

Z poststrukturalismu nelze prostě převzít nějaký repertoár pojmů, který lze poté aplikovat na jakýkoli text – pojem je téměř vždy zapojen ve způsobu či strategii uvažování, který se vzpírá mechanické aplikaci.

Foucault v „Řádu diskursu“ hovoří o podobném problému, o problému vlastního hlasu a hlasu, který tady už vždy čeká, aby nás uchlácholil, že to, co děláme, děláme dobře. To se týká nás všech, jakéhokoli bádání o literatuře, které se odehrává v rámci nějaké instituce: „v každé společnosti je produkce diskursu současně kontrolována, vybírána, organizována a předělována určitým počtem procedur, jež mají za úkol odvrátit jeho moc a nebezpečí, zvládnout jeho nahodilý výskyt, ...“. Ovšem není to jen tento typ viditelné instituce, Roland Barthes například napsal pozoruhodnou knihu *Fragmenty milostného diskursu*, kde se zaměřuje na to, jak instituce „lásky“, to, jak se obracíme k milované osobě není ničím jiným, než užíváním těch „správných“ slov, kde onou cenzurní institucí jsme my sami, když podrobujeme analýze a pečlivému výběru svá gesta, svá slova... Láska jakožto instituce.

Je možné vysledovat jisté paralely mezi postmodernou a poststrukturalismem resp. dekonstrukcí, přestože je nelze ztotožňovat ani zaměňovat. Pro připomenutí: postmoderna v podstatě reflektuje situaci současného umění a jeho postavení ve společnosti, stejně jako jeho proměny v důsledku sociálních a ekonomických proměn, a to nejen v režimu teoretickém, ale i praktickém (to znamená, že i v umění nalezneme toto vědomí, které je vědomím historické situovanosti umění, které přichází po moderně [třeba v podobě parodie]), stejně jako to, že umění v dnešní době se neopírá o žádná směrodatná hodnotová měřítká (jediným skutečně relevantním, kvantifikovatelným měřítkem je prodejnost či sledovanost), což vede k záměrné produkci „kýče“, který může být také označován za postmoderní umění (odtud „postmoderní“ jako nadávka). A dále připomínám v souvislosti především s narativní literaturou „postmoderní postupy“ spočívající v tom, že se postmoderní próza nesnaží zakrývat fakt, že vyprávění, která tvoří, jsou tvořena jazykem a záměrně na to poukazují. Co jsem v této souvislosti minule nezmínil je udivující množství prozaiků, kteří jsou zároveň literárními vědci či akademiky, nebo alespoň na teoretické úrovni literaturu reflektují – u nás Milan Kundera, Josef Škvorecký, Sylvie Richterová, Daniela Hodrová, Vladimír Macura. To ukazuje na rostoucí provázanost teoretického uvažování a spisovatelské tvorby, které jako by od sebe byly vzdáleny méně než kdy předtím, takže i v této souvislosti můžeme mluvit o jisté hybridnosti – rozdíl mezi textem teoretickým a fikčním se vytrácí, nebo často literatura jen

dokládá teoretické pozice lit. teoretika. Na druhé straně podobnou situaci již známe z filosofie, kde styl některých filozofů kolísá mezi beletrií a filozofií – výmluvným příkladem je Friedrich Nietzsche. Henri Bergson dokonce dostal Nobelovu cenu za literaturu, přestože tam byl důvod spíše jiný, totiž precizní, vybroušený styl. Podobný postup nacházíme i v dekonstrukci a psotrstrukturalismu, kde se uplatňuje jako záměrně zvolená strategie, třeba u Derridy, který píše „na okraj“ jiných textů, ať už filozofických, literárních, vědeckých nebo jiných, tedy spíše formou paralelního psaní než psaní popisného, vědeckého.

Jako východisko pro úvahy nad poststrukturalismem a dekonstrukcí se nabízí především strukturalismus, a to jak ten jazykovědný (Ferdinand de Saussure), tak etnograficko-antropologický (Claude Lévi-Strauss) či literárněvědný (především ve své formalistické podobě, ovlivňující relativně bezprostředně formulaci naratologie na konci šedesátých let ve Francii – Šklovskij, Tyňanov, Propp a jejich vliv na Tzvetana Todorova, Rolanda Barhese ad.). Ale ani moderna, resp. její dědictví nezůstává bez vlivu. Především a zásadně se to týká pojetí rozumu (osvícenského modelu vědeckého rozumu, schopného konečným způsobem vědecky a pojmově přesně vyložit veškeré vědění). Je to především tato z moderny zděděná představa o tom, co to je rozum a rozumné oproti patologickému, co vedlo Michela Foucaulta r. 1961 k napsání knihy *Dějiny šílenství*. Foucault se snaží poukázat právě na hranice racionality, jak sama sebe v danou chvíli definuje: „chtěl jsem vymežit a popsat to, co je možné v dané době vědět o duševní nemoci. Takové vědění se ukládá v lékařských teoriích, jež pojmenovávají a klasifikují patologické typy a snaží se je vysvětlit; kromě toho se však ukazuje i v různých projevech víry, v úzkosti a rovněž ve způsobu, jímž se šílenství předvádí v literatuře nebo na divadle“ (Jenom zdůrazňuji roli, kterou Foucault přisuzuje literatuře – totiž že spoluutváří společenskou skutečnost). O co se tedy Foucault snaží je v mnohém typické pro poststrukturalismus jako takový – postihnout zkušenost, která je radikálně jiná než naše běžná zkušenost, než je běžné nakládání s jazykem. Objevuje se tedy problém hranice: „skrytých gest, která jsou nutně zapomenuta, jakmile jsou provedena – jimiž daná kultura odmítá něco, co je pro ni vně, vyprazdňování prostoru, jímž se kultura izoluje“. Nepřekvapí nás proto, že si, kromě jiného, poststrukturalismus si při vybírání „autorů“, jimiž se bude zabývat, často volí nějakým způsobem „prokleté“ nebo opomíjené autory: Nietzsche, Bataille, Maurice Blanchot (*Literární prostor*), Raymond Roussel, Antonin Artaud, de Sade. U nás by obdobu představovali okrajoví autoři, vynořivší se v 60. letech: Weiner jako prozaik, Ladislav Klíma, Jakub Deml.

V oblasti studia literatury se obrací pozornost od toho, co text znamená, k tomu, co text dělá. Formalisté definovali jako jednu z hlavních vlastností literatury „ozvláštnění“ – tedy jisté překonávání minulých podob literatury či s nimi vědomě vedený spor.

Poststrukturalismus vyvozuje z podobného východiska jiné důsledky: pokud literatura nutně již vždy je jazykovým modelem kritiky toho, co je normované (myšlení, vnímání, vyjadřování), stejně jako vědomého vypořádávání se s takto danými omezeními, potom pro strukturalismus spočívá psaní jakožto politický akt nikoli nutně v tom, co se sděluje, ale i (a možná především) jak se to sděluje. V této souvislosti používá poststrukturalismus zmíněný pojem „psaní“ – „écriture“ – skutečně jako termín, který je adekvátnější než literatura, neboť poukazuje k materialitě jazyka, který už není pouhým formálním nositelem idejí a myšlenek (tedy duchovního obsahu), nýbrž proniká různými rovinami významu – tělesným rytmem toho, kdo píše, nevědomými obsahy. To také znamená, že jazyk a text už není možné adekvátně chápat na základě mimetického či reprezentačního modelu, protože ten předpokládá preexistenci obsahů před textem. Jazyk není nikdy nevinný nebo neutrální, jak připomíná Roland Barthes: „jazyk není ani zpátečnický ani pokrokový, nýbrž je prostě fašistický. neboť fašismus nezáleží v tom, že zabraňuje něco říci, nýbrž v tom, že nás nutí něco říkat“. Závažnost literatury spočívá v tom, že z tohoto poznání ať už vědomě nebo nevědomě vychází, modeluje tak vlastně obecně lidskou zkušenost člověka a jazyka.

Poststrukturalismus a dekonstrukce se tedy stavějí proti běžné představě jazyka, totiž jazyka jako nástroje, který v podstatě neutrálně přenáší význam (viz teorie informace, ale i komunikační strukturalistický model jazyka s vysílačem a příjemcem, kódem,...). Toto poznání nebylo nikdy tak úplně cizí ani strukturalismu, přesto je poststrukturalismus uchopuje poněkud jinak a důsledky domýšlí do extrémů. Poststrukturalismu jde o cosi, co bychom mohli spolu s Miroslav Petříčkem označit jako „zkušenost jazyka“, nebo také nemožnost této zkušenosti. Při chápání jazyka jakožto nástroje žádná taková zkušenost nemůže nastat. Na odpověď, kde hledat takovou zkušenost je odpověď podobná, kterou jsem dal už minule – bezpochyby v literatuře, především modernistické, posledně jsem poukazoval na to, že právě modernistický narativ přinesl problematizaci já – subjektu, a to především v důsledku jeho nesamozřejmosti a nesamozřejmosti jazyka, jímž je vyjadřován, jenž ho vyjadřuje, vždy přesahuje, říká víc nebo méně než by chtěl. Miroslav Petříček uvádí jako příklad takového užití znaků kubistické malířství. Vidíme plochy, úhly, křivky – zcela nesouvisle a nezvykle uspořádané znaky skutečných předmětů, ale nevíme, jak by měly spolu souviset. Zobrazený předmět navíc často vidíme z několika pohledů a často i v několika simultánně zachycených

okamžicích. Podle Petříčka je pro nás zprvu kubismus cizí, protože neodpovídá naší běžné představě obrazu, obrazových znaků. Podle něj nám tak kubistický obraz zároveň dovoluje poznat, že naše představa o malířství je také svého druhu jazykem, vžitou představou a není v žádném ohledu neutrální, správná. To vše má za důsledek, že dopředu vystupuje materialitu jazyka – ať už malířského nebo literárního (v literatuře to jde dobře vidět na experimentální poezii). Podobnou zkušenost nečitelnosti nám zprostředkovává třeba Joyce, nejjasněji asi v *Plačkách Finneganových*.

Vraťme se ale k jazyku a jeho fungování. Foucault svou knihu *Slova a věci* začíná údajným či skutečným citátem jednoho Borgesova textu, který zmiňuje jistou čínskou encyklopedii, která dělí zvířata na a.) patřící císaři b.) balzamované c.) domestikované d.) prasátka e.) sirény f.) bájně g.) toulavé psy h.) zvířata zahrnuté do této klasifikace ch.) jakoby bláznivé i.) nespočítatelné j.) nakreslené tenkým štětcem z velbloudí srsti k.) a podobně l.) ty, co právě rozbily džbán m.) ty, co z dálky připomínají mouchy. Foucault tvrdí, že to, co zažíváme při kontaktu s podobnou klasifikací je hranice našeho vlastního myšlení – nemožnost myslet podobným způsobem. Foucault pokračuje, že vyjmenované kategorie zvířat se spolu mohou potkat pouze v řeči, ale i tehdy se jedná o ne-místo, nemyslitelný prostor. A jak už jsem zmínil, toto je výsostný zájem poststrukturalismu a dekonstrukce.

Nabízí se otázka, jakou úlohu pro nás jakožto pro čtenáře může hrát literatura. Jednu možnou odpověď nabízí Michel Foucault, který se zabývá v knize *Slova a věci* donem Quijotem. Foucault o něm tvrdí, že se sám podobá znaku, přičemž celé jeho bytí, jednání se opírá o knihu, o text – don Quijote chce být rytířem kurtoazního románu, a podle toho se také tak chová. Kniha je pro něj zákon, kodifikace činů. Foucault tvrdí, že Quijote se musí podobat psanému znaku, protože slova už neodpovídají tomu, co je možné ve skutečnosti pozorovat – kurtoazie jako model společnosti už nefunguje. Vykonáváním předepsaných činů má Quijote podat důkaz o tom, že text a kniha se podobají, že znaky odpovídají skutečnosti, že ji popisují. Druhá část dona Quijota se odehrává poté, co již první část jeho dobrodružství vyšla a Quijote se stává vpravdě literární postavou z masa a kostí, jejíž skutečnost má za úkol potvrzovat. Podle Foucaulta ve škvíře mezi prvním a druhým dílem nabyt Quijote skutečnosti, skutečnosti, za niž vděčí pouze jazyku a vyprávění. Skutečnost nepředchází jazyk, jazyk nereprezentuje skutečnost, nezachycuje ji – skutečnost vyrůstá z jazyka, z textu. Uvědomíme-li si, k čemu nám v narativním literárním díle slouží postavy – jsou tím, s čím se ztotožňujeme, identifikujeme, stávají se součástí naší identity, přivádíme je z textu do skutečnosti.

Hranice mezi literaturou a skutečností, mezi reálným a fikčním světem se tu radikálně zpochybňuje. Otázka po tom, kde začíná a končí literatura, jak definovat identitu literárního textu má ale v poststrukturalismu více odpovědí. Jednu z nevlivnějších koncepcí v tomto ohledu rozpracovala Julie Kristeiová ve svém pojetí intertextuality. Samozřejmě cosi podobného znala i pozitivistická věda a chápala pod tím historické vlivy, citace, aluze, objevující se v textu. Kristeiová ve svém pojetí vychází z jiného pojetí, konkrétně z tzv. dialogičnosti románu, s níž přišel Michail Bachtin. Citujeme Kristeiovou: „jakýkoli text se utváří jako mozaika citací, jakýkoli text je absorpcí a transformací jiného textu. Namísto pojmu intersubjektivita se staví pojem intertextuality a poetický jazyk se čte jako něco, co je přinejmenším dvojitý“ („Slovo, dialog a román“). Kristeiová uvádí, že Bachtinovo slovo (které je „mnohohlasím“, dialogem, živou promluvou) funguje směrem horizontálním a vertikálním, přičemž onen horizontální rozměr je určený principy kontextu a lineární četby, zatímco rozměr vertikální buduje vztah v předchozím nebo stávajícím literárnímu korpusu (Kristeiová: *Revoluce básnické promluvy*). Intertextualita z principu rozbíjí jednotnost literárního jazyka, a tím také možnost jediného čtení. Stejně tak se zpochybňuje funkce a autorita autora jako garanta významů textu – u Kristeiové především proto, že se funkce autora propojuje s funkcí čtenáře – autor je nejprve čtenářem cizích textů, které až poté skládá do podoby heterogenního textu.

My asi nepochybně tušíme, že „autor“ jakožto funkce je relativně nedávný vynález, datovatelný zhruba do doby renesance), kdy se objevuje představa člověka jakožto individua. Tato doba zhruba koresponduje s dobou vzniku a konstituce moderního evropského románu (don Quijote). Autora a subjektu obecně se zbavil i strukturalismus, ale především z odporu vůči pozitivistickým a psychologickým teoriím literatury. To také umožnilo strukturalismus soustředit se téměř výhradně na studium jazykového textu. Poststrukturalismus a dekonstrukce se nevyrovnávají s autorem takto jednoduše, tedy volbou metodologického rozvrhu, který pro takový subjekt prostě nemá místo, ale berou jej mnohem vážněji, možná bychom mohli říci, že se jej ani tak nezabývají (navzdory textu jako je Barthesova „Smrt autora“), jako jej spíše nově situují a definují jeho funkce, resp. jej některých tradičně přisuzovaných funkcí zbavují.

Barthes a jeho „Smrt autora“: „Ve své novele Sarrasine, která pojednává o kastrátovi převlečeném za ženu, píše Balzac tuto větu: „Byla to žena s chvílemi náhlého strachu, bezdůvodných rozmarů, pudových zmatků, bezdůvodné smělosti, vzdorovitosti a líbezně citové jemnosti.“ Kdo takto mluví? Je to hrdina novely, který neví, že pod ženským

zevnějškem se ve skutečnosti skrývá kastrát? Je to Balzac osobně, díky své vlastní zkušenosti znalý filozofie ženy? Je to autor Balzac hlásající „literární“ ideje ženství? Jedná se o univerzální moudrost? Romantickou psychologii? Dozvědět se to zůstane navždy nemožné z prostého důvodu: psaní je destrukcí každého hlasu (voix) i počátku (origine). Psaní je ono neutrální, smíšené a šikmé, kde mizí náš subjekt, ono černobílé, kde se ztrácí veškerá identita počínaje tou, jež náleží tělu, které píše“.

Mitoseková shrnuje dopady dekonstrukce (částečně i poststrukturalismu), ať už derridovské, nebo té pěstované v USA Paulem de Manem, Geoffrey Hartmannem a jinými takto:

1. Derridova práce vede ke zpochybnění literárního díla jako uzavřené struktury obdařené rekonstruovatelným vnitřním koherentním významem. Diferance je obecný pohyb, jehož jsme součástí užíváme-li jazyk.
2. Je se vší rozhodností formulován poznatek, že každá interpretace textu je jen částečná a zastupitelná, nahraditelná. Protože neexistuje pravdivý smysl, neexistuje mezi jednotlivými interpretacemi ani žádná hierarchie. Princip interpretace se tak zpochybňuje, je možné texty pouze číst.
3. Stírá se rozdíl mezi typy textů (filozofický, vědecký, literární).
4. Dekonstrukce snížila hodnotu literární vědy jakožto diskursu s vědeckými, pravdivostními ambicemi. Zplnomocnila ty verze literární kritiky, které se opírají o hru, žert, hru s textem.