

TEORETICKÁ
KNIHOVNA

Jonathan
Bolton, ed.

**NOVÝ
HISTORISMUS/
NEW
HISTORICISM**

HOST

TEORETICKÁ
KNIHOVNA

10

N., ED.
ISMUS



2570714494

82-NOVÝ1-1

Cena 259 Kč

ISBN 978-80-7294-217-6



9 788072 942176

KREV, PEŘÍ, DAV A PENÍZE

(Poznámky ke kohoutím
zápasům na Bali)

Clifford Geertz

„V poezii se nic neděje,“ říká Auden ve své elegii na Yeatse, „přežívá v údolí svých výroků [...] je to způsob, jak se věci dějí, jsou to ústa.“ Ani v kohoutích zápasech se v tomto běžném smyslu nic neděje. Lidé bez přestání alegoricky ponižují jeden druhého a jsou jeden druhým ponižováni, den co den se poklidně radují, pokud zvítězili, a jen o něco výrazněji se trápí, pokud jsou poraženi. *Status nikoho se však ve skutečnosti nemění.* Vítězstvím v kohoutích zápasech člověk nemůže postoupit výše na společenském žebříčku; jakožto jedinec na něm vlastně nemůže postoupit vůbec. A nemůže touto cestou ani sestoupit. Jediné, co může dělat, je s radostí si vychutnávat, anebo se zatnutými zuby snášet vykonstruovaný pocit prudkého a dočasného pohybu po estetickém zdání tohoto žebříčku, jakýsi zdánlivý skok v postavení, který vyvolává dojem pohybu, aniž by ovšem pohyb skutečně nastal.

Podobně jako každá jiná umělecká forma — neboť těmi se zde v konečném důsledku zabýváme — kohoutí zápasy činí běžnou, každodenní zkušenost srozumitelnou tím, že ji představují jako činy a objekty, jimž byly odňaty praktické důsledky a jež byly redukovány (anebo, chcete-li, pozvednuty) na úroveň pouhých jevů, kde je možné jejich význam silněji vyjádřit a přesněji pochopit. Kohoutí zápas je reálný

dokonce ani nijak výrazně nezmění tok peněz. Učiní však to, co pro jiné lidi s jinými povahami a konvencemi dělá *Král Lear* a *Zločin a trest*: uchopí tato témata — tj. smrt, mužství, zuřivost, pýchu, porážku, velkorysost, naději —, zařadí je do obecné struktury a představí je způsobem, který zdůrazní určitý pohled na jejich základní přirozenost. Staví na nich konstrukci, činí je — totiž pro ty, kteří jsou s to z historického hlediska tuto konstrukci ocenit, — smysluplnými, neboť viditelnými, hmatatelnými, uchopitelnými, „reálnými“ v tom smyslu, že jsou představitelné. Jakožto obraz, smyšlenka, model, metafora je kohoutí zápas způsobem vyjádření: jeho účelem není tišit nebo rozdmýchávat společenské vášně (třebaže ve své ohotě riskovat činí tak trochu obojí), nýbrž předvádět je skrze krev, peří, dav a peníze.

Otázka, jakým způsobem vnímáme vlastnosti věcí — obrazů, knih, hudebních melodií, divadelních her —, u nichž nemáme pocit, že bychom jejich vlastnosti mohli doslovně vyjádřit, se v posledních letech stala ústředním tématem estetické teorie.¹⁾ Pocity umělce, jež přísluší pouze jemu samému, ani pocity publika, u nichž je tomu zrovna tak, nevysvětlují, proč je jedna malba bouřlivá, a jiná zase klidná. Hudebním tónům přisuzujeme mohutnost, důvtip, beznaděj, nevázanost, a kamenným kvádrům zase lehkost, energii, násilí a šarm. O románech se říká, že jsou silné, o stavbách, že jsou výmluvné, o hrách, že mají spád, o baletech, že vyjadřují nehybnost. Zůstaneme-li v tomto hájemství výstředních charakteristik a řekneme o kohoutích zápasech, alespoň v jejich ideální podobě, že jsou „znepokojivé“, nevzní to ani trochu nepřirozeně, leda snad — jelikož jsem právě popřel jejich praktické dopady — poněkud matoucně.

Znepokojivost vychází — „jakýmsi způsobem“ — ze spojení tří atributů zápasu: jeho bezprostřední dramatické

formy; jeho metaforického obsahu; a jeho společenského kontextu. Jakožto kulturní figura na společenském pozadí je kohoutí zápas současně křečovitým vzednutím zvířecí zášti, předstíranou válkou symbolických osobností a formálním napodobením statutárních pnutí a jeho estetická síla se odvozuje od jeho schopnosti všechny tyto různorodé reality spojit. Příčina, proč jsou kohoutí zápasy znepokojivé, není v tom, že mají hmotné důsledky (ty zde jsou, ale jen podružné); důvod spočívá v tom, že tím, jak spojují hrdost s vědomím vlastního „já“, vlastní já potom s kohouty a kohouty se zkázou, pozoruhodným způsobem vyjadřují určitou dimenzi balijské životní zkušenosti, která je za běžných okolností pohledům dobře skryta. Vážnost se do tohoto poněkud prázdného a jednotvárného představení, zmatku bijících křídel a sekajících pařátů přenese tak, že zápasy jsou interpretovány jako výraz čehosi znepokojivého v životě jejich původců a diváků, anebo ještě zlověstněji, v nich samotných.

Jako dramatická forma zápas zobrazuje jednu vlastnost, která se nezdá nijak pozoruhodná, dokud si člověk neuvědomí, že zde ani nemusí být: radikálně atomizovanou strukturu. Každý zápas je svět sám o sobě; každý je jedinečným projevem formy. Je zde zprostředkování, jsou zde sázky, je zde boj, je zde výsledek — naprosté vítězství a naprostá porážka — a je zde spěšné, rozpačité předávání peněz. Poraženého nikdo neutěšuje. Lidé se od něj odtáhnou, odvrátí, nechají ho, aby strávil svůj chvilkový sestup do neexistence, znovu si obnovil tvář a vrátil se bez jediné jizvičky, nedotčen, zpátky na kolbiště. Ani vítězům nikdo negratuluje a nikdo se o uplynulých zápasech více nebaví; jakmile je boj u konce, pozornost davu se zaměří na další a nikdo se neohlíží. Stín zážitku možná zůstane u hlavních aktérů a možná i u některých svědků zvláště prudkého zápasu, stejně jako se zachová v nás po zhlédnutí dobře sehrané a silné divadelní hry; ten ale brzy vybledne a stane se nanejvýš schematickou vzpomínkou — mlhavým svět-

1) Čtyři poněkud různorodá pojednání na toto téma představují S. Langer: *Feeling and Form* (Cit a forma), New York 1953; R. Wollheim: *Art and Its Objects*

záblesků, z nichž některé jsou jasnější než jiné, ale všechny představují nespojité estetické celky. Ať říkají kohoutí zápasy cokoli, říkají to v prudkých jednorázových výlevech.

Jak jsem však již na jiném místě obšírně vysvětloval, Balijsci v takových prudkých jednorázových výlevech žijí. Jejich život, jak jej vedou a jak jej vnímají, není ani tak proud, cílený pohyb z minulosti skrze přítomnost směrem do budoucnosti, jako spíše pulsování významu a prázdnoty, arytmiické střídání krátkých období, kdy se „něco“ (tj. něco významného) děje, a rovněž krátkých období, kdy se neděje „nic“ (tj. nic zvláštního) — střídání, jak oni sami říkají, „plných“ a „prázdných“ dob, nebo jinými slovy „kritických bodů“ a „děr“ mezi nimi. Tím, že koncentrují lidské konání jako lupa paprsek světla, jsou kohoutí zápasy prostou součástí balijského života — na stejný způsob jako každodenní monadická setkání, řinčivý pointilismus hudebního stylu *gamelan* nebo náboženské oslavy v den, kdy chrámy navštěvují bohové. Není to imitace rozkouskovanosti balijského společenského života a není to ani její vyjádření; je to čistě její pečlivě naaranžovaný příklad.

Jestliže touto svou dimenzí, totiž absencí časové zacílenosti, kohoutí zápasy působí jako typický prvek obecného společenského života, jiným svým rozměrem, svou naprostou, střemhlavou agresivitou, se jeví jako jeho kontradikce, opak, případně i subverze. Za běžných okolností jsou Balijsci plaší do té míry, že mají až obsedantní hrůzu z otevřeného konfliktu. Jsou vyhýbaví, opatrní, tiší, ovladatelní; jsou to mistři nepřímého postupu a skrývání — sami tomuto chování říkají *alus*, tj. „uhlazený“, „jemný“. Zřídka se stavějí čelem k tomu, od čeho se mohou odvrátit; sotva kdy odporují tomu, čemu se mohou vyhnout. Zde však sami sebe vykreslují jako divoké, vražedné bytosti vyznačující se zuřivými výbuchy pudové krutosti. Mocné vystižení života v podobě, jak jej Balijsci ze srdce nechtějí (abychom použili Fryeova slova o Glosterově oslepení), je zasazeno do kontextu jeho vzorku v podobě, jaký jej ve skutečnosti mají.²⁾

A jelikož tento kontext naznačuje, že ono vystižení, třebaš by nebylo přímým popisem, představuje rozhodně víc než jen planou zálibu, právě odtud pochází ona znepokojivost *zápasu*, nikoli (nebo na každý pád nikoli nutně) znepokojivost jeho účastníků. Jatka v kohoutím ringu nejsou doslovným vykreslením toho, jak se mají věci mezi lidmi, nýbrž — a to je snad ještě horší — toho, jak se z určitého hlediska jeví v imaginativní rovině.³⁾

Toto hledisko ovšem vypovídá o společenské hierarchii. Jak jsme již viděli, kohoutí zápasy vypovídají nanejvýš důrazně o statutárních vztazích a říkají o nich, že jsou to záležitosti života a smrti. Že prestiž hraje nesmírně závažnou úlohu, je zřejmé, kamkoli se člověk na Bali podívá — ve vesnici, v rodině, v ekonomice, ve státních záležitostech. Hierarchie pýchy, jakási jedinečná směs polynéských titulárních hodností a hinduistických kast, zde tvoří páteř společnosti. Jedině v kohoutích zápasech jsou však pocity, na nichž tato hierarchie spočívá, odhaleny ve svých pravých barvách. Zatímco všude jinde je zahaluje opar etiky, hustý mrak eufemismů a ceremonií, gest a narážek, zde nacházejí vyjádření pouze pod tenkou zvířecí maskou, maskou, která spíše než aby je skrývala, je naopak mnohem účinněji vyjevuje. Žárlivost je na Bali přítomna stejně jako duševní rovnováha, závist stejně jako milosrdenství,

3) Existují dvě další balijské kladné a záporné hodnoty, které ve spojení s přerušovanou temporalitou na jedné straně a bezúdnou agresivitou na straně druhé posilují dojem, že kohoutí zápasy jsou současně plynulým potvrzením běžného společenského života i jeho přímým popřením: jedná se o jevy, které Balijsci nazývají *ramé* a *paling*. *Ramé* znamená přecpaný, hlučný a aktivní a jedná se o vysoce ceněný společenský stav: přelidněná tržiště, masové oslavy, živé ulice jsou všechny *ramé*, a extrémním případem *ramé* jsou samozřejmě i kohoutí zápasy. *Ramé* se odehrává v „plných“ časech (jeho protějšek *sepi*, tj. „klidný“, se odehrává v „prázdných“ časech). *Paling* znamená společenskou závrať, pocit malátnosti, dezorientace, zbloudění, inverze, který člověk získá, jestliže není jasně, jaké místo zaujímá ve společenských souřadnicích, a jedná se o nanejvýš nepříznivý, nesmírně úzkostný stav. Balijsci vnímají přesné zachování prostorové orientace (o bláznovi říkají, že „neví, kde je sever“), rovnováhy, slušnosti, statutárních vztahů atd. jako zásadní podstatu pořádaného života (*krama*) a chaotické záměny pozic, jež kohoutí zápasy ilustrují jako jeho závažného nepřítela a opačného. Okleštěté ústřední

hrubost stejně jako půvab; ale bez kohoutích zápasů by je Balijci chápali mnohem méně jasně, což je zřejmě důvod, proč si zápasů tolik cení.

Každá expresivní forma funguje (když zrovna funguje) tím způsobem, že narušuje významové kontexty: vlastnosti konvenčně připisované určitým věcem jsou nekonvenčně připisovány jiným; a ty jsou potom vnímány, jako by jim tyto vlastnosti byly skutečně vlastní. Říci, že vítr je mrzák, jak to činí Stevens, stanovit tón a manipulovat se zabarvením, jak si počíná Schoenberg, anebo — blíže našemu případu — vykreslit kritika coby zhýralého medvěda, jak to dělá Hogarth, znamená způsobit zkrat; dané souvislosti mezi objekty a jejich významy jsou změněny a jevy — jako například podzimní počasí, melodický útvar nebo kulturní žurnalistika — se zahalí do označujících, jež běžně poukazují na jiná označovaná.⁴⁾ Podobně spojovat — a znovu a znovu spojovat — střetnutí kohoutů s bariérami ve statutárním pořádku znamená vybízet k posunu pozornosti od prvního k druhému, posunu, který představuje popis a současně soud. (Tento posun by se logicky mohl ubírat i opačným směrem, ale stejně jako většina z nás ostatních i Balijci usilují o pochopení lidí mnohem více než o pochopení kohoutů.)

Co kohoutí zápasy staví mimo každodenní běh života, pozvedá je z oblasti obyčejných praktických záležitostí

4) Odkaz na Stevens se vztahuje na jeho báseň „Motiv pro metaforu“ (Pod stromy na podzim se ti líbí, / protože vše je naplň mrtvé. / Listím se pohybuje vítr jako mrzák, / opakuje slova bez významu), in: *The Collected Poems of Wallace Stevens* (Sebrané básně Wallace Stevens), 1954 [český překlad: Daniel Soukup]; odkaz na Schoenberga se týká třetí z jeho *Pěti orchestrálních skladeb* (Opus 16) a pochází z H. H. Drager: „The Concept of Tonal Body“ (Koncept tonálního těla), in: S. Langer (ed.): *Reflections on Art* (Úvahy o umění), New York 1961, s. 174. Ohledně Hogartha a celého tohoto problému — tam nazývaného „mnohonásobné přiřazování forem“ — viz E. H. Gombrich: „The Use of Art for the Study of Symbols“ (Užití umění při studiu symbolů), in: J. Hogg (ed.): *Psychology and the Visual Arts* (Psychologie a výtvarné umění), Baltimore 1969, s. 149–170. Obvyklejší označení pro tuto sémantickou alchymii je „metaforický nřence“ a kvalitní technická výběru tohoto tématu lze nalézt in: M. Black: *Me-*

a obklopuje je aurou zesíleného významu, není — jak by tvrdila funkcionalistická sociologie — skutečnost, že posilují statutární diskriminace (takové posilování by bylo sotva zapotřebí ve společnosti, kde je každý úkon otevřeně deklaruje), nýbrž že poskytují metaspolečenský komentář k tomu, jak jsou lidské bytosti roztrženy do pevných hierarchizovaných skupin a jak je většina kolektivní existence kolem tohoto systému organizována. Jejich funkce, chcete-li to tak nazvat, je interpretativní: je to způsob, jakým Balijci čtou balijskou životní zkušenost, je to příběh, který si vyprávějí o sobě samých.

VYPOVÍDAT NĚCO O NĚČEM

Postavit věci tímto způsobem znamená uskutečnit svého druhu změnu metaforického zaostření. Analýza forem kultury tak totiž přestává být úsilím podobným rozpitvávání organismu, diagnostikování symptomu, dešifrování kódu nebo stanovování systému — což jsou dominantní analogie současné antropologie — a stává se úsilím podobným vnímání literárního textu. Pojmeme-li kohoutí zápasy, anebo kteroukoli jinou kolektivně podporovanou symbolickou strukturu, jako způsob, jak „vypovídat něco o něčem“ (abychom se odvolali na slavný aristotelský výrok), potom stojíme před problémem nikoli z oblasti společenské mechaniky, nýbrž ze společenské sémantiky.⁵⁾ Pro antropologa, který usiluje ne o propagaci či hodnocení kohoutích zápasů, nýbrž o formulování sociologických principů, otázka zní, co se člověk o těchto principech dozví, zkoumá-li kulturu jako soubor textů.

Takové rozšíření pojmu text za hranice psaného materiálu, dokonce za hranice slovesnosti vůbec, je sice metaforické, ale zdaleka není zcela nové. Středověká tradice *interpretatio naturae*, která kulminovala u Spinozy, se pokoušela číst přírodu podobně jako Písmo, a precedenty,

5) Výrok pochází z druhé knihy *Organon* *O vyzněování*. Ohledně diskuse na toto

být ne stejně hodné doporučení, nabízí i nietzscheovská snaha pojednat hodnotové systémy jako pouhý komentář vůle k moci (nebo marxistické úsilí pojmout je jako komentář vlastnických vztahů) a freudovské nahrazení enigmatického textu zjevného snu prostým textem snu utajeného.⁶⁾ Tato myšlenka však zůstává teoreticky nerozvinuta; a její z pohledu antropologie ještě hlubší důsledek, totiž skutečnost, že kulturní formy mohou být pojednávány jako texty, jako imaginativní díla vystavěná ze společenských materiálů, dosud čeká na systematické využití.⁷⁾

Pokud se jedná o náš případ, pojednávat kohoutí zápasy jako text znamená odhalovat určitý jejich rys (podle mého názoru vůbec nejhlavnější), který by zůstal zatemněn, kdybychom je pojednali jako rituál nebo zábavu čili dvě nejzřetelnější alternativy. Jedná se o užití emoce za účelem poznání. Když kohoutí zápasy něco říkají, vyjadřují to slovníkem citu — vzrušující pocit rizika, zoufalství porážky, radost z vítězství. Neříkají však pouze tolik, že riziko je vzrušující, porážka deprimující nebo vítězství oblažující, což jsou všechno banální tautologie afektu, nýbrž také že z těchto emocí (takto zpřítomněných) je vystavěna společnost a skrze ně se izolovaní jedinci spojují v celek. Chodit na kohoutí zápasy a účastnit se jich znamená pro Balijsce jakousi citovou výchovu. Naučí se tam, jak étos jeho kultury i jeho osobní senzibilita (nebo alespoň určité její aspekty) vypadají, jsou-li externě vyjádřeny v kolektivním textu; že obojí je dost podobné, aby to mohlo být artikulováno symbolikou jediného textu; a — to je na tom to zneklidňující — že text, skrze nějž je tohoto odhalení dosaženo, spočívá v tom, že jeden kohout rve druhého zcela nesmyslně na kusy.

6) Tamtéž.

7) Jako výjimka by se mohl jevit „strukturalismus“ Léviho-Strausse. Je to však pouze zdání, protože Lévi-Strauss, místo aby mýty, totemové rituály, sňatková pravidla atd. pojímal jako texty, které je třeba interpretovat, chápe je jako šifry, které je třeba rozluštit, což zdaleka není totéž. Nechce chápat, jak symbolické formy

Každý národ, říká přísloví, má rád svou vlastní formu násilí. Kohoutí zápas je představou Balijsců o té jejich: o její podobě, jejím užitku, její síle, její přitažlivosti. Tím, že vykresluje téměř všechny úrovně balijské zkušenosti — zvířecí divokost, mužský narcismus, hazard, statutární rivalitu, vzrušení davů, krvavou obět —, jejichž hlavním pojítkem je to, že se týkají zuřivosti a strachu ze zuřivosti, a svazují je do sady pravidel, jež je jednak obsahuje, jednak umožňuje, aby se odehrávaly, zápas vytváří symbolickou strukturu, v níž je možné znovu a znovu srozumitelně pocítovat realitu jejich vnitřní spřízněnosti. Jestliže my — abychom opět citovali Northropa Frye — jdeme na *Macbetha*, abychom se poučili, jak se člověk cítí, když získá království a ztratí duši, Balijsci chodí na kohoutí zápasy, aby zjistili, co za normálních okolností vyrovnaný, chladný, takřka chorobně do sebe uzavřený člověk, jakýsi morální autokosmos, cítí, když je napaden, mučen, vyzván, uražen a v důsledku toho doveden do stavu extrémní zuřivosti, a když následně buď zvítězí, anebo je sražen na samé dno. Celá pasáž, která nás přivádí zpět k Aristotelovi (třebaže spíše k *Poetice* než k *Hermeneutice*), rozhodně stojí za to, abychom ji citovali:

Ale básník [na rozdíl od historika], říká Aristotelés, nikdy nečiní žádná skutečná prohlášení, rozhodně žádná konkrétní nebo specifická. Básníkovým úkolem není vyprávět, co se stalo, nýbrž co se děje: ne co proběhlo, nýbrž co se odehrává vždy. Poskytuje typickou, opakující se, nebo, jak říká Aristotelés: univerzální událost. Na *Macbetha* nepůjdete, abyste se poučili o dějinách Skotska — jdete na něj, abyste se poučili, jak se cítí člověk, který získá království a ztratí duši. Když se u Dickens se setkáte s postavou, jako je Micawber, nemáte pocit, že existoval nějaký člověk, kterého Dickens znal a který byl přesně takový: cítíte, že kousek Micawbera je téměř v každém, koho znáte, včetně vás samých. Své dojmy z lidského života bereme jeden po druhém a pro většinu z nás zůstávají nespojitě a neorganizované. V literatuře však ustavičně nacházíme věci, které uvádějí v soulad velké množství takových dojmů a zaměřují na ně pozornost. A právě to má Aristotelés na mysli, když hovoří o typické nebo univerzální lidské události.⁸⁾

Právě tím, že zaostrují pozornost na různé zážitky z každodenního života, kohoutí zápasy, které se drží stranou od života jako „pouhé hry“ a pak se do něho znovu zapojují jako „více než hry“, vytvářejí realitu, kterou spíše než jako typickou nebo univerzální bychom mohli nazvat paradigmatickou lidskou událostí. To jest realitu, která nám neříká ani tak, co se děje, jako spíše co by se stalo, kdyby (ovšem není tomu tak) byl život uměním a mohl by být podle způsobů citění libovolně tvarován jako *Macbeth* nebo *David Copperfield*.

Znovu a znovu bez konce se odehrávající kohoutí zápasy umožňují Balijsci — podobně jako znovu a znovu čtený *Macbeth* umožňuje nám — spatřit rozměr vlastní subjektivity. Když se Balijec dívá na zápas za zápasem z aktivní pozice majitele a sázkaře (neboť kohoutí zápasy nejsou jakožto divácký sport o nic zajímavější než kriket nebo psí dostihy), spřízní se s nimi i s tím, co mu mají říct, do značné míry stejně, jako se pozorný posluchač smyčcových kvartet nebo návštěvník galerie, jehož pozornost zcela upoutalo například nějaké zátiší, pomalu sblíží s předmětem svého zájmu, což mu otevře pohled do jeho vlastní subjektivity.⁹⁾

A přitom — což je spolu s přebarvenými city a bezvýslednými činy jen další z paradoxů, jež sužují estetiku —, jelikož tato subjektivita ve skutečnosti neexistuje, dokud není takto organizována, umělecké formy vlastně vytvářejí a přetvářejí subjektivitu, kterou chtějí pouze zobrazovat. Kvartety, zátiší a kohoutí zápasy nejsou jen analogicky reprezentované odrazy předem existujících pocitů; jsou to pozitivní činitelé při vytváření a udržování takových pocitů.

9) Užítí pro Evropany „přirozených“ idiomů vyjadřujících zrakové vnímání — „vidět“, „pozorovat“ atd. — je v tomto případě více než kdy jindy zavádějící. Výše zmíněná skutečnost, že Balijsci sledují vývoj zápasu (možná stejně jako kohoutí sotva vidí víc než jen rozmazané pohyby) nejen očima, ale také těly, tj. pohyby končetin, hlavy a trupu, jež napodobují postoje a výpady kohoutů, znamená, že individuální zážitek ze zápasů je spíše kinestetický než vizuální. Byl-li kdy nalezen příklad Burkeho definice symbolického činu jako „vyjádření postoje tancem“ (*The Philosophy of Literary Form* [Filozofie literární formy], rev. ed., New York 1957, s. 8), pak to jsou kohoutí zápasy. Ohledně významu slova „více než“ v životě

Vnímáme-li sebe samé jako smečku Micawberů, máme to z toho, že příliš mnoho čteme Dickense (vnímáme-li se jako realisté bez iluzí, máme to z toho, že čteme příliš málo); a podobně se to má i s Balijsci, kohouty a kohoutími zápasy. Právě tímto způsobem, totiž skrze barvení zážitku světlem, které na ně vrhá, spíše než skrze jakékoli hmotné efekty, sehrává umění svoji roli ve společenském životě.¹⁰⁾

V kohoutích zápasech tedy Balijec formuje a objevuje svoji povahu a současně i povahu své společnosti. Anebo přesněji: formuje a objevuje určitou její stránku. Nejenže je v balijské společnosti velké množství jiných kulturních textů poskytujících komentáře ke statutární hierarchii a vnímání sebe sama, podobného komentáře se zde dostává i mnoha jiným zásadním oblastem balijského života, jež stojí mimo oblast společenských vrstev nebo soupeření. Ceremonie vysvěcení bráhmanského kněze, která vyžaduje ovládnutí dechu, nehybnou tělesnou polohu a vyprázdněné soustředění na hlubiny bytí, vyjadřuje zásadně odlišnou, ale pro Balijsce stejně skutečnou vlastnost společenské hierarchie — její dosah k posvátnému transcendentnu, jenž se neděje na základě kinetické emocionality zvířat, nýbrž na základě statické bezvášnivosti božské mentality, a vyjadřuje nikoli nepokoj, nýbrž naopak klid. Masové svátky ve vesnických chrámech, při nichž celá místní populace chystá pohoštění přicházejícím bohům a uctívá je skrze zpěv, tanec, poklony a dary, upevňují duchovní jednotu venkovských obyvatel navzdory jejich statutární nerovnosti a vyjadřují náladu přátelství a důvěry. Kohoutí zápasy nejsou univerzálním klíčem k balijskému životu o nic více, než je

10) Toto spojování západních výšin s orientální nízkostí bezpochyby některé estetiky rozruší, stejně jako některé teology už dříve rozrušily snahy antropologů hovořit jedním dechem o křesťanství a totemismu. Avšak stejně jako by se v sociologii náboženství neměly řešit ontologické otázky, sociologie umění by neměla posuzovat hodnotu uměleckých děl. Na každý pád snaha zbavit koncept umění provinciálnosti je pouze součástí všeobecného antropologického spiknutí, jehož cílem je zbavit provinciálnosti veškeré důležité společenské koncepty — svatbu, náboženství, právo, rozum —, a přestože tento postup představuje hrozbu estetickému teorii, které vnímají některá umělecká díla jako lepší mimo dosah soci-

korida klíčem k životu španělskému. Co o tomto životě říkají, není bezvýhradné, ani nelze tvrdit, že by to jiné, stejně výmluvné kulturní výpovědi nijak nezpochybovaly. To však není překvapující o nic více než skutečnost, že Racine a Molière byli současníci nebo že lidé, kteří před chvílí aranžovali chryzantémy ve váze, nyní tepají meče.¹¹⁾

Kultura určitého národa je souborem textů, které samy představují soubory; a antropologové se je snaží číst přes rameno těm, jimž skutečně patří. Takové počínání naráží na nesmírné potíže, metodologické pasti, před nimiž se chvěje i freudovec, a také na určité morální překážky. Není to ani jediný způsob, jak tyto symbolické formy sociologicky pojednat. Funkcionalismus žije, a zrovna tak i psychologismus. Dívat se však na tyto formy jako na ty, které „říkají něco o něčem“, a říkají to někomu, znamená přinejmenším otevřít možnost analýzy směřující k jejich podstatě, na rozdíl od reduktivních konceptů, které si činí nárok na vyčerpávající vysvětlení.

Stejně jako u lépe známých cvičení v technice *close reading* (pečlivého čtení) může člověk začít kdekoli v repertoáru forem dané kultury a skončit kdekoli jinde. Může setrvat, jako jsem to učinil já, v rámci jedné více či méně ohraničené formy a neustále v něm kroužit. Může se pohybovat mezi formami a hledat širší jednotu nebo poučné kontrasty. Může dokonce srovnávat formy z různých kul-

11) Co kohoutí zápasy vypovídají o Bali, není tak zcela prosté vzhledu a znepokojení, jež vyjadřují ohledně obecných vzorů balijského života, není úplně bezdůvodné. Potvrzují to události ze dvou prosincových týdnů v roce 1965, kdy při nepokojích, jež následovaly po neúspěšném státním převratu v Djakartě, zahynulo ve vzájemném boji čtyřicet až osmdesát tisíc Baličů (z celkového počtu asi dvou milionů) — což znamenalo zdaleka největší bouře v celé zemi. (J. Hughes: *Indonesian Upheavals* [Indonéska pozdvižení], New York 1967, s. 173–183. Hughesovy údaje jsou samozřejmě spíše neformální odhady, ale nepatří k těm nejvyšším.) To ovšem neznamená, že by zabíjení způsobily kohoutí zápasy, že by je na jejich základě bylo možné předpovědět, nebo že by nepokoje byly jakousi rozšířenou verzí kohoutích zápasů se skutečnými lidmi na místě kohoutů — to všechno je nesmysl. Chci říci jen tolik, že pokud se někdo podívá na Bali nejen skrze jeho tance, jeho stínové divadlo, sochařství nebo dívky, nýbrž stejně jako sami Baliici také skrze kohoutí zápas. fakt. že došlo k masakru. nůsohí — no-

tur a definovat jejich povahu na základě vzájemných rozdílů. Ať však operuje na jakékoli úrovni a jakkoli spleťtí, vůdčí princip je vždy stejný: společnosti stejně jako životy mají své interpretace ukryty v sobě. Člověk musí jen zjistiť, kudy k nim vede cesta.

(1973)

LITERÁRNÍ POSTUPY PŘI REPREZENTACI FAKTŮ

Hayden White

Abych předešel některým námitkám, jež historikové v souvislosti s následující argumentací často vznášejí, chci hned na počátku připustit, že *historické události* se od *fiktivních událostí* liší způsoby, jimiž se od dob Aristotelových jejich odlišnost běžně charakterizovala. Historikové se zabývají událostmi, které je možné přiřadit k určitým časoprostorovým umístěním, událostmi, jež jsou (nebo byly) v principu pozorovatelné nebo vnímatelné, zatímco autoři krásné literatury — básníci, romanopisci, dramatici — se zabývají jednak oběma těmito druhy událostí, jednak událostmi předpokládanými, hypotetickými nebo smyšlenými. Povaha událostí, jimiž se historikové a beletrističtí autoři zabývají, zde není předmětem sporu. V pojednáních o „literatuře faktu“ nebo, jak jsem se to rozhodl nazvat, o „literárních postupech při reprezentaci faktů“ bychom se měli zabývat tím, do jaké míry se diskurs historika a diskurs spisovatele překrývají, do jaké míry se sobě navzájem podobají a jak dalece spolu souvisejí. Třebaže se historikové a spisovatelé zabývají rozdílnými druhy událostí, formy jejich diskursů i cíle jejich psaní jsou často totožné. Kromě toho se podle mého názoru může ukázat, že jsou v zásadě stejné i techniky a postupy, které při výstavbě svých diskursů používají, jakkoli se na povrchu (neboli na

ho historických příběhů, které by bylo možné považovat za romány, a existuje mnoho románů, které bychom mohli považovat za historické příběhy, pokud bychom zůstali v čistě formální (nebo snad formalistické) rovině. Jako prosté verbální artefakty jsou historické příběhy a romány nerozlišitelné jedny od druhých. Formálně je nedokážeme snadno rozdělit, pokud k nim nepřistoupíme se specifickými předpoklady ohledně druhů pravdy, s nimiž obě formy údajně pracují. Cíl romanopisce však musí být vždy stejný jako cíl spisovatele historického příběhu. Oba chtějí poskytnout verbální obraz „reality“. Romanopisec třeba představí své pojetí reality nepřímo, tj. figurativními technikami, a vyhne se přímému přístupu historika, který spočívá v zaznamenávání řady tezí, o nichž se předpokládá, že do posledního bodu korespondují s nějakou mimotextovou událostí. Avšak obraz reality, který romanopisec takto buduje, musí v hrubých rysech odpovídat určité oblasti lidské zkušenosti, jež není o nic méně „reálná“ než oblast, na niž odkazuje historik. Nejedná se tedy o konflikt mezi dvěma druhy pravdy (jak nám vnucuje předsudek západní kultury, podle něž je empirismus jediný možný přístup k realitě), konflikt mezi pravdou korespondence na jedné straně a pravdou koherence na straně druhé. Každá historie, má-li být považována za uspokojivou zprávu o tom, „jak se věci *skutečně* odehrály“, musí splňovat měřítko soudržnosti úplně stejně jako měřítko podobnosti. Empirický předsudek je totiž doprovázen přesvědčením, že „realita“ je nejen vnímatelná, ale také svojí strukturou soudržná. Pouhý výčet jednotlivých potvrditelných empirických výroků nepřispěje k osvětlení reality, pokud mezi nimi neexistuje určitá logická nebo estetická soudržnost, která by je navzájem propojovala. Na druhé straně musí každý beletrický příběh splňovat požadavky korespondence (musí být „přijatelný“ jakožto obraz něčeho, co stojí mimo něj), má-li si činit nárok na to, že představuje vhléd do lidského vnímání světa, anebo toto vnímání jakkoli osvětluje. Ať už jsou udá-

obraz určité reality se vyznačuje podobnostním vztahem ke skutečnosti, *jejímž* je obrazem. Právě v tomto dvojím smyslu je jakýkoli písemný diskurs kognitivní ve svých cílech a mimetický ve svých prostředcích. To platí i pro ten nejhravější a zdánlivě výrazový diskurs, pro poezii stejně jako pro prózu, a dokonce i pro ty formy poezie, které jako by chtěly osvětlovat pouze samo „psaní“. Z tohoto hlediska není historie nic jiného než určitá forma beletrie, stejně jako román je jen určitou formou historického zobrazení.

Tuto charakteristiku historiografie jako určité formy beletrické tvorby patrně nepřijmou s radostí historikové ani literární vědci, kteří — jakkoli se sotva shodnou v jiných otázkách — obvykle sdílejí názor, že historie a beletrie má co činit s rozdílnými řády zkušenosti, a tudíž představuje rozdílné (pokud ne přímo protichůdné) formy diskursu. Proto bude dobré říci pár slov k tomu, jak pojem *opozice* mezi historií a beletrií vznikl a proč se mu v západním myšlení tak dlouho nikdo nepostavil.

Před Francouzskou revolucí byla historiografie obvykle považována za literární umění. Přesněji, byla považována za odnož rétoriky a její „beletrický“ charakter byl všeobecně uznáván. Třebaže teoretikové osmnáctého století rozlišovali poměrně přísně (a ne vždy s příslušným filozofickým ospravedlněním) mezi „faktem“ a „výmyslem“, celkově nevnímali historiografii jako reprezentaci faktů, do níž by nebyly přimíšeny i prvky fantazie. Teoretikové od Bayla po Voltaira a de Mablyho sice uznávali obecnou žádoucnost historických výkladů, které pojednávají spíše o reálných než smyšlených událostech, ale současně připouštěli, že při *reprezentaci* reálných událostí v historickém diskursu je třeba se uchýlovat k beletrickým technikám. V osmnáctém století vznikly spousty prací, jež rozlišují mezi studiem historie na jedné straně a psaním historie na straně druhé. Psaní bylo literární (konkrétně rétorický) výkon; a jeho výsledek bylo třeba posuzovat stejně tak podle literárních

lo, že mnohé druhy pravdy, dokonce i v historii, je možné čtenáři představit jediné pomocí beletrických technik reprezentace. O těchto technikách se uvažovalo v tom smyslu, že se skládají z rétorických prostředků, tropů, figur a slovních a myšlenkových schémat, jež byly — v podobě, jak je popsali antičtí a renesanční historikové, — totožné s poetickými technikami obecně. Pravda nebyla spojována s faktem, nýbrž s kombinací faktu a konceptu, do něhož byl fakt v rámci diskursu patřičně zabudován. Do přijatelné reprezentace pravdy bylo třeba zapojit imaginaci stejně jako rozum, a z toho plyne, že beletrické postupy byly pro kompozici historického diskursu stejně nezbytné jako erudice.

Na počátku devatenáctého století se však stalo běžným, alespoň mezi historiky, ztotožňovat pravdu s faktem a vnímat beletrii jako opak pravdy, jako něco, co nám ve vnímání reality spíše brání, než aby nám ji zpřístupňovalo. Historie začala být stavěna do protikladu k beletrii, a zvláště románu, jako reprezentace „skutečného“ oproti reprezentaci „možného“ nebo pouze „představitelného“. A tak se zrodil sen o historickém diskursu, který by se neskládal z ničeho jiného než z fakticky přesných výroků o událostech, jež jsou (nebo byly) principiálně pozorovatelné a jejichž zařazení v chronologickém postupu jejich původního výskytu umožňuje zjevit jejich skutečný význam. Typickým cílem historika devatenáctého století bylo vyloučit z diskursu jakýkoli náznak smyšlenky nebo třeba jen představy, vyvarovat se technik básníka a řečníka a zříci se postupů považovaných za intuitivní, jež při vnímání reality používá autor literatury.

Abychom pochopili tento vývoj historického myšlení, musíme si uvědomit, že historiografie jakožto samostatná vědecká disciplína se na západě vyvinula v devatenáctém století na pozadí intenzivního nepřátelství vůči všem formám mýtu. Jak politická pravice tak politická levice obviňovaly mytické myšlení z výstřelků a neúspěchů revoluce. Chybné čtení dějin, mylné představy o charakteru historického procesu, nerealistická očekávání ohledně způsobů, jimiž by se

důsledky revolučních aktivit. Stalo se nezbytným povznést se nad nutkání interpretovat historický záznam ve světle skupinových předsudků, utopických očekávání nebo sentimentální náklonnosti k tradičním institucím. Aby si člověk našel cestu mezi protirečícími si požadavky stran, které se vyvinuly v průběhu revoluce nebo po ní, bylo třeba určit nějaké skutečně „objektivní“, skutečně „reálné“ hledisko, z něhož by bylo možné společenský pohyb sledovat. Pokud se společenské struktury a procesy svou schopností vzdorovat řízení, neočekávaně se měnit, obracet vnívací ty nejvznešenější plány a mařit nejupřímnější tužby jeví jako „démonické“, pak bylo třeba studium historie demytizovat. Podle názoru tohoto období se však demytizace jakékoli oblasti výzkumu rovnala její de-beletrizaci.

Rozdíl mezi mýtem a fikcí, který je v myšlení dvacátého století už zcela samozřejmý, přední ideologové počátku devatenáctého století vnímali jen stěží. Tak se stalo, že historie, realistická věda par excellence, byla postavena proti beletrii jakožto studium reálného oproti studiu pouze představitelného. Když Ranke kritizoval román jako pouhou smyšlenku, měl na mysli určitou jeho formu, které se říká romantická; svou definicí historie jako studia reálného a románu jako reprezentace smyšleného však vyjádřil předsudek, který sdílelo mnoho jeho současníků. Jen pár teoretiků, mezi nimiž byl nejvýznačnější J. G. Droysen, si uvědomovalo, že je nemožné psát historii, aniž bychom se uchýlovali k řečnickým a básnickým technikám. Většina „vědeckých“ historiků oné doby si vůbec neuvědomila, že ke každému identifikovatelnému druhu románu vytvořili historikové odpovídající druh historického diskursu. Romantická historiografie vydala svého génia v Micheletovi, realistická zjevila své paradigma v samotném Rankeovi, symbolistická dala Burckhardta (který má více společného s Flaubertem a Baudelairem než s Rankem) a prototypem modernistické historiografie je Spengler. Není náhodou, že se realistický román a rankeovský historismus dostaly do

rárních. Historikové devatenáctého století si toho nevšimli, protože žili v iluzi, že je možné psát historii, aniž bychom použili jakékoli beletrické techniky. Po celé období nadále uznávali opozici historie a beletrie, a přitom různorodost forem historického diskursu, jež předkládali, byla vysvětlitelná jen tím, že tyto diskursy byly založeny na estetických předpokladech o povaze historického procesu. Historikové nepřestávali věřit, že různé interpretace téže řady událostí byly dílem ideologické deformace nebo nedostatku faktů. Nepřestávali věřit, že kdyby se člověk vyvaroval ideologie a zůstal věrný faktům, historie by vydala vědění stejně jisté jako cokoli, co nabízely přírodní vědy, a stejně objektivní jako matematické cvičení.

Většina historiků devatenáctého století si neuvědomovala, že pokud jde o pojednání faktů z minulosti, pro člověka, který je má věrně představit, hraje klíčovou roli pojetí, skrze něž jsou v jeho reprezentaci jednotlivé části spojeny v celek. Neuvědomovali si, že fakta nehovoří sama za sebe, nýbrž že historik hovoří za ně, hovoří jejich jménem a fragmenty minulosti skládá v celek, jehož integrita je — ve své reprezentaci — čistě diskursivní. Romanopisci možná pracují jen se smyšlenými událostmi, zatímco historikové pracují s událostmi reálnými, ale proces spojování událostí — ať jsou smyšlené nebo reálné — do srozumitelné úplnosti, která by mohla sloužit jako *předmět* reprezentace, je proces literární. Historikové zde musí používat přesně tytéž tropologické strategie, tytéž modalitty vyjadřující vztahy ve slovech, jako užívá básník nebo romanopisec. V nezpracovaném historickém záznamu i v kronice událostí, kterou historik ze záznamu získává, existují fakty jen jako sbírka fragmentů navzájem spojených pouze tím, že spolu sousedí. Tyto fragmenty je třeba seskládat, aby vydaly celek určitého — nikoli obecného — druhu. A skládají se stejně, jako romanopisci skládají výplody své fantazie, aby mohli představit uspořádaný svět, kosmos, kde by se jinak objevil jen zmatek a chaos.

METODA

Michel Foucault

Tedy: neanalyzovat formování určitého typu vědění o sexu v termínech represe nebo zákona, ale v termínech moci. U slova „moc“ však existuje riziko, že způsobí četná nedorozumění. Nedorozumění týkající se její identity, její formy, její jednoty. Mocí nemíním „Moc“ jako soubor institucí a aparátů, které zajišťují služebnost občanů danému státu. Mocí nemíním ani způsob podrobení, které by na rozdíl od násilí mělo formu pravidla. A nerozumím jí ani obecný systém ovládnutí, vykonávaného jedním prvkem či skupinou prvků nad druhými, jehož působení by prostřednictvím následných derivací procházelo celým společenským tělesem. Analýza prováděná v termínech moci nemůže postulovat suverenitu státu, formu zákona či globální jednotu ovládnutí jako počáteční danosti; tyto prvky představují v případě moci spíše její konečné formy. Zdá se mi, že moc je třeba chápat především jako mnohost vztahů sil, jež jsou imanentní oblastí, ve které působí a kterou jejich vlastní organizace konstituuje; jako hru, která tyto vztahy transformuje, posiluje a převrací prostřednictvím bojů a neustálého střetávání; jako podporu, kterou tyto vztahy sil nacházejí jeden v druhém, přičemž vytvářejí série či systémy, nebo naopak rozdílů a opozice, které je izolují; a konečně jako strategie, v nichž se realizují a jejichž obecná

případě hledisko, které by umožňovalo porozumět jejímu výkonu až do těch „nejokrajovějších“ účinků a dovoľovalo také využít jejich mechanismů jako mřížky srozumitelnosti společenského pole, nesmíme hledat v prvotní existenci nějakého centrálního bodu, v jedinečném ohnisku suverenity, ze kterého by vyzařovaly odvozené a sestupné formy; je jí pohyblivé podloží silových vztahů, které díky své nerovnosti nepřetržitě zavádějí stavy moci, jež jsou však vždy lokální a nestabilní. Všudypřítomnost moci: nikoli proto, že by moc měla privilegium shromažďovat vše pod svou nevyvratitelnou jednotu, nýbrž proto, že se tvoří v každém okamžiku, v každém bodě, či spíše v každém vztahu jednoho bodu k druhému. Moc je všude; to neznamená, že vše obklopuje, nýbrž to, že odevšad vychází. A v té míře, v níž je permanentní, repetitivní, inertní, sebeprodukující, je „Moc“ jen účinkem celku, který konstruuje na základě všech těchto momentů mobility, je sřetením, které má v každém z nich oporu a snaží se je naopak ustálit. Bezesporu je nutné být nominalistou: moc není instituce, není to struktura, není to ani nějaká síla, kterou by byli někteří vybaveni; je to jméno, které přisuzujeme komplexní strategické situaci v dané společnosti.

Je tedy třeba rovnici obrátit a tvrdit, že politika je pokračováním války jinými prostředky? Pokud chceme navždy udržet rozpětí mezi válkou a politikou, měli bychom asi spíše předpokládat, že tato mnohost vztahů sil může být kódována — částečně, nikdy ne úplně — jednou ve formě „války“, jednou ve formě „politiky“; byly by to tedy dvě odlišné strategie (avšak schopné pohotově přejít jedna na druhou) pro integraci nerovnovážných, heterogenních, nestabilních a napjatých silových vztahů.

Při sledování této linie lze navrhnout několik obecných tvrzení:

— Moc není něco, co se získává, dobývá nebo sdílí; něco, co člověk stráží nebo co nechává uniknout; moc se vykonává z nespočetných bodů a v souhře nerovnoměrných a pohyblivých

v pozici vnějšku, nýbrž jsou jim imanentní; jsou bezprostředními účinky dělení, nerovností a stavů nerovnováhy, které v nich vznikají, a recipročně jsou vnitřní podmínkou těchto diferenciací; mocenské vztahy nejsou v pozici superstruktury, s jednoduchou rolí popření nebo pokračování; tam, kde jsou ve hře, hrají přímo produktivní roli.

— Moc vychází zdola; jinými slovy, principem mocenských vztahů a jejich obecnou matricí není žádný binární a globální protiklad mezi ovládajícími a ovládanými; tyto duality se šíří shora dolů, a čím hlouběji do společenského těla, tím omezenějšího počtu skupin se dotýkají. Spíš musíme předpokládat, že vztahy různorodých sil, které se vytvářejí a působí v aparátech produkce, v rodinách, v omezených skupinách, v institucích, slouží jako podpora širších účinků diferenciací, procházejících celkem společenského těla. Ty pak určují linii obecné síly, která jde napříč lokálními střety, tvoří mezi nimi nová spojení; ovšem provádějí mezi nimi také nová přerozdělení, vytvářejí nové linie, nové homogenity, uspořádávají nové série a zavádějí konvergence. Velké formy ovládnutí jsou hegemonickými účinky, které nepřetržitě udržují intenzitu všech těchto střetů.

— Vztahy moci jsou zároveň intencionální a nesubjektivní. Jsou-li ve skutečnosti srozumitelné, není to proto, že by byly účinkem (ve smyslu kauzality) nějaké jiné instance, která by je „vysvětlovala“, nýbrž proto, že jsou od jedné části k druhé prostoupeny kalkulací: neexistuje moc, která by se vykonávala bez série záměrů a cílů. Tím však nemá být řečeno, že moc je výsledkem volby či rozhodnutí individuálního subjektu; nehledejme tu žádné velení, které by bdělo nad její racionalitou; ani vládnoucí kasta, ani skupina, která kontroluje státní aparát, ani ti, kteří přijímají nejdůležitější ekonomická rozhodnutí, neřídí celek sítě moci, která funguje ve společnosti (a umožňuje společnosti fungovat); racionalita moci, to je racionalita taktik často zcela zjevných na ohraničené úrovni, do níž jsou vepsány — lokální cynismus moci —, které se propojují jedna s dru-

záměry dešifrovatelné, a přesto se stává, že tu není nikdo, kdo by je vymýšlel, a jen málo těch, o nichž lze říci, že je formulují; tedy implicitní charakter velkých anonymních, téměř němých strategií, které koordinují upovídané taktiky, jejichž „vynálezci“ či ti, kdo jsou za ně odpovědní, často nemusejí být pokrytci.

— Kde je moc, je odpor, a přesto, či spíš právě proto, odpor není nikdy vnějškem vzhledem k moci. Je třeba říkat, že jsme nutně „v“ moci, že jí „neunikneme“, že moc ve vztahu k nám není vůbec absolutním vnějškem, protože jsme nevyhnutelně podrobena zákonu? Nebo že stejně jako dějiny jsou lstí rozumu, je moc zase lstí dějin — tím, kdo vždy vyhrává? To by bylo nepochopení striktně relačního charakteru vztahů moci. Mohou existovat jen jako funkce mnohosti bodů odporu: těch, které v mocenských vztazích hrají roli protivníka, terče, opory, místa uchopení. Tyto body odporu jsou v síti moci přítomny všude. Ve vztahu k moci proto neexistuje *jediné* místo velkého Odporu — duše revolty, ohnisko vzpoury, čistý zákon revolučnosti. Namísto toho existují jen *mnohé* odpory, z nichž každý je případem druhu: možné, nutné, nepravděpodobné, spontánní, divoké, osamělé, koordinované, plíživé, násilné, nesmiřitelné, ochotné ke kompromisům, zaujaté či obětující se; z definice nemohou existovat jinde než uvnitř strategického pole mocenských vztahů. To ovšem neznamená, že jsou jen reakcí, znakem vypuštěným do prázdna, tvořícím ve vztahu k podstatné formě ovládnutí protiklad nakonec vždy pasivní, odkázaný k neomezené porážce. Odpory nevycházejí z několika heterogenních principů; proto ale ještě nejsou nezbytně klamným lákadlem či příslibem. Jsou druhým členem v mocenských vztazích; zapisují se v nich jako nezrušitelný protějšek. Proto jsou také nepravidelně distribuovány: body, uzly, ohniska odporu jsou rozptýleny s větší či menší hustotou v čase a v prostoru, přičemž někdy definitivním způsobem organizují skupiny či individua, rozněčují určitá místa těl, určité okamžiky života, určité typy

diferenciace, jež se přemísťují a přitom rozbíjejí jednotu, a podněcující přeskupování, jež se protínají v samotných individuích, rozřezávají je a znovu je modelují, vytyčující v nich, v jejich tělech a v jejich duších, neredukovatelné oblasti. Tak jako síť mocenských vztahů končí zformováním husté tkáně, která jde napříč aparáty a institucemi, aniž by se v nich přesně lokalizovala, stejně tak rozptýlení bodů odporu jde napříč společenskými stratifikacemi a individuálními jednotkami. A je to nepochybně strategické kódování těchto bodů odporu, co umožňuje revoluci, tak jako stát spočívá na institucionální integraci vztahů moci.

Právě v tomto poli silových vztahů je třeba pokusit se o analýzu mechanismů moci. Tak lze uniknout systému Panovník-Zákon, který tak dlouho fascinoval politické myšlení. A je-li pravda, že Machiavelli byl jedním z mála — a v tom zajisté spočívala skandálnost jeho „cynismu“ —, kdo přemýšleli o moci knížete v termínech silových vztahů, měl možná učinit ještě jeden krok, obejít se bez osoby vladaře a dešifrovat mechanismy moci na základě strategie imanentní vztahům sil.

(1976)

Stanoviska a debaty