

JIŘÍ PAVELKA

K PROBLÉMU INTERPRETACE A DESINTERPRETACE LITERÁRNÍHO DÍLA

Dosud sice existují a uplatňují se epistemologicky sebevědomé a fundované literárněteoretické koncepty, kde se předpokládá, že „výpověď“ o významu díla je výpovědí o autorově intenci“ a že „literární dílo má jeden a pouze jeden správný význam“,¹ ale znakem konce 20. století je skepse.

Jedním jejím projevem je nedůvěra v teorii. Podle názoru A. K. Moora „funkce teorie obvykle vedla k tomu, že ve vztahu k ideologii vymezila literaturu jako důkaz nebo výraz a v některých případech vytvořila takové bariéry pro odlišné způsoby zkoumání, že umožnila kritikovi přijmout kněžskou roli a zprostředkovat mystérium literární imaginace bez dostatečné kompetence“.² Pokud se kritice podařilo překročit „hranici impresionismu, pak za to, k čemu dospívá, vděčí spíše zdokonalenému čtení, než zdokonalené teorii“.³

Interpretace následuje a představuje čtení. Je však rovněž úspěšným návodem jak zničit báseň. Stěží se lze smířit s názorem, podle něhož „Tvořivá představitelství (‘imagination’) spisovatele je“ — při orientaci na akt interpretace — „nahrazena redukcujícím úsilím interpreta.“⁴ Toto tvrzení vyjadřuje pouze jednu rovinu procesů literárního dorozumívání. Interpretační úsilí nevede jen k redukci, ale také k posunům a obohacování básně. K likvidačním koncům naopak směřují zaručeně správné interpretace anebo interpretace jako zacílené, účelové výklady, které mají poklonkovat víře či moci, posloužit režimu, polichotit ješitnosti slavného nebo vlivného autora.

-
- 1 Juhl, P. D.: *Interpretation. An Essay in the Philosophy of Literary Criticism*. Princeton University Press, Princeton 1980, s. 12 a 13.
 - 2 Moore, Arthur K.: *Contestable Concepts of Literary Theory*. Louisiana State University Press, Baton Rouge 1973, s. 218.
 - 3 Tamtéž, s. 218.
 - 4 Alazraki, Jaime: *Neofantastic Literature — a Structuralist Answer*. In: Pope, Randolph D., ed.: *The Analysis of Literary Texts. Current Trends in Methodology*. Bilingual Press/Editorial Bilingüe, Ypsilanti 1980, s. 290.

Obávám se, že také kterýkoli ideální svět, kterému neomylné a vševědoucí instituce naordinovaly věčné pravdy, a který tudíž není obtěžkán mnohoznačností slov a hříchem humoru, dokáže spolehlivě zabít báseň. V ideálním světě (a pouze v něm) totiž existuje jediná správná, dokonalá, definitivní interpretace, což má pro báseň, ale také pro kterékoli jiné umělecké dílo velmi nepříjemné důsledky — tento typ interpretací maří další výklady díla, činí z uměleckého dorozumívání křížovkářskou hádanku s jedním řešením, znamená konec mystéria tvorby a dobrodružství cesty v labyrintu kultury, a tedy individua, a ve svých důsledcích i smrt literatury a umění.

Naštěstí žádný z pokusů vytvořit dokonalou, vyčerpávající interpretaci uměleckého díla, ani interpretační pokusy zaslepeně láskyplné ani ty z moci úřední, které bezohledně šlapou po spisovatelských hrobech, se nezdařil. A rovněž i ty nejdelší věčné časy se změnilly a po jedné „jedině správné“ interpretaci přišla další „správnější“ a po ní opět jistě přijdou další.

„Velká báseň je věčně tryskající fontána s vodou moudrosti a půvabu“, která se znovu obnovuje, i když se může zdát, že ji vyčerpala „jedna osoba a doba“; báseň je „zdroj nepředvídatelného a neobsáhnutelného půvabu“.⁵ To je zřejmý důvod, proč lidé, i když se v dějinách spíše přeli, než domlouvali, obyčej číst básně a umělecká díla zcela neztratili.

Tato interpretační neukončenost s sebou přinášela důsledky, které nebyly přijímány s nadšením. Díla zlatého fondu literatury a umění ztrácela v opakujících se cyklech komunikace svou integritu, kterou jim zaručoval text anebo — ve vztahu k celé umělecké oblasti — artefakt jako materiální nositel uměleckého významu a kterou ochraňovaly velké čínské zdi kulturních paradigmat. Umělecká (literární) díla se postupně měnila v posloupnost odlišujících se, více nebo méně průhledných a motivovaných interpretací, které se z pozic ortodoxních konceptů světa mohly jevit jako interpretace anebo desinterpretace.

Tento postoj vyústil v krajní skepticismus co do možnosti stabilizovat interpretace konkrétních děl, i když na druhé straně odvaha vyložit souhrnně řeč věcí, tónů, tvarů, mimiky a pohybů, řeč jeviště a filmového plátna anebo řeč písemnictví jednotlivé badatele neopouštěla.⁶

K interpretaci artefaktů existujících v jazykové i mimojazykové komunikaci se opět propůjčuje slovo; přitom „není žádný důvod myslet si, že by lingvistika mohla být nástrojem interpretace“.⁷ Tuto roli by spíše měla plnit lingvisticky, sémioticky a literárněteoreticky fundovaná hermeneutika. Mnozí literární teoretikové, zčásti i ve 20. století, o interpretaci neprojevovali zájem, neboť se dom-

5 Shelley, Percy Bysshe: *Defence of Poetry*. In: Adams, Hazard (ed.): *Critical Theory since Plato*. Harcourt Brace Jovanovich, New York 1971, s. 509.

6 Srov. např. Hlaváček, Luboš: *Řeč tvarů*. Horizont, Praha 1984; Medková, Jiřina: *Řeč věcí*. Horizont, Praha 1990; Šlp, Ladislav: *Řeč tónů*. Horizont, Praha 1985.

7 Srov. Culler, Jonathan: *Literature and Linguistics*. In: Barricelli, Jean-Pierre — Gibaldi, Joseph (ed.): *Interrelations of Literature*. The Modern Language Association of America, New York 1982, s. 3.

nivali, že problémy interpretace, tzn. „problém vztahu literatury k publiku je druhořadý“ a že „relace mezi dílem a čtenářem je tak variabilní, že není možné podniknout žádnou smysluplnou generalizaci o tom, jak literatura funguje“.⁸ Pouze překladatelé byli nuceni tento vztah prakticky řešit a nejednou jej také teoreticky reflektovat.⁹

Čtení, jak vyplývá ze všech jeho vražedných útoků na literární dílo, plní i jiné role — znamená osvobození básně z kamenného zajetí textu, představuje činnost, která básni vdechuje život a ruší omezení předcházejících interpretací. Čtení se prezentuje navenek jako interpretace literárního díla. Interpretace, pokud k ní literární komunikace dospěje, se stává jediným veřejným svědkem čtení. Čtení ovšem neznamená interpretaci, ale konstruování díla. Text není interpretován (slovní spojení „interpretace textu“ představuje metonymické vyjádření typu *pars pro toto*), interpretováno je dílo, to však musí nejdříve jako celek vzniknout, musí být v procesu čtení (re)konstruováno.

Interpretace vychází z individuální (re)konstrukce literárního díla. Text, vyjadřující a integrující interpretaci, je složitým výsledkem dorozumívání na ose: literární text — četba (textu) — rekonstrukce (díla) — interpretace (díla) — text interpretace. Text zrozený z interpretace je dále čten, čímž se opětovně otevírá další komunikační okruh.

Čtení vždy nanovo přemostuje narůstající mezeru mezi minulostí a stále se proměňující přítomností, mezi individuálním čtenářem a textem, za nimž je skryt tvůrce a jeho duchovní svět. Dějiny literatury jsou generálním projektem dospívajícím k „přemostění“ této mezery, dějiny dějin literatury jsou zprávou o historických proměnách těchto projektů.

Tezi o principiální neukončitelnosti procesu literárního dorozumívání, tzn. procesu tvorby textu, četby, rekonstrukce a interpretace díla, nezvrátila ani biblická exegeze — teologická disciplína, snažící se vytvořit metodu správného textového výkladu. Vznik denominací a směrů v rámci původně jednotného náboženského hnutí je dokladem odlišných interpretací kanonických textů.

Bohatým materiálem podpořila tezi o neukončitelnosti procesu literárního dorozumívání překladatelská praxe. Překlady jsou totiž neocenitelnou čítankou co do úspornosti nejpropracovanější a výskytu nejčastější formy textově fixované interpretace. Je zřejmé naprosto vyloučeno, aby dva překladatelé, překládající samostatně totéž dílo do společného jazyka, dospěli k shodnému textu-překladu.¹⁰

8 Adams, Hazard: *The Interests of Criticism. An Introduction to Literary Theory*. Harcourt, Brace and World, New York — Chicago — San Francisco — Atlanta 1969, s. 43.

9 Srov. např. Levý, Jiří: *Umění překladačské*. Panorama, Praha 1983; autor této klasické práce české teorie překladačské rozlišuje tři fáze překladačské práce: „1. Pochopení předlohy“, „2. Interpretace předlohy“ a „3. Přestylizování předlohy“ (s. 51-67). První fázi — vzhledem k příběhu, který je zde prezentován — je ovšem proces četby, z ní teprve vyrůstá „pochopení“.

10 Srov. Poe, Edgar Allan: *Havran. Šestnáct českých překladů*. Odeon, Praha 1985 (ed. Alois Bejblík).

Je ovšem otázka, zdali dílo existuje — jak se domníval Hans Robert Jauss¹¹ — „pouze jako kolektivní interpretace úspěšných generací čtenářů“, určená „horizontem očekávání“ čili literární zkušenosti (sumou konvencí a pravidel).¹²

Literární dílo není neměnný monument, ale měnící se objekt, obdobně jako „horizont očekávání“, i když v konkrétním historickém okamžiku je také důležitým stabilizujícím prvkem, předpokladem dorozumívání. Literární dílo je nepochybně výsledkem kolektivních, protože na sebe navazujících čtenářských aktů a interpretací. Není však pouze kolektivní interpretací, i když u účastníků komunikace je třeba předpokládat protínající se, společné kompetence. Literární dílo naopak vzniká v individuálních duchovních světech v procesu recepce, a tedy ještě před procesem interpretace ohraničené a zakončené textem. Dílo není pouze kolektivní interpretací dokonce ani na úrovni dějin literatury, které usilují o co nejpřesnější a reprezentativní obraz dobové recepce jednotlivých textů.

Literární dějiny představují syntézu interpretací značného množství (zejména literárních a literárněvědných, ale i dalších) textů a vztahů mezi nimi, tzn. syntézu interpretací interpretací, textů pojednávajících vždy o dalších textech. Jejich autoři jako čtenáři-interpreti i tvůrci nového sémiotického světa, světa literární historie, nemohou do procesu interpretace vstoupit bez své subjektivity, obdobně jako se ze své subjektivity nemůže vysvléci žádný literární kritik, u něhož se naopak silně osobní interpretační zaujetí toleruje a předpokládá.

Dějiny literatury jsou individuální syntézou konkrétních čtenářských interpretací. Silná autorita (v českém prostředí např. osobnost F. X. Šaldy) anebo instituce s totalitními sklony (např. školství) sice koncept závazných, jediných správných a pravdivých interpretací (dějin) navozují a posvěcují, ale nikdy jej v praxi neprosadí. Cesty do hlubin študákovy duše ukazují, že škola ani těm nejsnáze manipulovatelným šplhavicům (typu septimána Mazánka), ani těm nevzdělatelným studentům (jako je septimán Kulík) nezabrání, aby v básnickém textu neobjevili např. básníkovu touhu stát se trpaslíkem.¹³

K podstatě umělecké komunikace i interpretace patří, že je individuální. Literární dílo, které se objevuje v procesu komunikace, vždy projevuje současně svůj reproduktivní i produktivní charakter. Takové jsou všechny dějiny literatury (a umění). Interpretace se ovšem současně sblížují, obdobně jako se mezi sebou vzhledem k domlouvání tradice sblížují samotná umělecká díla. Individuální interpretace obsahuje např. úctyhodná třídílná *Literatura česká 19. století*, na jejímž vzniku se podílelo dvanáct autorů,¹⁴ mj. také tvůrci tří neúspěšnějších

11 Srov. Jauss, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Universitäts-Druckerei, Konstanz 1967.

12 Selden, Raman, in: *The Theory of Criticism. From Plato to the Present. A Reader*. (Edited and introduced by Raman Selden.) Longman, London — New York 1988, s. 178.

13 Srov. film režiséra Martina Friče *Cesta do hlubin študákovy duše* (1939), natočený podle stejnojmenné knihy Jaroslava Žáka. Východiskem připomenuté interpretace se zde stal Wolkrův text *Pokora*, který otevírají verše „Stanu se menším a ještě menším, / až budu nejmenším na celém světě.“ (Wolker, Jiří: *Srdce štítí*. Československý spisovatel, Praha 1964, s. 15.)

14 *Literatura česká 19. století. Od Josefinského obrození až po Českou modernu*. Sv. 1. Od

syntetických prací z oblasti české literární historiografie — Jaroslav Vlček (*Dějiny české literatury*),¹⁵ Jan Jakubec (*Dějiny literatury české*)¹⁶ a Arne Novák.

Detektivní schopnosti a samostatnou knižní monografií by si nepochybně vyžádalo splnění na první pohled snadného úkolu — zjistit, jak jsou v knize *Stručné dějiny literatury české* (1946) zastoupeny vlastní, individuální názory jejího hlavního tvůrce Arne Nováka. Zjistit, které soudy jsou původní, z dílny A. Nováka, a které jsou přejaty, jen nepatrně komplikuje fakt, že pro první vydání stejnojmenné knihy z roku 1910 zpracoval A. Novák „vývoj literatury ve stol. XIX.“ a Jan Václav Novák „dobu starší a střední“.¹⁷ Kniha *Stručné dějiny literatury české* z roku 1946 vznikla ovšem až podle 4. vydání *Přehledných dějin literatury české* (1936–1939), v němž se původní *Stručné dějiny literatury české* (1910) po třech přepracováních, uvádějících J. V. Nováka jako spoluautora, rozrostly; po smrti Arne Nováka 4. vydání *Stručných dějin literatury české* asi o jednu třetinu zkrátily a o pasáže vykládající vývoj v letech 1939 až 1946 rozšířili Rudolf Havel a Antonín Grund.¹⁸ J. V. Novák zde již jako spoluautor uveden není.

Nejen literární díla, ale i literární dějiny jsou vždy objektem individuální tvůrčí aktivity čtenáře. Díla a jejich „dějiny“ se mění od četby k četbě, od interpretace k interpretaci, nikoli až vzhledem ke generacím úspěšných čtenářů anebo vzhledem k měnícím se paradigmatickým souvislostem. Nad každým textem vyrůstá na špici postavená pyramida interpretací literárních děl,¹⁹ a každá další interpretace, i ta sebezposlušnější, je v některých ohledech nová anebo alespoň odlišná od všech ostatních, takže stavbu této pyramidy dále rozšiřuje.

Labyrint významů světů ze slov vzniká stejně v procesu četby jako interpretace. Tato neukončenost, které věnovalo soustředěnější pozornost až literárněvědné myšlení posledních desetiletí, neznamená nedostatek, ale nejsilnější stránku

Dobrovského k Jungmanově škole básnické (J. Hanuš, J. Jakubec, J. Máchal, J. Vlček). Jan Laichter, Praha 1911 (2. opravené a doplněné vyd.); Sv. 2. *Od M. Zd. Poláka k K. J. Erbenovi* (J. Hanuš, J. Jakubec, J. Kamper, J. Máchal, Lubor Niederle, J. Vlček). Jan Laichter, Praha 1903; Sv. 3. Díl 1. *Od K. H. Máchy ke K. Havlíčkovi* (J. Hanuš, J. Jakubec, J. Kabelík, J. Kamper, A. Novák, J. Pekař, Z. Tobolka, J. Vlček). Jan Laichter, Praha 1905; Sv. 3. Díl 2. *Od Boženy Němcové k Janu Nerudovi* (L. Čech, J. Jakubec, J. Kabelík, J. Máchal, A. Novák, A. Pražák). Jan Laichter, Praha 1907.

15 Vlček, Jaroslav: *Dějiny české literatury*. Sv. 1. (*Od nejstarších dob k století XVIII.*) Sv. 2. (*Od století XVIII. k letům čtyřicátým století XIX.*) L. Mazáč, Praha³ 1940.

16 Jakubec, Jan: *Dějiny literatury české*. Sv. 1. *Od nejstarších dob do probuzení politického*. Jan Laichter, Praha² 1929. Sv. 2. *Od osvícenství po družinu Máje*. Jan Laichter, Praha² 1934.

17 Srov. Novák, Arne: *Stručné dějiny literatury české. Zkrácené znění podle 4. vyd. Přehledných dějin literatury české upravili Rudolf Havel a Antonín Grund*. R. Promberger, Olomouc 1946, s. 724.

18 Srov. Grund, Antonín: *Předmluva*. In: Novák, Arne: *Stručné dějiny literatury české. Zkrácené znění podle 4. vyd. Přehledných dějin literatury české upravili Rudolf Havel a Antonín Grund*. R. Promberger, Olomouc 1946, s. I–III.

19 Exemplárním příkladem pyramidy vyrůstající nad jediným textem je americká ústava, která se od doby svého přijetí nezměnila, pouze k ní byly dodávány další části a výkladové pasáže.

literární komunikace; nabízí totiž nekonečný prostor pro čtenářskou kreativnost, prostor pro budování světů ze slov, v nichž lidé mohou také důstojně bydlet.

Pojetí interpretace jako cesty vedoucí k pravdě a pojetí interpretace jako řady desinterpretací jsou sice v lecčems protichůdné, vyrůstají však ze společných iluzí; oba tyto koncepty jako sentiment provází stará monogamní víra v ideál jediného, absolutního poznání, a tedy víra v možnost vytvořit jeden spravedlivý a pro všechny přijatelný svět (ze slov, z interpretací). Tato víra předpokládá možnost rozlišení interpretace a desinterpretace, a to za cenu konfrontačního přístupu ke konkurenčním světům ze slov.

V příběhu, který zde nabízím, se interpretace ocitají mimo dvouhodnotové verifikační procedury typu pravda a nepravda. Interpretace je kategorií širší působnosti než desinterpretace, neboť pokrývá oblast všech typů interpretací, ať již se z pozic jiných světů ze slov jeví jako interpretace nebo desinterpretace. Desinterpretace v daných souvislostech naopak znamenají hodnotově motivovanou, zaujatou, agresivní, stranickou, účelově zacílenou variantu interpretace. Teprve střety interpretací vedou k selekci desinterpretací, tzn. k identifikaci v daném komunikačním prostoru více nebo méně konkurenceschopných interpretací.

Rozdíly mezi různými typy interpretací připomínají v mnohém vztahy mezi výtvoři fantazie a lži. Bez ohledu na skutečnost, že hranice mezi těmito oblastmi jsou určeny měnícími se kulturními paradigmaty, pro zaujatého a zaslepeného interpreta může i ten nejkrásnější projev fantazie představovat lživý, nepřijatelný koncept světa, a naopak lež, tzn. koncept světa, jehož strategickým cílem je zneužít důvěřivosti interpretů, může být povýšena do polohy vědeckého poznání nebo ideologie. Rozdíly mezi fantazií a lží i mezi interpretačními strategiemi jsou zřetelné pouze z hlediska vyhraněného konceptu světa, který je povýšen na interpretační východisko.

Také interpretace uměleckého literárního díla jako kterákoli jiná forma dorozumívání je určena komunikačními předpoklady a kompetencemi. Uskutečňuje se v duchovním světě člověka a v jistých fázích získává podobu textu anebo řeči jako zárodku dalšího světa ze slov. K podstatě umělecké komunikace patří, že je programově otevřena odlišným interpretacím.

Každá interpretace uměleckého literárního díla je desinterpretace v tom smyslu, že nenaplní jeho interpretační možnosti. Z hlediska širších (historických) souvislostí interpretace a desinterpretace představují spojené nádoby s živou a mrtvou vodou, které oživují tělo básně. Desinterpretace a interpretace se doplňují, vytvářejí celky, vyrůstající nad texty, a i ve svých nejvyhrocenějších krajních polohách mají své opodstatnění. Lze mluvit o adekvátnosti a účelovosti jednotlivých (des)interpretací, provázejících současně *Ecovo „intentio operis“* a *„intentio lectoris“* (záměr textu-díla a záměr čtenáře)²⁰, a to vzhledem k dané-

20 Eco, Umberto: *Nadinterpretovanie textov*. In: Eco, Umberto, Rorty, Richard, Culler, Jonathan, Brook-Roseová, Christine: *Interpretácia a nadinterpretácia*. Archa, Bratislava, s. 66 (ed. Stefan Collini).

mu komunikačnímu prostoru a také vzhledem k (de)formující síle (des)interpretací, stěží ovšem o interpretacích pravdivých a nepravdivých.²¹

ZUM PROBLEM DER INTERPRETATION UND DESINTERPRETATION EINES LITERARISCHEN WERKES

Die Interpretation, falls dazu die literarische Verständigung gelangt, ist der einzige Zeuge des Lesens. Lesen bedeutet jedoch nicht die Interpretation, sondern Konstruieren eines Werkes. Nicht der Text wird interpretiert, sondern das Werk, das aber zuerst als ein Ganzes entstehen und beim Lesen (re)konstruiert werden muß. Eine Interpretation geht aus einer individuellen (Re)konstruktion eines literarischen Werkes hervor. Der Text, der die Interpretation integriert, ist ein komplexes Ergebnis der Verständigung auf der Achse: Text — Lesen (des Textes) — Rekonstruktion (des Werkes) — Interpretation (des Werkes) — Text. Der durch die Interpretation entstandene Text wird weiter gelesen, wodurch ein nächster Kommunikationskreis eröffnet wird.

Die Interpretation eines literarischen Kunstwerkes ist durch Kommunikationsvoraussetzungen und -kompetenzen festgelegt wie jede andere Form der Verständigung. Sie kommt in der geistigen Welt des Menschen zustande, und in gewissen Phasen der Verständigung nimmt sie Gestalt eines Textes oder einer Aussage an als eines Keims der weiteren Welt der Worte. Zu der Grundlage der künstlerischen Kommunikation gehört, unterschiedlichen Interpretationen gegenüber programmgemäß offen zu sein.

Jede Interpretation eines literarischen Werkes ist zugleich eine Desinterpretation in dem Sinne, daß sie seine Interpretationsmöglichkeiten nicht erfüllt. Aus der Sicht der breiteren (historischen) Zusammenhänge stellen die Interpretation und Desinterpretation kommunizierende Gefäße mit lebenspendendem und totem Wasser, die den Körper eines Gedichts beleben.

Die Interpretation und die Desinterpretation ergänzen sich, bilden die Ganzen, die über die Texte hinauswachsen, und finden auch in ihren zugespitztesten Randlagen Rechtfertigung. Man kann sprechen über die Angemessenheit und Zweckmäßigkeit der einzelnen (Des)interpretationen in Hinsicht auf den gegebenen Kommunikationsraum und auf die (de)formierende Kraft der (Des)interpretationen, kaum jedoch über wahrhaftige und unwahrhaftige Interpretationen.

21 Na konceptu pravdy jsou založeny také vlivné fenomenologické koncepty poznávání literárního díla; ty totiž předpokládají existenci literárního díla jako objektivně daného, nekolkavrstevnatého schematického výtvoru. Tato danost umožňuje kontrolovat interpretace, „kontrolovat věrnost rekonstrukce, která je kostrou“ individuálních, proměnlivých čtenářských „konkretizací“. (Ingarden, Roman: *O poznávání literárního díla*. Československý spisovatel, Praha 1967, s. 251, práce vznikla v r. 1937; srov. dále I., R.: *Umělecké dílo literární*. Odeon, Praha 1989, orig. *Das literarische Kunstwerk*, 1931.)

