
Miroslav Petříček | Hranice a limity textu

Mluvit filozoficky na téma **text** v souvislosti s teorií literatury a literární kritikou, je podnik riskantní, protože nevyhnutelně zklame očekávání, pokud by měl tento kontext naznačovat, že filozofický pohled na tento předmět by měl objevit cosi podnětného či vůbec zajímavého o tom, jak pracovat s literárními texty, jak dělat literární vědu, jak interpretovat a podobně. Zde je proto nezbytné předem upozornit: nevím, z mé úvahy, jakkoli by byla důkladná, nic takového asi nevyplyne. Ale na svou obranu dodávám: vše, co filozofové říkají a za poslední půlstoletí řekli o **textu**, není a nebyla žádná volná spekulace, protože to všechno má a vždy mělo svůj základ i v literárních textech samých, i v literatuře a v jejích proměnách – bylo a je reakcí i na literární tvorbu a vznikající texty, bylo a je vedeno snahou nějak popsat proměny a reagovat na ně.

Příkladem budiž třeba Michel Foucault a jeho známá přednáška *Co je autor?* z roku 1969:

Psaní se dnes osvobodilo od tématu vyjádření: vztahuje se jen k sobě samému, a přece neuvázlo ve formě zvnitřněnosti: identifikuje sebe sama se svou vlastní rozvinutou zvnějšněností. Tím chci říci, že je hrou znaků, uspořádanou méně podle svého označeného obsahu než podle své povahy označujícího: chci však také říci, že tato pravidelnost psaní je vždycky zakoušena ze strany svých mezí: psaní se vždy právě snaží překročit a zvrátit tuto pravidelnost, kterou přijímá a s níž hraje: psaní se rozvíjí jako hra, jež neměnně překračuje svá pravidla a vychází takto vně [...] je to otázka otevření jistého prostoru, v němž píšící subjekt neustále mizí.

(FOUCAULT 1994: 44–45)

Kdyby nebylo důrazu na smrt autora jakožto exemplárního představitel subjektu, jak byl ustaven moderní formou vědění, nebylo by zde o mnoho více, než co (ale právě v souvislosti s literárními texty) říkal ruský formalismus a po něm pražský strukturalismus.

Filozofické myšlení **textu** zjevně navazuje na tvorbu textů, literárních i jiných.

Ovšem je zde také důležitá zmínka o mezích. A je tu řeč nejen o **textu**, nýbrž i o **écriture**, v souvislosti s níž mluví Foucault výslovně o pokusech „promyšlet obecné postavení každého textu, stav prostoru, v němž dochází k jeho rozptylu, a času, v němž se rozvíjí“ (IBID.: 47).

Zde je nezbytné vytvořit si alespoň elementární přehled o pojmech. Slovo **text** není synonymem slova **struktura**, dokonce je v některých případech odpovědí na námitky proti strukturalismu. Tak například Pierre Macherey (jehož *Teorie literární produkce* je z roku 1966) tvrdí, že dílo lze spíše „odvysvětlit“ než vyložit odkazem ke struktuře, která je mu imanentní, protože dílo je tímto způsobem vytrženo jak ze vztahu k podmínkám své produkce, tak i k podmínkám své recepce a vztahuje se pouze ke svému principu, to jest ke své ideální možnosti, jež je jeho **simulacrum**. Teorie literární produkce se zabývá právě touto dynamikou vztahu textu a jeho potencialit (MACHEREY). Obdobně – způsobem ne tak kritickým, nýbrž rozvíjením – postupuje od struktury k textu i Roland Barthes: nakonec odmítá jakoukoli představu modelu, jenž by byl transcendentní vzhledem k textům (jak to ovšem sám demonstroval ve své klasicky strukturalistické **strukturální analýze vyprávění**) a chce, aby byl každý text chápán ve své **diferenci**, přičemž však diferenci máme rozumět spíše v „nietzschovském či derridovském smyslu“ (BARTHES 1966). Stejný posun by pak bylo možné sledovat i ve Foucaultovi, pokud bychom věnovali pozornost jeho dílům ze zhruba stejné doby. Tak například v *Archeologii vědění* (1969) říká – na mnohem obecnější rovině a ve vztahu k vlastnímu dílu:

„Slova a věci“, to je seriózní název určitého problému; ironický název práce, která modifikuje svou formu, přesouvá své danosti a odkrývá nakonec zcela jiný úkol. Úkol, který spočívá v pojmání diskursu už ne jako souboru znaků (označujících prvků, jež odkazují k obsahům nebo reprezentacím), nýbrž jako praktik, které systematicky vytvářejí objekty, o nichž mluví. Diskursy jsou samozřejmě tvořeny znaky; avšak to, jak pracují, je víc než jen užívání těchto znaků pro označování věcí. Právě toto **více** je činí neredukovatelnými na jazyk a mluvu. Toto „více“ je tedy třeba odkrýt a popsát. (FOUCAULT 2002: 78–79)

To je pojetí, které se ještě více zhodnocuje, jakmile je konfrontováno právě s literární tvorbou; u Foucaulta je v tomto ohledu nápadný jeho raný zájem o texty vyslovené **nondiskurzivní** (Batail-

le, Blanchot, Roussel aj.), které demonstrativně odmítají předpoklad fixovaného významu, to jest zájem o **transgresivní écriture**. Jde – z hlediska tradiční terminologie – o literární texty jakožto sebereflexivní, schopné vymykat se diskurzivním normám už tím, že je obnažují, ale současně jde o texty, které (převedeny do roviny filozofické reflexe) problematizují sám vztah vědění k jeho předmětům: vědění je diskurzivní praxe, jež ale nikdy nemůže být autonomní.

STRUKTURA, TEXT, ÉCRITURE

Z toho všeho je patrný známý posun směřující od analýzy struktur díla k analýze procesů signifikace, posun, který vede právě k důrazu na **text**, zejména v tom smyslu, v němž se textem v 60. a 70. letech zabývali autoři seskupující se kolem časopisu *Tel Quel*. Text není nějaké tkanivo tvořené slovy, korekce paměti a zbraň proti času, nýbrž to, co se **vytváří** v prostoru vztahů mezi čtenářem a tím, co je psáno, a tento prostor je pak místo produktivity, což však mnohem častěji označuje pojem **écriture**. Nikoli superstruktura (francouzský termín pro slovo nadstavba), nýbrž praxe (srov. např. KRISTEVA). V extrémní formulaci: **text** není nic daného, nýbrž to, čeho zkušenost lze mít pouze v činnosti tvoření samé; text je právě proto zároveň transgresivní akt, neboť „rozptyluje“ autora jakožto centrum a garanta smyslu, hlasu; toto pojetí rovněž eliminuje možnost teoretického metajazyka, čtení je produktivní práce s textem v jeho vlastním prostoru; interpretace,¹ pokud by se zde dalo používat tohoto slova, potom by byla spíše to, co text **způsobí**, co udělá se čtenářem, **jak změni jeho život**.

K tomu by bylo možné i nezbytné říci ještě mnohem více, ale nejde o to vytvořit katalog a sledovat historii; jde spíše o to, že dominantní pozici, kterou zejména ve francouzském myšlení a zejména v té jeho části, jež byla ovlivněna strukturalismem, zaujímal **text**, obsazuje postupem doby rovněž i něco jiného: **écriture, discours**. Otázka je,

¹ V své *Kritice a pravdě* z roku 1966 převádí Roland Barthes interpretaci na stranu kritiky. „Kritika není věda. Věda pojednává o smyslech, kritika je produkuje. Kritika zaujímá [...] přechodné místo mezi vědou a četbou; poskytuje jazyk čisté řeči, která čte, a poskytuje řeč (jednu z mnohých) mýtickému jazyku, který vytváří dílo a který je zkoumán vědou. Vztah kritiky k dílu je vztahem smyslu k formě. [...] Kritika je hluboká (nebo lépe řečeno: *profilovaná*) četba; objevuje v díle jistou srozumitelnost, a tím je ovšem dešifruje a podílí se na nějaké jeho interpretaci“ (BARTHES 1997: 245 a 251).

zda je to cosi stále ještě pojmu text blízkého, s ním nějak příbuzného, anebo zda je to naopak cosi radikálně odlišného. Na tuto otázku však není snadné odpovědět, dokud není jasnější, co **text** v této dominantní pozici vlastně střídá. A ani to není tak zřejmé, uvážíme-li například, že nejznámější kniha amerického derridovce Geoffreya H. Hartmana nese název *Saving the Text*: autor zachraňuje **text** před filozofií, jež se ocitá v rozpacích, jakmile se ukazuje nezbytným připustit jakoukoli závislost čistého myšlení na textech, tedy akceptovat rétorickou dimenzi filozofických myšlenek, svěřovaných textům, tedy jakmile nelze tak snadno odbýt fakt, že *ratio* je nějak vždy kontaminováno ze strany *oratio*; zachraňování textu se tedy děje ve znamení obrany „materiality“ toho, co není zcela pod kontrolou ducha či logu. Téma dnes již bezmála banální: metafyzika světla versus čern tisku, naznačující, že *écriture* je hymnus na Ducha Černí:

Derridův komentář je jako čočka namířená na nejrozmanitější texty, která je zaostřuje a propaluje tak, že už o ně zase začínáme mít strach. Je do té míry radikální, že navzdory ujišťování o naší závislosti na slovech druhých, obsažené (tj. řeč) rozlamuje obsahující (encyklopedická kniha, pojem, význam) a dává čtenáři pocítit smrtelnost každého kódu, každého smluvně zajištěného významu.

(HARTMAN: xvi)

Je tedy možné říci (a je to také zcela jasně naznačeno i v Hartmanově knize, jejíž úvaha je zasvěcena Derridovi jako **komentátorovi** klasických textů, filozofických i jiných), že pojem struktury vystřídal pojem textu, s nímž alternuje pojem *écriture*, jakkoli takový Roland Barthes s tímto slovem pracoval již dříve a jakkoli je vůbec tento termín silně zakořeněn ve francouzské kulturní tradici. Je ale dost pravděpodobné, že termín *écriture* jako případný nástupce slova *text* se začíná objevovat i z jiných důvodů, než je vliv literární a kulturní tradice; může to rovněž souviset s rozvojem textové lingvistiky, to jest se zájmem o to, co je za hranicemi věty, se zájmem o tzv. transfrastické jednotky a s epochálním dílem Emile Benvenista, u něhož se také vynořuje termín **discourse** v tom významu, v němž se (zčásti) používá dodnes. Textová lingvistika má přirozeně svým předmětem *text*, ale spíše *text* jako produkt, jako danost či právě jako svůj „objekt“. Naproti tomu pojem *écriture* otevírá v tomto rámci rozměr jiný, rozměr procesuální. Je to zřejmé zejména na Derridově *Gramatologii* – a ta je zajímavá i proto, že v rámci filozofie (právě prostřednictvím pojmu *écriture*) stírá i rozlišení literatura × filozofie. A to proto,

že chce ukázat k nějakému rozměru „základnějšímu“ – k tomu, co Derrida v 60. letech nazývá **archi-écriture**, resp. **grammé**: rýsování rozdílů/diferencí, dění diferenciací – rýhování hladkého, řečeno deleuzovským slovníkem; v poslední instanci je pak skrze pojem **grammé** (čistá forma jakéhokoli rozdílu, zároveň pohyblivá stopa procesu diferenciací) možné dekonstruovat i hranici mezi textovým a obrazovým (a v tomto smyslu je pojem **grammé** klíčový i pro další osudy filozofického myšlení umění, nejen literatury).

To při svém zachraňování textu, které se opírá především o **graficky** svéráznou Derridovu knihu *Glas*, postřehl i G. H. Hartman:

Glas [...] je zjevně komentář k Hegelovi a Genetovi, avšak není jim podřízen – neboť tuto svobodnou hru nové, nenarativní umělecké formy křížují i jiné texty. Derridův komentář jakožto umělecká forma nadto podrývá prostorové i časové perspektivy, takže nakonec nám nezůstává žádné jednotlivé téma či struktura, nýbrž jen „přízraky všech věcí, jež jsou“. Tyto přízraky jsou stíny vržené budoucností stejně jako minulostí: écriture je jejich realitou, poněvadž její zdůrazněná transverzálnost nás přenáší do přízračného jádra věcí, mezi „mrtvé, jejichž jména máme na rtech“ (Keats). (HARTMAN: xviii–xix)

Tento citát je mimo jiné zajímavý i tím, že pracuje se všemi pojmy: struktura, text i écriture (kterou „nelze chápat jako modus tiché řeči, který lze nějakou magickou či etickou proměnou znovu konvertovat do řeči“ – *IBID.*: xx) a že tato jejich souvztažnost zhruba rezumuje situaci ve francouzském myšlení na přechodu od struktury přes text až k écriture.

Zcela záměrně mluvím o **myšlení**, protože žádná širší úvaha o textu, a tím méně o **psaní** či **diskurzu** nemůže nechat stranou fakt, že všechny tyto pojmy jsou situovány nikoli v konkrétních disciplínách, nýbrž právě na hranici různých světů (jazykověda, literatura, interpretace kultur, filozofie). A právě z této zvláštní pozice všechny uvedené pojmy například zrcadlí přesvědčení, že primární ve vztahu ke světu není ani reprezentace, ani označování v jakémkoli smyslu, nýbrž – avšak to je jen jedna z možných odpovědí – **odhalování**. Ale odhalování takové, které nemůže nebýt **situované**, to jest je vidoucí právě proto, že má nějaký úhel pohledu (a že redukcí úhlu pohledu vůbec ztrácíme schopnost vidět), přičemž tato situovanost, vrženost, fakticita rozumění je zároveň odkazem k podstatné **neprůhlednosti**, **hloubce** (pojem Maurice Merleau-Pontyho), což se pak vrací i v úvahách o **textu** a zcela jistě, ač nikoli vždy výlučně, motivuje i jeho nahrazování pojmem écriture.

Svým způsobem (v tomto případě ironickým, protože řeč je o „realismu“) to říká i Roland Barthes ve své knize *S/Z* z roku 1970:

Každý literární popis je **pohled**. Řekli bychom, že vypovídající se dřív, než začne popisovat, postaví k oknu, avšak nikoli proto, aby dobře viděl, nýbrž proto, aby dal nějaký základ tomu, co vidí, jeho zarámováním: zasazení do rámu zakládá viditelné. Popisovat tedy znamená postavit prázdný rám, který realistický autor stále nosí s sebou a který je důležitější než stojan, před určitý soubor čili kontinuum objektů, jež by bez této manické akce (mohla by vzbuzovat i smích jako nějaký filmový gag) nebyly dostupné slovu; aby o nich spisovatel vůbec mohl mluvit, musí tímto rituálem iniciace proměnit ‚reálno‘ v namalovaný (zarámovaný) objekt.
(BARTHES 1970: 61)

Je možné formulovat tuto myšlenku i jinak. Jako text můžeme chápat i film, to jest tkanivo tvořené záběry, sekvencemi, střihem a montáží. Záběr jako minimální jednotka tohoto **textu** není nějaký neutrální anonymní pohled kamery, je to vždy již nějaká konstrukce, a to právě na základě rámování vizuality. Není to simulakrum vněmu, nýbrž, jak říká Pascal Bonitzer, „určité uspořádání objemů, hmot, forem, pohybů“ (BONITZER: 21). Záběr-obraz je tedy jakýsi celek, blok, který na tomto místě v textu-filmu, kam je zasazen, eliminuje všechny jiné obrazy (analogicky k paradigmatické ose výběru), a současně – jako moment textu-filmu – se propojuje s dalšími bloky-obrazy (jakoby v ose syntagmatické). Tato analogie je ale skutečně zajímavá teprve tehdy, uvědomíme-li si, že pro osu paradigmatickou zde neexistuje žádný kód, tj. nějak předem vyznačené paradigmatické soubory, z nichž by bylo možné vybírat.

Blok-obraz v této pozici (tj. jako moment filmu-textu) je nadto paradoxní i potud, že je jak místem uzavřenosti (sevřen rámem, eliminujícím mimoobrazové pole), tak i místem otevřenosti, protože odkazuje k něčemu, co by bylo lze nazvat „reálnem“ jako nezformovanou substancí významu. Například Alfred Hitchcock, vědom si tohoto zvláštního postavení obrazu jako prvku textu-filmu, jako uzavřenosti, dovolující otevřenost, radí režisérům: nesmíte se v ničem nechat ovlivnit prostorem před kamerou a musíte myslet na jediné, totiž na to, co se má objevit na plátně, a to proto, že kinematografická technika dovoluje získat vše, co si přejeme uskutečnit, všechny obrazy, které nám již nějak tanou na mysli.

Je ale zřejmé, že tato otevřenost je už něco zcela jiného než průhlednost; spíše naopak je to známka neredukovatelné rezistence – ale takové, jež je pociťována pouze uvnitř textu. A otázka potom zní:

jak je vůbec ještě možné mluvit například o hranici či limitě textu?

Na tuto otázku se pokusím odpovědět jednoduchou tezí: je možné, že odpověď by se mohla skrývat v běžném až zcela banálním tvrzení, že **text ztělesňuje smysl**. Není to dnes sice běžný způsob vyjadřování, přesto se však může stát jedním z klíčů k pochopení toho, co rozumět textem jakožto *écriture* a jak chápat hranici **textu**, která zjevně nebude hranicí nějak zvnějšku text ohraničující.

Právě proto je ale nezbytný stručný exkurz k Husserlovi a jeho fenomenologii.

TEXT, ÉCRITURE: ZTĚLESNĚNÍ SMYSLU

Když Husserl při svých analýzách (v jejichž pozadí je ale téměř vždy otázka po smyslu toho, s čím se setkáváme) proniká až do sféry žité tělesnosti a konstatuje její zcela fundamentální úlohu při ustavování čili „konstituci“ světa, jak se nám ukazuje, a když potom v V. Karteziánské meditaci velmi smělým a poněkud nečekaným způsobem přistupuje k „nové redukci“, totiž k redukci na „sféru vlastního“ právě proto, aby doložil, že jeho fenomenologie nevede k solipsismu, vzdor svému východisku v „ego“, vychází z toho, že s **jiným**, to jest s **alter ego** se primárně setkáváme jako s tělem, avšak s tělem jakožto dvojnásobným fenoménem, neboť na jedné straně máme před sebou tělo jako věc mezi věcmi, a na straně druhé (avšak současně) tělo jako „ztělesnění“ druhého já – a právě v tomto ohledu jsme si (na rozdíl od toho, jak si uvědomujeme věci ve světě) vědomi radikální nepřístupnosti, neprůhlednosti. A právě v této souvislosti se potom Husserl uchyluje k jisté – podle jeho názoru – ilustrativní analogii. Říká totiž zhruba toto: lidské tělo je nám dáno primárně skrze vnímání, to jest primárně se zjevuje v aktuálním světě příslušném k nějakému ego-vědomí, intencionálně se k tomuto světu vztahujícímu (a jemu rozumějícímu); avšak jakkoli se ukazuje jako věc mezi věcmi, je tělo vzápětí uchopeno jako „druhý“, jako alter ego. Což je však třeba vyjádřit ještě přesněji: tělo v tomto prožitku není totiž samo předmětem aktuální teze (není „kladeno“ jako tělo), tělo samo není vnímáno ve vlastním smyslu tohoto slova, protože tento intencionální prožitek aktuálně a výslovně míní **osobu** tímto tělem ztělesněnou – čili také **vyjádřenou**. Stejně jako tehdy, když čteme nějaký **text**, také aktuálně a výslovně nevnímáme **značky psané na papíru**. „Psaná značka se sice jeví,“ říká Husserl doslova, „avšak my ‚žijeme‘ výkonem smyslu.“ Na jiném místě vyslovuje tuto myšlenku ještě detailněji:

Knihla se svými papírovými stránkami, vazbou atd. je věc. Ale k této věci nenáleží nadto ještě cosi druhého, totiž smysl, nýbrž smysl jistým způsobem **prostupuje** [tento] fyzický celek tak, že jej **oduševňuje** [oživuje, *beseelen*], pokud oživuje každé slovo, ač ale nikoli každé slovo pro sebe, nýbrž souvislosti slov, která se skrze smysl propojují do smyslem nadaných útvarů a ty opět do útvarů vyšších atd. Duchovní smysl oživující smyslové s těmito jevy **splyvá** [*verschmelzen*], protože nespojuje na způsob svazování termínů položených vedle sebe.

(HUSSERL: 238)

Písmo, *Schrift*, *écriture* funguje jako tělo smyslu – potud analogie: chápání těla jako výrazu ego je nějak totéž jako čtení textu, avšak – a tady již analogie pomalu přestává platit: obsahem výrazu v případě onoho „textu“, jímž je tělo druhého, není smysl, nýbrž přítomnost jiného ega, které uchopujeme jako osobu, tedy zcela jinak než smysl věty/textu, protože osoba je zvláštní jednota, a to jednota „dynamická“, rozvíjející se pouze v životě, životem a jako život. Fenomenologicky, ale i jinak je tato Husserlova deskripce a analýza ovšem značně překerní a dokonce ohrožuje záměr, s nímž byla vedena. Můžeme si totiž položit nepříjemnou otázku: co když rozdíl, s nimiž pracuje, nejsou tak zásadní, jak by si Husserl přál? A co když tato analogie souvisí s jinými, v rámci úvahy právě tak oprávněnými? Což vše jsou otázky, podněcované krajní dvojznačností těchto a jim podobných rozborů vztahu k „jinému“.

Právě v V. Karteziánské meditaci („Odhalení transcendentální sféry bytí jako monadologické intersubjektivitý“ – HUSSERL: 87n) totiž Husserl na tuto analogii navazuje (přes moment žité tělesnosti, resp. vtěleného vědomí) analogii další: tak jako uchopuji alter ego skrze jeho tělo jakožto cosi cizího, co se však jeví ve sféře toho, co je mi vlastní (v mém světě), a to právě proto, že na rozdíl od věcí ve světě, které jsou průhledné, které kladou jen relativní odpor mému uchopování, protože se vždy jeví v rámci určitého stylu, předznamenáného příslušnými horizonty, do nichž jsou ve světě vždy zasazeny, zatímco druhý se skrze tělo jeví jako **alter ego**, což současně znamená jako cosi radikálně **nepřístupného**, protože nadaného hutným jádrem čili sférou nitra, k níž nikdy nemohu proniknout, právě tak uchopuji i **své vlastní** (anonymně fungující, žité) tělo. Vlastní tělo je nějak nadáno radikální „jinakostí“, **alteritas**. A je-li, jak chce klasická fenomenologie, žitá tělesnost podmínkou ukazování se věcí pro mne, znamená to potom, že ve vědomí (definovaném intencionalitou) je vždy také cosi neprůhledného, neprojasitelného jako ne-

redukovatelný moment cizoty vlastního vědomí. Sféra toho, co je mi vlastní stejně jako sféra „čistého vědomí“, je neredukovatelně „kontaminována“ cizím, **nevlastním**, neprůhledným, nepřístupným.

Když teď vyslovíme slova **tělo smyslu**, znamenají najednou úplně něco jiného – stejně jako teze o **textu** jakožto ztělesnění smyslu.

Pojem **text** jako nástroj polemiky s příliš rigidními verzemi strukturalismu měl, jak již řečeno, označovat jistou virtualitu a jistou zásadní otevřenost. Zároveň ale (a to zejména v blízkosti druhého pojmu, pojmu *écriture*) i **hutnost**, **densité** ve smyslu svézákonnosti, autonomie, neredukovatelné specifičnosti, to jest ve smyslu nepodřízenosti označovanému; **text** potom není ani pouhým průchodem či průhledem k nějak již existujícímu označovanému, ani není pouhým nositelem smyslu. Text, řečeno barthesovsky, je **významotvorný proces sám**; nikoli signifikace, nýbrž **signifiace**, a **production in progress**, jak zní americká verze téže myšlenky. **Dění smyslu**, řečeno co možná nejvýstižněji slovy Milana Jankoviče. Anebo – pokud se necháme vést perspektivou intertextovosti, je text **stereografie**: toto nehezské slovo chce označit konvergenci i divergenci různých „hlasů“, jejichž původ je však již dávno ztracen v nepamětných hloubkách již napsaného a řečeného, takže každá výpověď, jakmile je vyřčena v tomto prostoru, vzápětí přichází o možnost jasného určení svého původu. A **text** (teď již ale synonymum *écriture*) má svým nevyhnutelným pozadím toto šero a tuto nerozhodnutelnost. Textura textu se stává spleť a spleť houštinou, v níž lze pouze uváznout ve snaze prodrat se skrze ni ke světlu. Nová četba není opakováním staré, nýbrž je „produkcí difference textu“; pojem textu, který klade takový důraz na otevřenost, právě proto stvrzuje **neprůhlednost**: to, co se zdá být plně transparentní až neviditelné, nabývá jakoby hmatatelné, tělesné podoby, zhutňuje se a samo se zviditelňuje. S textem již prakticky synonymní pojem *écriture* pak ještě silněji evokuje blízkost k **figuře**, tvaru. Neboť ono zviditelnění je třeba chápat doslova – kdybychom neviděli písmena, nemohli bychom číst: banální tvrzení, v němž je ale najednou patrné, že **čtení se nějak dovolává vidění a vidění čtení**, že viditelné a čitelné je do sebe zaklesnuté, a to proto, že nelze mít jednoduše na jedné straně čtení a **transparenci** a na straně druhé vidění a **materialitu**, o kterou se musí zastavit pohled, aby viděl.

I když zde již značně překračuji téma, jak je naznačeno názvem, který jasně říká, že jde především o **hranice textu**, přesto se v tomto momentu alespoň na okamžik zdržím. Myslím, že právě teď je třeba

položit zásadní otázku: je vůbec možné mluvit o hranici textu, klade-li se takový důraz na jeho otevřenost? A tato otázka je na místě tím spíše, stírá-li se nakonec i tak zásadní hranice, jako je rozdíl textu a obrazu (jako dvou na první pohled naprosto odlišných přístupů či postojů ke světu)? Odpovím velmi stručným připomenutím jednoho pozoruhodného konceptu a poté již budu pospíchat k závěru, lze-li vůbec nějaký učinit.

Jean-François Lyotard ještě dřív, než se stal známým svou studií o postmoderním světě, napsal (a v roce 1971 publikoval) knihu, která zaslouží pozornost již samým svým názvem: *Discours, figure*. Autor zde o svém záměru píše:

Tato kniha protestuje, protože chce říci, že text není žádná danost, že v textu je jistá hutnost a lépe řečeno: konstitutivní diference, jež se ale nedává ke čtení, nýbrž k vidění; a že tato diference jakož i nehybná pohyblivost, která ji vyjevuje, je tím, co v označování neustále upadá do zapomenutí.

(LYOTARD: 9)

K obraně oka vyzývá (tradiční) pojetí textu jako průhlednosti; zjevně je tedy tato kniha polemikou s čistým čtením, čistým viděním, což obojí je podoba „čistého vědění“; popírá tedy možnost čtení očištěného od smyslovosti, materiality, těla, a možnost vidění redukováného na pouhé setkávání s neprostupností látky. Jde o „obranu **viděného**, které zachraňuje **řeč**, jež nebyla slyšena“ (IBID.: 10).

Sama tato věta jasně manifestuje, co má Lyotard na mysli: **vidění** (za hranicí textu) nestojí vedle **psaní**, nýbrž je jeho derridovským „suiplmenetem“: nahrazuje to, co v textu absentuje, co v textu samém chybí, aniž však suplement dodává zvnějšku něco navíc. Naopak: podnětem ke tvoření suplementů je rezistující neprůhlednost **kdesi** v textu. Vidění zachraňuje to, co textualitě uniká, ale **text** na druhé straně teprve zviditelňuje to, co se ukazuje. Což je zjevná polemika s dialektickým smiřováním a překonáváním protikladů, jež na místo dialektiky klade zvratnost, která neruší neredukovatelnou „jinakost“ smyslového světa vzhledem k textu a neruší ani neredukovatelnost diakritického prostoru textu vzhledem k vizualitě. Výklad snů, například, není převedením obrazu na text, nýbrž je to suplementace touhy. Text (écriture) tedy nestojí v opozici k „figuře“ (obraz, vizualita, svět viditelného) právě proto, že **figura** je označením exteriority, kterou text nikdy není s to plně interiorizovat jako

smysl, avšak je to exteriorita, která se objevuje **uvnitř** textu tehdy, když se stává **nečitelným**.

Text tedy má i nemá hranici. Neexistuje, jak právem tvrdí Derrida, transcendentální označované, ale tato teze nevyklučuje vnějšík vzhledem k textu, a nevyklučuje dokonce ani neredukovatelnou kontaminaci textu tímto vnějškem. V tomto smyslu mluví o textu i úvodní citát z Michela Foucaulta.

To je důležitý krok, protože – za těchto podmínek – je znovu možné a legitimní uvažovat o vztahu **text-reality/reálno**, jež je právě onou hutností, rezistencí, tedy **reality/reálno** je ono **daimonion**, které neříká, jak se věci mají, nýbrž říká „ne“, a právě tím nutí klást jiné otázky, dokonce vůbec mluvit, psát, malovat obrazy, **tvorit**.

Jako by tedy bylo nezbytné napřed postulovat radikální „autoreferenci“, aby bylo možné – právě transgresí takto ustavené hranice – prolomit její uzavřenost a nalézt jiný **mysl otevřenosti**.

Hranice? Možnost reverzibility – a to kdekoli v textu, nejen na jeho okrajích.

Ústav filozofie a religionistiky FF UK, Praha

■ LITERATURA

BARTHES, Roland

1966 „Introduction à l'analyse structurale des récits“; *Communications* 8

1970 *S/Z* (Paris: Ed. du Seuil)

1997 *Kritika a pravda*, přel. Josef Čermák, Josef Dubský, Julie Štěpánková (Praha: Dauphin)

BONITZER, Pascal

1985 *Décadrages. Peinture et cinéma* (Paris: Éd. de l'Étoile)

FOUCAULT, Michel

1994 *Diskurs, autor, genealogie*, přel. Petr Horák (Praha: Svoboda)

2002 *Archeologie vědění*, přel. Čestmír Pelikán (Praha: Herrmann a synové)

HARTMAN, Geoffrey H.

1981 *Saving the Text. Literature. Derrida. Philosophy* (Baltimore: John Hopkins University Press)

HUSSERL, Edmund

1968 *Karteziánské meditace*, přel. Marie Bayerová (Praha: Svoboda)

KRISTEVA, Julia

1999 „Označující praxe a modus produkce“; in táž: *Slovo, dialog a román. Texty o sémiotice*, přel. Josef Fulka (Praha: Sofis)

LYOTARD, Jean-François

1985 *Discours, figure*, 4. vyd. (Paris: Klincksieck)

MACHEREY, Pierre

1966 *Pour une théorie de la production littéraire* (Paris: Maspero)