T. Eagleton: Úvod do literární teorie

(4)
POSTSTRUKTURALISMUS

Saussure, jak si čtenář nepochybně vzpomíná, zastává názor, že jazykové významy závisejí na diferencích. „Pes" je „pes", protože to není „les" nebo „pel". Do jaké míry je však záhodné jít touto cestou rozdílů? „Pes" je to, co je, také proto, že to není „peň" nebo „ves", a „ves" zas proto, že to není „ven" nebo „nes". Kde má člověk přestat? Zdá se, že tento diferenciační proces lze v jazyce sledovat do nekonečna: je-li tomu však skutečně tak, co pak zůstane ze Saussurova tvrzení, že jazyk vytváří uzavřený, stabilní systém? Je-li každý znak tím, čím je, protože není všemi ostatními znaky, pak se zdá, že je každý znak utvořen z potenciálně nekonečného pletiva diferencí. Definovat znak se potom může jevit jako daleko ošidnější věc, než by si byl člověk pomyslel. Saussurův pojem *langue* předpokládá ohraničenou významovou strukturu. Kde v jazyce však tuto hranici vést?

Saussurovu myšlenku o diferenční povaze znaků lze pojmout také jinak. Lze říci, že význam je vždy výsledkem členění či „artikulace" znaků. Označující „prám" nás vede k pojmu či označovanému „prám", protože se odlišuje od označujícího „krám". Označované je tedy výsledkem diference mezi dvěma označujícími. Zároveň je však i výsledkem diference mezi spoustou dalších označujících: „trám", „prát", „ptám" atd. To ovšem zpochybňuje Saussurovo chápání znaku jakožto jasné, symetrické jednoty jednoho označujícího

a jednoho označovaného. Označující „prám" je tak spíše výsledkem složité interakce označujících a tato interakce evidentně nebere konce. Význam je vedlejším produktem potenciálně nekonečné hry označujících, nikoli pojmem, který by byl na každém konkrétním označujícím připevněn jako cenovka. Není tomu tak, že by nám označující ukazovalo označované přímo, jako třeba zrcadlo ukazuje obraz: v jazyce mezi rovinou označujících a rovinou označovaných neexistuje žádný harmonický soubor korespondencí, žádné jedna ku jedné. A neexistuje ani – abychom vše zkomplikovali ještě víc – žádná pevná distinkce mezi označujícími a označovanými. Chcete-li znát význam (čili označované) označujícího, můžete si jej vyhledat ve slovníku; jenže tam najdete pouze další označující, jejichž významy si zas můžete vyhledat atd. Proces, o němž mluvíme, je nejen teoreticky nekonečný, ale navíc se jaksi točí v kruhu: označující se neustále mění v označované a naopak, a konečného označovaného, jež by nebylo zároveň označujícím, se prostě nedoberete. Jestliže strukturalismus oddělil znak od pojmu, způsob myšlení, o němž je nyní řeč – často se mu říká „poststrukturalismus" –, zachází ještě dál: odděluje označující od označovaného.

To, co jsme právě řekli, lze vyjádřit i tak, že význam není ve znaku bezprostředně *přítomen*. Protože význam znaku závisí na tom, čím znak *není*, je význam v jistém smyslu ve znaku vždy nepřítomný. Význam je, chcete-li, roztroušen či rozptýlen podél celého řetězce označujících: nelze jej jednoduše zachytit, není nikdy plně přítomen ve znaku jediném, nýbrž je spíše neustálým pableskováním přítomnosti a nepřítomnosti zároveň. Čtení textu je tedy – spíše než jakýmsi počítáním korálků na šňůrce náhrdelníku – sledováním tohoto neustálého procesu pableskování. A ještě z jednoho důvodu nemůžeme tak docela sevřít význam do hrsti: totiž proto, že jazyk je procesem odehrávajícím se v čase. Když čtu větu, její význam je vždy jaksi oddálen, jako by někde otálel, jako by měl

ještě přijít: jedno označující mne přivádí k druhému, to zas k dalšímu, dřívější významy jsou modifikovány pozdějšími, a přestože se věta chýlí ke konci, proces jazyka nikoli. Tam, odkud přichází, je významu vždycky víc. Smysl věty nezachytím tím, že na sebe prostě mechanicky naskládám jednotlivá slova: aby ona slova vůbec vytvořila nějaký relativně koherentní význam, musí každé z nich nést stopu po těch předešlých a zároveň zůstat otevřené vůči stopám slov následujících. Každý znak ve významovém řetězci je nějak překrýván či prostoupen ostatními a všechny dohromady pak tvoří složitou tkáň, již nelze nikdy úplně vyčerpat. A právě v tomto smyslu není žádný znak „čistý" či „zcela naplněný významem". A v průběhu toho mohu v každém znaku rozpoznat – třebas jen nevědomě – stopy jiných slov, které daný znak vyloučil, aby mohl být sám sebou. „Pes" je to, co je, díky vyloučení slov „les" a „peň", ale tyto jiné možné znaky – protože se vlastně podílejí na utváření identity znaku prvního – v něm stále určitým způsobem rezonují.

Dalo by se tedy říci, že význam není nikdy identický sám se sebou. Je výsledkem procesu členění či artikulace znaků, jež jsou samy sebou jen proto, že nejsou nějakým jiným znakem. Je také čímsi pozdrženým, oddáleným, čímsi, co má ještě přijít. Neidentita znaku se sebou samým spočívá dále v tom, že znaky musí být vždy opakovatelné či reprodukovatelné. Značku, jež by se objevila jen jedinkrát, bychom rozhodně „znakem" nenazvali. Fakt, že znak je možné vždy reprodukovat, je tedy součástí jeho identity. Zároveň však tento fakt jeho identitu rozštěpuje, neboť z něj vyplývá, že znak lze užít pokaždé v jiném kontextu, který změní jeho význam. Je těžké zjistit, co vlastně znak znamenal „původně", jaký byl jeho „původní" kontext: se znakem se prostě setkáváme v mnoha rozdílných situacích, a třebaže si ve všech těchto situacích musí uchovat jistou konzistenci, aby vůbec byl rozpoznatelným znakem, není nikdy *naprosto* stejný, není nikdy identický sám se sebou, neboť se vždy liší

jeho kontext. „Pes" může označovat chlupaté čtyřnohé stvoření, bezohledného člověka, bezvěrce, nevýznamnou roli na divadle atd. I když však onen znak pojmenovává jen chlupaté čtyřnohé stvoření, různí se jeho význam kontext od kontextu: označované se proměňuje různými řetězci znaků, do nichž je zapleteno.

Z toho všeho plyne, že jazyk je mnohem méně stabilní záležitostí, než se domnívali klasičtí strukturalisté. Namísto toho, aby byl jazyk spolehlivě definovanou, jasně ohraničenou strukturou obsahující symetrické jednotky složené z označujícího a označovaného, začíná se jevit spíše jako rozpínající se, nekonečná síť, v níž probíhá permanentní přeskupování a cirkulace jednotlivých prvků. Žádný z těchto prvků v ní není definovatelný a vše je v ní provázáno a propojeno se vším ostatním. Jenže vypadá-li jazyk opravdu takto, pak se v tradičních teoriích významu objevují závažné trhliny. Funkce znaků tkví podle těchto teorií v reflektování niterných zážitků či objektů reálného světa, ve „zpřítomňování" lidských myšlenek a pocitů či popisování toho, jaká je skutečnost. Už v našem předchozím výkladu o strukturalismu jsme si povšimli některých problémů, jež tato idea „reprezentace" přináší, avšak nyní se vynořují ještě závažnější obtíže. Pro teorii, již jsem právě nastínil, není ve znacích plně přítomno zhola nic: je iluzí věřit, že mohu být plně přítomen v tom, co vám říkám či píšu, neboť užívání znaků s sebou nutně nese i fakt, že můj význam bude vždy rozptýlený, rozštěpený a sám se sebou nikdy zcela jednotný. A nejen můj význam, nýbrž i *já* sám: vzhledem k tomu, že jazyk není v první řadě užitečným nástrojem, který používám, nýbrž spíš něčím, z čeho jsem utvořen, musí být i představa, že vytvářím stabilní, unifikovanou jednotu, pouze fikcí. Nejenže nemohu být plně přítomen ve vztahu k vám – plně přítomen nemohu být ani ve vztahu k sobě samému. Znaky jsem totiž nucen používat i ve chvíli, kdy se pokouším nahlédnout do své mysli či prozkoumat svou duši, a z toho vyplývá, že nemohu nikdy zakusit

„plné spojení" se sebou samým. Problém nestojí tak, že bych měl nějaký čistý, neposkvrněný význam, záměr či zážitek, který by pak pokřivilo a zkreslilo vadné médium jazyka: to jazyk sám je vzduchem, jejž dýchám, a proto žádný čistý, neposkvrněný význam či zážitek vůbec mít nemohu.

Dojem, že je to přeci jen možné, mohu snadno získat, když při mluvení budu poslouchat svůj hlas – daleko spíše než kdybych si své myšlenky zapisoval. Zdá se totiž, že při aktu mluvení na rozdíl od psaní „souzním" sám se sebou. Mé mluvené slovo jako by bylo ihned přítomné v mém vědomí a můj hlas jako by se stával jeho důvěrným, spontánním médiem. Při psaní naopak hrozí, že se mi myšlenky vymknou zpod kontroly: svěřuji své myšlenky neosobnímu médiu tisku, a protože má tištěný text vlastní trvalou, hmotnou existenci, může být různě šířen, reprodukován, citován a vůbec používán způsoby, jež jsem nepředvídal a ani nezamýšlel. Jako by mě psaní okrádalo o mé bytí: je jen druhořadým způsobem komunikace, bezbarvým, mechanickým přepisem řeči, a tudíž je mému vědomí velice vzdálené. Právě z tohoto důvodu celá západní filosofická tradice, Platonem počínaje a Lévi-Straussem konče, důsledně chovala psaný jazyk – jakožto neživou, odcizenou formu vyjádření – v hlubokém opovržení a stejně důsledně vyzdvihovala živý hlas. Za tímto zaujetím stojí specifické pojetí člověka: ten je prý schopen spontánně tvořit a vyjadřovat významy, plně ovládat sebe sama a vládnout i jazyku, jenž je průzračným médiem jeho nejniternějšího bytí. Jedno ale tato teorie přehlíží: že je totiž „živý hlas" v podstatě stejně hmotný jako slova tištěná. Stranou pozornosti nechává i to, že stejně jako se říká o psaní, že je sekundární formou mluvení, lze říci i o mluvení, že je jen jednou z forem psaní – neboť na základě diferenciace a členění fungují nejen psané, ale i mluvené znaky.

Západní filosofická tradice je nejen „fonocentrická", zaměřená na „živý hlas" a hluboce nedůvěřivá

vůči tištěnému slovu, ale také v širším smyslu „logocentrická", tj. oddaná víře v jakési prapůvodní „slovo", přítomnost, esenci, pravdu či skutečnost, jež by představovaly základ veškerého našeho myšlení, jazyka a zkušenosti. Tato tradice prahne po znaku, jenž by dal smysl všem ostatním (tj. hledá „transcendentální označující"), a po pevném, nezpochybnitelném významu, k němuž by veškeré ostatní znaky odkazovaly („transcendentální označované"). Kandidátů na tuto roli se do popředí během let prodrala celá řada – Bůh, idea, světový duch, já, substance, hmota atd. Každý z těchto konceptů měl *zakládat* celý náš myšlenkový a jazykový systém, a proto bylo zapotřebí, aby sám spočíval vně tohoto systému, aby nebyl dotčen hrou jeho jazykových odlišností. Protože jej mají pořádat a ustalovat, nesmějí být tyto koncepty zahrnuty v samotném jazyce: musejí být vzhledem k tomuto jazyku jaksi apriorní, jejich existence mu musí předcházet. Musí přitom jít o význam, ale o takový, který by na rozdíl od ostatních nebyl produktem diferenciace. Spíše to tedy musí být význam významů, uzlový bod, středová osa celého myšlenkového systému, znak, kolem něhož se všechny ostatní otáčejí a jejž poslušně zrcadlí.

Z načrtnuté jazykové teorie mimo jiné vyplývá, že veškeré takové transcendentální významy jsou jen a jen fikcí – i když snad fikcí nezbytnou. Neexistuje pojem, který by nebyl zapleten do neohraničené hry označování, který by nebyl prostoupen stopami a fragmenty jiných idejí. Jde tu jen o to, že společenské ideologie občas z oné hry označujících vyzdvihnou určité významy a přiřknou jim privilegované postavení, tj. učiní z nich středobod, kolem něhož jsou ostatní významy prostě donuceny se otáčet. Vezměte si jen, co v naší společnosti znamenají pojmy jako svoboda, demokracie, nezávislost, autorita, řád atd. Významy takových pojmů jsou někdy vnímány jakožto počátek všech ostatních, jakožto zdroj, z něhož ostatní významy pramení. Tato představa je však, jak

jsme si ukázali, dosti podivná: aby totiž byl takovýto význam vůbec možný, musely by už zároveň existovat významy ostatní. Je obtížné přemýšlet nad počátkem, aniž bychom se pokusili nahlédnout ještě před něj. Jindy zase takovéto významy bývají vnímány nikoli jako počátek, nýbrž jako *cíl*, k němuž všechny ostatní významy buď míří, anebo by mířit měly. Ve světle konečného cíle například pořádá a klasifikuje významy do přísné hierarchie podle důležitosti tzv. *teleologie*, myšlení o životě, jazyce a dějinách z hlediska jejich směřování k *telos* neboli cíli. Ale každá teorie dějin nebo jazyka jakožto jednoduché lineární evoluce zapomíná na onu jakoby síťovou komplexitu znaků, o níž jsem se zmiňoval – zapomíná na pableskování přítomnosti a nepřítomnosti významů, na pohyb jazyka tam a zpátky, dopředu a do stran, k němuž dochází při jazykových procesech. Právě tuto síťovou komplexitu označují poststrukturalisté slovem „text".

Jacques Derrida, francouzský filosof, jehož názory jsem se na několika posledních stranách zaobíral, chápe jako „metafyzický" každý myšlenkový systém, který spočívá na nenapadnutelném základě, na zakládajícím principu či na nezpochybnitelné příčině, na níž se pak staví celá významová hierarchie. Nevěří však, že bychom byli s to zbavit se nutkání zakládající principy vymýšlet, neboť takový impuls je v naší historii zakořeněn příliš hluboko a nedá se – alespoň doposud ne – potlačit či ignorovat. I své vlastní dílo by Derrida považoval za nevyhnutelně „kontaminované" zmíněným metafyzickým myšlením, ačkoli se mu ze všech sil snaží vyhnout. Prozkoumáte-li však ony zakládající principy zevrubněji, zjistíte, že je vždy lze „dekonstruovat": lze ukázat, že jsou výsledkem konkrétního významového systému, a nikoli tím, co tyto systémy podpírá zvenčí. Zakládající principy tohoto druhu se běžně definují tím, co vylučují: patří k oněm „binárním opozicím", tolik oblíbeným ve strukturalismu. Kupříkladu ve společnosti ovládané muži je zakládajícím principem muž, žena pak jeho vyloučeným

protějškem; a dokud se tato distinkce bedlivě udržuje, může celý systém velice efektivně fungovat. Kritické operaci, při níž mohou být takové opozice rozrušeny nebo při níž se ukáže, že se dané opozice v textovém významovém procesu rozrušují navzájem, se říká „dekonstrukce". Žena je protikladem muže, je vůči němu „tím druhým": je ne-mužem, defektním mužem, ve vztahu k zakládajícímu mužskému principu se jí připisuje především záporná hodnota. Avšak muž je analogicky tím, čím je, rovněž jen díky neustálému vymezování se vůči tomuto druhému, tomuto protikladu, díky antitetickému definování sebe sama. Celá jeho identita tedy stojí a padá právě s tímto gestem, jímž se snaží prosadit svou jedinečnou, autonomní existenci. Žena není jiná v tom smyslu, že by patřila k nějakému zcela odlišnému druhu. Je jiná, zároveň je však s mužem spojená jakožto obraz toho, čím on není, a tudíž ho bytostně upomíná na to, čím vlastně je. Muž proto tento protiklad potřebuje, třebaže jím opovrhuje. Nezbývá mu tedy než tomu, co považuje za ne-věc, přiřknout pozitivní identitu. Nejenže však na ženě – a na aktu vyloučení a podřízení ženy – paraziticky závisí jeho vlastní bytí; takové vylučování je pro něj nezbytné ještě z jednoho důvodu: žena možná zas až tak jiná není. Snad funguje jako znak čehosi, co muž v sobě samém potřebuje potlačit, vykázat za hranice svého bytí, vypovědět na bezpečně cizí území. Snad se to, co je venku, nachází také jaksi uvnitř, snad je to cizí zároveň i důvěrně známé – svrchovanou hranici mezi oněmi dvěma sférami tudíž musí muž střežit tak bedlivě proto, že může být kdykoli překročena, že už vlastně překročena byla a že je daleko méně svrchovaná, než se zdá.

Dekonstruktivisté si tedy dobře uvědomili, že binární opozice, s nimiž obvykle pracuje klasický strukturalismus, představují optiku typickou pro ideologie. Přísné hranice mezi tím, co je přijatelné a co ne, mezi já a ne-já, mezi pravdou a lží, mezi smyslem a nesmyslem, mezi centrálním a periferním, mezi povr-

chem a hloubkou totiž ideologie kreslí tuze rády. Avšak takovémuto metafyzickému myšlení se nelze, jak už jsem říkal, jednoduše vyhnout: ze zajetí binárního myšlení se nemůžeme jen tak katapultovat do nějaké ultrametafyzické říše. Budeme-li ale s texty – ať už filosofickými, či literárními – zacházet určitým způsobem, možná se nám podaří ony opozice trošku rozvolnit a ukázat, že první člen antiteze je vždy skrytě přítomen v tom druhém. Strukturalismu povětšinou úplně stačilo, mohl-li rozkouskovat dílo na binární opozice (vysoký/nízký, světlo/tma, příroda/kultura atd.) a odhalit logiku jejich fungování. Dekonstrukce se oproti tomu pokouší ukázat, jak se takové opozice – v zoufalé snaze o udržení svých pozic – převracejí či hroutí, případně jak vytlačují na okraj textu titěrné detaily, jež by se proti nim mohly obrátit a škodit jim. Typický Derridův způsob čtení proto vychází z uchopení nějakého zdánlivě periferního fragmentu díla – poznámky pod čarou, opakujícího se termínu či obrazu, náhodné aluze – a jeho tvrdošíjného rozvádění až do bodu, v němž hrozí demontáž opozic ovládajících text jako celek. Záměrem dekonstruktivistické kritiky je ukázat, jak texty uvádějí do rozpaků vlastní závazné logické systémy; za tím účelem se dekonstrukce přímo vrhá na „symptomatické" body, významové *aporie* či slepé uličky, v nichž se texty ocitají v úzkých, v nichž zadrhávají a okatě si protiřečí.

Toto tvrzení nevychází jen z empirického pozorování určitých typů textů: má být univerzální výpovědí o povaze psaní jako takového. Platí-li totiž teorie významu, jíž započala tato kapitola, potom *v samém psaní* existuje cosi, co veškeré systémy i logiku nakonec vždy obchází. V každém textu existuje jakési pableskování, přelévání a rozplývání významu – Derrida tomu říká „diseminace" –, jež nelze jednoduše obsáhnout pomocí kategorií struktury textu, případně pomocí kategorií konvenčních kritických přístupů k textu. Psaní funguje – stejně jako všechny ostatní způsoby jazykové realizace – na základě diference;

avšak diference není žádný *pojem*, nedá se *myslet*. Text nám ale o povaze významu a označování může „předvést" něco, co třeba není s to formulovat jako výpověď. Tuto „hojnost" jdoucí nad rámec přesného významu podle Derridy vykazuje jakákoli forma jazyka. Neustále tedy hrozí nebezpečí, že se jazyk smyslu, jenž se jej snaží obsáhnout, vysmekne a unikne. V literárním diskursu to je patrné nejlépe, ale platí to i o diskursech ostatních. Opozici literární/neliterární ostatně dekonstrukce odmítá, podobně jako všechny absolutní distinkce. Nastolení pojmu *psaní* je tedy zpochybněním samotné představy struktury: struktura totiž vždycky předpokládá střed, stálý princip, významovou hierarchii a pevný základ, a právě tuto domněnku uvádí ono nekonečně se různící a zároveň otálející psaní v pochybnost. Jinými slovy: z éry strukturalismu se dostáváme do říše poststrukturalismu, myšlenkového stylu, který spájí dekonstruktivní operace Jacquesa Derridy, dílo francouzského historika Michela Foucaulta, práce francouzského psychoanalytika Jacquesa Lacana a feministické filosofky a kritičky Julie Kristevové. Foucaultovu dílu se v této knize explicitně nevěnuji; závěrečná kapitola by však bez něj nebyla vůbec možná – jeho vliv je v ní doslova všudypřítomný.

Rozvoj poststrukturalismu lze dobře popsat na příkladu díla francouzského kritika Rolanda Barthesa. Ve svých raných dílech – například *Mytologie* (1957), *O Racinovi* (1963), *Základy sémiologie* (1964) a *Systém módy* (1967) – se Barthes představuje jako vrcholný strukturalista, analyzující s nedbalou elegancí znakové systémy módy, striptýzu, racinovské tragédie i steaků s hranolkami. Jeho významná stať Úvod do strukturální analýzy vyprávění, napsaná v roce 1966, se nese v jakobsonovském a lévi-straussovském duchu; Barthes v ní rozčleňuje strukturu vyprávění na odlišné jednotky, funkce a „indexy" (indikátory psychologie postav, „atmosféry" atd.). Ačkoli tyto jed-

notky v samotném vyprávění následují po sobě, kritikův úkol spočívá v tom, shrnout je do jediného atemporálního vysvětlujícího rámce. Už v tomto relativně raném období čerpá Barthesův strukturalismus z jiných teorií – v práci *Michelet par lui-même* (1954) nalezneme podněty fenomenologické, v knize *O Racinovi* zase psychoanalytické –, především však vyniká literárním stylem. Barthesovo psaní je hravé, novotářské, vždycky *chic*; představuje tak jakýsi „exces" psaní, překračující přísné strukturalistické bádání: psaní je svobodnou arénou, v níž si autor – částečně osvobozen od tyranie významu – může dle libosti dovádět. Zajímavou směsici ranějšího strukturalismu a pozdější erotické hravosti nabízí Barthesovo dílo *Sade, Fourier, Loyola* (1971), v němž je Sadovo psaní nazíráno jako jedna nepřetržitá, systematická permutace poloh při souloži.

Barthesovým tématem je odjakživa jazyk, jmenovitě saussurovské chápání znaku jakožto záležitosti historických a kulturních konvencí. Za „zdravý" považuje Barthes takový znak, který strhává pozornost na svou vlastní arbitrárnost: znak, který se nevydává za „přirozený", ale naopak dokáže – právě v okamžiku přenosu významu – zprostředkovat rovněž cosi ze svého relativního, konstruovaného statutu. Za tímto raným postojem stojí politické pohnutky: znaky, které se tváří jako přirozené, které se nabízejí jako jediný představitelný způsob vnímání světa, jsou právě z toho důvodu autoritářské a ideologické. Mezi funkce ideologie patří snaha „naturalizovat" společenskou realitu, snaha předvést ji tak, aby se zdála stejně nevinná a neměnná jako příroda sama. Ideologie se pokouší proměnit kulturu v přírodu, a jednou z jejích zbraní v tomto úsilí je „přirozený" znak. Salutování před státní vlajkou nebo souhlas s tvrzením, že pravý význam slova „svoboda" reprezentuje západní demokracie, se stávají tou nejsamozřejmější, nejspontánnější reakcí na světě. V tomto smyslu je ideologie jakousi soudobou mytologií, prostorem očištěným od mnohoznačnosti a alternativních možností.

I v literatuře podle Barthesa existuje ideologie korespondující s tímto „přirozeným přístupem": říká se jí realismus. Realistická literatura se snaží zastírat společensky podmíněnou či konstruovanou povahu jazyka, a posiluje tak předsudek, že existuje nějaký „obyčejný", jaksi přirozený jazyk. Tento přirozený jazyk nám zprostředkovává skutečnost takovou, „jaká doopravdy je": na rozdíl od takového romantismu či symbolismu ji nekomolí do subjektivních útvarů, ale představuje svět tak, jak jej asi zná sám Bůh. Znak se v takovémto pojetí nevnímá jako proměnlivá entita určená zákonitostmi konkrétního proměnlivého systému: spíše se na něj nahlíží jako na průhledné okno vedoucí do objektu či do mysli. Sám o sobě je neutrální a bezbarvý: jediným jeho úkolem je reprezentovat něco jiného, být nositelem významu počatého nezávisle na něm samém, a do toho, co přenáší, musí zasahovat co nejméně. Ideologie realismu či reprezentace má pocit, že se slova spojují s myšlenkami či předměty naprosto správně a nekontroverzně: slovo je jediným náležitým způsobem, jak zobrazit předmět či vyjádřit myšlenku.

V Barthesových očích je realistický či reprezentativní znak bytostně nezdravý. Zakrývá totiž svůj status znaku, aby navodil iluzi, že skutečnost vnímáme bez jeho intervence. Znak coby „odraz", „výraz" či „reprezentace" tak podle něho vlastně popírá *produktivní* charakter jazyka: potlačuje totiž skutečnost, že máme „svět" jen proto, že máme také jazyk k jeho pojmenování, a že to, co považujeme za „skutečné", je neoddělitelně spjato s proměnlivými sémiotickými strukturami, uvnitř kterých vlastně žijeme. Barthesův „dvojitý znak" – znak, jenž kromě přenosu významu rovněž upozorňuje na svou vlastní materiální existenci – je vnoučetem „ozvláštněného" jazyka formalistů a českých strukturalistů, vnoučetem jakobsonovského „poetického" slova, jež okázale předvádí své hmatatelné jazykové bytí. Říkám úmyslně „vnoučetem", nikoli „dítětem": bezprostřednějšího pokračovatele to-

tiž našli formalisté v socialistických umělcích německé výmarské republiky – mimo jiné v Bertoltu Brechtovi –, kteří používali „zcizující efekty" pro politické cíle. V jejich rukou se ozvláštňující metody Šklovského a Jakobsona staly něčím podstatnějším než jazykovou funkcí: staly se poetickými, kinematografickými a divadelními nástroji určenými k „denaturalizaci" a „odcizení" politické společnosti. Pomocí těchto metod se ukazovalo, nakolik sporné a pochybné je vlastně to, co každý považuje za „evidentní". Tito umělci byli zároveň dědici bolševických futuristů i dalších ruských avantgardistů, Majakovského, Levé fronty a kulturních revolucionářů sovětských dvacátých let. Ostatně Barthes věnoval Brechtově divadlu nadšenou esej v knize *Kritické eseje* (1964) a jako jeden z prvních také ono divadlo prosazoval ve Francii.

Ve svém raném, strukturalistickém období Barthes ještě věří v možnosti „vědy" o literatuře, třebaže může jít podle něj výhradně o vědu o „formách", nikoli o „obsazích". Taková vědecká kritika by se v jistém smyslu snažila poznat „předmět svého zkoumání takový, jaký je". Jak se to však srovná s Barthesovou nechutí vůči neutrálnímu znaku? Aby mohl kritik daný text analyzovat, musí přece také používat jazyk, a není důvodu myslet si, že se právě tento jazyk vyhne nedostatkům, jež Barthes kritizuje u reprezentujícího diskursu obecně. Jaký je tedy vztah mezi diskursem literární vědy a diskursem literárního textu? Pro strukturalistu je literární věda jistým druhem „metajazyka" – tj. jazyka o jiném jazyce –, jenž se povznese nad svůj předmět až do takové výše, aby na něj mohl shlédnout a nezúčastněně jej zkoumat. Jak ale Barthes konstatuje v práci *Systém módy*, žádný konečný metajazyk neexistuje: vždycky může přijít další kritik a učinit vaši kritickou práci předmětem svého zkoumání a tak dále, až do nekonečna. V *Kritických esejích* pak Barthes říká, že kritika „pokrývá text tak úplně, jak jí to jen její vlastní jazyk dovolí". V práci *Kritika a pravda* (1966) zase popisuje kritický dis-

kurs jako „druhý jazyk", jenž „se vznáší nad prvotním jazykem díla". Táž esej rovněž začíná charakterizovat samotný literární jazyk pomocí termínů, jež se dnes uznávají za součást poststrukturalistické výbavy: jde prý o „bezedný jazyk", o jakousi „ryzí dvojznačnost", provázenou „prázdným významem". Je-li tomu doopravdy tak, lze s úspěchem pochybovat o tom, že se s takovou situací klasický strukturalismus dokáže vyrovnat.

Průlomovým dílem je v tomto ohledu Barthesova podivuhodná studie o Balzacově novele *Sarrasine*, nazvaná *S/Z* (1970). Literární dílo se tu už nepojímá jako stabilní objekt či pevně vymezená struktura a kritikův jazyk se vzdává jakéhokoli předstírání vědecké objektivity. Nejvíce fascinujícími texty prý pro kritiku nejsou ty, které se dají číst, nýbrž ty, které jsou „vhodné k napsání", tj. texty, které kritika povzbuzují, aby je rozpracoval, transponoval do různých diskursů, aby si vytvořil vlastní semiarbitrární významovou hru, probíhající napříč dílem samým. Čtenář či kritik se tak z role konzumenta přesunuje do role tvůrce. Není tomu sice tak, že by v interpretaci platilo, že „všechno jde, když se chce", neboť, jak Barthes úzkostlivě připomíná, dílo nelze přimět k tomu, aby znamenalo naprosto cokoli; literatura je však od této chvíle – spíše než objektem, jemuž se kritika musí přizpůsobit – svobodným prostorem, v níž si kritika může dovádět, jak se jí zlíbí. Text, který je „vhodný k napsání" (obvykle jde o text modernistický), nemá žádný určitý význam, žádné pevně stanovené označované, naopak je pluralitní a neohraničený, je nevyčerpatelnou tkání či galaxií označujících, bezešvou tkaninou kódů a jejich fragmentů, skrze niž si kritik může zkusit prosekat svou křivolakou stezku. Neexistují žádné začátky ani konce, žádné sekvence, jež by nešlo zvrátit, žádná hierarchie textových „rovin", která by vám prozradila, co je podstatné a co ne. Veškeré literární texty jsou utkány z jiných literárních textů, a to nikoli v onom konvenčním smyslu, že by snad ne-

sly stopy „vlivu“, nýbrž ve smyslu daleko radikálnějším: že totiž každé slovo, každá věta či segment díla je přepracováním jiných děl, jež dané dílo předcházejí či obklopují. Neexistuje nic takového jako literární „originalita“, nic takového jako „první“ literární dílo: veškerá literatura je „intertextová“. Konkrétní text tedy nemá žádné jasně definované hranice: neustále se přelévá do děl nakupených kolem něj a generuje tak stovky různých perspektiv, jež se zužují a zužují, až se slijí v úběžník. Dílo se nedá zaklapnout, dourčit pomocí odkazu na autora: „smrt autora“ se totiž stala sebejistě hlásaným sloganem moderního myšlení o literatuře.[1] Autorova biografie je koneckonců také jen dalším textem, a nemusí se jí tudíž připisovat žádné privilegium: i takový text lze dekonstruovat. To jazyk – se vší svou přebohatou „polysémickou“ pluralitou – promlouvá v literatuře, nikoli autor sám. Je-li vůbec ona kypící mnohost textu někam momentálně zaměřena, pak nikoli na autora, nýbrž na čtenáře.

Když poststrukturalisté mluví o „rukopisu“ či „textovosti“, myslí tím zpravidla psaní a text ve výše zmíněném smyslu. Posun od strukturalismu k poststrukturalismu je částečně, jak to sám Barthes zformuloval, posunem od „díla“ k „textu“.[2] Od chápání básně či románu jakožto uzavřené entity opatřené určenými významy, které má kritik za úkol dešifrovat, se tedy toto pojetí odklání směrem k chápání neredukovatelně pluralitnímu, k chápání díla jako nekonečné hry

[1] Viz Roland Barthes: The Death of the Author, in *Image – Music – Text. Roland Barthes*, ed. Stephen Heath, London 1977 (orig. La Mort de l'auteur, 1968). Tento svazek rovněž obsahuje Barthesovu stať Introduction to the Structural Analysis of Narrative (orig. Introduction à l'analyse structurale des récits, 1966); česky Úvod do strukturální analýzy vyprávění, přel. Jaroslav Fryčer, in *Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu*, ed. Petr Kyloušek, Brno, Host 2002, s. 9–43.

[2] Viz From Work to Text, tamtéž (orig. De l'œuvre au texte, 1971).

znaků, již nelze nikdy beze zbytku převést na jedinou esenci či význam. Takové pojetí ovšem nezbytně vyžaduje radikální změnu v samotné kritické praxi, jak ostatně patrno i z knihy *S/Z*. Barthes v ní používá následující metodu: rozděluje Balzacovu novelu na celou řadu menších jednotek neboli „lexií“, a k nim pak přiřazuje pět kódů – kód „proiaretický“ (narativní), kód „hermeneutický“, související s postupně odhalovanými záhadami příběhu, kód „kulturní“, zkoumající repertoár společenských vědomostí, z něhož dílo čerpá, kód „sémický“, zaměřený na osobní, místní a objektové konotace, a konečně kód „symbolický“, mapující sexuální a psychoanalytické vztahy vytvořené v textu. Z výše řečeného se zatím nezdá, že by se autor příliš odchyloval od standardní strukturalistické praxe. Jenže ono rozdělení textu na menší jednotky je více méně arbitrární, daných pět kódů je vybráno z blíže neurčeného množství možností, kódy navíc nejsou uspořádány v žádnou hierarchii, ale aplikují se zcela pluralistickým způsobem (někdy i tři na jediné lexie) a zcela rezignují na nějakou konečnou „totalizaci“ díla v koherentní smysl. Spíše demonstrují jeho rozptýlenost a fragmentárnost. Text není „strukturou“, tvrdí Barthes, ale spíše otevřeným procesem „strukturace“, a toto strukturování provádí právě kritika. Balzacova novela se na první pohled jeví jako realistické dílo, ani v nejmenším přístupné sémiotickému násilí, jehož se na něm Barthes chystá dopustit: jeho kritický výklad se také nesnaží dílo „znovuvytvořit“ jakožto objekt, nýbrž drasticky přepsat a reorganizovat, a to až za hranice veškeré konvenční rozpoznatelnosti. Tím se ale odhaluje dimenze díla, která doposud zůstávala zcela nepovšimnuta. Novela *Sarrasine* je tu představena jako „hraniční text“ literárního realismu, jako dílo, jehož výchozí předpoklady jsou – jak Barthes ukazuje – nepřiznaně nejisté: vyprávění se točí kolem frustrovaného aktu narace, sexuální kastrace, tajemných zdrojů kapitalistického bohatství a hlubokého zmatení pevných se-

xuálních rolí. Jako *coup de grâce* pak vyzní Barthesovo odvážné tvrzení, že „obsahy" novely se vztahují k jeho vlastní metodě analýzy: příběh se zabývá krizí literární reprezentace, sexuálními vztahy a ekonomickou výměnou. A jelikož se ve všech těchto případech začíná uvádět v pochybnost buržoazní ideologie znaku jakožto „reprezentace", lze v tomto smyslu – za použití jistého interpretačního násilí a s patřičnou bravurou – Balzacovo vyprávění číst jako pomrkávání zpoza daného historického okamžiku, tj. raného devatenáctého století, směrem k Barthesově modernistické době.

Právě hnutí literární moderny v podstatě strukturalismus a poststrukturalismus zrodilo. Některá pozdní díla Barthesova a Derridova jsou sama o sobě modernistickými texty, s náležitou experimentálností, enigmatičností a bohatou víceznačností. Tím spíš, že pro poststrukturalismus vlastně zřetelný rozdíl mezi „kritikou" a vlastní „kreací" neexistuje: obojí spadá pod „psaní" jako takové. Samotný strukturalismus se začal prosazovat v době, kdy se jazyk stal obsedantním předmětem zájmu intelektuálů. A jazyk se do centra pozornosti začal přesouvat od přelomu devatenáctého a dvacátého století, kdy měla celá západní Evropa pocit, že se zmítá v hluboké krizi. Jak se má člověk v industriální společnosti, v níž je text degradován na pouhý nástroj vědy, obchodu, reklamy a byrokracie, vůbec odhodlat k psaní? A když už psát, pak pro jaké publikum – v situaci, kdy se čtenářská obec sytí „masovou", ziskuchtivou, otupující kulturou? Copak může být literární dílo zároveň artefaktem a výrobkem nabízeným na volném trhu? Můžeme ještě se střední třídou poloviny devatenáctého století sdílet pevné racionalistické či empiristické přesvědčení, že se jazyk skutečně drží světa jako klíště? Jak je vůbec myslitelné psaní, neexistuje-li rámec kolektivních předpokladů sdílených s publikem, a jak by se dal – v ideologické vřavě dvacátého století – takový společný rámec znovuvynalézt?

Právě tyto a jim podobné otázky, zakořeněné v reálných historických podmínkách moderního psaní, vynesly problém jazyka tak dramaticky do popředí. Různé druhy odpovědí na toto historické dilema lze najít ve formalistickém, futuristickém i strukturalistickém zájmu o ozvláštnění a obnovu světa, o navrácení bohatosti, jež byla jazyku uloupena. Byla tu však i jiná možnost – pojmout jazyk coby alternativu k společenským problémům, jež vás trápí, popřít – ať už se smutkem či triumfálně – tradiční názor, že člověk píše *o* něčem *pro* někoho, a učinit svým hýčkaným předmětem jazyk sám. V mistrné rané práci *Nulový stupeň rukopisu* (1953) mapuje Barthes leccos z historického vývoje, v jehož důsledku se pro francouzské symbolisty devatenáctého století stalo psaní „intranzitivním" aktem: už ne psaní na určité téma a za určitým účelem, jako ve věku „klasické" literatury, nýbrž psaní jako vášeň a konečný cíl. Jsou-li objekty a události v reálném světě vnímány jako neživé a odcizené, zdá-li se, že historie přestala kamkoli směřovat a zavládl v ní chaos, je možné tohle všechno „uzávorkovat", ponechat stranou označované a za výlučný předmět svého zájmu si zvolit raději označující – slova. V bytostně narcistním aktu se tak psaní noří samo do sebe, neustále je však iritováno a zastiňováno sociální vinou své vlastní neužitečnosti. Na tom, že bylo sníženo na úroveň nechtěného zboží, nese psaní svůj vlastní podíl viny. I přesto se však pokouší osvobodit od poskvrnění sociálním dopadem: buďto směřováním k čistotě ticha, jako například u symbolistů, anebo hledáním přísné neutrálnosti, „nulového stupně rukopisu", který se sice může jevit zcela nevinně, ve skutečnosti však je – jak dokazuje třeba příklad Hemingwayův – zrovna tak literárním stylem jako každý jiný. Není pochyb o tom, že „vina", o níž Barthes mluví, je vina samotné instituce literatury – instituce, která, jak autor říká, přitakává separaci jazykové i třídní. Psát v moderní společnosti „literárně" znamená tedy nevyhnutelně jít takovému oddělování na ruku.

Strukturalismus je nejspíše třeba považovat za symptom a zároveň i reakci na společenskou a jazykovou krizi, již jsem právě načrtl. Před historií se strukturalismus utíká k jazyku – což je velice paradoxní, protože sotvakterý pohyb, jak se Barthes domnívá, může být ve větší míře historicky signifikantní. Tím, že vykazuje historii a označované do patřičných mezí, se však strukturalismus rovněž pokouší oživit smysl pro „nepřirozenost" znaků, jimiž lidé žijí, a otevřít tak prostor pro radikální uvědomění si jejich historické proměnlivosti. Tímto způsobem se strukturalismus může navrátit k téže historii, již na počátku svého vzniku opustil. Zda se tak doopravdy stane či nikoliv, záleží na tom, jestli označované zůstane odsunuto stranou jenom dočasně, nebo jednou provždy. S příchodem poststrukturalismu se jako zpátečnické nejeví ani tak toto odmítání historie, jako spíš přímo samotný pojem struktury. Veškerá teorie, ideologie, determinované významy i společenské závazky jsou pro Barthesa v době, kdy píše knihu *Potěšení z textu* (1973), ve své nejvnitřnější podstatě teroristické a jeho odpovědí na ně na všechny je „psaní". Psaní, případně čtení-jako-psaní, je prý poslední nekolonizovanou enklávou, v níž si intelektuál může hrát, v níž může – s opojnou lhostejností k tomu, co se děje v Elysejském paláci či v továrnách Renault – zakoušet opulentní rozkoš z označujícího. Jen v psaní může být tyranie strukturálního významu na chvíli prolomena a narušena svobodnou hrou jazyka a píšící/čtoucí subjekt se může vyvléci ze svěrací kazajky jediné identity a vstoupit do extaticky difuzního já. Text je, prohlašuje Barthes, „osobou bez zábran, která na politického tatíčka vystrkuje zadek". Od Matthewa Arnolda jsme vskutku urazili pěkný kus cesty.

Zmínka o politickém tatíčkovi není náhodná. *Potěšení z textu* vyšlo pět let poté, co společenské nepokoje ve Francii otřásly tamními politickými tatíčky až do hloubi duše. V roce 1968 se Evropou prohnala vlna studentského odporu vůči autoritářství vzdělávacích institucí. Ve Francii studentské hnutí dokonce nakrátko ohrozilo samotný kapitalistický stát. Na chvíli tento stát vrávoral na okraji propasti: jeho policie a armáda bojovala v ulicích se studenty, kteří se snažili manifestovat solidaritu s dělnickou třídou. Neschopnost zvolit si politické vedení, které by drželo pohromadě, i zabřednutí do zmateného *pêle-mêle* socialismu, anarchismu a infantilního hospodského tlachání však vedlo k tomu, že bylo studentské hnutí zatlačeno na ústup a nakonec se rozpadlo. A dělnické hnutí, zrazené lhostejnými stalinistickými vůdci, nebylo s to prodrat se k moci. Charles de Gaulle se vrátil z chvatného exilu a francouzský stát přeskupil své síly ve jménu vlastenectví, práva a pořádku.

Poststrukturalismus byl jedním z produktů této směsi euforie a deziluze, uvolnění a hýření, karnevalu a katastrofy, zkrátka jedním z produktů roku 1968. Když už se mu nepodařilo svrhnout struktury státní moci, objevil místo toho možnost podvracení struktur jazyka. Za to se alespoň nikdo nikoho nechystal mlátit přes hlavu. Studentské hnutí bylo vyhnáno z ulic a zatlačeno do podzemí diskursu. Jeho nepřáteli, stejně jako pro pozdního Barthesa, se staly koherentní myšlenkové systémy – zejména pak veškeré formy politické organizace či politické teorie, které se pokoušely analyzovat struktury společnosti jako celku a na jejich základě jednat. Zdálo se totiž, že přesně tato politika selhala: systém se na ni ukázal být příliš silný a „totální" kritika z pozic těžce postalinštělého marxismu se projevila jako součást celého problému, nikoli jako jeho řešení. Na veškeré takovéto totálně systematizující myšlení se nyní s podezřením hledělo jako na terorismus: pojmové myšlení – jakožto protiklad vůči libidinóznímu gestu či anarchistické spontánnosti – bylo s obavou vnímáno jako represe. Pro pozdního Barthesa není čtení poznáváním, nýbrž erotickou hrou. Jediné formy politické akce, jež se nyní pociťují jako přijatelné, jsou lokálního, rozptýleného, strategického charakteru: práce s vězni