *Finnegans Wake* (přeložil Adolf Hoffmeister), Liberec, Dauphin 1996, s. 52.

KAPITOLA 3 LITERATURA A KULTURNÍ STUDIA

Profesoři francouzštiny píší knihy o cigaretách či o Američanech a jejich obsesích z nadváhy. Shakespeareovci analyzují bisexualitu a odborníci na realismus se zabývají masovými vrahy. Co se to děje?

To vše mají na svědomí „kulturní studia“, činnost, která se začala v rámci humanitních disciplín výrazně uplatňovat v devadesátých letech dvacátého století. Někteří profesori literatury možná přešli od Milтона k Madonně, od Shakespeara k telenovelám, a studium literatury tak zcela opustili. Jak to však souvisí s teorií literatury?

Teorie neobyčejně obohatila a oživila studium literárních děl, nicméně jak jsem poznamenal v první kapitole, teorie není teorií *literatury*. Kdybychom měli říci, čeho je „teorie“ teorií, odpovědí by bylo, že něčeho jako „signifikačních praktik“, produkce a reprezentace zkušenosti a konstituce lidských subjektů — zkrátka něčeho jako kultury v nejširším slova smyslu. A je zarážející, že obor kulturních studií je ve své současné podobě stejně tak nepřehledně interdisciplinární a obtížně definovatelný jako „teorie“ sama. Člověk by řekl, že k sobě patří: „teorie“ je teorií a kulturní studia praxí. *Kulturní studia jsou praxí, jejíž teorií je to, co zkráceně označujeme jako „teorie“*. Někteří lidé zabývající se kulturními studii v praxi si stěžují na „přemrštěnou míru teorie“, což však vypovídá o pochopitelné touze zbavit se odpovědnosti za bezbřehý a odrazující korpus teorie. Práce na poli kulturních studií je ve skutečnosti silně