

Na závěr bych chtěl poděkovat Andrewovi McNeillimu, který mne k sepsání této knihy přesvědčil. Neméně zavázán jsem i svému příteli Davidu Henrymu Wilsonovi za jeho bystré a pronikavé kritické připomínky i za dobroušnění mé angličtiny. A v neposlední řadě patří mé díky Barbaře Caldwellové za sestavení rejstříku.

KAPITOLA PRVNÍ

Úvod

PROČ TEORIE?

Literární teorie je nedávného data. Už od chvíle, kdy se po druhé světové válce objevila na scéně, má značný dopad na hlavní předmět humanitních věd: na interpretaci textů. Interpretace byla dlouho chápána jako činnost, která jako by nevyžadovala analýzu vlastních postupů. Tiše se předpokládalo, že jde o přirozený proces, mimo jiné i proto, že lidé interpretaci provozují celý život. Neustále vydáváme shluky znaků a signálů, a reagujeme tak na dělostřeleckou palbu znaků a signálů, jež na nás dopadá zvenčí. Zatímco se však díky této základní lidské dispozici zdá, že je interpretace přirozená, její formy tento dojem vyvracejí.¹ Literární teorie vytvořila povědomí o rozmanité a proměnlivé platnosti interpretace, a interpretační postupy humanitních věd tak od základů změnila.

Teorie se v jisté kritické chvíli ve studiu literatury stala naprostou nezbytností, a jelikož takový vývoj nelze vysvětlit nějak jednoduše, musíme hledat možné důvody v historii. Je zřejmé, že prověřené přístupy k umění už nebyly s to vyrovnat se s modernismem, a nebude

¹ Více viz Iser, Wolfgang, *The Range of Interpretation*, New York, Columbia University Press 2000.

přehnané konstatovat, že vzestup teorie znamená v historii myšlení o literatuře podobný obrat jako nahrazení aristotelské poetiky filozofickou estetikou, k němuž došlo na prahu 19. století. Pravidly svázaná aristotelská poetika nabízela recept na tvorbu uměleckých děl, zatímco triumfálně nastupující estetika prohlašovala umění za poznatelné. Opozice „tvoření“ a „poznávání“ umění tak artikuluje změnu, již přinesla estetika.

Takový zvrát víceméně zbavil smyslu ústřední téma 18. století, totiž hledání rozdílů mezi „sesterskými uměními“, jehož příkladem může být Lessingův *Láokoön*. Lessing stavěl do protikladu slovesná a obrazová umění; poezii vnímal jako časovost slovní sekvence a prostorovost časového okamžiku. Tento rozdíl – ačkoli byl hodnocen různě a občas byl dokonce vnímán hierarchicky, jak jasně ukazuje Addison – měl rovněž definovat dopad obou uměleckých druhů na recipienta. Slovesná umění byla většinou upřednostňována, poněvadž podněcovala imaginaci k daleko srozumitelnější činnosti než malba či socha. Podle Murrayho Kriegera poezie „pracuje na ‚duši‘ či myslí“ a „její přínos spočívá ve schopnosti fungovat i tam, kde to prosté zobrazování vzdává“.² Jinými slovy, poezie je zážitek duchovní, zatímco malba oslovuje pouze smysly. Jednotlivé druhy umění se tak od sebe odlišovaly podle způsobu tvorby, média a účinku.

Tato úhledně roztríděná pluralita „sesterských umění“ vzala za své s filozofickou estetikou: ta se snažila určit podstatu umění pomocí definicí, které – ač se od Hegela k Adornovi neustále proměňovaly – propůjčovaly umění ontologický základ. Pluralismus ustoupil holismu. Celé to začalo u romantiků: ti vyzdvihli estetiku jako prapodstatu a cíl a ustavili ji jako filozofii umění. Toto ztotožnění estetiky s uměním začalo během 19. století dominovat natolik, že se velké filozofické systémy cítily povinovány rozšířit své spektrum do oblasti umění: opatřily přitom umění systematickým výkladem a tedy i ontologickou podstatou.

Estetika se tedy proměnila ve filozofickou disciplínu a zařadila se vedle metafyziky a etiky; jejím hlavním zájmem se stalo poznávání umění ve vztahu k panujícím dogmatům daného systému. Kupřím-

² Krieger, Murray, *Ekphrasis, The Illusion of Natural Sign*, Baltimore, Johns Hopkins University Press 1992, s. 150 a 159.

kladu Hegel dokládá ontologickou definici umění svým vnímáním estetiky coby zkoumání způsobů, jimiž se „duch“ na cestě k sebepoznání vyrovnává se stále novými nástrahami uměleckých děl, poskytujících „smyslové zdání ideje“.³ Jinými slovy, umělecké dílo smyslově vyjadřuje, jakým směrem je „duch“ předurčen putovat. Estetika se stává studiem reprezentace a vnímá umění jako médium pro zjevení pravdy. Vyzbrojeno přesvědčením, že umění je poznatelné, nezaobírá se však takoveto pojetí tolik dílem samým jako spíše čímsi mimo ně, čímsi, k čemu dílo poukazuje. To platí od Hegela k Adornovi, nezávisle na základní definici estetiky toho kterého myslitele.

Opravdové umělecké dílo, tvrdí Adorno, prostupuje trhlinka, která ukazuje, že se ono dílo oddělilo od světa, v němž bylo vytvořeno. Napodobením krásy existující v přírodě vytváří dílo zdání, které zpřítomňuje cosi neexistujícího; a tím, že dá podobu něčemu nepředstavitelnému, prodchne onen výtvar iluzorní realitou.⁴ Ta však není klamem, nýbrž naznačením dokonalosti v nedokonalém světě.

Estetika sice vynesla umění do nejvyšších pater lidského úspěchu, ale během 20. století začala skomírat, neboť holistické pojetí umění už nebylo udržitelné. Když bylo zjevné, že umělecké dílo nelze spojovat s žádným metafyzickým základem, natož aby mělo definovatelnou podstatu, vyvstala celá řada nových otázek. Jakou má dílo funkci, jakou modalitu, jak funguje a čím se liší od jiných děl? Do středu zájmu se dostala i reflexe jednotlivých přístupů k umění. V důsledku toho najednou teorie sama zjistila, že se nezabývá uměním, nýbrž takovými otázkami, jako jsou jazyk či struktura díla, jeho poselství, uspořádání znakových vztahů, jejich vzorce a vzájemná komunikace, zásahy do jeho kontextové reality, vytváření a recepce textů či odhalování předpokladů inherentně přítomných v díle.

Teorie osvobodila umění od zastřešujících koncepcí, které mu vnutila filozofická estetika, a otevřela tak obsáhlou zásobárnu nejrozličnějších aspektů, jež byly v konkrétním díle inherentně obsaženy. Namísto formulování všezahrnující definice umění stavěly teorie stále více na odív jeho různorodost; ontologický monolit díla se pluralizoval.

³ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Estetika*, překl. Jan Patočka, Praha, Odeon 1966.

⁴ Viz Adorno, Theodor W., *Estetická teorie*, překl. Dušan Prokop, Praha, Panglos 1997.

Dalším významným historickým impulsem pro vzestup teorie byl stav, v němž se myšlení o literatuře ve čtyřicátých a padesátých letech nacházelo. Teorie v té době začala polemicky reagovat na převládající impresionistický přístup k umění a literatuře: ten byl vysoce personalizovaný, přístupný jen zasvěceným. Poválečná generace kritiků se proto pustila do zkoumání platnosti toho, co se označovalo jako „velké dobrodružství ducha mezi mistrovskými díly“. Záhy se ukázalo jako nezbytné nalézt takové přístupy k umění a literatuře, které by objektivizovaly postřehy a izolované porozumění vzešlé ze subjektivního vkusu. Teorie se tak stala nástrojem, s jehož pomocí bylo lze zabránit zmatku, vytvořenému impresionistickou kritikou, případně tento zmatek vyřešit. Úspěch tohoto přístupu se projevil i v tom, do jaké míry se nejrůznější humanitní disciplíny, jako například sémiotika, gestaltová teorie, psychoanalýza, hermeneutika, teorie informace, sociologie či pragmatismus, cítily povolány k rozvíjení vlastních teorií umění a literatury. Skutečnost, že byly ony teorie založeny na empirických zjištěných, je potom činila o to důvěryhodnější.

Slepou uličku, v níž se impresionistická kritika ocitla, pak ještě výrazněji nasvítíl rostoucí konflikt interpretace. Kulturní dědictví už nesloužilo jako nezpochybňovaný nástroj prosazování toho, čemu se říkalo *Bildung*, protože pro takové vzdělání už na rozdíl od dob předchozích neexistovaly žádné uniformní direktivy. Zprvu se však nezdálo nijak problematické, když jednotlivá díla vyvolala nějaké výrazně odlišné a občas i kontroverzní interpretace. Profesor byl v rámci existující hierarchie jakýmsi feudálním pánem či přinejmenším arbitrem, a bylo jen a jen na jeho rozhodnutí, co má dílo znamenat. Fakt, že má dílo obsah, který nese určitý význam, se přitom považoval za samozřejmost. Interpretace měla proto význam díla odkrýt, čímž se celý proces legitimizoval, jelikož význam představoval hodnoty, jež měly být využity za účelem vzdělávání. Odkrytí významu se tedy stalo primárním zájmem. To však časem logicky vyvolalo otázku, proč se význam vůbec v díle ukrývá a proč by se měli autoři vyžívat v tom, že si budou se svými vykladači takto hrát na schovávanou. Ještě víc matoucí byla otázka, proč by se význam – je-li už jednou nalezen – měl měnit s každým dalším čtenářem, když přece písmena, slova i věty v díle zůstávají stejné. Odtud nakonec

vyvstalo poznání, že předpoklady, jež ovládají interpretaci, odpovídají do značné míry za to, co by mělo dílo znamenat. Tvrzení, že člověk našel pravý význam textu, proto implikovalo ospravedlnění jeho předpokladů a výchozích domněnek: tak se zrodilo to, čemu se od té doby říká konflikt interpretace. Jím se však zase zajímavě odhalila inherentní omezenost veškerých předpokladů a z ní vyplývající limitovaná použitelnost vzhledem k úkolům, k nimž měly dané předpoklady sloužit.

Situace tedy přímo volala po bližším prozkoumání a tohoto úkolu se ujala právě teorie. Předpoklady byly podrobeny pečlivé analýze, zejména tehdy, když jednotlivé teorie implicitně prověřovaly veškeré premisy, aby tak zjistily, co všechno dokážou zvládnout. Nelze pochybovat o tom, že k vzestupu teorie přispěly i jiné důvody, jako například šíření médií a rostoucí zájem o kulturu a interkulturní vztahy, avšak hlavními hnacími silami tu byla upadající důvěra vůči ontologii umění, vzrůstající zmatek šířený impresionistickou kritikou a hledání významu, jež zplodilo konflikt interpretace.

TVRDÁ A MĚKKÁ TEORIE

Teorie jsou prvotními a nejpřednějšími intelektuálními nástroji. Existuje však rozdíl mezi tvrdou a měkkou teorií. Ta první – jak ji praktikuje třeba fyzika – pronáší předpovědi, zatímco ta druhá – jak se provozuje v humanitních vědách – se pokouší o mapování. Tyto cíle vyžadují odlišné podoby teorie. „Fyzikální teorie,“ píše Norwood Russell Hanson, „nabízejí vzorce, v jejichž rámci se data zdají srozumitelná [...] Teorie se neskládá po kouscích z pozorovaných fenoménů; naopak umožňuje pozorovat fenomény jakožto součásti určité skupiny jevů [...] Teorie skládají fenomény do systémů [...] Teorie je soubor závěrů hledající premisu. Z vypočítaných vlastností fenoménu fyzik odvodí, jak se dostat ke klíčové myšlence, z níž lze ony vlastnosti zcela samozřejmě vysvětlit.“⁵ Jakmile jsou takové „klíčové myšlenky“ objeveny, stávají se z nich zákony: Karl Popper tvrdí, že úkolem přírodního vědce je „odhalit takové zákony, které mu dovolí

⁵ Popper, Karl, *Logika vědeckého bádání*, překl. Jiří Fiala, Praha, Oikoymenth 1997, s. 34.

vyvozovat jednotlivé predikce [...] Na druhé straně se musí pokoušet předkládat hypotézy o četnostech, to jest zákony tvrdící pravděpodobnosti, aby mohl vyvozovat predikce o četnostech.⁶

Měkká teorie je téměř pravým opakem. Za prvé totiž vlastně „skládá po kouscích“ pozorovaná data, prvky získané z různých soustav, a dokonce kombinuje předpoklady, aby se dostala do oblasti, již chce zmapovat. Tato *bricolage*⁷ se přizpůsobí tomu, co se zkoumá, a v případě potřeby se rozšíří o nová hlediska. Takový postup je v souladu s cílem měkké teorie, jelikož by nemělo smysl, aby se na základě teoretických výzkumů v humanitních vědách vyslovovaly předpovědi. Umění a literaturu lze posuzovat, nikoli však předvídat, a předvídat nelze dokonce ani mnohočetné vztahy, jež umění a literatura obsahují. Předpověď si klade za konečný cíl něco ovládnout, zatímco mapování se pokouší rozlišovat.

Dále pak není měkká teorie ovládána zákony, natož aby je muse-la ustanovovat či objevovat – což opět ostře kontrastuje s postupy tvrdé teorie. Nesnaží se dospět k obecnému principu, nýbrž vychází od základního předpokladu, jenž může být modifikován, a to s přihlédnutím k získaným datům, jež mají být začleněna do celého systému.

Z toho všeho vyplývá jeden dobře viditelný rys měkké teorie. Veškeré teorie odvozují svou věrohodnost od uzavření systému; toto uzavření je samozřejmě dokonalé, když se najde pravidlo pro vytváření předpovědí. Měkké teorie, zvláště pak ty zaměřené na umění, usilují o takové uzavření skrze zavedení metafor, skrze to, co bývá označováno jako „otevřené koncepce“, tj. koncepce vyznačující se nejednoznačností, vyplývající z protikladných odkazů. Kupříkladu oblíbenou metaforou fenomenologické teorie je „polyfonní harmonie“ (splývající vrstvy díla), integrální součástí hermeneutiky zase „splývání horizontů“ (mezi minulou zkušeností ztělesněnou v díle a povahou či náladou recipienta); gestaltová teorie zase dává přednost vztahu mezi utvářením a přizpůsobením (adaptováním „zděděných schémat“ [Gombrich] na vnímaný svět). Metafora vykonává nutnou funkci završení systému: systém se totiž může odít hávem teorie teprve tehdy, když je uzavřen.

⁶ Popper, Karl, *Logika vědeckého bádání*, překl. Jiří Fiala, Praha, Oikoymenth 1997, s. 34.

⁷ Lévi-Strauss, Claude, *Myšlení přírodních národů*, překl. Jiří Pechar, Liberec, Dauphin 1996.

Opozice metafora versus zákon – „klíčová myšlenka“ měkké teorie a „klíčová myšlenka“ tvrdé teorie – zvýrazňuje zásadní rozdíl mezi přírodními a humanitními vědami. Zákon se musí aplikovat, zatímco metafora vyvolává asociace. První ustavuje skutečnosti, druhé nastiňuje vzorce.

Mezi zmiňovanými dvěma typy teorie existují dva další rozdíly, vztahující se k jejich účinnosti a k úkolu, který musí plnit. Mají-li se z teorie odvozovat předpovědi, musí se ověřit různá její tvrzení, aby se zjistilo, která z nich jsou pro zajištění předpovědi nejefektivnější. „Jakmile byla předložena a testována nějaká hypotéza a osvědčila se, pak už ji není možno opustit bez ‚dobrého důvodu‘. ‚Dobrym důvodem‘ může být například: nahrazení této hypotézy jinou, lépe testovatelnou; nebo falsifikace jednoho z jejích důsledků.“⁸

Pro měkkou teorii takového testovací postupy neplatí. Její schopnost mapovat a popisovat nelze ani ověřit, ani vyvrátit, poněvadž tu neexistuje žádná objektivní ani měřitelná reference – jako například předpověď, která se naplnila. Z toho vyplývá, že humanitní teorie není možné jen tak odepsat, pokud neplní zamýšlenou funkci; v nejlepším případě spolu navzájem soutěží. Avšak ani takového soutěžení není podřízeno nějaké zastřešující ideji, na níž by všechny ty různé teorie závisely. Naopak, právě díky proměnlivým zájmům a módám jisté teorie v jistých momentech dominují nad svými „rivaly“ a jiné se ztrácejí z oběžné dráhy, jak lze třeba v současné době vidět na příkladu oslabování marxistické teorie a posilování teorie obecných systémů. Fakt, že se humanistické teorie – na rozdíl od přírodních věd – neposuzují pomocí ověřování, poukazuje na rozmanitost měkkých teorií: každá z nich totiž vychází z odlišného předpokladu, sleduje specifický cíl, má omezený záběr a přináší něco, co její konkurenti přinést nemohou. Měkké teorie jsou přijímány na základě obecného souhlasu, nikoli ověření, a pro takové přijetí je velice často rozhodující jejich relativní přesvědčivost.

Druhý hlavní rozdíl mezi danými dvěma typy teorie je úzce spjat s postupem ověřování. Fyzikální teorie se opouštějí, když se neobstojí při ověření, zatímco humanistické teorie se dostávají do středu pozornosti – a zase se od něj vzdalují – podle měnících se zájmů.

⁸ Popper, Karl, *Logika vědeckého bádání*, překl. Jiří Fiala, Praha, Oikoymenth 1997, s. 264.

Proč se fyzikální teorie opouštějí? Protože předpoklady se nevyslovují jen tak zbůhdarma, nýbrž mají řešit problémy. Thomas Kuhn definoval „normální vědu“ skrze její fungování v rámci paradigmatu následovně: „Normální věda, činnost, kterou většina vědců nevyhnutelně tráví téměř všechen svůj čas, se vyznačuje předpokladem, že vědecké společenství ví, co je svět zač. Mnoho z úspěchů vědy plyne z ochoty společenství bránit tento předpoklad, a to – bude-li to nutné – i za značnou cenu.“⁹

To v humanitních vědách neplatí. Ačkoli vědecká obec může po nějakou dobu pracovat uvnitř parametrů určité dominantní teorie, neznamená to ještě – jako v případě paradigmatu přírodních věd –, že je zapotřebí základní východiska inkriminované teorie bránit. Je tomu tak díky skutečnosti, že humanitní vědy nejsou podnikem, jehož úkolem je řešení problémů. Namísto toho si primárně kladou za cíl dosáhnout porozumění, popsat souvztažnost s kontextem, vysledovat význam a funkci a zhodnotit umění a literaturu, a nadto i zodpovědět otázku, proč je vlastně potřebujeme. V přírodních vědách lze najít jistou posloupnost teorií, jež se posuzují podle jejich úspěchů v předvídání přírodních fenoménů, zatímco v humanitních vědách existuje soubor teorií, z nichž každá chce pochopit či dokonce zužitkovat nevyčerpatelný potenciál umění a literatury. V humanitních vědách tudíž není třeba „vyměňovat nástroje“: ty totiž nesou punc četných teorií, podle toho, co chtějí konceptualizovat. V přírodních vědách je tomu ovšem jinak. „Dokud se nástroje poskytované paradigmatem osvědčují při řešení problému tímto paradigmatem vymezeným, pohybuje se věda kupředu nejrychleji a s použitím nástrojů, v něž má důvěru, proniká nejhluběji. Důvod je jasný. Stejně jako ve výrobě je i ve vědě výměna nástrojů výstředností, vyhrazenou pouze pro příležitosti, které si ji vynucují. Význam krizí spočívá v tom, že poskytují náznaky toho, že příležitost pro změnu nástrojů právě přišla.“¹⁰ Výměna nástrojů coby důsledek jejich selhání oproti rozmanitosti konkurenčních nástrojů – i to charakterizuje rozdíl mezi přírodními a humanitními vědami.

⁹ Kuhn, Thomas Samuel, *Struktura vědeckých revolucí*, překl. Tomáš Jeníček, Praha, Oikoymenth 1997, s. 19.

¹⁰ *Ibid.*, s. 84.

TEORETICKÉ MODY

Proč máme tolik různých teorií? Každá z nich podřizuje umění kognitivnímu rámci, který na dílo nutně musí uvalit určitá omezení. Pokud jedna koncepce nepokryje nějaké aspekty díla, ujme se jich povětšinou jiný přístup, jenž zas samozřejmě bude podléhat svým vlastním omezením, a tak dál *ad infinitum*. Z této skutečnosti však nevyplývá pouze rozmanitost teorií: umožňuje nám to rovněž zažít konečnou nepoznatelnost umění. Při finální analýze se umění vzpírá tomu, aby bylo převedeno na poznání, poněvadž přesahuje všechny hranice, reference a očekávání. Tím zároveň podněcuje kognitivní pokusy o porozumění a překračuje meze použitých kognitivních rámců. Tato dualita proměňuje umění ve zkušenostní realitu, pro niž je nicméně kognitivní hledání nepostradatelné.

Jak teorie fungují a jaké jsou jejich charakteristické rysy? Abychom mohli na tuto otázku odpovědět, budeme muset prozkoumat celou řadu rozličných teorií: fenomenologickou, hermeneutickou, gestaltovou, recepční, sémiotickou, psychoanalytickou, marxistickou, dekonstruktivistickou a pragmatickou. Tyto teorie budou tvořit hlavní část našeho detailního zkoumání. Zběžně se však podíváme i na teorie feministické. Jejich předpoklady se ale aplikují jinak. Mohou být heuristické, tj. jejich východiska jsou předběžná, a proto podléhají revizím; mohou být normativní, tj. jejich východiska jsou závazná, jejich pravidly je zapotřebí se řídit; mohou být probatorní, tj. jejich východiska jsou průzkumná, a proto je lze v případě chyby změnit; mohou být dogmatické, tj. jejich východiska jsou považována za skutečnost; případně může být položeno rovnítko mezi východiska sama a věc, jež se má objasnit, a tak mohou být východiska předmětu zkoumání vnucena.

Prakticky veškeré moderní teorie umění a literatury se zabývají otázkou, již dříve kladla estetika, avšak místo aby definovaly, co umění je, zajímají se o to, jak umění vzniká, kdy jde o umění, jakou funkci umění plní, případně jaké jsou jeho metody, formy či modalita. Lze rovněž vypořádat přesun od sémantiky umění k jeho pragmatice a od jeho tematiky k jeho fungování. Kromě toho si už moderní teorie nečiní nárok na univerzální aplikovatelnost svých základních principů.

Záměry moderních teorií ovládají tři klíčové koncepce: struktura, funkce a komunikace. Tyto koncepce jsou víceméně obsaženy ve všech zmiňovaných teoriích. Struktura umožňuje klasifikaci jednotlivých složek díla a popis způsobů utváření významu. Význam však zůstává abstrakcí a konkrétní podobu mu dává až funkce: ta se totiž zabývá vztahem mezi uměním a světem. Daný vztah zase zůstává abstrakcí, jíž dá konkrétní podobu až komunikace, skrze niž může recipient pochopit, co chce ta která interakce sdělit.

Moderní teorie rozšířily svůj záběr: umělecké dílo tak už není chápáno jako něco daného, nýbrž se vždy vnímá ve vztahu ke své interakci s kontextem a recipientem. Proto je stále zapotřebí brát v potaz lidský subjekt a nejrůznější lidské schopnosti, na nichž umění staví. Umělecké dílo není na těchto schopnostech nikdy zcela nezávislé; aktivuje je a mobilizuje tak, aby přeformulovaly naše vědění a přeorganizovaly naše uspořádané zkušenosti. Dílo také naráží na kontext, v němž bylo vytvořeno. Zaobaluje do sebe kulturní normy, převládající postoje i další texty, a přitom mění kód jejich struktur a sémantiky.

Obecně vzato, největší důraz se v moderních teoriích klade na vztahy mezi uměleckým dílem, dispozicemi jeho recipientů a skutečnostmi jeho kontextu. Teorie převádějí zážitek z umění na poznání, které – jelikož se řídí určitými kritérii – nabízí příležitost pro zvýšení osobního uvědomění, vytříbení vjemových schopností a zprostředkování nevyvratitelného vědění. Navíc se teorie pokoušejí o vysvětlení sociální a antropologické funkce umění; a konečně slouží jako nástroje pro zmapování imaginace, jež je koneckonců posledním lidským útočištěm.

Soustavy moderních teorií umění se odvozují z různých filozofií, disciplín, ideologií, kritických postupů či dokonce politických postojů. Fenomenologická teorie pochází od Husserla a dekonstrukce od Heideggera, teorie významu z moderní filozofie jazyka, hermeneutická teorie z biblické exegeze pojaté coby kritická praxe, gestaltová teorie z psychologie, psychoanalytická i sémiotická teorie z původních disciplín, marxistická teorie z ideologie, recepční teorie z historie a fenomenologie, feministická teorie z politického postoje. Různý původ zapřičiňuje různá ohniska daných teorií a různé cíle, jež si kladou; detailně se tím budeme zabývat při bližším zkou-

mání jednotlivých teorií. Na rozdíl od estetiky pak teorie umění odvozují své složky z vnějších zdrojů, a získávají tak spolehlivější základ, než kdy mohly mít zaumné spekulace estetiky.

TEORIE A METODA

„Vědci,“ píše Thomas Kuhn, „se nikdy neučí samostatně abstraktní pojmy, zákony a teorie. S těmito myšlenkovými nástroji se vědci od samého počátku setkávají pouze v rámci určité předem dané dějinné a pedagogické jednoty, v níž se ukazují spolu s aplikacemi a pomocí těchto aplikací. Nová teorie se vždy ohlašuje společně se svými aplikacemi v daném oboru přírodních jevů; bez nich by se ani nemohla ucházet o přijetí.“¹¹ Tato praxe se liší od využití a funkce teorie v humanitních vědách. Tady se někdy teorie utvářely „abstraktně“, obzvláště v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let, kdy zájem o teorii vrcholil. Mnohé z nich byly tehdy čteny ne nepodobným způsobem jako texty, které měly samy za úkol otevírat interpretaci. Současná debata o úpadku teorie tedy poukazuje spíše na její dezinterpretaci než na její zastaralost; není totiž pochyb o tom, že pokud teorie bude chtít zprostředkovávat kulturní fenomény, jež konceptualizovala především, neobejdou se bez ní ani dnes všudepřítomná a rozbujelá kulturní studia.

V rámci humanitních věd je nutné rozlišovat mezi teoriemi, které lze více či méně přímo aplikovat (a ty se ovšem také navzájem liší), a teoriemi, jež je napřed nutné převést na určitou metodu. Čím je tento rozdíl způsoben?

Každá teorie ztělesňuje abstrakci materiálu, který se snaží kategorizovat. Stupeň abstrakce je podmínkou úspěchu kategorizace, a proto teorie individualitu materiálu zastiňuje; oproti tomu interpretační metody se právě na tuto individualitu zaměřují a snaží se ji objasnit. Teorie takto utváří systém obecných kategorií, zatímco metoda skrze individuální analýzu umožňuje retrospektivně diferencovat mezi předpoklady, na nichž teorie stojí, a to právě kvůli materiálu, jež kategorie nepokrývají.

¹¹ Ibid, s. 57.

Tato smyčka zpětné vazby může za všemožné variace, které lze vypočítat u celé řady moderních teorií. Názorným příkladem je teorie marxistická, u níž byla původní představa zrcadlového odrazu diferencována třeba snahou o znovuuchoopení literární minulosti za účelem obohacení přítomnosti. Jsou-li však základní kategorie používány jakožto interpretační nástroje, dochází k jejich rozkolísání i tehdy, když všechny specifikace nejsou takto dalekosáhlé. V leckterých obdobných případech výsledky interpretace vedly ke změnám vnitřního hodnocení. Tady nám jako příklad poslouží sémiotická teorie. Morris dával přednost sémantickému aspektu znaku (tj. významu) před aspektem syntaktickým (tj. vztahem mezi jednotlivými znaky) a pragmatickým (tj. reakci vyvolané znaky), zatímco Ritchie zdůrazňoval syntaktickou a Creedová-Hungerlandová pragmatickou povahu znaku. Eco nakonec celou souhru sémantické, syntaktické a pragmatické funkce znaku ukázal jako hlavní předpoklad pro vytvoření *idiolektu* daného díla. Těmto rozdílům se budeme detailně věnovat v dalším textu.

Existují však teorie, které se neaplikují stejně přímo jako ty výše zmíněné. Teorie obecně vzato vytvářejí základ pro systém kategorií, zatímco metody nabízejí nástroje pro proces interpretace. Kupříkladu fenomenologická teorie takto zkoumá způsob existence díla; hermeneutická teorie se zabývá sebeporozuměním pozorovatele či čtenáře konfrontovaného s dílem; gestaltová teorie se zaměřuje na perceptivní schopnosti pozorovatele, jež dílo rozehraje. Všechny tři teorie jsou přitom postaveny na rozdílných premisách: fenomenologická na deskriptivní, hermeneutická na historické, gestaltová na funkční. Vytvářejí se předpoklady, které ukazují specifický způsob přístupu k dílu, ačkoli nepředstavují interpretační techniku. Mají-li tedy teorie fungovat jako interpretační techniky, musí projít transformací. Například základy zmíněných tří teorií se musí transformovat na 1. vrstevném modelu, 2. logice otázky a odpovědi, 3. interakci mezi schématem a korekcí. I této otázce se budeme blíže věnovat později.

Navíc se tyto tři teorie – jak už bylo zmíněno – snaží dosáhnout uzavřenosti prostřednictvím ústřední metafory: tj. polyfonní harmonie vrstev, splývání horizontů mezi minulostí a přítomností a korekce zděděného schématu dosažené skrze nově vnímanou skutečnost.

Jelikož se metody nemusí základními premisami nijak znepokojoval – neboť ty byly stanoveny teorií –, jejich pečlivé soustředění na dílo slouží k osvětlení konkrétního významu té které ústřední metafory. Tím, že metaforu převedou na konkrétní pojem individuálního vnímání, dodají metody teoriím stabilitu, a to právě v těch bodech, v nichž působivost teorií dosahuje svých mezí. Jinými slovy, metody pročišťují jednotlivé problémy vznikající ze zobecnění zapříčiněných teoriemi, a tak zužitkovávají vysvětlovací potenciál dané teorie k zmapování teritoria, do něhož je právě teorie zavedla.

V humanitních vědách tedy existují dva typy teorie: první je zapotřebí transformovat na metodu, aby mohly náležitě fungovat, a druhé je možné aplikovat přímo, přičemž se jim zpětně rozkolísávají kategorie.

TEORIE A DISKURS

Přestože se teorie a diskurs co do intencí a výsledků zřetelně liší, existují mezi nimi jisté podobnosti. Obojí se řídí určitými kritérii, obojí funguje na základě určitých předpokladů. Na rozdíl od teorie má však diskurs dlouhou historii, během níž se některé jeho rysy proměnily. Jeremy Bentham jej definoval jako přenos myšlenek prostřednictvím znaků, který vede k lingvisticky koncipovanému sociálnímu aktu. George Boole hovořil o vesmíru diskursu, přičemž tvrdil, že skutečnost, v níž žijeme, není ničím jiným než souborem diskursů. Každý jednotlivý diskurs organizuje oblast významu a jejich souhrn tvoří vzor našeho světa. To platí až k Foucaultovi, pro něhož je diskurs „schopnost utvářet oblast předmětů, vzhledem k nimž bude možno stvrzovat nebo popírat pravé nebo falešné propozice“.¹²

Ačkoli ony hranice jsou poněkud nejisté, a proto proměnlivé, diskurs přesto nabízí autoritativní pohled na svět, v němž žijeme, lhostejno, zda si přitom klade za cíl svět popisovat, nebo se s ním identifikuje. Diskurs je tudíž deterministický, zatímco teorie probatorní, průzkumná. Při srovnání determinace a průzkumu je onen zásadní

¹² Foucault, Michel, *Diskurs, autor, genealogie*, překl. Petr Horák, Praha, Svoboda 1994, s. 33.

rozdíl mezi diskursem a teorií dobře patrný; je docela dobře možné, že lidé potřebují oba tyto kontrastující způsoby vyrovnávání se s realitou. Diskurs stanovuje hranice a teorie je překračuje, a otevírá tak nové, antropologicky významné oblasti. Je velice důležité, abychom si onoho rozdílu byli vědomi, protože diskurs a teorie k sobě často bývají přiřazovány, jako by šlo o totéž. I když se následující text bude zabírat především tím, jak se teorie „dělá“ a co si s ní může člověk počít, přidal jsem na konec postskriptum, které by mělo objasnit rozdíl mezi teorií a diskursem a nastínit základní rysy diskursu, o němž se dnes hodně diskutuje: totiž diskursu postkoloniálního.

KAPITOLA DRUHÁ

Fenomenologická teorie: Ingarden

Fenomenologii koncipoval Edmund Husserl (1865–1937) jako odrůdu vědeckého výzkumu. Jejím základním úkonem je „transcendentální redukce“ fenoménů, prováděná za účelem odhalení jejich „esence“ a následného pochopení, jak je tato esence nezprostředkovane vnímána smysly. To vyžaduje „uzávorkování“ fenoménů: ty se musí oddělit od sebe navzájem i od svých kontextuálních vztahů. Fenomenologie se vymezovala vůči metafyzice a – zejména na konci 19. století – vůči přebujelému psychologismu, jehož předpoklady nebylo možné nijak dokázat. Chtěla dospět k ověřitelnému vědění a intersubjektivně kontrolovatelným procesům poznání, odlišným od filozofické spekulace. Vyšla ze dvou postulátů, na nichž se lze snadno shodnout: (1) žijeme ve světě, v němž jsme konfrontováni s danými skutečnostmi – to vedlo Husserla k výzvě: „Vraťme se k věcem!“ („Zurück zu den Sachen“), (2) k tomu, co je na nás nezávislé, se vztahujeme prostřednictvím vědomých aktů, které se záměrně obracejí k něčemu, co leží vně jich samých. Přitom také utváří způsob apercepce daných věcí; fenomenologie se tak v podstatě zaměřuje na intencionální akty, aby dokázala nahlédnout, jakým způsobem se vztahujeme k světu.