

Aleš Haman

K možnostem a mezím uměnovědy a literární vědy
(Několik úvah nad Ingardenovým pojetím vědeckého
poznávacího přístupu k literárnímu dílu)

V jednom ze svých stěžejních děl (O poznávání literárního díla) známý polský filosof a estetik Roman Ingarden charakterizoval rozdíl mezi uměleckým a naukovým literárním dílem v pěti rysech:

zprvé se rozdíly týkají problematiky pravdivostní relevance soudu a tvrzení; kdežto ve vědě jde o skutečné, tzn. verifikovatelné soudy, v uměleckém díle existují pouze quasi-soudy, zdánlivá tvrzení, u nichž verifikace často není vůbec možná (protože jsou dílem volné fantazie).

S tím souvisí i druhý příznačný rys lišící vědecké dílo od uměleckého: ve vědě jde o výroky, které se vztahují k reálným předmětům, kdežto v uměleckém díle jsou významové reference pouze intencionální povahy.

Třetí rozdíl se zakládá na přítomnosti a nepřítomnosti esteticky vlastních kvalit: v uměleckém díle jsou nezbytné, ve vědeckém redundantní.

Obdobně se to týká i schematických aspektů a metafyzických kvalit: obějí jsou v díle umění nezbytné, kdežto věda je může postrádat.

Z výčtu rozdílů vyplývá, že Ingarden zakládá své pojetí specifičnosti literárního uměleckého díla na teoretické koncepci vyložené v slavné knize *Das literarische Kunstwerk*. Nasvědčuje tomu nejen třetí až pátý bod jeho výčtu rozdílných rysů, nýbrž i důraz na skloubení kvalit, které utvářejí estetický objekt. Tu se jeho pojetí uměleckého literárního díla shoduje s jeho fenomenologickým konceptem.

První a druhý rys rozlišující umělecké a vědecké dílo mají poněkud jinou povahu; nejde tu o nepostradatelnost či zbytnost těch či oněch kvalit či aspektů, nýbrž o referenční vztah k předmětné skutečnosti, respektive o jeho verifikovatelnost.

Ingardenovo pojetí se zde vcelku shoduje s teoretickým pojetím Mukařovského²⁾ v odmítnutí závaznosti sémantického referenčního vztahu významů díla k jednotlivým předmětným skutečnostem mimo dílo. Jestliže Ingarden argumentuje feno-

menologickou opozicí předmětností reálných a intencio-
nálních, pak Mukařovský buduje svou teorii na myšlence zna-
kové autonomie díla, které významově neodkazuje k dílčím před-
mětným skutečnostem, nýbrž k celku světa.

Oba teoretikové se - ač vycházeli z různých teoretických
konceptů - shodli na tom, že umělecké dílo není výpovědí s
reálně objektivní významovou náplní, která by byla verifi-
kovatelná. Pohlédneme-li na tuto problematiku z hlediska
teorie znaku³⁾, pak je pro umělecké dílo příznačné oslabení
sémantického rozměru znakového projevu. Toto oslabení před-
mětné významnosti s sebou nutně nese posílení druhé vnější
(transcendentální) dimenze znakového projevu, totiž dimenze
pragmatické (hledisko uživatele znakového systému, vypovída-
jícího a přijímajícího subjektu).

Tento posun důrazu z rozměru sémantického na pragmatický
se nemůže neprojevit ani ve třetím - imanentním - rozměru
znakového projevu, totiž v rozměru syntaktickém. Dialektika
vnějších rozměrů se ve skladebné dimenzi znakového projevu
promítá ve dvou aspektech: v aspektu gramatickém, tj. v aspek-
tu pravidel rozlišování jednotlivých elementů znakového sys-
tému a jejich kombinace ve znakovém projevu jakožto znako-
vém útvaru - a v aspektu stylistickém, který se týká principů
výběru, funkční identifikace a selekce (nebo dokonce kreace)
alternativních elementů a vzorců znakového systému z hlediska
záměru mluvčího.

Aspekt gramatický se váže k sémantickému rozměru znakové-
ho projevu, tj. k tomu, co chce mluvčí říci (neboť znakový systém
je spolu se sdělovací funkcí i nástrojem myšlenkového ovlád-
nutí světa předmětů); stylistické hledisko skladebného roz-
měru souvisí s dimenzí pragmatickou, týká se způsobu, jakým
se mluvčí vyjadřuje, a slouží k osvojení smyslu výpovědi
pro subjekt.

Pohlédneme-li nyní z této perspektivy na rozdíl mezi umě-
leckým a vědeckým literárním dílem, ukáže se, že posílení prag-
matického rozměru v znakovém uměleckém projevu vysunuje do
popředí stylistický aspekt skladebné dimenze, způsob, jakým
je znakový projev záměrně formován.

Má-li ovšem být zachována komunikativní funkce znakového
projevu, nemůže být sémantický rozměr zcela eliminován. Před-
mětná významovost v souhlase s koncepcí Ingardenovou nabývá
v uměleckém projevu povahy ryze intencionální, fenomenologicky

redukované ve vztahu k přirozenému světu. Tak může do popředí vystoupit hledisko subjektivního smyslu pro uživatele, který rozhoduje o funkčním určení a výběru alternativních skladebných elementů systému z hlediska výpovědního záměru znakového projevu. Předmětná významovost redukovaná na intencionální (pomyslný) vztah činí z těchto předmětných významů symboly subjektivního smyslu pro uživatele znakového projevu.

V souvislosti s intencionální povahou předmětných významů, s fenomenologickou redukcí sémantického rozměru, se zdůrazňují i rysy transcendentálního subjektu mluvčího přesahující úroveň empirické osoby autora (ve studii K otázce individuality v umění z roku 1969 jsem použil... k označení tohoto subjektu pojmu "estetický subjekt"; z hlediska utváření uměleckého sdělení jako znakového projevu by bylo výstižnější mluvit o poetickém subjektu, který v tvůrčím záměru estetické hodnoty a v jejím ztvárnění ve znakovém projevu zpřítomňuje dějnotvorný potenciál člověka v dané historicko-spoločenské situaci).

Vědecký projev oproti uměleckému vysunuje do popředí sémantickou, předmětně významovou dimenzi vztaženou k reálné předmětnosti. Důraz na tento rozměr znakového projevu s sebou nese i preferenci systematického (gramatického) aspektu skladebného rozměru. To vede k vytváření metajazykových kódů umělých jazyků, uplatňujících se dnes např. v programovacích jazycích pro počítače.

To, co se zde redukuje, nejsou předmětné významy znakových elementů, ale znakové elementy samé (písmena, číslice místo slov přirozeného jazyka) tak, aby bylo dosaženo jejich jednoznačné diferenciaci a kombinaci v znakových projevech umožňujících postihnout a modelovat reálnou strukturu předmětu. Stylistická stránka funkčně identifikující a vybírající z alternativních znakových elementů a (k)ekvivalentních vzorců je zde anulována, neboť gramatická pravidla ve snaze o jednoznačnost alternativnost a ekvivalenci vylučují.

Subjekt mluvčího je ve vědeckém projevu určen reálně předmětnou sémantickou dimenzí znakového projevu, takže tento projev jeví silnou tendenci k odosobnění, k vyloučení subjektivního hodnotícího vztahu k označovaným reálným předmětům. Úloha subjektu zde spočívá v odosobněné analytické reprodukci (simulaci, modelaci) reálných objektivních struktur prostřednictvím abstraktně symbolického znakového systému

(metajazyka).

Aplikujeme-li nyní naše rozlišení uměleckého a vědeckého projevu na umění a literaturu, respektive na uměnovědu a literární vědu, shledáváme, že by uměnověda či literární věda, měla-li by si zachovat statut vědeckého metajazyka, musela dodržet zásadu reálně předmětné sémantiky, jednoznačné abstraktní symboliky (terminologie) a systémové pravidelnosti skladebného utváření znakových projevů reprodukujících reálné objektivní struktury.

Tendence k takovémuto objektivnímu metajazyku analytické vědy můžeme pozorovat už v přístupech ruských formalistů a v teoriích strukturalistů, zvláště francouzských.

Tu všude je východiskem text analyzovaný jako objektivní znakový útvar oddělený od autora. Pro většinu těchto analýz však platí výtky Ricoeurova⁴⁾, že se zabývají převážně syntaktickým rozměrem uměleckých děl pojatých jako předmětné znakové útvary, hledající gramatická pravidla (vzorce) jejich znakové výstavby, z nichž by bylo možno znakové útvary odvodit (generovat). Ricoeur těmto postupům vytýká zanedbání sémantického rozměru; z hlediska Morrisovy teorie znaku by řeč měla být spíše o rozměru pragmatickém, tj. o rozměru funkčního smyslu předmětných významů pro subjekt uživatele znakového projevu.

Existují ovšem pokusy o sémantickou analýzu uměleckých děl; pokud nezůstávají omezeny na hledání referentu, tj. reálně faktické předlohy či denotátu intencionálních předmětností označovaných znakovým projevem (studie o "básni a pravdě", jakou je například práce Václava Černého o Babičce Boženy Němcové) - nemluvě o naivních a bizarních pokusech restituovat fiktivní svět uměleckého díla v realitě (sr. například akce společnosti přátel díla A. Conana Doyla) - jsou to analýzy, které rekonstituují přítomnost konvencionalizovaných symbolických významů (tzn. užití symbolických "topoi").

Tu všude se projevují rysy vědecké (i pseudovědecké) analytičnosti a faktičnosti aplikované na umělecké dílo. Na paralele výtvarné uměnovědy a literární vědy si nyní můžeme ozřejmit možnosti a meze vědecké analýzy umění. Věda může přinést faktické poznatky týkající se autorství (malířský rukopis, textologické určení autorství), reprodukci původní podoby díla (restaurace obrazů, rekonstrukce původního textu)

ba dokonce rekonstrukci dobové konvenční symboliky nalézající uplatnění v díle (ikonologie). Věda může dále shromáždit poznatky o proměnách struktury žánrových forem, o vývoji recepcí i o dobovém ohlasu díla. Za hranice objektivní analýzy směřující k faktické reprodukci (modelaci) objektální struktury či k historické rekonstrukci kontextu díla (eventuálně intertextuálních souvislostí) však její nástroje a prostředky nemohou vyjít. Vědecké poznání může reprodukovat (modelovat) předmětnou, respektive významově formální stránku díla ve fakticitě jeho vnitřních i vnějších vztahů.

Vše ostatní, především funkční smysl díla, konkrétní hodnotový prožitek, jenž tvoří vlastní obsah sdělení, zůstává mimo dosah vědeckého poznání.⁴ Proto se uměnověda či literární věda může zabývat i uměním (písemnictvím) pokleslým, neboť vůči hodnotám zůstává "slepá", respektive lhostejná. Pokud se věda zabývá uměním "vysokým", vychází ze společensky uznávaných (normovaných) hodnot. Existují samozřejmě psychologické a sociologické přístupy umožňující zkoumání působnosti uměleckých děl. Jejich přístup je však vždy již parciální a neumožňuje postihnout onu hodnotovou syntetičnost ani paradoxní zprostředkovanost zážitkové bezprostřednosti, jakou umělecké dílo vnímátele poskytuje.

Ingardenův pokus o výklad poznání uměleckého díla narazil na nepřekonatelné potíže tam, kde byl nucen opustit pole fakticity a přejít do sféry hodnotového prožitku⁵). Vědecky poznat totiž lze pouze významově formální stránku díla, její objektivní, danou strukturu. Reflexe funkční smysluplnosti, hodnotového prožitku už není záležitostí vědeckého poznání, nýbrž (filosoficky fundované) umělecké či literární kritiky.

Kritická reflexe uměleckého hodnotového zážitku může interpretovat záměrnost díla usměrňující vnímátele k adekvátní recepci subjektivního funkčního smyslu díla - esteticky hodnotového zážitku. Ingardenovo i strukturalistické teoretické pojetí díla jako předmětu analýzy nezávislého na autorovi ponechávalo stranou přítomnost transcendentálního subjektu v díle, principu, zdroje tvůrčího esteticky hodnotového záměru, který dílu dává subjektivní funkční, tzn. zážitkový smysl.

Tento smysl je nepředmětný, nelze ho předmětně uchopit, poznat, je možno ho pouze prožít. Objektivistické teorie snažící se analyticky uchopit imanentní subjekt díla zde podléhají vlivu vlastního způsobu užívání znakových prostředků, který činí vědeckou výpověď nezávislou na osobě uživatele znakového systému. V jejich pojetí je i uživatel znakového systému, subjekt chápán jako předmět určený systémem; nepočítá se tu s alternativními možnostmi, s potenciální ekvivalencí, jež dávají prostor pro subjektivní funkční identifikaci a selekci (či kreaci) elementů a vzorců z hlediska sdělovacího záměru subjektu sdělení.

Čím výrazněji se ve znakovém projevu prosazuje pragmatická dimenze (což je případ uměleckého sdělení), tím větší zřetel je třeba brát k záměru mluvčího manifestujícímu se v uměleckém díle tvárnou funkční stylizací skladebného rozměru znakového výtvoru. Nejde tu ovšem o empirickou osobu autora a o psychologickou či sociologickou analýzu faktických předpokladů vzniku díla, obdobně jako nejde o zjištění reálných předloh představených intencionálních předmětností v díle. Ve hře je transcendentální poetický subjekt, s jehož esteticky hodnotovým záměrem se musím ztotožnit, má-li dojít k adekvátní komunikaci.

Při reflexi svého zážitku mohu posoudit jeho adekvátnost na základě interpretace tvárně funkčních prvků ve výstavbě znakového projevu, které jsou nositeli esteticky hodnotového smyslu. Východiskem je tedy kritické zhodnocení adekvátnosti vnímatelské interpretace vzhledem k esteticky hodnotovému smyslu (záměru) manifestujícímu se v tvárné stylizaci uměleckého projevu. Nezáměrná tvárná dysfunkčnost prvků může být jak příznakem uměleckého nezdaru při realizaci estetického záměru, tak mého vnímatelského nepochopení; zde může kritice pomoci věda poznatky o objektální struktuře díla jako znakového výtvoru, které mohou posloužit při verifikaci interpretační hypotézy.

Na základě postižení vztahu mezi estetickým záměrem a jeho poetickou realizací může pak kritika vyslovit soud o umělecké kvalitě sdělení. To otevírá cestu i ke zhodnocení vlastního obsahu, tj. esteticky hodnotového zážitku prostředkovaného dílem. Čím umělecky kvalitnější je dílo, (kvalitou

se tu nerozumí technická rutina ve využívání tvárných postupů), tím intenzivnější a bohatší je ~~estetický~~ hodnotový zážitek. Nezáměrná tvárná dysfunkčnost zase svědčí o nedostatecích estetického záměru, které mohou mít původ buď v pasivním podlehnutí dobovým ideologickým konvencím a v podcenění konkrétní estetické zkušenosti (schematismus), nebo naopak v "naturalistickém" přecenění životní zkušenosti, která bez vztahu k estetickým normám ustrnuje na předsetetické (hedonistické) úrovni.

Na základě aktivního vnímatského přístupu znovuvytvářecího dílo jako tvárně funkční sdělení živého esteticky hodnotového záměru je možno vyslovit soud jak o umělecké kvalitě, tak i o intenzitě a bohatství estetického prožitku. Takový soud ovšem nemůže mít platnost objektivní vědecké výpovědi; je to pouze intersubjektivní, na základě komunikativního vztahu mezi smyslem díla a vnímatelem vzniklý soud. Do této oblasti možnosti a prostředky analytického vědeckého poznání nezasahují; výsledky tohoto poznání jsou však k dispozici kritickému dialektickému rozvažování, které tvoří prostředkující článek mezi poznáním a prožitkem.

Poznámky:

- 1) R. Ingarden: O poznávání literárního díla. Čs., Praha 1967, str. 116-117
- 2) J. Mukařovský: Umění jako sémiologický fakt. In: Studie z estetiky. Odeon, Praha 1966, str. 85-88.
- 3) C. W. Morris: Základy teorie znaků. In: Lingvistické čítanky I. Sémiotika 2. SPN, Praha 1970, str. 10-57
- 4) P. Ricoeur: Herméneutique et structuralisme. In: Le conflit des interprétations. Du Seuil, Paris 1969, str. 31-63
- 5) cit dílo v pozn. 1), str. 206n.