

---

## Miroslav Marcelli | Text ako sieť, sieť ako text

Svoje uvažovanie o texte, jeho vlastnostiach a analógiách, do ktorých vstupuje, chcem začať uvedením názoru, ktorý roku 1965 vyslovil Claude Lévi-Strauss v rozhovore s Paolom Carusom: „Jeden váš krajan napísal pozoruhodnú knihu, *Otvorené umelecké dielo*, kde obhajaie metódu, ktorú nijako nemôžem prijať. Umelecké dielo nerobí umeleckým dielom to, že je otvorené, ale to, že je uzavreté. Umelecké dielo je predmet obdarený presnými vlastnosťami – ktorých sprostredkovanie je úlohou analýzy – a na základe týchto vlastností môže byť úplne definovaný. Keď sme sa s Jakobsonom podujali na štruktúrnu analýzu jedného Baudelairovho sonetu, určite sme k nemu nepristupovali ako k ‚otvorenému umeleckému dielu‘, pričom by sme hľadali všetko to, čo by nesledujúce obdobia tomuto umeleckému dielu mohli pripísať, ale ako k nejakému predmetu, ktorý – ak už ho raz autor vytvoril – v istom zmysle prejavuje pevnosť a konzistenciu kryštálu; preto sa naša úloha redukovala na osvetlenie týchto vlastností“ (cit. podľa Eco 1990: 6).

Tým Carusovým krajanom je Umberto Eco, ktorý knihou *Otvorené umelecké dielo* (1962) rázne vstúpil nielen do diskusií o povahe umeleckého diela, ale aj do trochu širších kontextov semiotických skúmaní kultúrnych prejavov. V predslove k neskoršej práci *Lector in fabula* (1977) Umberto Eco tento názor veľkého antropológa uvádza a hneď naň reaguje. Poukazuje najskôr, že to predsa bol Roman Jakobson, ktorý zo štrukturalistického hľadiska a práve pri estetickej komunikácii vyzdvihol úlohu takých kategórií ako adresovateľ, adresát a kontext. Po tejto všeobecnej poznámke sa Eco obracia k tej analýze Baudelairovho sonetu *Mačky*, ktorá je pre Léviho-Straussa príkladom prístupu k umeleckému dielu ako k uzavretej entite. Upozorňuje, že anaforická funkcia (ktorú v sonete plnia zámená *ils, les, leurs*, zastupujúce mačky) nie je možná bez toho, aby sme nepredpokladali ak aj nie nejakého empirického čitateľa, tak as-

poň nejakého adresáta, ktorý sa takto stáva konštitutívnym prvkom textu. O niečo ďalej nachádza Eco v tejto analýze ďalšie potvrdenie pre tézu o prítomnosti čitateľa v texte: sémantická príbuznosť medzi *L'Érèbe* a *l'horreur des ténèbres* podľa neho neexistuje v samom texte ako explicitná časť jeho rečového prejavu, ale je postulovaná ako „výsledok navzájom prepojených operácii textových inferencií na základe intertextuálnych skúseností“ (Eco 1990: 7). A autori analýzy poskytli vzápätí Ecovi aj ďalší argument upozornením na zámernú dvojnásobnosť tejto pasáže. Eco sa cíti oprávnený uzavrieť: „*Les chats* sú teda textom, ktorý nielenže vyžaduje spoluprácu čitateľa, ale navyše tohto čitateľa nabáda vyskúšať rad interpretačných možností. Ak aj nie sú nekonečné, sú aspoň neurčité a v každom prípade ich je viac. Prečo by sme potom nehovorili o „otvorení“?“ (Eco 1990: 8). Pre Eca problém nespočíva v tom, či k umeleckému dielu pristupovať ako k uzavretému alebo otvorenému; v jeho perspektíve je umelecké dielo otvorené, pričom táto jeho vlastnosť vyzýva k hľadaniu relevantných semiotických základov. Svoju cestu od vydania *Otvoreného umeleckého diela* vníma ako hľadanie pravidiel pre tú principiálnu otvorenosť, akú tu postuloval.

Teoretické výdobytky a zásluhy tohto hľadania nijako neznížime, keď povieme, že po tejto ceste nešiel sám. Jeho zdôrazňovanie otvorenosti umeleckého diela a súčasné vypracúvanie pojmov a pravidiel pre vymedzenie poľa, čo sa takto otvorilo, boli súčasťou trochu širšieho pohybu. Charakter tohto pohybu a jeho základné smerovanie nám možno najlepšie priblíži vývin názorov toho mysliteľa, ktorého Eco v jednej svojej eseji neváhal nazvať majstrom. Tá esej má názov *Barthesovo majstrovstvo* (pozri BARTHES 1993). Tým majstrom je Roland Barthes.

Eco má svoje dôvody, aby Barthesovi pripísal takéto postavenie. Barthesove práce totiž proces otvárania umeleckého diela predvzajú v celej dramatickosti, s napätím, konfliktmi, spormi, gestami odmietnutia i prejavmi oslobodenia. Naozaj, v jeho podaní sa z otvárania stáva oslobodzovanie, a to hneď niekoľkonásobné: je to zápas o oslobodenie sa spod tütorského dohľadu referenta, zo zovretia systémov, z diktátu autorskej inštancie, z podriadenia jedinému, v diele ukrytému zmyslu, z ohraničenia, aké mu vnucovala kategória diela, zo znehybnenia, v akom ho zachytávali tradičné, no aj štrukturalistické prístupy. Všetky tieto odmietnutia sa navzájom dopĺňali a podmieňovali: deštrukcia autora a odmietanie jeho nárokov vystupovať ako demiurg otvárali hranice diela nielen k iným dielam, ale

aj k čitateľovi, ktorý si potom mohol prisvojiť prostriedky a funkcie, akými donedávna disponoval iba oficiálny vlastník autorských práv. Dielo sa otváralo a ponúkalo čitateľovi príležitosť podieľať sa na jeho produkcii. Kto by sa mohol čudovať, že celá táto mnohostranná aktivita sa jej producentovi javila ako oslobodzovanie. Boj za oslobodenie práce čítania sa rozvinul a sľuboval skoré víťazstvo. A hybným impulzom nebola len vidina teoretického víťazstva na poli koncepcií, pojmov a kategórií literárnej reflexie. Barthes dostatočne zreteľne poukazoval aj na širší kontext tohto zápasu. V známom článku *Smrť autora* o ňom hovorí takto: „**Autor** je modernou postavou, je produktom našej spoločnosti, keďže práve ona, vychádzajúc zo stredoveku a pokračujúc anglickým empirizmom, francúzskym racionalizmom a osobnou vierou Reformácie, objavila prestíž individua alebo, ako sa noblesne hovorí, ‚ľudskej osobnosti‘. Je teda logické, že vo veci literatúry to bol práve pozitivizmus ako sumár a vyústenie kapitalistickej ideológie, ktorý ‚osobe‘ autora pripísal najväčšiu dôležitosť“ (BARTHES 2001: 8). Dalo sa teda predpokladať, že vklad, o ktorý v tomto zápase ide, presahuje nielen literárne, ale aj teoretické sféry a vstupuje do dimenzií súčasného spoločenského života.

Práca oslobodzovania sa v Barthesovom podaní odohráva ako prechod z pozície, ktorá je charakterizovaná pojmami literárneho diela, jeho autora, štruktúry a uzavretého predmetu, na pozíciu, kde sú všetky tieto určenia nahradené dynamickými charakteristikami **textu**. Išlo skrátka o to, vymaniť sa zo zajatia diela a vstúpiť do ríše textu. Všimnime si, čo Barthes v prednáške, príznačne nazvanej *Semiologické dobrodružstvo*, povedal o Texte:

„Text v modernom zmysle, aký sa pokúšame dať tomuto slovu, sa zásadne odlišuje od literárneho diela:

nie je to estetický produkt, ale prax označovania;

nie je to štruktúra, ale štrukturácia;

nie je to predmet, ale práca a hra;

nie je to súbor uzavretých znakov obdarených zmyslom, ktorý by bolo potrebné znovu odhaliť, ale je to premiestňujúci sa objem trás; inštanciou Textu nie je označovanie, ale signifikant v semioticom a psychoanalytickom chápaní tohto termínu;

Text prekračuje niekdajšie literárne dielo; existuje napríklad Text Života, do ktorého som sa pokúsil vstúpiť písaním o Japonsku“ (BARTHES 1985: 13).

A všimnime si ešte, čo mu tento posun od diela k textu priniesol ako čitateľovi: „Naozaj, čítanie je práca reči. Čítať, to znamená

hľadať zmysly, a hľadať zmysly, to znamená pomenúvať. No tieto pomenované zmysly sú unášané k iným menám; mená sa vzájomne vyvolávajú, zhromažďujú sa a ich zoskupenie chce byť znovu pomenované: pomenúvam, nazývam, znovu pomenúvam. Takto text prechádza: menovanie ako proces stávania, ustavičné približovanie, metonymická práca“ (BARTHES 1970: 16).

Až do tejto chvíle sa čítaniu upierala produktívna aktivita vo vlastnom zmysle slova. Čitateľ bol pokladaný za konzumenta, ozajstná práca, práca tvorivého písania bola mimo neho a on iba prijímal jej výsledky. V najlepšom prípade mohol ašpirovať na postavenie, aké sa priznávalo verným interpretátorom skrytých posolstiev diela. Producentom mohol byť jedine ten, kto písal; a ten, kto čítal, bol receptívny ešte aj vtedy, keď sa trápil s odhalovaním zašifrovaných správ diela. Barthes ohlasuje príchod časov, keď sa čítanie zbaví obmedzení, ktoré mu pripisovali konzumenstvo, receptívnosť a pasivitu; odteraz je to opravdivá práca, ktorá vstupuje do procesu stávania textu, nadväzuje na jeho posolstvá, predlžuje ich, pretvára ich pomenúvaním a premenúvaním. Je to metonymická práca.

V procese otvárania sa takto text spájal s inými textami (Barthes povie, že text je plurálový) a jeho čítaniu sa priznali produktívne funkcie. Tým sa však možnosti prechodov, rozšírení, premostení a transformácií zďaleka nevyčerpávajú. Popri metonymických rozšíreniach samého textu je tu aj príležitosť pre **metaforické** rozvinutie témy textu. Barthes túto možnosť naznačil, keď povedal, že „metaforou textu je sieť“ (BARTHES 1984: 77). Text sa rozpína ako sieť, preniká na všetky strany ako sieť, prepája vzdialené miesta ako veľká, priam univerzálna sieť. Akonáhle sa k tejto sieti pripojíte, zmnožíte sa, stanete sa jedným z mnohých. Barthes v tejto súvislosti neváha citovať sv. Marka: „Moje meno je Légia, lebo je nás mnoho“ (Mk 5,9).

Mnohosť, ku ktorej sa takto dostávame, nevzniká extenzívnym zväčšovaním poľa textu, ale otvorením možnosti na základe podobností prechádzať od jedného poľa k druhému. Sieť je metaforou, ktorá z textu robí model pre najrozličnejšie druhy usporiadaní: môžeme takto prejsť napríklad k usporiadaniam mestského priestoru (túto možnosť naznačil sám Barthes; pozri BARTHES 1993: 44–46). A dá sa odtiaľ prejsť aj k oblastiam, o existencii ktorých Barthes nemohol mať ani tušenia: slová sv. Marka by dnes mohli byť nad vchodom do internetovej kaviarne.

Vďaka takýmto metaforickým rozšíreniam sa výsledky úvah o texte otvárajú k reflexiám, ktorých východiskom už nie je semiotika a pred-

stava sveta ako textu. Bruno Latour celkom určite nepatrí k tým, čo by chceli zabudnúť na všetky spojenia diskurzu s realitou i s mocenskými pôsobeniami a v takto očistenom priestore predlžovať hru semiotických obrátov; to mu nebráni prihlásiť sa v práci *Nikdy sme neboli moderní* k pojmu siete: „Našou loďou je pojem prekladu alebo siete. Sieť, ktorá je ohybnejšia ako pojem systému, historickejšia ako pojem štruktúry, empirickejšia ako pojem komplexnosti, je Ariadninou niťou týchto zmiešaných histórií“ (LATOUR: 18).

Zatiaľ čo pre Barthesa a jemu podobných semiotikov bol text východiskom, pre Latoura a jemu podobných stúpcov antropologického prístupu je východiskom kolektív a prepojenia, do ktorých sa pri rozvíjaní svojich aktivít dostáva. Napriek tomuto rozdielu môže Latour pracovať s tou istou metaforou siete, ku ktorej sa Barthes pri svojich skúmaníach textu dostal. Pravdaže, táto metafora sa posúva do ďalších rovín. Presnejšie povedané, text, od ktorého sme sa kedysi dostali k metafore siete, sa teraz dostal do spoločenstva početných príkladov. Text, je len jednou z exemplifikácií, a to vôbec nie tou najdôležitejšou. Sieť, to už pre Latoura nebude ani tak text, ako skôr systém kanalizácie, železnica, telefónna sieť, káblová televízia, internet atď.

Oslobodzovanie textu z nadvlády pevných štruktúr, ktoré ho znehybňovali a uzatvárali do neprekročiteľných hraníc, má teda ďalšie, čoraz prekvapivejšie pokračovania. V priebehu tohto oslobodzovania sa text dostáva do rozmanitých spoločenstiev a naozaj sa stáva pluralitným – dokonca aj v tom zmysle, že stráca niektoré privilégia, ktoré mu spočiatku priznávali. To v nás začína prebúdzat' nedôveru k predstave, ktorá celý tento proces vydáva za oslobodzovanie z obmedzení, expanziu do ďalších a ďalších oblastí, nikdy a nikde nekončiacie zmocňovanie sa nových obsahov. Vývin Ecových skúmaní textu je z tohto hľadiska poučný, pretože po fáze, keď mu záležalo predovšetkým na otvorení umeleckého diela, prichádza uňho fáza hľadania možností na ohraničenie interpretácií a identifikovanie nadinterpretácií.

Prikláňam sa k názoru, že postoj, ktorý v otvorení textu vidí predovšetkým oslobodzovanie a expanziu, zachytáva len jednu stránku skutočnosti, a možno ani nie tú najdôležitejšiu. K potrebe zvážiť otázku, či pri tom zároveň nedochádza k prijatiu nových obmedzení, ma však neprivedla požiadavka postaviť hrádzu proti prívalu nadinterpretácií, ale skôr uvažovanie nad povahou práce, ktorou sa text rozvíja.

Pripomeňme, že podľa Barthesa je **metonymická práca**. Ak tomu dobre rozumiem, znamená to, že táto práca sa rozvíja prostredníctvom styčnosti (priľahlosti, kontiguity). Posun, ku ktorému vďaka nej dochádza, predpokladá, že je tu už nejaký predchádzajúci text a že ten nový, teraz vznikajúci a premieňajúci dielo na stávajúci sa text, je jeho pokračovaním. Táto práca sa odvíja ako predlžovanie toho, čo sa už začalo. Zaiste, toto predlžovanie nie je odsúdené na opakovanie predchádzajúcich obsahov, môže dokonca priniesť odchýlky, korekcie a zvrátenia; aj tie odporujúce, reformné a priam protirečivé príspevky však ostávajú byť pokračovaním predchádzajúceho textu, a preto ich môžeme nazvať jeho amplifikáciami. Všetko nové je potom len dovetok k tomu, čo sa už začalo a v tejto chvíli si vyžaduje pokračovanie. Taký je text ako stávanie, taká je práca, ktorá ho v tomto stave udržiava.

V procese, ktorý sa nám javil ako oslobodzovanie, sa hneď po dosiahnutí vytúženého cieľu ukazuje nielen to, čo od tejto chvíle môžeme (t. j. práca hľadania zmyslov, pomenúvania, premenúvania, reinterpretovania, odhaľovania intertextuálnych väzieb a nových posunov), ale aj to, čo už nie je dovolené, a to ani ako viac či menej vzdialená perspektíva. V takto otvorenom a oslobodenom texte nie je už možno uvažovať o úplne novom začiatku a radikálnej fundácii všetkých ďalších textov. Otvorenie diela k textu takto prinieslo ohraničenie, vylúčenie a priamo zákaz: už nebudeme môcť veriť, že sa nám naše písanie podarí postaviť na nové základy. Týmto oslobodením sa naše písanie upísalo predchádzajúcim textom: môže ich ironizovať, spochybňovať, popierať, môže sa proti nim postaviť, ale nikdy nepretrhne putá, ktoré ho s nimi viažu.

Naše myslenie opäť raz dosnívalo sen, ktorý ho obchádza od začiatku novoveku. Je to sen, ktorého klasickú podobu nám približuje druhá časť Descartovej *Rozpravy o metóde*. Descartes svoje úvahy začína postrehom, že staré mestá, ktoré vznikli rozširovaním podhradí, sú obyčajne horšie usporiadané ako tie, čo vznikli na voľnom priestranstve. Potom však dospieva k názoru, že ľudia nikdy nestrhnú všetky domy mesta jedine preto, aby ich postavili inak a že nedostatky miest sa neriešia radikálnou reformou, ale postupným vyrovnávaním, uhladzovaním, rozvíjaním minulého (pozri DESCARTES: 17–21). Podobné poučenie nám prináša skúmanie koncepcií textu. A tak sa z textu, tohto produktu metonymickej práce, znovu stáva metafora, tentoraz metafora, ktorá nám ukazuje nemožnosť začať odznova.

Katedra filozofie a dejín filozofie Univerzity Komenského, Bratislava

## ■ LITERATÚRA

BARTHES, Roland

1970 *S/Z* (Paris: Éditions du Seuil)

1984 *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV.* (Paris: Éditions du Seuil)

1985 *L'aventure sémiologique* (Paris: Éditions du Seuil)

1993 *L'Empire des signes* (Genève: Skira)

2001 „Smrt autora“; přel. Radana Žvaková; *Profil*, č. 1–2

DESCARTES, René

1947 *Rozprava o metodě* (Praha: Jan Leichter)

ECO, Umberto

1990 *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in unzählenden Texten* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag)

1993 „La maîtrise de Barthes“; *Magazine littéraire*, č. 314

LATOUR, Bruno

1991 *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique* (Paris: La Découverte)