

intimate question of personal relationships begins to outweigh his interest in the paradoxes of a life that is more or less public. In this novel, the author's personal experience enters into the game with history and literature; this includes his own illness, which was so serious that under its influence he began to be more aware of the world around him and the fleeting nature of life, and to face the possibility of his own impending death and the most fundamental questions of 'life, love, death and relationships between people, in particular the relationship of man and woman'.

### *Kolokvium Literárněvědný text mezi texty*

V červnu tohoto roku se ve vile Lanna uskutečnilo první ze série interdisciplinárně koncipovaných kolokvií věnovaných problematice textu v jeho širokém kulturním kontextu. Rámec těchto kolokvií tvoří grantový projekt *Text v pohybu*, který je realizován v oddělení poetiky textu v Ústavu pro českou literaturu AV ČR a který vede Daniela Hodrová. Tématem úvodního kolokvia, po němž budou následovat kolokvia zabývající se vztahem literárního textu a textu filozofického (v listopadu t. r.), v příštích dvou letech pak vztahem literárního textu a „textu“ výtvarného díla, textu o městě a „textu“ města a jinými tématy, byl literárněvědný text mezi texty (situace literární vědy po strukturalismu).

V tomto čísle *České literatury* v rubrice Rozhledy publikujeme tři úvodní referáty z tohoto kolokvia a resumé diskuse. K tematice bloku se v tomto čísle *ČL* pojí ještě studie Daniely Hodrové *Text mezi texty*, vycházející z práce na uvedeném projektu, přestože na kolokviu nezazněla.

*Redakce*

## Milan Jankovič | Literární dílo jako trvajícím spor dvou diskurzů

K situaci literární vědy po strukturalismu – tak byl formulován rámec našeho prvního setkání – náleží především **pluralita** přístupů a metodologických praktik. Rozvinula se ve druhé polovině 20. století, převážně ovšem mimo náš kulturní prostor. V devadesátých letech dochází k viditelné proměně i u nás, vezmeme-li v úvahu vedle domácí produkce, vymaňující se usilovně, leč nutně i tápavě z mnohaleté izolace, též příliv překládaných, do té doby těžko přístupných a českému čtenáři málo známých zahraničních prací. Zdá se však, že řečená pluralita přístupů k literárnímu textu se u nás zatím projevuje – i v prvních letech nového století a tisíciletí – spíše jako rozptýlený mnohohlas než jako konfrontace svébytných a o sobě vědoucích hlasů. Nalézt své místo, své uplatnění v jejich pokračujících dialogích je na pořadu dne.

Situace „po strukturalismu“ vypadá zřejmě jinak tam, kde strukturalismus, poststrukturalismus, dekonstrukce, postmoderna mohly svobodně uplatnit své diskurzy, své způsoby kladení otázek (o tom např. CULLER) a rozpoznávat v nich mimo jiné i své meze. V našich domácích poměrech je situace „po strukturalismu“ určitě rozpačitější. Kontinuita myšlenkových směrů, které strukturalismus – nejen ten francouzský – předcházely (fenomenologie) a které se uplatňovaly po něm i spolu s ním (novodobá hermeneutika), nemluvě o dalších orientacích ovlivňujících evropské myšlenkové klima (např. psychoanalýza), tato kontinuita přežívala u nás po několik desetiletí ve stínu, rozdrobena a pod soustavným ideologickým tlakem. Nelze se tedy divit tomu, že naše „po“ je vždy zároveň ohlédnutím nazpět, k přeřatým souvislostem. Nemyslím, že by taková ohlédnutí musela být na překážku hledání nových cest k literárnímu textu. Jakých cest? Literární věda (nebo spíše diskurz, řeč o řeči literárního textu mezi jinými texty, a tedy též řeč o textu jako oslovujícím nás díle) se stala hledajícím diskurzem, který rezignoval na metodologický mo-

nopol. Namísto „podstaty“ literatury jej zajímá – řečeno s Wolfgangem Iserem – „mnohotvárnost jejích aspektů“.

V Iserově stati, původně přednášce pronesené v roce 1991 pro postgraduální kurz teorie literatury na univerzitě v Kostnici a nazvané *Teorie literatury: Aktuální perspektiva* (ISER 1992), ve stati, jejíž překlad nabídl v minulém roce *České literatuře* Jiří Trávníček a která má vyjít (na podzim 2003) i s jeho komentářem samostatně knižně, jsem si podtrhl několik základních myšlenek. Pokusím se nejprve o stručnou parafrázi některých Iserových tezí. Mohou nám posloužit jako úvod k přemýšlení o povaze literárního, v aktu přijetí vždy zdvojeného diskurzu, který tradičně nazýváme literárním dílem.

Literatura a teorie, jež má sloužit k jejímu uchopení, jsou dva rozdílné diskurzy, které se uplatňují ve vzájemné interakci. Teorie jakožto kognitivní diskurz představuje vztahový rámec, jemuž se podřizuje to, co má být uchopeno. Literatura naproti tomu je diskurzem stále přesahujícím takové ohraničení. Je to inscenovaný diskurz, který převádí to, co důvěrně známe z reálného světa, spolu s tím, co je pouze možné, do modu „jako by“. Úkolem teorie literatury je překládat to, co přivodil inscenovaný diskurz, do diskurzu kognitivního. Jestliže teorie nazírá literaturu z hlediska takto míněné „přeložitelnosti“, bere v úvahu její proměnlivost závisící na tom, co má být převedeno do pochopitelnosti a jak má být takové převedení aplikováno. Teorie stanoví, co jsou znaky literatury, pragmatika reálného světa určuje, co má být přeloženo. V tomto vztahu nejen teorie určuje literaturu, nýbrž literatura rovněž teorii. Přeložitelnost se pak jeví jako konstitutivní téma teorie věnující se literatuře. Neodmyslitelný přitom zůstává zkusný charakter zmíněného překládání: kognitivní zvládnutí inscenovaného diskurzu vyžaduje neustálé přeskupování vztahových rámců.

Pochopení literatury může být potom orientováno různě podle toho, zda je cílem poznání, zda mají být ozřejmeny funkce, nebo zda má být rozvinuta praktická stránka teorie. I když tyto přístupy nejsou ostře odděleny, signalizují v různosti svého zaměření, že univerzální teorie literatury neexistuje. Přeložitelnost představuje jedinou univerzálii literatury. Iserova stať postupně probírá její uplatnění ve všech výše uvedených oblastech. Přistupujeme-li k literatuře jako k předmětu poznání, pak se teorie jakožto přeložitelnost zaměřuje na zvláštnosti užití jazyka, na procesy tvoření významu, na mnohoznačnost literárního textu a na jeho možnosti „učinit čitelným svět, v němž jsme uzavřeni“. Pro teoretický zájem upřený k funkci je lite-

ratura médiem, pro něž je rozhodující fikcionalita. Ta odkrývá alternativní svět. Patří k němu též to, co v příslušném referenčním světě zdánlivě neexistuje nebo se zdá nemožné. Jakožto imaginativní obsazení nedostupného se literatura stává pro lidský život nutností. Přeložitelnost se pak jeví nejen jako proces transponování toho, co existuje, do média literatury, nýbrž zároveň jako proces konstituování toho, na co se literatura vztahuje. Praktická stránka teorie literatury představuje její zaměření na použití. Literatura není v prvé řadě obrazem skutečnosti, nýbrž reakcí na ni. Teorie literatury se v tomto ohledu stává teorií interpretací. Nezbytný je jejich pluralismus. Literatura i její teorie vypovídají o proměnlivosti představ člověka o sobě samém. Co se týče komunikativní stránky, je třeba kognitivně zpracovaný zážitek převést na horizont recipienta. Z toho vyplývají ústupky příjemci a dvojakost, která nemůže být vyjádřena logicky, nýbrž vždy jen narativně. Narace umožňuje spojit proteovský charakter literatury, překračující hranice, se vztahovým rámcem kognitivního diskurzu.

Z nadhozených podnětů mne nejvíce zaujala „přeložitelnost“ zaměřená na zvláštnosti užití jazyka. Ty spočívají podle Iserova výkladu především v možnosti vymanit označující z dominantního kódu užití jazyka. Označování je přeloženo ve figurace, které mohou vystupňovat mnohoznačnost literárního textu až do takové míry, že definice jeho významu je nemožná. Poslední z řady takových figurací, do níž lze přeložit mnohoznačnost literárního textu, by pak mohla zprostředkovávat „zkušenost nemožnosti založit zkušenost“. V tomto kritickém bodě se podle mého názoru potvrzuje potřeba hermeneutického doprovodu sémiotického modelování literatury jakožto „variability jazykových znaků“, jak o ní Iser hovoří v návaznosti na Barthesa a Eca.

Přeložitelnost hlasů jeden v druhý získává na závažnosti v dialogovém modelu teorie literatury, v němž Iser navazuje na Bachtinovo pojetí „mnohohlasí“. Přeložitelnost uplatněná v tomto směru umožňuje teoretickému pohledu soustředit se na „vnímání postupů vytváření významu“ v jejich prolínání a překrývání, v „rozvíření zasutých významů“ a v jejich rozehrání proti sobě.<sup>1</sup> Uvedený příklad mne osměluje k otázce: postačuje samotný popis transpozice jazykových

<sup>1</sup> Problematice konotativních významů a významových interferencí se u nás věnovala soustavněji, byť mimo rámec dialogičnosti, Marie Kubínová, např. ve stati *Interpretace uměleckého literárního díla jako svár sémiotických systémů*. Stat

znaků a jejich rozehrání v textu k postižení toho, čím nás text v určitosti svého přijetí, tj. jakožto námi konkretizované „dílo“ oslovuje? Což přivozuje další otázky po povaze takového oslovení. Jeho účinek bývá často redukován na tzv. emocionální zážitek. Není to však spíše projektující síla rázu utváření autonomního „světa díla“, která zprostředkovává řečený „významový průlom“? Vedle sémiotického přístupu (či spolu s ním) hlásí se opět ke slovu hermeneutika.

Přeložitelnost sehrává svou roli rovněž v Iserově výkladu intertextuálního modelu. Je zde charakterizována jako „neustálý obrat, který rozličné pozice činí jednu pro druhou střídavě tématem a horizontem“. Ani tady si však nemohu odpustit otázku: není právě literární dílo, respektive jeho čtení, tím prostorem semiózy, v němž nekonečná hra znaků (a textů) získává (vždy dočasně!) svůj střed? Jinak řečeno: z hlediska čtenáře vždy určité, ne však nutně ukončující převzetí.

K této druhé perspektivě pohledu na literární text mne přiváděly práce Paula Ricoeura. Ve své nedávno odevzdané práci pro *Poetiku literárního díla 20. století* jsem se pokusil vysledovat, v čem bylo jeho myšlení původně blízké Iserovu *Aktu čtení* (ISER 1976) a v čem se s ním později v rozsáhlém Iserově díle *Fiktivní a imaginární* (ISER 1991) rozcházel. Dospěl jsem přitom k přesvědčení, že vzájemný dialog mezi sémioticky a antropologicky orientovanou teorií literatury u Wolfganga Isera na jedné straně a mezi hermeneuticky založenou interpretací literárních textů u Paula Ricoeura je pro nás (tj. pro naši situaci po strukturalismu) nadále plodný. Některé výsledky svého pozorování i s upřesňujícími odkazy, které zde vypouštím, jsem již publikoval (*ČL* 2002/6, *SaS* 2003/2), což mi umožňuje nastínit zde z Ricoeurova přínosu opět jen několik inspirativních myšlenek.

Ricoeur v návaznosti na Fregeho rozlišuje dva aspekty tvořivosti řeči: imanentní produkci smyslu a rozšiřování možností řeči odhalovat nové podoby skutečnosti. V prvním případě mluví o sémantické inovaci, ve druhém o heuristické funkci. Na rozlišení sémantické inovace na úrovni smyslu a heuristické funkce v rovině reference je založen výklad *Živé metafory* (RICOEUR), postupující systematicky od slova k větě a od ní k textu jako celku. Pojem „světa textu“, pře-

končí podnětnou otázkou: „jak nazvat povahu onoho ‚průlomu‘ do každého ze zúčastněných významů, to, co se mezi nimi skutečně odehrálo“ (KUBÍNOVÁ: 13), což nás vlastně opětovně staví před problém „překlada“.

vzatý od Hanse-Georga Gadamera, je u Ricoeura obohacen dalším tázáním zaměřeným k heuristické funkci sémantické inovace; jejím nejvlastnějším prostředím je literární dílo, přesněji řečeno jeho čtení, jež zprostředkovává přechod ze světa textu ke světu čtenáře a protínání obou světů.

Z šesti studií, představujících celek knihy *Živá metafora*, jsou pro nás zvláště významné poslední dvě. V páté studii (*Metafora a referenční*) je zdůvodněno suspendování reference deskriptivní řeči v literárním díle jako podmínka rozvíjení významů druhého stupně. V pojmu „zdvojené reference“, v němž autor odkazuje k Jakobsonovu výrazu *split reference*, nachází autor klíč k „metaforické pravdě“. Nespokojuje se s řešením, jež otázku reference v básnickém díle ignoruje nebo odkládá a odtrhává tak inovující sílu utváření smyslu ve světě textu (jeho „transcendenci v imanenci“, jak to autor nazval později, ve třetím díle *Času a vyprávění*, v kapitole *Svět textu a svět čtenáře*), od jejího možného vyústění do významové dynamiky uskutečňující se v aktu čtení. Inovace smyslu otvírá v *Živé metafoře* novou perspektivu reference. „Básnická hypotéza“, říká Ricoeur v *Živé metafoře*, představuje „imaginární, fiktivní návrh světa“, který je „obyvatelný“, který odpovídá nejvlastnějším lidským možnostem. U Ricoeura nastupuje virtuální reference na místo reference reálné. Úkolem interpretace je pak rozvíjet perspektivu světa osvobozenou od nadvlády deskriptivní reference.

Někdy nazývá autor tuto referenci „hledanou“, jindy „neznámou“, vždy za předpokladu, že metaforické „vidění jako“ (*seeing as*) může být branou k novým aspektům skutečnosti. Pojem mimesis je u Ricoeura vždy příznačně spojován s aristotelovským pojetím *mythos*, s posunem k hypotetickému. V tomto smyslu uvažuje autor rovněž o „lyrickém mýtu“, jehož heuristická hodnota nemusí být o nic menší, než jakou může nabízet epická fikce. V obou případech se uplatňuje napětí, které je základem metaforického výrazu: mezi tím, co je tvrzeno, a tím, co je míněno, tedy i mezi tím, co „je“ a co zároveň „není“. Právě toto napětí propůjčuje básni sílu onoho „budiž!“. Je základem sémantického „nadbytku“ básnické řeči, který otvírá nový horizont významu.

Vnitřně rozporná, napjatá struktura metaforické výpovědi vypoovídá, podle Ricoeura přesvědčení, o dynamické povaze skutečnosti samé, tedy o té „skutečnosti“, která se stává otázkou. V poslední kapitole porovnává Ricoeur možnosti dvou diskurzů – básnického (metaforického) a filozofického (spekulativního) – k té nedané sku-

tečnosti se přiblížit. Vychází ze vzájemných vazeb mezi nimi. Spekulativní diskurz se obohacuje nejednou o možnosti sémantické dynamiky metaforické výpovědi. Pojmová artikulace, která je vlastní spekulativnímu diskurzu, se uplatňuje v sémantické funkčnosti metaforické výpovědi. Nejzajímavější je přitom zjištění, že zisk významu v metaforické výpovědi nelze odloučit od napětí, které vzniká nikoli mezi prvky této výpovědi, ale mezi jejími dvěma možnými interpretacemi, z nichž jedna je doslovná, druhá spočívá v metaforickém obrácení jejího smyslu. Takto dosažený významový zisk není ještě ziskem pojmovým, pokud nelze odloučit sémantickou inovaci od pohybu „tam a sem“ mezi oběma způsoby čtení, od vzájemného napětí, které je touto dynamikou vytvářeno. Metaforickou výpovědí vyvolaný sémantický šok se dožaduje pojmu, nevychází však z pojmového vědomí. Tak je vyložen zvláštní případ významového obohacení, v němž trvá konflikt mezi totožností a rozparem, významový pohyb, který se dožaduje pojmového objasnění a zároveň mu uniká – např. jako „fantazijní racionalita“ (LAKOFF – JOHNSON).

„Ontologickou vehemencí“ připisuje Ricoeur takovému významovému snažení, které je pobízeno neznámou oblastí, jejíž předtuchu v sobě nese. Tato ontologická vehemence uvolňuje význam z jeho původního zakotvení a přesazuje jej do nové oblasti, kterou může razit svou vlastní tvárnou silou. Disponuje přitom pouze s náznaky smyslu, nikoli s jeho určením.<sup>2</sup>

Vraťme se však k závěru poslední kapitoly *Živé metafoře*. Čeká tam na nás ještě doplňující porovnání. V interpretaci díla dochází ke střetu dvou diskurzů – intelektuálního a imaginativního. První z nich usiluje o vysvětlení, a tedy též o pojmovou jednoznačnost. Naproti tomu metaforická výpověď ponechává druhý smysl v nerozhodnutém stavu, její referent zůstává bez přímého určení. Interpretace, která směřuje k racionalizaci tohoto referentu, může dojít až „k eliminaci oné zkušenosti, která se dostala metaforickým procesem k řeči“ (RICOEUR: 283). Podle Ricoeura přesvědčení není taková redukce nutná. Lze uvažovat o interpretačním stylu, v němž dochází ke zkrížení obou diskurzů a k jejich smísení. V něm by pak měla být uchována jak jasnost pojmů, tak dynamika rozehraných

<sup>2</sup> Bylo by jistě možné přemýšlet v této souvislosti o obdobném, filozoficky ovšem neprohloubeném konceptu „sémantického gesta“, jímž Jan Mukařovský v literárním díle rozuměl řídicí, byť kvalitativně neurčenou významovou intenci, která nedosahuje pojmové určitosti, avšak zároveň na ni jako tvořivé gesto naléhá a vyvolává pojmovým diskurzem nepadnou postžitelný významový pohyb.

významů. Tuto možnost podepírá Ricoeur odkazem k 49§ Kantovy *Kritiky soudnosti* (1790), kde je formulován „oživující princip myslí“ jako hra obrazotvornosti a rozvažování. Pod čarou je Kantova myšlenka znovu připomenuta: „Estetickou ideou ale rozumím tu představu obrazotvornosti, která dává podnět k četným úvahám, aniž jí může být adekvátní nějaká určitá myšlenka, tj. pojem, kterou tudíž žádný jazyk úplně nepostihne a nemůže učinit srozumitelnou“ (KANT: 130). O Kantův soud se zjevně opřela Ricoeurova představa „přebytku smyslu“, který transcenduje k vyzývajícímu významu, nejurčitěji však tam, kde je nejméně snadno uchopitelný: v samotném pohybu. V něm totiž metafora – podle výstižné formulace Vlastimila Zusky – „zachovává dynamiku mimesis, dynamiku nastávání a (metaforické) rozpoznání tedy netuhy v pojmovém poznání“ (ZUZKA: 13).

Spor mezi imaginativním a kognitivním diskurzem, který se odehrává v přijetí literárního díla, vystupuje v jistých okamžicích s plnou silou. Interpretace jej nemůže nevzít na vědomí. Může však hledat různé způsoby jeho produktivního převzetí a komunikativního zprostředkování (jako je např. model, převyprávění, „paralelní kontemplace“, o níž u nás uvažuje Zdeněk Mathauser atp.). Ricoeurovo pojetí interpretace založené na čtenářově proměnlivém, přitom však přebytkem rozehraného významu řízeném chápání literárního díla, nabídlo pro přístup k textu mnohé dosud nevyčerpané podněty. Jsou rozpracovány nejen v *Živé metafoře*, ale též v souboru čtyř Ricoeurových esejů, zprvu přednášek z roku 1974, které vyšly ve slovenském překladu pod titulem *Teória interpretácie* (1997). Proteovský charakter literatury v nich přijímá jednu ze svých neopomenutelných podob: naléhat přebytkem smyslu vytvářeného díla na naše ustálené představy světa.

## ■ LITERATURA

CULLER, Johnatan

2002 *Krátký úvod do literární teorie* (Brno: Host)

ISER, Wolfgang

1976 *Der Akt des Lesens* (München: Fink)

1991 *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie* (Frankfurt: Suhrkamp)

1992 *Theorie der Literatur: eine Zeitperspektive*. (Konstanz: Universitätsverlag Konstanz)

MILAN JANKOVIČ

569

KANT, Immanuel

1975 *Kritika soudnosti* (Praha: Odeon)

KUBÍNOVÁ, Marie

1992 „Interpretace uměleckého literárního díla jako svár sémiotických systémů“, *Česká literatura* 40, 1992, č. 1, s. 1–13

LAKOFF, George – JOHNSON, Mark

2002 *Metafory, kterými žijeme* (Brno: Host)

RICOEUR, Paul

1975 *La métaphore vive* (Paris: Éditions du Seuil)

ZUZKA, Vlastimil

2002 *K estetice XX. století. Mimesis – Fikce – Distance* (Praha: Triton)

## Zdeněk Hrbata | Od konstrukce struktur a systemizace díla ke čtení a k prodlužování textu (Několik poznámek k metaforičnosti dekonstrukce a pluralizaci textu)

Název rané studie Jacquesa Derridy *Síla a význam (Force et signification, 1963)* je polemickou obměnou názvu známé práce Jeana Rousseta *Forma a význam. Eseje o literárních strukturách od Corneille po Claudela (Forme et signification..., 1962)*. Následující analýzy a úvahy mají ukázat důsledky a zranitelnost toho, co Derrida nazývá ultrastrukturalismem v kritické práci. I když přiznává, že „žijeme z plodnosti strukturalismu“ a že je ještě příliš brzy na to, „bičovat náš sen“, v těchto svých prolegomenech k dekonstrukci jeho vyhraněné podoby už „bičuje“ (DERRIDA 1979: 11).

Zdálo by se, že směr Derridova úsilí vyznačují mota k jednotlivým podkapitolám – G. Flaubert: „Ale v umění je něco jiného než přímota linií a uhlazenost ploch [...]. Máme příliš mnoho věcí a ne dosti forem“; E. Delacroix: „Jsou linie, které jsou monstry [...]. Jedna osamocená linie nemá význam; je zapotřebí druhé, aby jí byl dán výraz. Velký zákon“ (ibid.: 9, 27). V těchto citátech se však skrývá léčka, protože Derrida počítá s tradicí epigrafů. Léčka určitého uměleckého i literárněvědného pojetí formy – „náboženství díla jakožto formy“ (ibid.: 48), na něž se jakoby odvolává, ale proti němuž se ve skutečnosti obrací.

Navzdory tomu, že Rousset nazývá strukturou jednotu formální struktury a záměru, ve svých popisech dává, tvrdí Derrida, naprostou přednost prostorovým modelům, matematickým funkcím, liniím a formám. „Jakmile je prostorový model odhalen, jakmile funguje, kritická reflexe v něm spočine. Fakticky, a i když to nepřizná“ (ibid.: 29–30). Podle tohoto postupu pak vše v díle příslušného autora pro kritika ohlašuje nebo připravuje „permanentní strukturu“ a její konečné završení například v tzv. vrcholné tvorbě. Když Rousset analyzuje tvorbu Pierra Corneille, postupuje tak, aby bylo zjevné, že se dynamika corneillovského významu (dramatická struktura s geometrickými symetriemi, jimiž jsou vyjádřeny lidské vášně) vyvíjela

jedním směrem, k závěrečné – aristotelské – vyrovnanosti nebo ke klidu žádoucí formy (tragédie *Polyeuktos – Polyeucte*). Hledání a nalézání tohoto esencionalismu v prostorových a rétorických figurách (Derrida soudí, že v Roussetově uvažování jsou rétorické figury vždy figurami geometrickými) vypovídá ne-li o konvenčním platonismu, tedy jistě o preformismu a teleologismu geometrizujícího strukturalismu, který redukuje sílu, hodnotu a trvání díla, protože převádí jeho prostor na přítomnost a synopsi, shrnuje objem díla do nějaké podoby absolutní současnosti a okamžitosti (*la simultanéité* a *l'instantanéité* – ibid.: 26). Struktura, konstrukční schéma či morfologická korelace se stávají objektem samým – objektem literárním, „výlučným termínem kritického popisu“ (ibid.: 27, 28 – zdůr. J. D.); jinak řečeno: nejsou už heuristickým nástrojem ani metodou čtení, opírající se o – řečeno Derridovými slovy – „realismus struktury“. Výsledkem tohoto přístupu – tj. schematizace a prostorového uspořádání – je celistvost (*la totalité*), „z níž dezertovaly její síly, i když je (tato celistvost) celistvostí formy a smyslu, neboť se jedná o smysl nově promyšlený ve formě“ (ibid.: 13).

Jak v Roussetově myšlení o literárních dílech, tak v Derridových kritických úvahách nad tímto myšlením se rýsuje několik uzlových bodů, týkajících se pomezí literární tvorby a kritické práce, dále přesahování tohoto pomezí a samozřejmě rozdílů mezi konstruktivistickým a dekonstruktivistickým čtením; obecně vzato: mezi systematickým myšlením, jež se domnívá, že se ztotožňuje se svými předměty, a pojetím otevřeného a donekonečna interpretovatelného textu (k tomu srov. ZIMA: 320–322).

Systematickou a metodickou literární kritiku (tj. v našich termínech literární vědu, teorii, myšlení o literatuře...) vnímá Derrida jako esenciálně a od věků strukturalistickou. Avšak je-li to především reflexe „hotového, utvořeného, zkonstruovaného“ (DERRIDA 1979: 12), pak příznačným úsilím některých kritiků (zde Derrida nadmíru nezobecňuje, nemluví ani tak o kritice, jako o kritikách) je bezmocné oddělování díla od jeho vnitřní síly jako nezbytný úděl díla (není to totéž co oddělenost díla a rozpravy o díle, „dvou gest“, „dvou momentů“: separace kritického aktu a tvůrčí síly – ibid.: 11–12). Důsledky neutralizující celistvosti, k níž se dospívá prostřednictvím formy, jež strukturalismus tak fascinuje, Derrida přibližuje metaforou skeletu neobývaného města – města duchů. Vytvořená celistvost opomíjí sílu, jež „je napětím síly samé“, a „živoucí energii smyslu“ (ibid.: 11, 13). Stručně řečeno: proti energetice díla stojí mechanika.

Je obecně známo, že Derrida chápe psaní, jehož nový koncept předložil, jako subverzi metafyziky a s ní spojeného fonocentrismu (fonocentrismus je „metafyzika přítomnosti“). Nezabýváme se tu však Derridovou filozofií v posloupnosti myslitelových děl, udivujících lexikálním bohatstvím a množstvím důmyslných pojmů (např. slavná *la différance*, dále *la trace*, *l'écriture*, *l'archi-écriture*, *l'archi-trace*, *l'espacement*, *le supplément*, *le pharmakon*, *la dissémination...*), ani do těchto děl vepsanou heideggerovskou tematikou – tedy obsáhle komentovanými problémy. Pokusme se jen poukázat na některé – řekněme – „návrhy“, které Derridovo myšlení o jazyce a literatuře předkládá literárněvědné praxi (Derrida by ovšem místo této praxe mluvil spíše o „diferující vzájemnosti mezi čtením a psaním“ – DERRIDA 1979: 23). Jeden z hlavních podnětů, a to hned s příznačnou víceznačností a metaforičností Derridova stylu věrně vyjadřujícího pojetí nedefinitivní i nedefinovatelné trojice „psaní-text-čtení“, spadá právě do období *Síly a významu*. Tato studie totiž reaguje nejen na všeobecnosti schematismu, na „geometrizující model“, ale s tím také a možná především na determinující působení jazyka disertativního vědění, na tento jazyk sám – řekl by Roland Barthes – jakožto podmaňující moc.<sup>1</sup> Jednoduchou předchůdnost ideje v díle, předchůdnost tzv. autorova vnitřního záměru označuje Derrida za předsudek (*Síla a význam* – DERRIDA 1979: 23). Psaní vždy (něco) uvádí, nově otevírá bez jakékoli jistoty, nad jeho směřováním nebdí žádná moudrost. Psaní jako veskrze riskantní podnik sice „chvátá“ ke smyslu, který konstituuje, ale tento smysl je „přede-

<sup>1</sup> Tady jen krátce připomeňme, že ona Derridova diferující „vzájemnost“ čtení a psaní nebo „práce“ mezi čtením a psaním nebyly ani ve své době tak ojedinělou otázkou, jak by se dnes mohlo zdát. Patřily i k určitému reflexivnímu kontextu. Víme, že pro recepční estetiku, utvářející se v 60. letech, ale i pro hermeneutiku chápanou jako obecná teorie rozumu, smysl každého sdělení vzniká teprve ve spolupráci s příjemcem. Z tohoto hlediska by pak hermeneutika nebyla alternativou ani k poetice, ani k sémiotice, jak se často uvádí – např. Paul Ricoeur příkře rozlišuje mezi hermeneutickou otevřeností textu a sémiotikou zaměřující se na text jako uzavřenou významovou jednotku (srov. KUBÍNOVÁ). Ale přinejmenším příklad Rolanda Barthes ukazuje, že hermeneutické otázky provázejí i sémiotické analýzy: literární text, text „bez pojmu“ – jeho polysémie, potenciál jeho mnohoznačných účinků, záhadná a tázací povaha textu – nepřestává klást otázky, které si vyžadují stále nové odpovědi (k tomu viz ZIMA: 233). Podstatný rozdíl je ovšem v tom, že Derrida považuje za nevyhnutelnou podmínku jakékoli hermeneutiky přechod od znaku k označovanému, tj. k finalitě, již ze svého pojetí vylučuje (srov. studii *Cogito a dějiny šilenství – Cogito et histoire de la folie* [1964], DERRIDA 1979).

vším jeho budoucnost“. „Smysl není ani před aktem, ani po aktu“ (ibid.: 22). Můžeme říci, že aporie dekonstrukce je vyjádřena stejně tak touto formulací jako jiným Derridovým konstatováním zdůrazňujícím „tam a zpět“ mezi psaním a čtením.

Aporie dekonstrukce je dále vázána na obecnou otázku jazyka a metafory. V *Síle a významu* Derrida odstraňuje ze sféry jazyka a psaní reference geometrického nebo architektonického modelu – prostorového konceptu vůbec, a přiznává pojmu struktura víceméně metaforický význam. Vzhledem ke svému později známému úsilí tak zcela pochopitelně, i když méně výhodně, jestliže uvažujeme například o analýze a interpretaci literárního zobrazování, nechává stranou antropologii prostorových forem nebo fundamentální pojmy evropské epistemologie, které byly literaturou obsáhle tematizovány (zde nás napadá třeba jen konstitutivní napětí mezi modelem labyrintu a modelem šachovnice). Všechny tyto nástroje a prostředky, od jejichž jazyka se důsledně osvobozuje, jsou pro Derridu operátory referentu, ideje, rozprostranění, konce pohybu – souhrnně řečeno: transcendentálního signifikátu.

Jak tedy myslet sílu a napětí literárního psaní bez evropské filozofické tradice, bez psychologie, bez oné organizace významu, k níž se připoutává strukturalismus? Je-li psaní na jednom místě *Síly a významu* ztotožňováno s hrou, jež se v něm hraje prostřednictvím metafory (DERRIDA 1979: 29), můžeme se nejprve ptát po povaze a podmínkách metafory v myšlení Jacquesa Derridy. Není to snadné, protože „bytí“ metafory se tu jednak zmnožuje, jednak znejasňuje. V souvislosti s tím se v Derridově stylu objevuje něco jako tautologie a naléhavý požadavek zároveň – a to vše obsaženo v brilantních aporiích. Uvedme jen tyto výroky: na jedné straně je myšlení síly a dění, na druhé pak „jistá bezmoc jazyka vyjít ze sebe, aby vyřkl svůj původ“; síla je to „jiné“ jazyka, ale pochopit formu této síly „znamená ztratit smysl tím, že jej získáme“ (ibid.: 45, 44). Geometrický model sice může být pojmán i vnímán metaforicky, ale, dodává Derrida, „metafora nikdy není nevinná, orientuje bádání a fixuje výsledky“ (ibid.: 30). Řekněme v duchu Jacquesa Derridy, že se v tomto případě jedná o jakousi metaforu zakrývající metafyzickou intenci geometrizujících strukturalistů. Avšak ani u Derridy není metafora – čistě jako pojem, a připustme, i jako tradiční, zkusmý pojem (připomeňme ještě, že jsme před zrodem plejády známých a ovšem metaforických Derridových konceptů) – nevinná. Je to také strategický činitel, spojuje se s pohybem, nekonečnem a labilitou

smyslu. Parafrázujme závěrečná slova Derridovy studie: psaní je metafora-pro-jiné, metafora jako možnost jiného, prohlubující práce tázání.

Za této situace se můžeme dále ptát, jakou funkci má fakt, že Derrida neustále požaduje neuchopitelnou komplexnost a neúnavně postuluje nevyslovitelnou jinakost, po jejímž vyjadřování (psaní) mimochodem volali už romantikové. Je vůbec možná prezentace a deskripce takového myšlení, aby aktem jakéhosi ustavení toto myšlení nezrazovaly? V naléhavosti Derridových požadavků zaznívá nejen výzva k neustálému zakoušení textu, ale i k zakoušení stylu toho, kdo o něm píše. S tím souvisí otevírání průchodů mezi psaním a čtením, tj. iniciování všeobecného, obousměrného a trvajících dění, které by se vymykalo mocenským, zpevňujícím instancím scientismu. Jde o faktické zrušení hranic literárního a teoretického textu prostřednictvím metaforického diskurzu (viz ZIMA: 340). Námitky z hlediska systémové vědy nebo systémového myšlení jsou tu nasnadě, jsou mnohé, faktické, pokud vyplývají z faktických obtíží Derridova diskurzu,<sup>2</sup> ale také zničující: jazyková hra, hravá dekonstrukce, rezignace na zákonitosti pojmové řeči a pravdy, čistá negativita, indiference (ZIMA: 331–341); dále eliminace jakéhokoli explikativního postupu či etického rozměru (FERRY – RENAUT: 187) atp. Zdá se, že vzhledem k právě uvedenému myšlení i sui generis výzvy Jacquesa Derridy přinejmenším splnily to, co lze od originálního počínu očekávat. Podnítily a popudily. Jestliže systémovou vědu popudily, pak ji rovněž přiměly jak k umenšování Derridovy originality (obecně vzato, a v systémové vědě zvláště, vždy se najdou předchůdci, inspirátoři, souputníci...), tak ke kritice „jednostrannosti“, „opomenutí“ nebo k návrhům na řešení Derridových aporií (srov. např. úvaha Petra V. Zimy o dialektice mezi otevřeností a uzavřeností textu, mezi jeho monosémií a polysémií – ZIMA: 330). Zkrátka věda se svými instancemi se zmocnila Jacquese Derridy... Naproti tomu je problém uchopit „ontičnost“ metafory samé, tak jak ji Derrida rozehrál, jestliže ovšem uznáme, že její potenciál nevyčerpáme pouze označením „třpytivá metafora“ v jazykové hře (ZIMA: 336).

V knížce *Signéponge* (1984 – francouzsko-anglické vydání, 1988) Derrida píše stěžejní přeložitelnou metaforičnost v procesu, nepřivlastnitelnou, podivnou událost nebo vyprávění bez události a příběhu

<sup>2</sup> Za všechny jednu: Jak přesně myslet, vyjádřit nebo aspoň napsat stěžejní pojem *la différance* – diferencí, nemá-li být hledáno jen „psaní difference“?

v tradičním slova smyslu. Co se zde děje? Autor oslovuje i oslavuje básníka Francise Ponge a přitom se pouští do hry s homonymními a tím i metaforickými možnostmi jeho jména, s hláskami tohoto jména. Činí z Pongeova „podpisu“ a básníkovu díla, do nějž „podpis“ vepíše, text – „text-Francis-Ponge“. Například: a) Ponge – *éponge* (mořská houba, mycí houba, froté ručník aj.), *éponger* (smazat, smýt); b) *signé* (podepsán), *signe* (znak). Už z této neúplné řady vyplývá několik možností titulu „Signéponge“. A hlavně tato řada předvádí metaforičnost metafory jakožto „přechodného stavu mezi všemi stavy“ (DERRIDA 1988: 60), jako proměnlivého prostředníka. Chvillemi se tento prostředník dostává do všech stavů, nabývá jejich kvalit nebo je všechny zahrnuje, chvillemi se smršťuje, jindy zase jakoby se vytrácí, aniž by přestal vytvářet střed-prostředí-půdu (*le milieu*) metaforičnosti. Snad jedině toto působení, ne-li postavení metaforičnosti nelze dekonstruovat. Protože metaforičnost je sama síla, objem, pnutí textu, jeho stále se stávající smysl. Stejně tak a souběžně metaforičnost čtení i psaní prodlužuje text. Při tomto aktu se smazává jak vyšší instance kódu, který sjednocuje a strukturuje celek, tak vyšší instance vykládajícího metajazyka – stručně řečeno: kritika prodlužuje literaturu v jejím živlu (srov. MARCELLI: 226–227, 290–291).

Těmito jistými závěry se už vlastně ocitáme, lze-li to tak říci, v „poststrukturalistické“ nebo „dekonstruktivistické“ dráze Rolanda Barthesa, jednoho z nejvýznamnějších strukturalistů druhé poloviny 20. století. Jeho myšlení vždy unikalo z vlastních teoretických konstrukcí, jež vytvořilo. Barthes se obával všeobecností schematismu a sám na sobě pocítoval moc jazyka jako vševládne instituce, kterou sice pronikavě analyzoval, ale jejíž nevyhnutelné působení také „oklamával“ svými paradoxy<sup>3</sup> a „Potěšením“<sup>4</sup> z textu“, jak zní název jeho známé knihy. Na druhé straně Barthesa vždy přitahovaly univerzalistické nároky vyjádřené pojmem systém. Uzavřenost systému jako synchronního celku s autoreglativní povahou (k tomu srov. MARCELLI: 201–252), Barthesovými slovy jakýsi „donkichotismus syntézy“, se u něho střídá nebo i sráží se strategií otevřenosti. Možná také proto sám o sobě prohlásil při vstupním proslovu na Collège

<sup>3</sup> Ono Barthesovo „přijmout podvod jazyka a podvádět jej“, jak říká ve vstupním proslovu na Collège de France, 1977 (viz *Lekce – Leçon*, 1978); k tomu blíže HRBATA: 8.

<sup>4</sup> Možná ještě silněji: rozkoší – ZH.



de France, i když tu připustíme povinnou nadsázku, že je „nečistý subjekt“, protože vždy tíhl k heterogenosti, tj. k prolínání jazyků a diskurzů, ke kolísání mezi jazykem kritickým a jazykem expresivním, mezi intelektuální analýzou systému a emocionální „rozkoší z textu“. Výzvou pro literární vědu a myšlení o literatuře je také tato heterogenost.

Oč ale nestejnorodost usiluje? Domnívám se, že mimo jiné o to, co Barthes formuloval ve svém eseji *Chateaubriand: „Život Rancého“* (... *Vie de Rancé*, 1965). Usiluje o anakolut – vybočení, přechod k jinému: „**anakolut** [...] je zároveň zlomem v konstrukci a rozletem nového smyslu“ (BARTHES 1972: 112). Suverénní anakolut postupuje proti pravděpodobnosti, jejímž výrazem je v běžném diskurzu pořádek slov, nutí hledat smysl. Smysl však jen „bloudí“, „neustaluje se“, protože nastávají nové zlomy. Literatura je vždy určitou oklikou, na níž se ztrácíme (ibid.: 113, 115), literatura vše jakoby dává k rozumění, ale nakonec si nemůžeme být jisti, zda vůbec něčemu rozumíme (ibid.: 113). Tak se Barthes v předmluvě (není bez významu, že v tzv. volnějším žánru) k vydání málo známého Chateaubriandova díla téměř dotýká, a to takřka uprostřed svého nejsystémovějšího, nejstrukturalističtějšího období, „dekonstrukce“, tedy – slovy jejich pozdějších kritiků – dotýká se negativismu, noetické skepse, hry signifikantů atd.

Strukturalismus, to je pro Barthese především „strukturalistická činnost“ (název stejnojmenného článku), tzn. proces, v němž se vyrábějí struktury na základě existujících surovin, které jsou strukturováním opracovávány. Cílem je však nový předmět – struktura, která demonstruje často skryté principy fungování (jak je „to“ uděláno, jak „to“ funguje) přirozeného předmětu, univerza kultury, světa (MARCELLI: 228). V tomto duchu je Barthesovou nejsystematičtější a nejformalističtější prací *Systém Módy* (*Système de la Mode*, 1967). Jakmile se však Barthes přibližuje k literárním textům (a podle něho literaturu nelze redukovat na zcela dešifrovatelný systém), vzdaluje se logickým a lingvistickým modelům. Vedle uspořádanosti, souvislosti a spřízněnosti objevuje „poetiku distance“ (BARTHES 1972: 114), ohlašující se právě oním anakolutem. Stěžejní úlohu v tomto „bytí“ literatury má metafora, „fundamentální figura literatury“ (ibid.).

Ta může být chápána nejen jako nástroj spojování, ale také disjunkce. Metafora nemusí objekty přibližovat, může je i vzdalovat, reprezentovat nekomunikaci dvou světů (jazyků) v témž textu, zni-

čehonic zpřítomnit neredukovatelné a neoblomné „jinde“, „jinak“, „jiné“. Způsobuje-li metafora to i ono – jak spojování, tak rozpojování, pak vytváří z literatury sféru „věčné pravděpodobnosti“ namísto oblasti možné pravdy (BARTHES 1972: 116) – živel literatury je prostředím ironie, tedy tázání. V něm se vynořuje záhadně tautologický jazyk, jenž nepřenáší žádnou informaci, která by se nabízela jazyku výkladovému (přesněji: hned nabízela, protože hermeneutika by po „dlouhé vlně“ dila ke smyslu, resp. k možné pravdě jistě dospěla...), a s ním se tu také objevují odlišné světy bez vzájemností.

Barthesův „obrat“<sup>5</sup> od celistvosti strukturovaného díla k nekonečnému univerzu textů je zvláště patrný v knize *S/Z* (1970), předkládající čtení Balzakovy novely *Sarrasine* (pod názvem či monogramem *S/Z* pro Barthese jakoby prosvítá její záhadný text). Významy a možnosti textu tu Barthes uvádí do pohybu jeho „prodlužováním“ tak, že jej rozepisuje do partitury o mnoha rejstřících. Čtení textu, jež zapomíná hledat jeho zvláštní nebo úhrnný smysl, je neúnavným přibližováním k textu, potvrzováním jeho „neodpovědnosti“ (např. text jako hra konotací a denotací, které předstírají, že jsou primárním významem) a „pluralismu systémů“ (BARTHES 1976: 17–18).

Zdá se, že takto předestřené problémy rozvíjejí ve svém otevřeném, nehierarchickém systému *Tisíc plošin* (*Mille plateaux*, 1980) Gilles Deleuze s Félixem Guattarim, když mluví o rizomatickém smyslu literatury. Jejich rizomy-oddenky nemají genealogii, natož společnou genealogii. Rizoma se ovšem může spojovat s kterýmkoli jiným, tzn. spojování probíhá heterogenně, napříč různými rejstříky. Podobně jako Derridova metaforičnost či Barthesova metafora, rizomy G. Deleuze a F. Guattariho jsou někde uprostřed všech druhů dění a nastáváníí: „rizoma nezačíná ani nevede (tj. někam), je vždy uprostřed, mezi věcmi – mezi-bytí, **intermezzo**“ (DELEUZE – GUATTARI: 36). Pouze v tomto prostředku, rozumějme v samém žvilvu či labyrintu jazyka, věci nabírají rychlost; stejně je tomu i uprostřed metaforické řeky Michela Serrese v *Atlasu* (1994), kde najednou víří všechny různosti světa. Otázky po začátku, základu a cíli jsou potom zbytečné. Jakoby jen metaforický jazyk myšlení, pojem-metafora, mohl svým pohybem vyrazit kolmo k dění uprostřed a současně být tímto prostředkem, tj. vytvářet i zrcadlit metafory a mnohosti jazyka.

<sup>5</sup> K němu významně přispěly mj. podněty intertextuality (J. Kristeva) a dialogické struktury románu a jeho kontrapunktů (M. M. Bachtin) – srov. MARCELLI: 286n.

Vzniká „kartografie“ (Deleuze – Guattari) anakolutů, metaforičnosti, rizomů, intenzit, sil, orgánů, trhlin, skulin, úběžných bodů, objemů, insistent, záhybů, „žvatlání smyslu“, diferencí atd. (volíme teď na přeskáčku jen několik výrazů používaných uvedenými mysliteli – i tak naznačují nezávažnost hranice mezi pojmem a metaforou). Řečeno jinak: utváří se prostor, kde se událost přivolává, ale kde se také na událost „při díle“ čeká (filozofický jazyk by to možná formuloval tak, že se ustavuje prostor, v němž a jímž se obnovuje myšlení události). V tomto smyslu literární jazyk, jazyk metaforický, přiléhá k jazyku objektu, jenž přestává být objektem.

Je literatura v tomto myšlení, metaforickém i pojmovém, ještě formou estetického výrazu? V knize *Raymond Roussel* (1963) Michel Foucault ukazuje, že je spíše místem, kde se můžeme dobrat zkušenosti, jednak zkušenosti s myšlením, jednak zkušenosti se zvláštní existencí jazyka (k tomu srov. MACHÉREY: 14). Tato existence je propastnou hrou zdvojujícího se jazyka samého: unikáním jazyka k věcem a jeho unikáním k prázdnu – a to až po onu „ontologickou trhlinu“, kdy podle Foucaulta jazyk, právě u Roussela, jakoby vyprchává.

## ■ LITERATURA

BARTHES, Roland

- 1972 „Chateaubriand: Vie de Rancé“, in též *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques* (Paris: Éditions du Seuil), s. 106–120  
1976 *S/Z* (Paris: Éditions du Seuil)

DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix

- 2001 *Mille plateaux* (Paris: Les Éditions de Minuit)

DERRIDA, Jacques

- 1979 „Force et signification“, in též *L'écriture et la différence* (Paris: Éditions du Seuil), s. 9–49  
1979 „Cogito et histoire de la folie“, in *tamtéž*, s. 59–97  
1988 *Signéponge* (Paris: Éditions du Seuil)

FERRY, Luc – RENAUT, Alain

- 1986 *La pensée 68. Essai sur l'anti-humanisme contemporain* (Paris: Gallimard)

HRBATA, Zdeněk

- 1995 „Čtení (Roland Barthes: Leçon)“, *Tvar*, č. 1, 12. 1., s. 8

KUBÍNOVÁ, Marie

- 2003 „Problémy a paradoxy literární komunikace“ (rukopis pro *Poetiku literárního díla 20. století*, III)

MACHÉREY, Pierre

- 1992 „Présentation. Foucault / Roussel / Foucault“, in Foucault, Michel: *Raymond Roussel* (Paris: Gallimard), s. 1–30

MARCELLI, Miroslav

- 2001 *Příklad Barthes* (Bratislava: Kalligram)

ZIMA, Petr V.

- 1998 *Literární estetika*, přel. J. Schneider (Olomouc: Votobia)

## Jan Matonoha | Literárněvědný text jako diskurz, velké vyprávění a výkon moci?

**Slova** mohou tvořit most, po němž k představě vcházíme, mohou být také zdí, která nám brání ji spatřit.

**Události** se staly a leží kolem nás v souvislé, beztvare masě, bez počátku a konce, která nám nenabízí, čeho bychom se mohli zachytit, abychom odtud vyšli. [...] Můžeme událostem dát jakýkoli smysl, potlačíme-li jednu a jiné vyzvedneme, přimějeme-li jednu okolnost být příčinou další.

Věra Linhartová: *Prostor k rozlišení*

Jsou literární badatelé, sám se mezi ně řadím, kteří bonmot „texty se nedělají než z textů“ berou takřka doslovně; architextem celého mého příspěvku budiž tedy výše citovaný pasus z Věry Linhartové, který se pokusím přečíst v jakémsi zhruba foucaultovsko-lyotardovském kontextu.

Nicméně, ještě než přistoupíme k vysvětlení toho, co si lze představit, když mluvíme o literárněvědném textu jako o diskurzu, velkém vyprávění a výkonu moci, měl bych v první řadě vysvětlit modalitu otázky, která stojí v názvu tohoto příspěvku. Na rozdíl od předchozích referátů, jež jsou proneseny jaksí v optativu či deziderativu, jejichž název představuje spíše projekt, návrh či program vyjadřující přání autora o podobě a charakteru psaní literárněvědného textu, název tohoto příspěvku naplňuje prvotně komunikační funkci či mluvní akt jakési pochybující či snad varovné otázky, aby se pak vposled stal, jak ukážeme, jakýmsi paradoxním přitakáním. Třeba též dodat, že zatímco předcházející příspěvky postihují specifický charakter uvažování a psaní o literatuře, může být tento příspěvek vnímán jako pokus o postizení některých vlastností diskurzu společenských věd vůbec. V jistém smyslu lze říci, že na mnohé pochybnosti vyslovené v tomto příspěvku předchozí referáty citlivě reagují, poskytují inspirativní odpovědi na ony varovné otázky, kterým bych chtěl nechat zaznít, a ukazují pole psaní o literatuře coby jistou epis-

temologickou alternativu přístupům založeným na „mocenské“ asymetrii primárního a sekundárního textu, na asymetrii subjektu autora a objektu jeho psaní.

Podívejme se tedy nyní na problematiku narativnosti a diskurzivnosti akademického psaní, jež s sebou vždy již v určitém smyslu nese jistou nepominutelnou mocenskou zátěž. Kritika nereflektované monologičnosti vlastního diskurzu, otázky po statutu literárněvědného psaní, zpochybnění a rozmytí hranice mezi textem a metatextem, zdůraznění narativnosti vědeckého poznávání nejsou v našem kulturním prostoru nijak nové, stačí jen namátkou připomenout tradici tartuské školy, úvahy Zdeňka MATHAUSERA a jeho ideu „paralelní kontemplace“ či projekt kritické literární vědy jako dialogu, jak jej nastínil Petr V. ZIMA. Již z tohoto letmého výčtu se snad lze dohadovat toho, že otázky společně vznesené na tomto kolokviu mají svou určitou naléhavou aktuálnost a vybízejí k promýšlení.

Tuto úvahu bych chtěl otevřít nejprve poukazem na to, že předmět literární vědy, ať již jím je individuální literární dílo nebo série literárních děl pozorovaných v historické perspektivě, před námi nikdy neleží v nějakém předem daném tvaru, není k dispozici v žádné přímočaré evidenci. Podmínkou jeho inteligibility je určitý proces narativizace, podrobení procesům výběru a organizace, jež jej pořádají do smysluplného tvaru, včleňují do určitých poznávacích figur a vtiskují mu řád disciplíny, která jej „popisuje“. Surová neukončenost, otevřenost díla či nepřehlednost literárního vývoje je podrobená scelujícím procedurám interpretace, jež modelují svůj předmět vnucující jeho unikavosti dostupnost, přehlednost a ucelenost koherentního příběhu.

Procedury této narativizační apropiace vždy probíhají podle určitých pravidelností, opakují určité postupy, sledují určité implicitní, nicméně zavazující (či svazující) normy.<sup>1</sup> Právě tento jev FOUCAULT, když v průběhu šedesátých a sedmdesátých let v několika dílech zkoumal problematiku legitimizace a institucionalizace vědění (a společenské praxe), postihl pojmem diskurz.

Tento pojem s sebou přinesl výrazné přehodnocení pohledu na jazyk: ten přestává být neproblematickým instrumentem komunikace a stává se určitou sítí souřadnic vytyčující a předznamenávající

<sup>1</sup> Fenomén normativnosti je v této souvislosti obzvlášť palčivý, neboť rozehrává celou řadu otázek, které by mohly být naznačeny pomocí dvojího chiazmatického sousloví „norma pravdy“ a „pravda normy“.

pohyb našeho myšlení a vypovídání o realitě. Ve skutečnosti je však sama otázka komunikace až druhotná, jazyk nevstupuje do hry až v okamžiku, kdy chceme externalizovat své „čisté myšlenky“, naopak je zde vždy už přítomen jako něco, co naše myšlení předchází, co jej strukturuje, v čem je naše myšlení vždy již nevyhnutelně zakotveno, co tvoří jeho horizont.

Působení a práci diskurzu je možno postihnout jednoduchým výrokem: kdokoli nemůže kdykoli jakkoli mluvit o čemkoli. Z masy všeho toho, co je denně pronášeno, do cirkulace disciplinárního, institucionalizovaného diskurzu prostoupí jen malá část, jež prošla mnohočetnými komplexními procedurami vyloučení a „zředění“. Přirozenost a samozřejmost všeho, co jako příslušníci akademické (a nejen akademické) obce říkáme, je přirozeností jen zdánlivou, ustavenou několikaletými implicitními a těžko postřehnutelnými operacemi exkluze, které vyloučily určité způsoby vypovídání a určité předměty výpovědi, resp. některé formy jejich konceptualizace. Diskurz je tedy to, co tvoří pozadí každé promluvy, která jej nutně „opakuje“, pohybuje se v prostoru jím vymezeném; je to zároveň to, co nám umožňuje mluvit, respektive co naše mluvení legitimizuje, a zároveň to, co nám tímž pohybem něco říci znemožňuje.

Jak jsme již řekli výše, předmět našeho vypovídání pro nás neexistuje v nějaké apriorní identitě; dostupný je nám pouze a právě jako vždy již objekt určité disciplíny, určitého diskurzu, jako korelát určitého režimu vědění a vypovídání. Tento postřeh s sebou nese také upozornění na jistý agonický charakter koexistence rozdílných diskurzů, poukazuje na skutečnost, že jeden předmět spadá pod jurisdikci několika diskurzů, které se vůči sobě mohou ocitat ve vztahu vzájemného překrytí, rozporu a nekompatibility.

V této souvislosti je důležité věnovat pozornost právě té skutečnosti, že Foucaultovo psaní není zařaditelné do stávajících, „předpřipravených“ diskurzů sociologie, psychologie, filozofie, historie vědy, historiografie či dějin idejí.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Nebylo by však vhodné s přílišnou unáhleností mluvit o jakési výsostné a absolutní transgresi, překročení diskurzu – jakkoli se zde v určité lenosti neubráníme tento výraz dále používat. Bylo by totiž naivní domnívat se, že lze z této situace vykročit někam do neutrálního vnějšku. Jednak diskurz není centralizovaná instituce, kterou by bylo možno napadat či obcházet, je analogicky jazyku bez centra, jednak danou oblast pokrývá bezezbytku. Máme možnost vykročit z diskurzu pouze do jiného diskurzu, ale nikoli do jakési oblasti čiré nezprostředkovanosti reality.

Právě otázka Foucaultovy zvýšené citlivosti vůči konformitě ustanovených disciplinárních diskurzů nás dovádí k nejpodstatnějšímu bodu naší úvahy, totiž k onomu problému „výkonu moci“. Nejprve se však musíme krátce zastavit u toho, co si představujeme, mluvíme-li v tomto kontextu o současném vykonávání a podrobování se moci, tedy u problému dvojlopné pozice, v níž vůči moci stojíme.

Ve foucaultovském chápání došlo k významným posunům vzhledem k tomu, jak jsme obvykle navyklí moc vnímat. Moc v tomto pojetí nevychází z žádného centrálního, institucionalizovaného zdroje, který by na nás vytvářel nátlak v podobě represe, proskripce či sankcionalizace, nýbrž je – analogicky jazyku, v němž se ostatně nejvýznamněji odehrává a realizuje – bez centra, přichází zespod, je vytvářena participací všech účastníků, jejichž konsenzus získává automaticky bez jakéhokoli explicitního přitakání. Svou autoritu a efektivnost nečerpá z negativity, nátlaku a zákazu, nýbrž na základě své pozitivivity, plnosti možností, jež nabízí, z toho, že pokrývá celý prostor našeho vypovídání. Každá naše promluva se pohybuje v prostoru jí vymezeném, svou citací reduplikujíc a posilujíc její autoritu.

Opačným aspektem oné dvojlopné pozice, již vůči moci zaujímáme, je otázka jistého epistemického násilí, které svým diskurzem, svým pořádáním materiálu na inteligibilní osu narace nevyhnutelně předmětu svého vypovídání působíme. Vůči moci tedy vystupujeme jak coby její patiens, tak coby její agens. Jsme moci nevyhnutelně podrobování participujíc na ní každou svou promluvou; zároveň moc nevyhnutelně vykonáváme nad předmětem svého vypovídání.

Ona nebezpečná ambivalence moci disciplíny a jejího diskurzu tedy spočívá v tom, že nám nabízí schůdnou možnost přistupovat ke sledovanému jevu z předem zajištěných, zdánlivě neutrálních pozic disciplíny automaticky přináležející danému objektu, která nám nabízí myšlenkové rámce, v nichž se objekt pohybuje či jimiž je – přesněji řečeno – identifikován a formován. Disciplína nám svou poznávací pozitivitou, instrumentální plností a „samozřejmostí“ jednak zakrývá možnost odlišné konceptualizace objektu, jednak takticky vymazává genealogii svého vývoje, tj. procesu ustavování sebe samé i předmětu své kompetence, procesu, jenž je provázen, resp. podmíněn mnohými kroky exkluze, přepsání a (re)interpretativní apropriace.

Vrátíme-li se nyní k oné otázce motivace k transgresi diskurzů, pak můžeme říci, že je v zásadě dvojí. První důvod Foucaultova unikavého stylu může být spatřován ve snaze vymknout se moci diskurzu, vymanit se z restringujícího působení určité disciplíny, vyhnout

se nebezpečí konformity k ustaveným režimům řeči, neboť ty nám nabízejí objekt k pohledu vždy už ve zcela určité strukturaci a modalitě, zbavující nás možnosti volit jak alternativní jazyk, tak alternativní přístup k samé identifikaci a konceptualizaci předmětu našeho vypovídání.

Dalším důvodem, který je však – jak jsme viděli – fakticky jen druhou stranou téže mince, je snaha neparticipovat na cirkulaci moci, na zdvojování, posilování a naturalizování její autority prostřednictvím určitého způsobu „citování“, opakování sad výpovědí v režimu dané disciplíny.

Mluvili-li jsme o tom, že není možné vykročit z diskurzu, že každý předmět našeho uvažování je podroben určité narativizaci, že neexistuje sám o sobě, ale pouze jako korelát určité diskurzivní formace, že je vždy nevyhnutelně „obětí“ určitého epistemického násilí, že je podroben moci, která je vykonávána nad ním – ale stejně tak nad tím, kde onu moc používá –, pak je nasnadě klást si otázku po možnosti řešení této situace. To není nikterak nasnadě, každopádně však představa, že se lze z oné preskriptivnosti, konstruovanosti, narativizovanosti a diskurzivnosti vlastních tvrzení vyvázat, je ve své podstatě ještě mocnější než stav původní nevinné nereflektovanosti tohoto stavu.

Řešení tedy myslím rozhodně nespočívá v setrvávání v jakési zdánlivě neutrální, z komplexu „vědění/moc“ vyvázané pozici. Jako možnou cestu spatřuji koncept vědění, které ve své promluvě naopak neváhá odkrývat mocenské aspekty vlastního diskurzu, svou poznávací situovanost, parciálnost své perspektivy, lokalizovanost v určité mocensko-noetické formaci; stejně tak jako neváhá odkrývat stopy epistemického násilí, které zanechalo na objektu svého vypovídání v souboji s jeho odlišnou řečí. Řekl bych tedy, že situace, kdy literárněvědný text vystupuje jako suverénní, samozřejmá, hladká a zcela transparentní promluva, je výsledkem strategického zastírání vlastního procesu rozhodování, výběru, eliminace a organizace prvků, které jsou do metatextu nakonec včleněny. Přijmeme-li perspektivu, kterou se zde pokouším obhajovat, stanou se pro nás tedy mnohem zajímavější ty texty, které jsou spíše jakýmsi záznamem či „popisem jednoho zápasu“, texty, v nichž zůstávají zaznamenány stopy překřížení, střetu a souboje několika odlišných promluv, stopy zhušťující a zviditelňující zdánlivou transparentnost diskurzu a odhalující jeho do určité míry nevyhnutelně manipulativní potenciál.

## ■ LITERATURA

FOUCAULT, Michel

1994 „Řád diskursu“; in týž: *Diskurs, autor, genealogie* (Praha: Svoboda)  
2002 *Archeologie vědění* (Praha: Herrmann a synové)

LYOTARD, Jean-François

1993 „Postmoderní situace“; in týž: *O postmodernismu* (Praha: Filosofia)

MATHAUSER, Zdeněk

1994 „Sekundární literatura či ‚paralelní kontempace‘?“, in týž: *Estetické alternativy* (Praha: Gryf; původně *Česká literatura* 1992, č. 5)

ZIMA, Petr V.

1998 *Literární estetika* (Olomouc: Votobia)

## Daniela Hodrová | Text mezi texty

V *Encyklopedickém slovníku věd o umění* je text definován jako autonomní a uzavřený celek. Textem může být věta, právě tak jako celá kniha (DUCROT – TODOROV: 375). Nicméně už tady se připomíná, že text jako systém nelze identifikovat se systémem lingvistickým, i když je s ním ve vztahu. Text má podle tohoto slovníku aspekt verbální, syntaktický a sémantický a na těchto aspektech se zakládá analýza rétorická, narativní a tematická. Je zřejmé, že právě aspekt sémantický posouvá analýzu od ryze lingvistické, od sémantiky odhlížející roviny textu k oné rovině, v níž nabývá stále většího významu konotativnost a posléze intertextovost.

Už v lingvistickém pojetí znamenalo nicméně pojetí textu přechod, přesun pozornosti od nižších jazykových jednotek k vyšším – od věty přes odstavec k textu jako celku, v němž teprve tyto nižší jednotky ozřejmují svou funkci a nabývají smyslu. A už zde byl také patrný jeden z nejdůležitějších rysů textu, kterým je jeho vnitřní provázanost (text jako tkáň, textura) a zároveň jeho vevázanost do jiných struktur – jazykových či mimojazykových. K rozhybání pojmu text však nedošlo v lingvistice, ale v sémiotice a sémantice. Procesualita textu vyvstala v souvislosti se znakovým pojetím textu (jako znak je chápán text jako celek nebo je text vnímán jako sled znaků, případně znakový prostor – tato pojetí se nevyklučují, ale naopak doplňují) a s pojetím smyslu, chápaného jako „množný“ (R. Barthes), jako „dění“ (M. Jankovič). Pro Julii Kristevovou je text tím, co mění jazyk, co jazyk vytrhuje z jeho nevědomí, z automatismu jeho obvyklého užívání (KRISTEVA: 8). Text se neomezuje na roli reprezentovat, označovat realitu, nýbrž zároveň se podílí na pohybu a proměně reality, kterou uchopuje v momentu její neukončenosti (ibid.: 9).

Právě v této a podobných formulacích, v nichž je text rozepjat mezi svou orientací k označujícímu systému, ve kterém je produko-

ván (v jazyce určité doby, společnosti atd.), a svou orientací k realitě, sociálnímu procesu, na němž jakožto diskurz participuje, se už de facto připravovalo ono široké pojetí textu, signalizující obrat jiným směrem: Julia Kristevová mluví o možnosti studovat jako texty i jiné, neliterární systémy – umění, nevědomí, Jurij Lotman mluví o textu kultury a o textech malířských, architektonických aj. Toto rozšíření mimo jiné znamená, že na text se už nenahlíží jako na nějaký stabilní předmět s konstantními rysy, ale jako na systém v pohybu, jako na proces, a dokonce jako na funkci (LOTMAN 1992: 179). A to také umožňuje, aby jako text bylo pojmáno nejen samostatné literární dílo, ale také skupina děl spojená určitým rysem (žánrem, tématem apod.), ba i literatura jako celek. Tím se radikálně proměňuje členění literatury: staré členění na druhy a žánry, které bylo ostatně zpochybněno samotnou literární praxí 20. století, bere téměř zasvě a místo něj často nastupuje typologie textů založená na jiných hlediscích a jdoucí vlastně napříč druhy a žánry (rozlišování textů pragmatických a fikcionálních, „mužských“ a „ženských“, typologie narativních textů apod.); jednotlivé typy textů už přitom nejsou definovány jako druhy a žánry na základě společných postupů a rysů a pouze ve vztahu k celku literatury, nýbrž na základě jejich vztahu ke generálnímu textu – kultuře –, jehož jsou součástí a jenž tvoří jejich součást (KRISTEVA: 113). Namnoze se přitom také stírá nebo zpochybňuje hranice mezi textem literárním a neliterárním (předmětem zájmu může být báseň, román, ale třeba i reklama) a stranou se zpravidla ocitá problém estetické hodnoty a axiologický moment jako takový (nerozlišuje se „dobrý“ a „špatný“ text, čímž se otevírá prostor zájmu o pokleslou literaturu, o kýč apod.).

Vztah textu a kultury, dokonce i textu a světa, byl vnímán odedávna, odevždy se silně pocítovala uchovávací funkce textu (zejména u nejstarších textů – rituálních a mytologických). Tento vztah se promítl do Knihy přírody, metafory tradované od antiky po novověk. Podle Lotmana se vztah textu – praprvcu kultury, „dynamického systému, z něhož se rodí celá stavba kultury“ (TĚŽISY...: 105) – s celkem kultury a jejím systémem kódů projevuje mimo jiné v tom, že si v různých úrovních stejné sdělení lze představit jako text, část textu nebo soubor textů (ibid.). Mezi těmito texty existují v systému kultury podstatné vztahy, plynoucí ze samé povahy textu a textovosti – z intertextovosti. Pojem intertextovosti (*intertextualité*), jímž francouzští strukturalisté v šedesátých letech 20. století navázali na Bachtinovu dialogičnost, se záhy ocitl ve středu zájmu. Analýza in-

tertextovosti probíhala přitom zhruba dvojitým způsobem: 1) v rovině jediného textu, v němž byla rozpoznána jeho vnitřní dialogičnost, vazba s jinými texty, jeho složenost z řady textů, přítomných v podobě úryvků, signálů, kódů (takové analýze podrobil v roce 1970 Roland Barthes Balzakovu povídku *Sarrasine* – BARTHES); 2) v rovině skupiny textů určitého žánru nebo textů spjatých určitým tématem (takto kupříkladu analyzovali příslušníci lotmanovsko-moskevské školy tzv. petrohradský text – SEMIOTIKA GORODA...). Právě tento druhý typ analýzy textu už naznačoval onen příznačný přesah od textu v jeho úzce jazykově-literárním aspektu k textu v širším smyslu – k textu, na jehož struktuře se podílejí i neliterární texty. Intertextovost, která se zprvu jevila jako rys pouze některých textů – tj. těch, v nichž byla nápadná, případně reflektovaná –, se posléze ukázala být rysem veškerých textů (každý text je intertextem), přičemž sám tento pojem vyjevil svou složitou strukturovanost a diferencovanost ve stále se upřesňujících typologiích intertextových vztahů (pro jednotlivé typy kontaktů a vztahů mezi texty jsou nalézány nejrůznější termíny – kromě intertextu tu figurují subtext, hypotext, hypertext, anatekst, paratekst, transtext, metatekst, autotext aj.).

Intertextová analýza literárního textu – neboť především o ten při tomto typu zkoumání běží – odhalila podstatné rysy textu jako takového, jeho více či méně skrytou heterogenost, otevřenost a dynamičnost. „Cizí“, jiný text vyvolává v textu specifickou reakci a změnu kódu, vnáší do textu nový smysl a současně s sebou nezřídka přináší moment hry, jeho prostřednictvím se zdůrazňuje případný ironický či parodický, teatralizovaný smysl (LOTMAN 1992b: 111). Zároveň vede vpád, přítomnost jiného či jiných textů k rozhýbání hranic textu, které se ještě lingvistům jevily jako cosi pevného (právě uzavřenost byla pokládána za jeden ze základních znaků textu – text ohraničovala jeho grafická podoba, podobně jako se literární dílo ohraničovalo knihou), k rozpoznání oněch vnitřních pohyblivých hranic textu, rozvírajících se a přeskupujících při aktu četby. Týž nebo analogický proces pak probíhá tam, kde je do textu zapojen neliterární objekt-„text“, jak toho jsme svědky například v literární koláži nebo obrazové básni, v níž se kód básně zdvojuje kódem obrazu. Právě tyto případy „dvojitosti zakódovanosti“ (J. Lotman), charakteristické pro umění 20. století, nejsou pozoruhodné jen z hlediska konkrétních výtvorů z pomezí různých uměleckých druhů, ale i z hlediska těchto druhů samých. Jedinečný text, text určitého literárního druhu či žánru, ale také Text literatury jako celku, TEXT

umění a kultury (a nad ním ovšem **TEXT** světa) odhalují svou podstatu, svou otevřenost, procesualnost, vztahovost.

text  
**text** druhu a žánru  
 Text literatury  
**TEXT** kultury  
**TEXT** světa

Na specifikaci pojmu text se podílelo i ujasňování vztahu textu a díla. Původně byl v literární teorii text vnímán pouze jako jevová, grafická podoba díla, přičemž pro něj byla podstatná vedle strukturovanosti a vyjádřenosti především uzavřenost.<sup>1</sup> Od sedmdesátých let pozorujeme ústup od pojmu dílo, příliš zatíženého metafyzickými a jinými významy, a postupný přechod k pojmu text. Tato proměna však neznamenala pouhou záměnu prvního pojmu druhým, nýbrž vyplynula z rozlišení, upřesnění a zároveň zdůraznění těch rysů díla, které v předchozích epochách stály v pozadí, anebo dokonce byly vnímány jako destruktivní – zejména dialogičnosti a s ní související heterogenosti jistého druhu. Je proto příznačné, že se úvahy o dialogičnosti díla – díla v jeho textovém aspektu – odvíjely nejdříve právě na poli románu, žánru, ve kterém se dialogičnost bohatě rozvinula. Zatímco Bachtin opírá ve dvacátých letech svou ideu dialogičnosti o romány Dostojevského, Kristevová o několik desetiletí později vykládá teorii intertextovosti (v níž na Bachtinovu dialogičnost navazuje) na středověkém románu *Jehan de Saintré* a ukazuje, jak do textu románu vstupuje „různohlasý“ diskurz města – dialogičnost-intertextovost se ukazuje být s románem jako urbánním žánrem těsně spjata. Nejenže pro Kristevovou není pojem text, jímž v tomto kontextu nahrazuje Bachtinův pojem *slovo* (přeložitelný jako diskurz, promluva), něčím strnulým, fixovaným, nýbrž dokonce je ztotožněn s „vyráběním“ (*productivité*), se vznikáním – text je „psaním“ (*écriture*), replikou na jiné „psaní“, jiné texty; textová „produktivita“ je přitom vlastní netoliko jednotlivému textu, ale celé literatuře. Tímto aspektem vznikání, tvoření, nekonečné semiózy, permanentního vyrábění významů a také otevřeností se text podstatně liší od knihy jako objektu vytvořeného a uzavřeného. Takto poja-

<sup>1</sup> Tyto tři rysy uvádí Lotman. Strukturovanost se týká i smyslu – umělecký text je definován jako „složitě strukturovaný smysl“ (LOTMAN 1970: 19)

tý literární text je pak možné zapojit do textu literatury, kultury, reality, světa jiným způsobem, než jakým bývalo do těchto celků včleňováno dílo, a to hledáním sítě intertextových vláken, kterými je text vpleten do sítě kultury. Ze hry přitom není vyloučena komunikativní funkce textu a ani funkce uchovávací, „paměťová“, díky které se texty staví proti zapomnění a entropii, jen se o ní uvažuje odlišným způsobem, mimo jiné v sepětí s jeho funkcí další – funkcí kreativní. Ta souvisí s tím, že texty netoliko předávají hotový smysl, nýbrž v onom neustávajícím procesu práce s jazykem a smyslem, v procesu nekonečné semiózy zároveň produkují smysly nové.

Takřka všude, kde se mluví o nějakém objektu či sféře jako o textu, mluví se tak o nich nejen jako o struktuře typu textu, ale zároveň se tím reflektuje postavení tohoto objektu či sféry mezi jinými texty, jejich vevázanost a provázanost s jinými texty a s texty jiného druhu a také jejich vevázanost do struktury světa jako textu *sui generis*. Nejméně bylo takovéto fungování textu patrné v naratologii šedesátých a sedmdesátých let, která sice s pojmem textu rovněž pracovala, ale víc než vztahy textů ji zajímala narativní syntax a typologie, text byl studován imanentním způsobem, veškeré reference k obsahu a k determinacím sociologickým, historickým, psychologickým se zapovídaly (v Todorovově *Gramatice Dekameronu*, 1969, v Bremondově *Logice vyprávění*, 1973, aj.). K „sémantizaci“, „historizaci“ a „ontologizaci“ naratologie došlo později a v jiné úrovni u Paula Ricoeura (*Čas a vyprávění*, 1983–1985, aj.).

Jestliže v počátečním, „lingvistickém“ stadiu uvažování o textu se z obzoru vytrácel autor, v dalším stadiu se v něm opět objevuje, nikoli však jako psychofyzický autor, ale jako vnitřní dimenze, hledisko textu. A spolu s ním se vynořuje také čtenář – text se začíná jevit jako průsečík hlediska tvůrce a hlediska čtenářů. Tato hlediska se podle Lotmana liší už z toho důvodu, že čtenáři – na rozdíl od tvůrců, kteří svůj text vnímají jako něco neukončeného, jako proces (o tom svědčí jejich korekturní zásahy, přepracovávání apod.) – mají sklon vnímat text jako cosi ukončeného (nehledě na proces semiózy probíhající během četby v jejich vědomí), jelikož text se jim dostává do ruky zpravidla v podobě knihy. Významným předmětem pozornosti se proto stává sám proces tvorby, geneze textů, při kterém dochází k proměnám kódu, stylu, žánru apod. Mají-li čtenáři sklon vnímat text jako cosi ukončeného, je na druhé straně právě vztah čtenáře a textu tím, co text otevírá a dynamizuje víc než vztah tvůrce a textu. V recepční estetice, rozvíjející se v sedmdesátých a osm-



desátých letech, se v tradici Ingardenově na text začalo nahlížet jako na náčrt čtení – podle Isera se text rodí v permanentním dialogu díla s publikem jako útvar nehotový, konkretizovaný a dotvářený čtenářem (ISER: 40). Zvláštní pozornost se věnuje ingardenovským „místům nedourčenosti“ v literárních textech, a to nejen proto, že tento problém souvisí s aktem četby a dotvářením textu, ale i proto, že od 18. století nedourčenost v těchto textech neustále narůstá. Ať už je přítom do charakteristiky textu zapojován autor nebo čtenář, anebo oba, v každém případě se tím akcentuje dialogické pojetí textu, který přestává být chápán jako nějaký hotový a uzavřený útvar a začíná být vnímán jako událost a svého druhu drama. V Bachtinových poznámkách z let 1959–1960 se úvahy o textu prostupují s úvahami o dialogismu a o promluvě jako dramatu, mluví se v nich o události života textu, odehrávající se na hranici dvou vědomí, dvou subjektů (setkáváme se v nich mimo jiné s myšlenkou, že také lidský čin může být vnímán jako potenciální text – BACHTIN: 286, 383 aj.).

Pokud by se zjednodušeně dalo říci, že teorie textu ve své první fázi, kdy ještě byla součástí lingvistiky, odsunula autora do pozadí, anonymizovala ho, odhlížela od subjektivních momentů (v tradici strukturalismu), pak se ukazuje, že ve druhé fázi, kdy lingvistiku opustila a vydala se cestami sémiotiky, sémantiky, teorie recepce a ontologie, se do ní autor vrací z jiné strany. A tam, kde se od konkrétní individuality tvůrce odhlíží, subjekt se „rozpouští“ v textu, bývá tato „ztráta“ nezřídka kompenzována zapojením textu do širších rámců – antropologického, kulturního a dalších; k tomuto zapojení došlo vlastně už ve chvíli, kdy text začal být vnímán jako intertext, tj. byl reflektován v kontextu jiných textů a kdy byl pojat jako „ideologéma“ (J. Kristevová), tj. do jeho koncepce vstoupil sociálně-historický aspekt. Tak jako v jungovské psychologii může vést cesta k identitě individua přes zapojení individuálního nevědomí do kolektivního nevědomí, podobně může vést i cesta k identitě konkrétního textu (skupiny textů) přes jeho zapojení do širších uměleckých a kulturních rámců-textů, a možná i do rámců mimokulturních. Právě text je prostředkem umožňujícím setkání a vzájemnou komunikaci sfér, které o sobě dřív nevěděly – například literární teorie a teatrologie s antropologií. Mohlo-li se před několika deseti lety zdát, že slovo text vztaheno k jiným než literárním objektům je míněno metaforicky, že se tu jedná o další případ rozšiřování a rozplývání pojmů (analogicky se rozšiřoval pojem četby – „číst“ lze nejen literární dílo, ale i obraz, stavbu, ba celé město), pak

v dnešní době se ukazuje, že pojetí určitých systémů jako textů, nezávisle na tom, zda byly vytvořeny či jsou vytvářeny v přirozeném jazyce nebo na základě jiných „jazyků“ kultury (lze mluvit o textech malířských, architektonických, o textu města apod.), znamená namnoze jejich hlubší poznání. Tento poznávací proces je ovšem oboustranný: jestliže na jedné straně koncepce kultury jako textu – jako složitě organizovaného a hierarchizovaného textu – přispívá k hlubšímu poznání kultury a jejích jednotlivých sfér (tento typ výzkumu zůstal jen v náznacích a konspektech), pak na druhé straně aplikací pojmu text v neliterárních sférách se tento pojem nejen rozšířil, ale zároveň a především upřesnil. Tradiční představa o literárním textu jako o smyslu organizovaném stejnorodým způsobem je doplňována o vztah textu k jiným textům, k jejich různorodým prvkům, s nimiž text vstupuje do neprognozovatelné hry (LOTMAN 1992b: 122). Snad bychom tu mohli užít metafory z fyzikální teorie chaosu a nazvat text, pojatý jako text v textu či text mezi texty, nestabilním sémiotickým a sémantickým systémem. U některých neliterárních textů, tvořících součást TEXTU kultury, je tento charakter zřejmější a možná i uchopitelnější – máme na mysli město, které představuje text v pohybu povytce, systém věčně nehotový a dějící se.

„Textovost“, tj. vnímání textového aspektu reality v jejích různých sférách, se zdá být jedním z charakteristických projevů postmoderní doby, jejíž rysy – zdůrazňování dynamických momentů, pluralita, diference, spor, multiperspektivita, disperze či rozpouštění subjektu, decentralizace aj. (WELSCH: 7–8) – korespondují s dynamickým, procesuálním pojetím textu.

Text, do něhož byly zapojeny akt tvorby a akt četby a drama semiózy, přestal být vnímán jako „kámen“, „skála“, „tkanina“ a začal být vnímán spíše jako „voda“, plynutí, jako „tkáň“ a tkaní (tento aspekt, na který obrací pozornost Barthes, odhalují zejména „ženské“ texty). Nehledě na svou fixovanost v tištěné podobě (i tou se v poslední době otřásá – viz internetový román on line, dopisovaný a prepisovaný čtenáři), představuje text pohyblivý a otevřený systém, který se do budoucna jeví jako nesmírně zajímavý objekt analýzy, jež může vypovídat o dnešním světě a v níž se mohou propojit různé sféry reality a různé způsoby uvažování o ní.

## ■ LITERATURA

BACHTIN, Michail Michajlovič

1979 „Problema tĕksta v lingvistike, filologii i drugih gumanitarnych naukach“, in *Estĕtika slovesnogo tvorĕstva* (Moskva: Iskusstvo)

BARTHES, Roland

1970 *S/Z* (Paris: Éditions du Seuil)

DUCROT, Oswald – TODOROV, Tzvetan

1972 *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (Paris: Éditions du Seuil)

ISER, Wolfgang

2001 „Apelová struktura textů“, in *Ātenář jako výzva. Výbor z prací kostnické školy recepční estetiky* (Brno: Host)

KRISTEVA, Julia

1969 „Le texte et sa science“, in *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse* (Paris: Éditions du Seuil)

LOTMAN, Jurij Michajlovič

1970 *Struktura chudožestvennogo tĕksta* (Moskva: Iskusstvo)

1992 „Logika vzryva“, in *Kul'tura i vzryv* (Moskva: Gnozis)

1992b „Tĕkst v tĕkstĕ“, in *Kul'tura i vzryv* (Moskva: Gnozis)

SEMIOTIKA GORODA...

1984 *Semiotika goroda i gorodskoj kul'tury – Petĕrburg. Trudy po znakovym sistemam 18* (Tartu: Tartuskij gosudarstvennyj universitĕt)

TĚZISY...

1973 Tĕzisy k semiotičeskomu izuĕeniju kul'tur, in V. V. Ivanov –

J. M. Lotman – A. M. Pjatigorskij – V. N. Toporov – B. A. Uspenskij:

*Semiotyka i struktura tekstu* (Tartu: Tartuskij gosudarstvennyj universitĕt)

WELSCH, Wolfgang

1993 *Postmoderna. Pluralita jako etická a politická hodnota* (Praha:

Koniasch Latin Press)

*Studie je součástí grantového projektu GA ČR č. 0416.*

## ■ RESUMÉ

This article presents the starting point for ‘The Text in Motion’, a grant-funded project of the Department of Textural Poetics, the Institute of Czech Literature, Prague. It seeks to demonstrate how the concept of

text, originally a strictly linguistic term, moved in the second half of the twentieth century towards an increasingly complex concept, gradually becoming dynamic. Not only independent literary work, but also literature as a whole, art, culture and even the world itself began (in the writing of Barthes, Kristeva and Lotman) to be conceived as text, text in motion. In the system of culture essential relationships exist between all these texts, which stem from the very essence of text, from intertextuality. ‘Textuality’, that is, the perception of the textual aspect of reality, seems to be one of the characteristic expressions of the Postmodern period, whose features (for example, the emphasis of dynamic aspects, plurality, *differance*, conflict, multiperspectivity, the fluid subject, decentralization) correspond to the dynamic concept of text as process. The text, to which the act of creation, the act of reading, and the drama of semiosis were connected, ceased to be perceived as a ‘stone’ or ‘textile’, beginning instead to be perceived as ‘water’, flowing, ‘fabric’ and creating a fabric. The text as a kind of unstable system turns out to be a suitable means to enable the meeting of spheres and their mutual congress, spheres that previously were unaware of each other, but now, thanks to this coming together, can come into contact with each other.

## Resumé diskuse

Príznačný rámec debaty vytvořil Zdeněk Mathauser v úvodním příspěvku tím, že poukázal na „rozdíl mezi nekonečností v mém vědění a nekonečností vědění o vědění“. V jednom synchronním řezu pocítujeme své vědění jako konečné, završené a uzavřené, avšak pohlížíme-li na své vědění z historické perspektivy, z perspektivy vědění o vědění, víme, že proces vědění je nekonečný. „Vědění o vědění si uvědomuje svou vlastní nekonečnost.“

### PŘELOŽITELNOST

Dále Zdeněk Mathauser reagoval na pojem přeložitelnosti z referátu Milana Jankoviče a v té souvislosti zmínil pojem, představený v jedné ze svých starších prací, totiž pojem „paralelní kontemplace“. Ten upřednostňuje proti „kritickému ataku z boku, který vždy trochu posouvá smysl kritizovaného textu. Překlad uměleckého textu do teoretického jazyka je mnohem spíše doprovodem než skutečným překladem.“

### SMYSL MEZI DEKONSTRUKCÍ A HERMENEUTIKOU

K dalšímu tématu přesunul diskusi Aleš Haman, když poukázal na – dle jeho mínění – diametrální rozdíl mezi příspěvky Milana Jankoviče a Zdeňka Hrbaty, z nichž první vnímal v kontextu hermeneutiky a druhý v kontextu dekonstrukce. Poukázal na Derridovo popírání hermeneutického hledání smyslu, subjektu a intence ve známém sporu s H.-G. Gadamerem a vyjádřil se, že „dekonstrukce je ve své subverzivitě a svém negativismu příliš jednostranná. Touha po jinakosti interpretací může vést ke zkreslení smyslu díla.“

Zdeněk Hrbata Aleši Hamanovi částečně přitakal, ale zároveň dodal, že ho na tom, co bylo řečeno, cosi znepokojuje. Zdůraznil

i v rámci současné pluralizace interpretací potřebu „čtení těsně při díle“, potřebu čtení, které „nevykonává programově moc výkladu“. Hovořil o potřebě interpretací, které nutně „neusilují o systém, nýbrž hledají, co je operativně výhodné, stojí při díle, na straně literárního díla, nikoli před ním či nad ním, nejsou tvrdě aprioristické“, naopak vykazují respekt k textu. „Nepodřizovat si dílo, přistupovat k němu z jeho vnitřních možností.“

Miroslav Červenka upozornil, že zde dochází k určitému kruhu: „kritika má vymezit dílo, ale přistupuje k němu, jako by už bylo vymezené. Většinou je to ale opačně, dílo sedne ke kritice.“

Tento blok diskuse uzavřel Martin Procházka. Podotkl, že „dekonstrukce je skutečně nespolehlivým přístupem k literatuře“. Vzpomněl, že Derrida mluví o dekonstrukci jako o hře. Nejde však, jak zdůraznil, o hru ve smyslu „nevinné zábavy“, nýbrž o „hru existenciální, do níž sázíme všechno“. Na téma pojmání (a kritiky) smyslu v dekonstrukci dodal, že „dekonstrukce zpochybňuje, že by v textu mohl existovat nějaký jednotný, uchopitelný smysl, že by smysl fungoval jako nějaké jednotící, totalizující gesto“. Dále hovořil o tom, že od *Logiky smyslu* Gillesa Deleuze z roku 1969 je problematické chápat smysl jako nějaké „sjednocující konstatování“. Deleuze v návaznosti na Fregeho mluvil o „nekonečném regresu, kdy o smyslu vypoovídáme další výpovědi a o ní další výpovědi, a tak do nekonečna. Tak se otevírá určitá propast. Deleuze přišel s pojetím smyslu jako události, která nemá přesnou lokalizaci, která existuje mezi jazykem a tělem. Neměli bychom zaměňovat to, co bychom chtěli, aby se dělo, za to, co se ve skutečnosti děje.“

### LITERATURA MEZI DISKURZY; DISKURZ, MOC A PSANÍ

Dále Martin Procházka přešel k poznámce o tom, jak se ve třetím příspěvku pracovalo s pojmem diskurz. Upozornil, že se v dané souvislosti zapomnělo na literárnost. Z tohoto hlediska je pro literaturu charakteristická „heterogenost částečně se překrývajících diskurzů“. Popisoval fungování diskurzu a řekl, že „diskurzy tíhnou k tomu být fixovány určitými institucemi. Instituce spouštějí onen režim materializace, tzn. určité výpovědi se opakují podle určitého režimu, a tak se stávají pro většinu lidí skutečnými. Oproti tomu „podvratný, disruptivní moment literatury spočívá v tom, že literatura není současně žádným specifickým diskurzem“.

Jan Matonoha se v reakci na to vrátil k etymologii výrazu diskurz,

kteřý původně znamenal také rozpravu. V rámci literárního díla by právě tento význam mohl být postaven proti foucaultovské podobě diskurzu. Prostor literárního díla by pak byl antagonistický foucaultovskému silnému pojetí diskurzu v tom smyslu, že dílo je rozpravou heterogenních intertextových diskurzů, které představují soubor nebo hru neredukovatelnou na manipulativní, disciplinarizující promluvu. V tom smyslu se první příspěvek pokoušel mluvit o poli literárněvědného psaní, jež je izomorfní s uměleckým literárním textem, jako o určitém alternativním epistemologickém poli nějakým způsobem odlišném od jiných diskurzů společenských věd. Ty se snaží být monologické a v tomto smyslu v sobě stále do určité míry obsahují onen mocenský aspekt. Právě ono přivracení pojmu diskurz směrem k rozpravě a heterogenosti disparátních diskurzů se jeví na poli literatury jako příznačné a stěžejní.

Martin Procházka korigoval tento názor upozorněním, že v případě literatury však nemůžeme mluvit o nějakém „jednotném, konzistentním epistemologickém poli“. Můžeme snad uvažovat o jakési „epistemologii velice složitých metafor“, ale při pohybu individuálním literárním textem „nemáme nikdy jistotu, v jakém epistemologickém poli právě pracujeme“.

Libuše Heczková se ještě vrátila k polemice o dekonstrukci a hermeneutice a vyjádřila se, že „opozice mezi dekonstrukcí a hermeneutikou je lichá. Ricoeur, Iser, Deleuze, Barthes, Derrida; těm všem jde o totéž, o zachování živé metafor, živosti díla, o hledání jazyka, který by se vyhnul onomu foucaultovskému nároku moci“. Dodala ale také, že tento nárok nicméně „v našich promluvách do jisté míry vždycky funguje. Vždy pracujeme v nějakých diskurzech moci.“

JEŠTĚ AD „PŘELOŽITELNOST“, EPISTEMOLOGICKÝ POTENCIÁL  
RŮZNÝCH SÉMIOLOGICKÝCH SYSTÉMŮ, METAFORA JAKO POZNÁVACÍ  
PROSTŘEDEK

Dále se Libuše Heczková znovu vrátila k problému přeložitelnosti. Zmínila Jurije Lotmana a zájem tartuské školy právě o problematiku vzájemné přeložitelnosti různých sémiotických systémů. Od postřehu, že naprostá a čistá přeložitelnost vlastně není principiálně možná, neboť výsledný překlad se vždy již pohybuje v jiném sémiotickém řádu, přešla k jevu „zpětného překladu“, kdy je teoretický výklad díla přenesen zpět do literatury. Upozornila na to, že „některé výkony teoretiků jsou natolik jiné, řeč jejich teoretického diskur-

zu je natolik jiná a do té míry pro literaturu inspirativní, aby se literatura začala zabývat tím, jak oni čtou“.

Marie Langerová reagovala na debatu, která se rozvinula kolem tématu metafor v literárněvědném psaní a problému blízkosti, propojenosti, paralelity literárního a literárněvědného textu (úvodní část debaty na toto téma zde z úsporných důvodů nereprodukuje-me). Domnívá se, že „problém metafor zůstává tak trochu zakotven v myšlení, které dekonstrukce odmítá – tzn. v problému reprezentace, v problému metafyzického uchopování věcí, které znemožňuje vzájemné otvírání těchto dvou jazyků<sup>1</sup> a jejich vzájemnou prostupnost“.

Lenka Jungmannová k tématu potenciální subverzivnosti literárněvědného psaní podotkla, že „texty myslitelů, kteří mluví o subverzivnosti, jsou samy ve své subverzivnosti zdvojené, a to nejen v rovině obsahu, ale i v rovině svého výkladového gesta“.

Podle Zdeňka Mathausera představuje to, o čem mluvily Libuše Heczková, Marie Langerová a Lenka Jungmannová, stěžejní bod problému přeložitelnosti. Ten spočívá v tom, „zda lze z jednoho systému nahlížet do systému druhého“. Jako příklad uvedl Heideggerovy texty o básnících: „Ty jsou psány v jiném systému, jde o jiný jazyk, přitom ale cítíme, že je tady společný jmenovatel téže inspirace, že Heidegger stojí na stejném místě, takřkajíc na stejném schodu inspirace.“

Aleš Haman v souvislosti s možností sblížení teoretického a literárního diskurzu vyjádřil určitou pochybnost, neboť podle něho se rozpětí obou diskurzů může maximálně zmenšovat, ale určitý rozdíl tady vždycky zůstává.

Martin Procházka ještě k tématu metafor dodal, že „metafora jako tropus se stále definuje určitou možností reprezentovat. Ale co se stane, když metafora přestane reprezentovat, je-li taková metafora ještě možná, jestli je to třeba katachreze? Hayden White, filozof historie, ve svém systému čtyř tropů (jež převzal od Vica) proti sobě radikálně staví metaforu a ironii. Ironie je podle Whitea protějškem metafor, protože poukazuje na nemožnost reprezentovat.“

Miroslav Červenka upozornil, že „u metafor v jejím uměleckém využití nejde o mimesis, o zjištění, napodobení podobností, ale o její nastolení. Každé pojmenování je akt, metaforické pojmenování – jde-li o živou metaforu – je akce na úrovni fikčního světa. Co se v ní

<sup>1</sup> Tj. promluvy díla a promluvy interpretace, pozn. ed.

prezentuje, však není podobnost pojmenovaných (fikčních) entit, ale imaginace a odvaha mluvčího, schopného spojit věci, které dosud nikdy spojeny nebyly; a ovšem i výzva vnímateli, aby si pohrál s navrženým spojením, vyplnil je kvalitativně určitými korespondencemi atd.“

Tento tematický okruh diskuse uzavřel Martin Procházka, když poukázal na to, že „četba Derridovy *Bílé mytologie* ukazuje, jak obtížné tu je vést nějaké hranice. Pomocí metafor se i v kvantové fyzice vyjadřují složité myšlenkové představy. Otázka je, jakou platnost mají metafory v tomto diskurzu.“

#### OTÁZKA VÝVOJE, POSUNŮ A „POKROKU“ V LITERÁRNĚVĚDNÉM PSANÍ

Príspevkem Pavla Janouška, v němž dal zaznít některým svým pochybnostem, se diskuse přesunula k dalšímu tématu: „Vidím v rámci celé debaty jeden problém. Slyšeli jsme, že různé koncepce se distancují od klasického způsobu práce s pojmy a klasického pojetí vědy, ale zároveň mám pocit, že často přebíráme postoje pro klasickou vědu typické, tj. představu sebe sama, jako bychom my sami stáli na konci poznání, představu, že naše fáze myšlení je lepší než ta předchozí.“ Dál vyjádřil své přesvědčení, že v literární vědě nefunguje koncept pokroku, „slovo poslední aktuální verze“, a že módní derridovské interpretace nemusejí být nutně lepší než ostatní. K tématu adekvátnosti interpretace a zacházení s literárním textem zároveň dodal, že vždy „nemusíme jít k dílu a nedbat na žádné předem dané koncepty“, že stejně nosné jako být při díle je mu být vzdálen a zacházet s ním zcela volně, „jen s jeho znaky, titulem. I takové interpretace fungují a ukazují se být velmi inspirativní.“

Zdeněk Hrbata reagoval slovy: „Není třeba vynášet kategorické soudy, tito myslitelé by ostatně byli s to zpochybňovat i své případně jednoznačné vývody a v mnohém by souhlasili s tím, co říkal Pavel Janoušek. Problém je s módností, s jakou vervou nebo opatrností toto slovo používat. Z pozice současníka a vzhledem k současnému dění v myšlení o literatuře je obtížné rozhodovat, co je skutečně jen módní a co může být i dále inspirující.“

Na příspěvek Pavla Janouška reagovala i Lenka Jungmannová, když řekla, že však každopádně „podstatnou roli hraje kontext, v jakém literaturu myslíme. Od současného kontextu myšlení nemůžeme jen tak odhlédnout, ten je prostě určitým způsobem nastaven bez ohledu na naše preference a nezbývá než se s ním vyrovnávat.“

Martin Procházka k tématu „pokroku“ v literární vědě dodal, že „přeci jen určitý pokrok v myšlení struktur existuje a spočívá v tom, že si myšlení klade stále obtížnější podmínky, v nichž struktury myslet. Máme-li struktury myslet zevnitř a jako něco neukončeného, něco, co nemá pevnou organizaci, představuje to už velice náročný úkol. Pokrok spočívá v pochopení toho, že existuje nějaké komplikovanější myšlenkové zadání.“

Zdeněk Mathauser hovořil o naléhavé potřebě schopnosti „setřást ze sebe komplikovanost myšlenky, která je velmi podezřivá. Bylo by potřeba očistit komplikovanost myšlenky, vymanit se z determinace, z podezření, že jsme sami stále něčím podmíněni, že nejsme sebou samými. Ricoeur mluví o tom, že Nietzsche nás usvědčuje, že jsme neustále podmíněni vůlí k moci, Marx nás usvědčuje, že jsme neustále podmíněni třídě, Freud, že jsme podmíněni libidem, Derrida nás usvědčuje z toho, že sám hlas neustále klame naši myšlenku. Potřebovali bychom ze sebe tuto neustálou podezřivost setřást a vrátit se k možnosti čisté myšlenky.“

Zdeněk Hrbata však upozornil, že Martin Procházka řekl nikoli komplikovanější myšlenka, nýbrž komplikovanější zadání.

Martin Procházka na vysvětlenou ještě uvedl, že měl na mysli situaci komplikovanosti v deleuzovském smyslu, tzn. stav, kdy je „setkání se znakem nevyhnutelně provázáno potřebou interpretace a explikace. To není otázkou naší volby, ale nutností, v níž se ocitáme vždy, když se se znakem setkáme.“

#### SOUČASNÁ POZICE LITERÁRNĚVĚDNÉHO TEXTU; PSANÍ PŘÍBĚHU A VYKONÁVÁNÍ MOCI

V další části diskuse se Pavel Janáček věnoval bodům obsaženým v pozvánce. K celkovému tématu kolokvia *Literárněvědný text mezi texty, situace literární vědy po strukturalismu* vyslovil tezi „mírně polemizující s dosavadním směřováním diskuse: nemyslím si, že současná situace by byla vyznačena nějak zvláště se proměňujícím vztahem literárněvědného textu k textu literárnímu. Tato situace není charakterizována sbližováním literárněvědného textu a textu literárního. Možná vyznačuje posun literárněvědného textu vůči textům jiných disciplín, které se zabírají kulturními artefakty. Tam bych cítil určité sbližování a rozmýšlení identity literárněvědného textu. V praxi v současné chvíli vyznačuje situaci myšlení o literatuře obrovské oddalování mezi literárněvědným textem a žurnalistick-

kou kritikou. V šedesátých letech v našem prostředí se naopak situace vyznačovala velkou integrací těchto dvou způsobů mluvení. Rozhodně nesměruje literárněvědný text k eseji. Zřejmě to souvisí s odklonem od odhalování systémů, které jsou v předmětech našeho zájmu, a tíhnutím spíše k decentralizaci, acentričnosti našeho uvažování. Co je podstatným znakem naší situace, je mnohost alternativ, které si uvědomujeme jako vzájemně nepřevoditelné a z nichž není žádná vyšší než druhá. Z toho vyplývá i odkrývající se role metanarace ve smyslu zodpovědné realizace osobní strategie a nezastírání, uvědomění si vlastního diskurzu, diskurzivity a dění vlastního výkonu psaní.“

Jan Matonoha reagoval v tom smyslu, že snižování rozestupu mezi primárním a sekundárním textem nespatřuje v míře jejich komplikovanosti či stylu, či v tom, že se literárněvědné texty esejují nebo metaforizují, nýbrž v tom, že dochází ke ztrátě nároku na privilegovanou, legitimizovanou, autoritativní pozici sekundárního metatextu.

Marie Kubínová se pozastavila nad jistou samozřejmostí, s níž by si sekundární text měl nárokovat privilegovanost a autoritativnost; vůbec by bylo třeba ptát se nad čím, resp. nad kým tento text „vykonává moc“.

Jan Matonoha se pokusil odpovědět: „V okamžiku, kdy podáváme nějaký výklad, podrobujeme objekt jistým interpretačním krokům, hierarchizujeme ho nějak, strukturujeme ho nějak a v tom smyslu nad ním moc vykonáváme. Onen koncept moci snad zní poněkud ofenzivně, ale moc je zde chápána jako něco, co přichází zespod, není něčím, čemu bychom se měli vyhnout a co bychom měli kritizovat; nelze se tomu vyhnout, je potřeba to spíše reflektovat a onen mocenský aspekt diskurzu přiznat a odkrýt.“

Marie Kubínová dodala, že „když zde již mluvíme o moci, můžeme se ptát, zda ve vztahu interpret – dílo neexistuje něco jako bezmoc interpreta. Něco, co je z podstaty věci součástí každého uchopení literárního díla.“

Pavel Janoušek k tomu poznamenal: „Interpretace je překonávání vlastní bezmoci.“

Martin Procházka ještě reagoval na Pavla Janáčka, poněkud oponoval a zmínil snahu po dehierarchizaci textu a komentáře, jak je vyjádřena v předmluvě Geoffreyho Hartmana ke knize *Dekonstrukce a kritika* z roku 1979. V tomto smyslu k určitému sblížení literatury a metatextu přece jen dochází.

Miroslav Červenka se znovu vrátil k dílu Haydena Whitea, jehož zmínil Martin Procházka. White konkrétně popsal podobu, jakou se jednotlivé tropy promítají do psaní historického textu. K tomu dodal: „Já sám, když píšu vědecký text, mimoděk si rozvrhuji uvedení témat tak, aby co možná nebyla ‚pointa‘ předem prozrazena, aby se schovalo něco na konec a čtenář byl udržován v nějakém ‚napětí‘.“

„Tj. vyprávíš příběh,“ podotknul Pavel Janoušek.

Miroslav Červenka pokračoval: „Nechce se mi říct předem: v následující práci chci dokázat, že..., a pak přinášet důkazy pro předem vyslovená tvrzení. A mohou být samozřejmě daleko komplexnější postupy při kompozici výkladu. Daniela Hodrová v 1. dílu *Poetiky (...na okraji chaosu...)* se pohybuje kolem svých témat v jakýchsi spirálách, dílčí motivy nebo jejich analogie se několikrát na různých rovinách vracejí, až dovedou čtenáře k Středu.“

Pavel Janáček: „Píšeme-li studie, pointujeme, chováme se ‚beletristicky‘, texty, o nichž pojednáváme, nám v našich příbězích hrají roli motivů a postav, rytmuje atd. Tyto strategie a operace bychom našli i dříve. V tomhle nepředstavuje první díl *Poetiky* odlišnost, jiný je asi koncept světa – např. často zmiňovaná síťovost, který je zde realizován.“

#### DICHOTOMIE TEXT A DÍLO

Poslední tematický okruh diskuse otevřel Milan Jankovič. Vyjádřil svůj pocit, že „s pojmy ‚text‘ a ‚dílo‘ zacházíme poněkud bezstarostně. Byly doby, kdy stály proti sobě. Nebýt Ecovy knihy *Otevřené dílo*, pojem ‚dílo‘ by možná ustoupil pojmu ‚text‘ úplně. Já si nicméně myslím, že dílo je přece jenom jistý aspekt textu, který by nám neměl úplně zmizet z pohledu. Dílo má vždycky střed, a dokonce dva hypotetické středy, jeden v hypotetickém původci, druhý střed zůstává v proměňujícím se přijetí vnímatele, který si dílo přisvojuje.“

Marie Kubínová oponovala, že hranice těchto dvou pojmů se jí zdá „nejasně uchopitelná: V čem se tyto pojmy vlastně liší? V čem se synonymie těchto pojmů vlastně ruší?“

Milan Jankovič odpověděl, že pro něho představuje problém aspekt úplné anonymity textu.

Marie Kubínová reagovala, že anonymita „je ale atribut, který textu může, ale nemusí být přisuzován“.

Do diskuse vstoupil Oldřich Král s poznámkou, že zatímco v češtině máme dvojici text a dílo, přičemž dílo s sebou nese především

pozitivní, vznešené konotace, v angličtině výraz *a work* znamená něco zcela běžného a všedního.

Martin Procházka podotknul, že „aby René Wellek mohl přeložit pojem dílo, musel použít celé sousloví „the literary work of art“.“

Zdeněk Mathauser reagoval na pochybnosti Marie Kubínové o možnosti důsledně rozlišit pojmy text a dílo: „Dílo je něco, co vzešlo z něčích rukou, co je udělané, ale text je to, co čteme – text může být hvězdná obloha či stopy zvěře.“

Miroslav Červenka poskytl několik argumentů pro rozlišení těchto dvou pojmů: „Text má jeden rozměr, je to posloupnost znaků od začátku do konce. Dílo má více rozměrů, já se kdysi pokusil o model, kde ty rozměry byly čtyři, přičemž jejich příznaky byly sukcesivita / simultaneita a realizovanost / nerealizovanost. Právě realizovanost, existence in praesentia je podle mého názoru, ostatně přijatého od lingvistiky, rozhodujícím příznakem textu. K ní se připojuje sukcesivita, takže text reprezentuje to, co bychom mohli nazvat syntagmatickou osou díla.“

Petr Koťátko do této debaty přispěl pohledem analytické filozofie. V té probíhal v souvislosti s tématem identity textu a díla dlouholetý spor Nelsona Goodmana, jenž zastával neredukovatelnost díla na jeho text, s odpůrci tohoto názoru. Určitým vyústěním tohoto sporu je rozlišení textu coby sukcese znaků fixujících dílo a díla jakožto něčeho, co tuto pouhou sukcesí přesahuje, neboť je obohaceno o další aspekty (interpretaci recipienta, styl, ironii, archaismy atd.).

Jan Matonoha v této souvislosti zmínil, že pražský strukturalismus rozlišuje estetický objekt a artefakt. Právě v tomto rozlišení je obsažen postřeh, že identita estetického objektu se nikdy nevyčerpává podobou jeho artefaktu.

Podle Marie Kubínové právě srovnání s dvojicí „artefaktu“ a „estetického objektu“ odhaluje jádro problému. „Artefakt“ byl Mukařovským pojat jakožto materiální označující („značitel“), jako hmotná danost, výsledkem jejíhož následného zvýznamnění je proměnlivý „estetický objekt“. V případě literárního díla, kde reálná fyzická existence přísluší jen grafickému záznamu, se ovšem i toto rozvržení, jak ukazují např. Červenkovy práce, ještě komplikuje. Naproti tomu k pólu danosti zřetelně inklinující „text“ rozhodně nebývá vymezován jako pouhá suma či organizace zvuků (respektive grafémů). Věsměs zahrnuje i svou sémantiku – což ale de facto znamená, že jeho plnoprávnou součástí se stávají recipientovy „zvýznamňující“ aktivity, s nimiž do „textu“ vstupují momenty proměnlivosti a nevypočítatelnosti.

telnosti. A táž vnitřní podvojnost je pak charakteristická rovněž pro „dílo“, z principu chápané jako jednota označujícího a označovaného, jednota tvaru a významu.

#### REDAKČNÍ POZNÁMKA

Otištěný text je pokusem o jakési resumé diskuse, jež se odehrála v rámci pracovního kolokvia *Literatura jako text mezi texty* pořádaného oddělením poetiky textu ÚČL AV 9. června 2003 ve vile Lanna v rámci grantového projektu GA ČR č. 0416. Jeho záměrem je zachytit průběh diskuse v pokud možno živém a syrovém tvaru, který by ještě nesl stopy formulování názorů, společného promýšlení problémů a hledání dorozumění. Realizovaná forma pracovního kolokvia s následnou otevřenou diskusí (a jejím resumé) snad též mimo jiné přispěla k tomu, že bylo možno dotknout se problémů, které by na svou ucelenou artikulaci v podobě samostatného článku či pojednání musely čekat příliš dlouho.

Pro podobu přepisu diskuse se nabízelo několik možností, pohybujících se od čistého zaznamenání vystoupení jednotlivých diskutujících v přímé řeči (nízká úroveň intervence redaktora) až po transponování všech pronášených výroků do jednotného metajazyka (s vysokou mírou intervence redaktora). Mezi těmito krajními alternativami jsme volili kompromisní střední cestu, jejímž výsledkem je tištěný text sestávající se z metajazykových parafrází, sumarizací, komentářů a interpretací jednotlivých vystoupení, kombinovaných s doslovnou citací těch výroků, které se nám jevíly pro daný diskusní příspěvek jako stěžejní (v textu jsou uvedeny v uvozovkách). Diskusi jsme rozčlenili do tematických bloků, které jsme (s větší či menší mírou násilnosti) opatřili jakýmsi orientačními tituly. V rámci úspornosti resumé, ale i z jiných, čistě technických důvodů jsme byli nuceni diskusní příspěvky notně zúžit, mnohdy pominout celé bloky zcela.

*Jan Matonoha*