

Československý spisovatel / Praha / 1967

**Roland Barthes**

**Nulový stupeň  
rukopisu**

**Základy  
sémiologie**

**H**ébert nezačínal nikdy žádné číslo „Otců Duchêna“ jinak než několika „sakry“ a „hromy“. Tyto hrubosti nic neznamenaly, ale cosi značily. Co? Celou revoluční situaci. Je to tudíž příklad „rukopisu“ (l'écriture), jehož funkcí není už jenom sdělovat nebo vyjadřovat, ale zaznamenávat cosi, co je za jazykem, co je zároveň historie i to, na které straně v ní stojíme.

Není psané řeči bez zveřejnění, a co platí o „Otcích Duchênovi“, platí stejnou měrou o literatuře. Také vždy cosi značí, cosi odlišného od svého obsahu a své individuální formy, co je její vlastní uzavřenost, co z ní dělá právě literaturu. Odtud soubor daných znaků bez vztahu k myšlence, jazyku nebo stylu, určených k tomu, aby v šíři všech možných způsobů vyjádření definovaly samotou rituální řeči. Tento sakrální řád psaných znaků dělá z literatury instituci a snaží se ji evidentně vyjmout z historie, neboť žádná uzavřenost se nevytváří bez myšlenky na dlouhé trvání; jenže právě zde, kde je historie odmítána, působí nejzřetelněji, je tudíž možno načrtnout dějiny literárního jazyka, které nejsou ani dějinami řeči, ani dějinami stylů, nýbrž jenom dějinami znaků literatury, a lze počítat s tím, že tato formální historie svým způsobem, který je velice jasný, ukáže, jak je spjata s historií velkou.

Běží ovšem o sepětí, jehož forma se může měnit s historií samou; není potřeba utíkat se k přímému determinismu, abychom cítili přítomnost historie v osudu rukopisů: tato, řekli bychom, funkční fronta, unášející události, situace a myšlenky historickým časem, stanoví zde spíše hranice než výsledky výběru. Historie je tedy před spisovatelem jako počátek nutné volby mezi několika morálkami řeči; nutí ho, aby *dával literatuře význam* podle možností, jichž

není pánem. Uvidíme například, že ideologická jednota buržoazie vytvořila jediný rukopis a že v buržoazní epoše (to jest klasické a romantické) forma nemohla být roztržštěná, protože nebylo roztržštěné vědomí; a že naopak od chvíle, kdy spisovatel přestal být svědkem všeho dění a stal se nešťastným vědomím (kolem roku 1850), jeho prvním gestem bylo angažovat se formou, buď že přijal, anebo že odmítl rukopis své minulosti. Klasický rukopis se tudíž rozpadá a celá literatura od Flauberta až dodneška se stala problematikou řeči.

A právě v tomto okamžiku byla literatura (slovo se zrodilo krátce předtím) definitivně konsakrována jako předmět. Klasické umění se nemohlo počítovat jako řeč, *bylo* řečí, to jest průsvitností, oběhem bez usazeniny, ideálním souběhem univerzálního ducha a dekorativního znaku bez šíře a odpovědnosti; uzavřenost této řeči byla sociální, nikoliv přirozená. Víme, že koncem osmnáctého století se tato průsvitnost porušila; literární forma rozvíjí druhou schopnost, nezávislou na její ekonomii a na její eufemii; fascinuje, mate, uchvacuje, má váhu; necítíme už literaturu jako sociálně privilegovaný způsob oběhu, ale jako konzistentní, hlubokou řeč plnou tajemství, zároveň jako sen i jako hrozbu.

Toto je důležité: literární forma může napříště vyvolávat existenciální pocity, které jsou spjaty s prázdnotou každého předmětu; smysl pro nezvyklost, důvěrnost, znechucení, uspokojení, zvyk, vraždu. Každý rukopis je tak už sto let cvičením v přivykání nebo odmítání tváří v tvář této formě-předmětu, kterou spisovatel osudně potkává na své cestě, na kterou se musí dívat, měřit se s ní, osvojit si ji, a kterou nemůže nikdy zničit, aniž zničil sebe sama jakožto spisovatele. Forma se vznáší před očima jako předmět; ať děláme co chceme, je skandálem: je-li skvělá, zdá se vyšlá z módy; je-li anarchická, je asociální; když je zvláštní vzhledem k době a k lidem, ať už jakýmkoli způsobem, je samotou. 3

Celé devatenácté století bylo svědkem, jak tento drama-

tický jev zhušťování postupoval. U Chateaubrianda je to ještě jen slabá usazenina, lehká zátěž euforie řeči, jakýsi narcisismus, kdy se rukopis stěží odlučuje od své nástrojové funkce a zhlíží se jen sám v sobě. Flaubert – abychom tu naznačili jen typické momenty tohoto procesu – definitivně ustavil literaturu jako předmět, tím že zavedl hodnotu-práci: forma se stala termínem „vyrábění“, jako hrnčířský výrobek nebo šperk (je třeba dodat, že výrobě tím byl „dán smysl“, to jest byla poprvé představena jako divadlo a zdaněna). Konečně Mallarmé korunoval tuto konstrukci literatury-předmětu posledním aktem všech objektivací, vraždou: víme, že všechno Mallarméovo úsilí směřovalo k destrukci jazyka, literatura by jistým způsobem byla jen jeho mrtvolou.

Rukopis tak prošel všemi stadii postupného tuhnutí: nejdřív předmět pohledu, potom práce a nakonec vraždy, dosahuje dnes posledního stadia přeměny, absence: v neutrálních rukopisech, jimž zde říkáme „nulový stupeň rukopisu“, můžeme snadno rozlišit sám pohyb negace a neschopnost uskutečnit ho v čase, jako by v tom literatura, usilující už celé století změnit svůj povrch ve formu bez dědictví, nalézala více čistoty než v absenci jakýchkoli znaků, nabízejíc konečně splnění orfeovského snu: spisovatel bez literatury. Čistý rukopis, rukopis Camusův, rukopis Blanchotův nebo Cayrolův například, nebo mluvený rukopis Queneauův, je poslední epizodou křížové cesty rukopisu sledujícího krok za krokem rozpad buržoazního vědomí.

Chceme zde načrtnout toto sepětí; potvrdit existenci formální reality nezávislé na jazyku a stylu; pokusit se ukázat, že tato třetí dimenze formy také připoutává, a ne bez do-datečné tragiky, spisovatele k společnosti; a konečně objasnit, že není literatury bez morálky řeči. Rozsah tohoto eseje (z něhož vyšlo r. 1947 a r. 1950 několik stránek v *Combat*) naznačuje jasně, že jde jenom o Úvod k tomu, co by mohlo být Historií rukopisu.

I / Co je rukopis

Víme, že jazyk je soubor předpisů a zvyklostí, společných všem spisovatelům určité epochy. To znamená, že jazyk je cosi jako příroda, která cele prochází projevem spisovatele, aniž mu však dává formu, aniž mu dokonce dodává potravu: jazyk je jakoby abstraktní kruh pravd, mimo nějž se teprve začíná usazovat hutnost osamělého slova. Jazyk uzavírá každý literární výtvar, skoro jako obloha, slunce a jejich spojení člověku vymezují známé prostředí. Spíše než horizontem je zásobárnou materiálu, to jest hranicí a zároveň polohou, zkrátka uklidňujícím rozsahem jisté ekonomie. Přesně vzato, spisovatel z něho nic nečerpá: jazyk je pro něho spíše cosi jako čára, jejíž překročení bude možná označovat nadpřirozenost řeči: je to oblast činnosti, definice a očekávání možného. Není místem sociálního závazku, nýbrž jen reflexem bez výběru, nedílným vlastnictvím lidí, ne spisovatelů; zůstává stranou rituálu literatury; je to sociální předmět určením, ne volbou. Nikdo nemůže jen tak vsadit svou spisovatelskou svobodu do neprůsvitnosti jazyka, protože skrze jazyk se udržuje celá historie, úplná a jednotná jako příroda. Jazyk je tudíž pro spisovatele jenom lidským horizontem, vytvářejícím v dálce jistou *důvěrnost*, ostatně zcela negativní: říci, že Camus a Queneau mluví týmž jazykem, znamená jen předpokládat diferenčním úkonem všechny jazyky, archaické nebo budoucí, jimiž nemluví; vnašuje se mezi formami zrušenými a neznámými, jazyk spisovatele je mnohem spíš nejzazší hranicí než zásobou; je geometrickým místem všeho toho, co by spisovatel nedokázal říci, aniž ztratí, jako ohlížející se Orfeus, stálý význam své chůze a podstatné gesto své socialibility.

Jazyk je tedy před literaturou. Styl je skoro za ní:



obrazy, mluva, slovník se rodí z těla a z minulosti spisovatele a stávají se pozvolna dokonce automatismy jeho umění. Tak pod jménem stylu se tvoří autarkní řeč, která se noří jen do osobní a tajné mytologie autorovy, do této hypofyziky promluvy, kde se vytváří první spojení slov a věcí, kde se jednou provždy ustavují celá verbální témata jeho existence. Ať je jakkoli rafinovaný, styl má vždycky cosi surového: je formou bez určení, je produktem nárazu, ne intence, je jakousi vertikální a osamělou dimenzí myšlenky. Jeho souřadnice jsou v úrovni biologie nebo minulosti, ne historie: je „věcí“ spisovatele, jeho skvělostí a jeho žalářem, je jeho samotou. Indiferentní a transparentní vzhledem k společnosti, uzavřené gesto osoby, není styl nikterak produktem volby, produktem úvahy o literatuře. Je soukromou částí rituálu, zvedá se z mytických hloubek spisovatele a rozvíjí se mimo jeho odpovědnost. Je to dekorativní hlas neznámého a tajemného těla; funguje jako nutnost, jako by, podoben květinovému výhonku, byl jenom ukončením slepé a sveřepé proměny vzešlé z infrařeči, vypracovávající se k hranici těla a světa. Styl je vlastně jen rázu klíčivého, je přeměnou tekutiny. Proto jsou narážky stylu rozděleny co do hloubky; promluva má strukturu horizontální, její tajemství jsou na stejné lince jako její slova, a to, co skrývá, rozuzluje se samým trváním jejího plynutí; v promluvě se vše nabízí, vše je určeno k okamžitému upotřebení, a slovo, mlčení a jejich pohyb jsou vrhány k zrušenému smyslu: je to přenos beze stop a bez zpoždění. Styl má naopak jen vertikální dimenzi, noří se do uzavřené vzpomínky osoby, skládá její neprůsvitnost počínaje jistou zkušeností s hmotou; styl je vždy jen metafora, to jest rovnice mezi literárním záměrem a tělesnou strukturou autora (je třeba si pamatovat, že struktura je usazenina času). Proto je styl vždycky tajemstvím; ale tichá stoupající křivka jeho souřadnic neodpovídá pohyblivé a ustavičně odkladové povaze řeči; jeho tajemství je vzpomínka uzavřená v těle spisovatele; narážková schopnost stylu není jev rychlosti, jako u promluvy, kde to, co není řečeno, zůstává přesto proza-

tímním stavem řeči, nýbrž jev hutnosti, neboť to, co se tyčí a ukrývá hluboko pod stylem, shromážděno tvrdě nebo něžně v jeho figurách, jsou zlomky reality absolutně cizí řeči. Zázrak této přeměny dělá ze stylu jakousi supraliterární operaci, která člověka unáší na práh moci a magie. Svým biologickým původem se styl umísťuje mimo umění, to jest mimo pakt, který poutá spisovatele k společnosti. Lze si tedy představit autory, kteří dávají přednost jistotě umění před samotou stylu. Pravým typem spisovatele bez stylu je Gide, jehož řemeslný způsob těží z moderní záliby v jistém klasickém étosu, stejně jako Saint-Saëns předělal Bacha nebo Poulenc Schuberta. Naopak moderní poezie – poezie Hugova, Rimbaudova nebo Charova – je nasycena stylem a je *uměním* jen vzhledem k poetické intenci. Právě autorita stylu, to jest zcela volné pouto řeči a její tělesné dublety, pozvedá spisovatele jako cosi svěžího nad historií.

Horizont jazyka a vertikálnost stylu značí pro spisovatele přírodu, neboť on nevolí jedno ani druhé. Jazyk funguje jako cosi negativního, jako počáteční hranice možného, styl je nutnost, která svazuje povahu spisovatele s jeho řečí. Tam nalézá důvěrné spojení s historií, zde důvěrné spojení se svou vlastní minulostí. V obou případech běží o přirozenost, tj. o důvěrný soubor gest, kde energie je toliko řádu operačního, užívá se jí zde k označování, tam k přeměně, ale nikdy ne k posuzování výběru, ani k tomu, aby výběr dostal význam.

Nu a každá forma je též hodnotou; proto je mezi jazykem a stylem místo pro jinou formální realitu: pro rukopis. V kterékoli literární formě je obecný výběr tónu, étosu, chcete-li, a právě zde se spisovatel jasně individualizuje, protože právě zde se angažuje. Jazyk a styl jsou danosti předcházející veškerou problematiku řeči, jazyk a styl jsou přirozeným produktem času a biologické osoby; avšak formální identita spisovatele opravdu vzniká až mimo stanovené gramatické normy a stylové konstanty, tam, kde se souvislost, napsaná, shromážděná a uzavřená nejprve

ve zcela nevinné lingvistické přirozenosti, stane nakonec úplným znakem, volbou lidského postoje, přitakáním jistěmu Dobru, zavazujíc tak spisovatele k evidentnosti a k sdělování štěstí nebo znepokojení a spojujíc formu jeho promluvy, normální a zároveň zvláštní, s rozlehlou historií druhých lidí. Jazyk a styl jsou slepé síly; rukopis je akt historické solidarity. Jazyk i styl jsou objekty; rukopis je funkce: je to vztah mezi tvorbou a společností, je to literární jazyk přetvořený svým sociálním určením, je to forma uchopená v její lidské intenci a spjatá tak s velkými krizemi historie. Například Mérimée a Fénelon jsou rozdělení jazykovými jevy a stylovými vlastnostmi; a přesto píší řečí zatíženou touž intencionalitou, odkazují k téže ideji formy a obsahu, přijímají týž řád konvencí, setkávají se u nich tytéž technické reflexy, na vzdálenost jednoho a půl století s týmiž gesty užívají identického nástroje, bezpochyby poněkud upraveného ve své tvářnosti, ne však ve své situaci a ve svém užití: zkrátka mají týž rukopis. A naopak Mérimée a La Fontaine, Mallarmé a Céline, Gide a Queneau, Claudel a Camus, skoro současníci, kteří mluvili nebo mluví totéž historické stadium francouzské řeči, užívají rukopisů hluboce rozdílných; všechno je rozděluje, tón, mluva, účel, morálka, naturel jejich projevu, takže společenství epochy a jazyka pramálo znamená pro rukopisy tak protichůdné a tak dobře definované právě svou protichůdností.

Tyto rukopisy jsou skutečně rozdílné, ale srovnatelné, protože vznikly identickým pohybem, totiž úvahou spisovatele o sociálním užití jeho formy a volbou, kterou na sebe bere. Situován ve středu literární problematiky, která začíná teprv jím, je tudíž rukopis v podstatě morálkou formy; je to volba společenské dráhy, do které se spisovatel rozhoduje situovat přirozenost své řeči. Ale tato společenská dráha není nikterak dráhou účinného konzumu. Spisovateli neběží o to, aby si volil sociální skupinu, pro kterou bude psát: ví dobře, že může psát, ledaže počítá s revolucí, vždy jen pro stejnou společnost. Jeho volba je volbou svědomí, ne působnosti. Jeho rukopis je způsob, jak

myslit literaturu, ne jak ji šířit. Nebo ještě lépe: právě proto, že spisovatel nemůže nic změnit na objektivních danostech literárního konzumu (tyto ryze historické danosti mu unikají, a to i když si jich je vědom), přenáší dobrovolně požadavek svobodné řeči ke zdrojům této řeči, ne k cíli její konzumace. Proto je rukopis skutečností dvojsmyslnou: na jedné straně se nesporně rodí z konfrontace spisovatele se společností; na druhé straně jakýmsi tragickým přenesením odvádí spisovatele od této sociální účelovosti k instrumentálním zdrojům jeho tvorby. Protože mu historie nemůže poskytnout řeč svobodně konzumovanou, předkládá mu požadavek řeči svobodně vytvořené.

A tak volba a pak odpovědnost rukopisu značí svobodu, ale tato svoboda nemá stejné hranice podle různých momentů historie. Není spisovateli dáno volit si rukopis v nějakém nečasovém arzenálu literárních forem. Možné rukopisy určitého spisovatele vznikají pod tlakem historie a tradice: existují dějiny rukopisu; ale tyto dějiny jsou dvojí: v témž okamžiku, kdy obecné dějiny nadhazují – nebo ukládají – novou problematiku literární řeči, rukopis zůstává ještě pln vzpomínek na její dřívější prostředky, neboť řeč není nikdy nevinná: slova mají druhou paměť, která se tajemně prodlužuje v prostředí nových významů. Rukopis je právě tento kompromis mezi svobodou a vzpomínkou, je touto vzpomínající svobodou, která je svobodou jen v gestu volby, ale ne už v jejím čase. Mohu si dnes nepochybně zvolit ten nebo onen rukopis a tímto gestem potvrdit svou svobodu, usilovat o svěžest nebo o tradici; nemohu ho už rozvinout v čase, aniž se zvolna stanu zajatcem slov druhých lidí a dokonce svých vlastních. Tvrdošíjný pozůstatek, přicházející ze všech předchozích rukopisů a dokonce z minulosti mého vlastního rukopisu, zastírá přítomný hlas mých slov. Každá psaná stopa se sráží jako chemický prvek, zprvu průsvitný, nevinný a neutrální, v němž prosté trvání zvolna zjevuje celou přerušenu minulost, celou kryptografii čím dál tím hutnější.

Jakožto svoboda není tudíž rukopis víc než okamžik,



ale tento okamžik je jeden z nejexplicitnějších okamžiků dějin, jelikož dějiny, to je vždy a především volba a meze této volby. Protože se rukopis odvozuje od významotvorného gesta spisovatele, je ve stejné rovině s dějinami, a to mnohem citelněji než jiné vrstvy literatury. Jednota klasického rukopisu, homogenního v průběhu staletí, pluralita rukopisů moderních, násobených během posledního sta let až po samu hranici literárního faktu, toto abychom tak řekli roztržité francouzského rukopisu plně odpovídá velké krizi celkové historie, viditelné mnohem zmatenějším způsobem ve vlastní literární historii. To, co dělí „myšlenku“ Balzacovu od myšlenky Flaubertovy, je změna školy; to, co proti sobě staví jejich rukopisy, je podstatný zlom v momentě, kdy střídání dvou ekonomických struktur má ve své artikulaci za následek rozhodné změny mentality a vědomí.

## II / Politické rukopisy

Všechny rukopisy mají jistý charakter uzavřenosti, která je cizí mluvené řeči. Rukopis není naprosto nástrojem sdělení, není otevřenou cestou, jíž by prošla toliko jedna intence řeči. Je to celý chaos proudící promluvou a dávající jí ten pohlcený pohyb, který ho udržuje ve stavu věčného posunu. A naopak je rukopis zatvrdlá řeč žijící sama ze sebe a nemající nikterak za úkol svěřovat svému vlastnímu trvání pohyblivý sled aproximací, nýbrž mající naopak vytvářet jednotou a clonou svých znaků obraz promluvy zkonstruované mnohem dřív, než byla vymyšlena. Rukopis staví proti promluvě právě to, že rukopis se vždy *zdá* symbolický, introvertovaný, ostentativně obrácený k tajným sklonům řeči, kdežto promluva je jenom trvání znaků beze smyslu, jimž smyslu dodává jediné pohyb. Celá promluva spočívá v tomto opotřebování slov, v této pění unášené vždy dál a dál, a promluva existuje jenom tam, kde řeč funguje evidentně jako pohlcování odnášející jen pohyblivé hroty slov; rukopis je naopak vždy zakořeněn kdesi za řečí,

rozvíjí se jako zárodek, ne jako linie, zjevuje podstatu a hrozí tajemstvím, je protisdělením, zastrašuje. Najdeme tudíž v každém rukopise dvojsmyslnost objektu, který je zároveň řečí a násilím: v podstatě rukopisu je „okolnost“ cizí řeči, cosi jako pohled na intenci, která už není intencí řeči. Tento pohled může velice dobře být vášní řeči, jako v rukopise literárním; může to také být hrozba trestem, jako u rukopisů politických: rukopis tedy musí jedním tahem spojovat realitu činů s idealitou cílů. Právě proto moc nebo zdání moci nakonec vždy nastolí axiologický rukopis, kdy předěl dělicí obvykle čin od hodnocení je narušen ve slově samém, přinášejícím zároveň popis i hodnocení. Ze slova se stává alibi (to jest záminka a ospravedlnění): Toto platí o rukopisech literárních, kde jednota znaků je ustavičně fascinována sférami infra- a ultrařečí, a tím spíš o rukopisech politických, kde alibi řeči je zároveň zastrašováním a glorifikací: právě moc nebo boj ve skutečnosti vytvářejí nejčistší typy rukopisu.

Uvidíme dále, že klasický rukopis slavnostně zjevoval začlenění spisovatele do zvláštní politické společnosti a že mluvit jako Vaugelas znamenalo především přidat se k výkonu moci. Jestliže Revoluce nezměnila normy tohoto rukopisu, protože myslící personál zůstal celkem týž a přešel jen od moci intelektuální k moci politické, výjimečné podmínky boje přesto vytvořily v samém lůně velké klasické formy rukopis ve vlastním smyslu slova revoluční, ne svou strukturou, akademičtější než kdy předtím, nýbrž svou uzavřeností a svou dvojakostí, neboť užívání řeči bylo tehdy spjata jako nikdy předtím v dějinách s prolitou krví. Revolucionáři neměli žádného důvodu k tomu, aby měnili klasický rukopis, naprosto nezamýšleli vinit přirozenost člověka, tím méně jeho řeč, a „nástroj“ zděděný po Voltairovi, Rousseauovi nebo Vauvenarguesovi se jim nemohl zdát zkompromitovaný. Právě zvláštnost historických situací vytvořila identitu revolučního rukopisu. Baudelaire kdesi mluví



o „emfatické pravdivosti gesta ve velkých příležitostech života“. Revoluce byla po výtce jednou z těchto velkých příležitostí, kdy se pravda, za cenu krve, kterou stojí, stává tak těžkou, že si žádá, aby se mohla vyjádřit, dokonce forem teatrální amplifikace. Revoluční rukopis byl tímto emfatickým gestem, které jediné mohlo vytvořit souvislost s každodenními popravami. To, co se dnes zdá přehnané, bylo tehdy jen mírou skutečnosti. Tento rukopis, který má všechny znaky inflace, byl rukopis přesný: nikdy řeč nebyla nepravděpodobnější a méně nepoctivá. Tato emfáze nebyla jen formou napodobenou podle dramatu; byla také svědomím rukopisu. Bez tohoto extravagantního řaseného hávu, jímž se vyznačovali všichni velcí revolucionáři a který dovolil girondinu Guadetovi, uvězněnému v Saint-Émilionu, prohlásit, aniž to vypadalo směšně, neboť se chystal zemřít: „Ano, já jsem Gaudet. Kate, konej svou povinnost. Dones mou hlavu tyranům vlasti. Vždy jim naháněla strach: useknutá jim ho bude nahánět ještě víc,“ bez tohoto hávu by Revoluce bývala nemohla být tou mytickou událostí, která oplodnila dějiny a každou budoucí ideu revoluce. Revoluční rukopis byl jakousi entelechií revoluční legendy: zastrášoval a vytvářel občanské posvěcení krve.

Marxistický rukopis je úplně jiný. Uzavřenost formy zde nepochází z rétorické amplifikace ani z emfáze mluvy; nýbrž ze slovníku tak zvláštního, tak funkčního jako slovník technický; i metafory jsou v něm přísně kodifikovány. Francouzský revoluční rukopis vždy zakládal krvavé právo nebo morální ospravedlnění; marxistický rukopis se původně vydává za řeč poznání; rukopis je zde jednoznačný, protože slouží k tomu, aby udržoval soudržnost přírody; právě lexikální identita dovoluje tomuto rukopisu vytvářet stabilitu výkladů a trvalost metody; teprve až úplně na konci svého jazyka se marxismus znovu vrací k čistě politickým postojům. Jako je francouzský revoluční rukopis emfatický, tak je marxistický rukopis litotický, poněvadž

každé slovo už jenom skrovně odkazuje k souboru principů, který je nepřiznaným způsobem podpírá. Například slovo „zahrnovat“, velice často se vyskytující v marxistickém rukopisu, nemá v něm neutrální slovníkový smysl; je vždy narážkou na přesný historický proces, je to jakýsi algebraický znak uvádějící v závorce řadu předcházejících postulátů.

Marxistický rukopis, spjatý s činností, se ve skutečnosti rychle stal jazykem hodnocení. Tento rys, zjevný už u Marxe, jehož rukopis přesto zůstává vcelku explikativním, zcela převládl v triumfujícím rukopisu stalinském. Určité pojmy, formálně identické, které by neutrální slovník nezaznamenával dvakrát, jsou hodnocením rozštěpeny a každý dostává jiné jméno: například „kosmopolitismus“ je negativní označení „internacionalismu“ (už u Marxe). V stalinském vesmíru, kde celou řeč potom ovládá *definice*, to jest oddělování Dobra a Zla, není už slov bez hodnoty a rukopis má nakonec funkci vytvářet harmonii jistého procesu: není už žádný posun mezi pojmenováním a soudem, a uzavřenost jazyka je naprostá, protože právě hodnocení konec konců funguje jako vysvětlení jiného hodnocení; řekne se například, že jistý zločinec rozvinul činnost škodlivou zájmům státu; což jen znovu říká, že zločinec je ten, kdo spáchal zločin. Vidíme, že jde o skutečnou tautologii, ustálený prostředek stalinského rukopisu. Ten se už ve skutečnosti nesnaží podat marxistický výklad faktů nebo revoluční racionalitu činů, nýbrž ukázat skutečnost v posouzené formě, přičemž okamžitě odsuzuje: objektivní obsah slova „úchylkář“ je rázu trestního. Jestliže se dva úchylkáři spojí, stávají se „frakcionáři“, což neznamená vinu objektivně odlišnou, ale větší trestnost. Můžeme uvést rukopis ve vlastním slova smyslu marxistický (rukopis Marxův a Leninův) a rukopis triumfujícího stalinismu (rukopis lidových demokracií); existuje také jistě rukopis trockistický a rukopis taktický, tím je například rukopis francouzského komunismu (nahrazuje „dělnickou třídu“ „lidem“, pak „poctivými lidmi“, svévolně užívá slov „demokracie“, „svoboda“, „mír“ atd. v dvojsmyslném významu).

Není pochyby, že každý režim má svůj rukopis, jehož dějiny zbývá ještě napsat. Jelikož rukopis je divadelně angažovanou formou promluvy, obsahuje zároveň, díky vzácné dvojsmyslnosti, bytí i zdání moci, to, co moc je, i to, zač by chtěla být pokládána: dějiny politických rukopisů by tudíž byly nejlepší sociální fenomenologií. Restaurace například vypracovala třídní rukopis, díky čemuž se potlačování okamžitě vydávalo za odsouzení vzniklé spontánně z klasické „přirozenosti“: dělníci, kteří se něčeho dožadovali, byli vždy „individuí“, stávkokazi „pokojnými dělníky“ a servilnost soudců se stávala „otcovskou bdělostí úředníků“ (dnes gaullismus analogickým způsobem říká komunistům „separatisté“). Vidíme, že rukopis zde funguje jako dobré svědomí a že má za úkol pečovat, aby se počátek faktu podvodně shodoval s jeho nejvzdálenější proměnou, tím že ospravedlňování činu dává záruku skutečnosti. Tento případ rukopisu je ostatně charakteristický pro všechny autoritativní režimy; mohlo by se mu říkat rukopis policejní; známe například věčně represivní obsah slova „pořádek“.

Expanze politických a sociálních faktů do oblasti literárního vědomí vytvořila nový typ pisatele, něco napůl mezi funkcionářem a spisovatelem, mající z funkcionáře ideální představu angažovaného člověka a ze spisovatele ideu, že napsané slovo je čin. Zároveň s tím, jak intelektuál nastupuje na místo spisovatele, rodí se v časopisech a v esejích bojovný rukopis zcela zbavený stylu, který je jakýmsi profesionálním jazykem „přítomnosti“. Tento rukopis má množství odstínů. Nikdo nepopře, že existuje například rukopis časopisu „Esprit“ nebo rukopis „Temps modernes“. Společný rys těchto intelektuálních rukopisů je v tom, že zde privilegovaná řeč usiluje o to, aby se stala postačujícím znakem angažovanosti. Uchvátit uzavřené slovo naporem všech těch, kteří jím nemluví, znamená zveřejnit sám pohyb volby, ne-li podpořit tuto volbu; rukopis se zde stává ja-

kýmsi podpisem pod kolektivní proklamaci (kterou jste ostatně sami nesepsali). Tedy přijmout rukopis – ještě lépe řečeno: vzít na sebe rukopis – znamená ušetřit si všechny premisy volby, znamená dát najevo, že nám jsou známy důvody této volby. Každý intelektuální rukopis je tedy první ze „skoků intelektu“. Místo aby ideálně svobodná řeč nemohla nikdy prozradit mou osobu a zamlčela vše z mé historie a mé svobody, rukopis, jemuž se svěřuji, je už dočista institucí; odhaluje mou minulost a mou volbu, dává mi historii, zveřejňuje mou situaci, angažuje mě, aniž to potřebuji. Forma se tak stává více než kdy jindy autonomním objektem, určeným k tomu, aby dával význam kolektivnímu a hájenému vlastnictví, a tento objekt má úspornou hodnotu, funguje jako ekonomický signál, díky kterému pisatel ustavičně vytváří svou konverzi, aniž kdy vyprávěl její historii.

Tato dvojakost dnešních intelektuálních rukopisů je zdůrazněna faktem, že navzdory úsilí doby literatura nemohla být úplně likvidována: tvoří stále oslňující verbální horizont. Intelektuál je dosud jen špatně změněným spisovatelem, a nechce-li si podřezat větev a stát se navždy funkcionářem, který už nepíše (někteří to udělali, jsou pohříchu zapomenuti), nezbyvá mu než se vracet k uhrančivým dřívějším rukopisům, předávaným od počátků literatury jako neporušený nástroj vyšlý z módy. Tyto intelektuální rukopisy jsou tedy nestálé, zůstávají literární do té míry, jak jsou bezmocné, a politické jsou jen potud, pokud jsou posedlé angažovaností. Zkrátka běží ještě o rukopisy etické, kdy svědomí pisatele (neodvažujeme se už říci spisovatele) nachází uklidňující vidinu kolektivní spásy.

Ale právě tak jako za současného stavu dějin každý politický rukopis může jen potvrzovat policejní vesmír, stejně každý intelektuální rukopis může jen nastolovat jakousi paraliteraturu, která se už neodvažuje říci své jméno. Slepá ulička těchto rukopisů je tedy dokonalá, odkazují jen k spoluvnictví nebo k bezmocnosti, to znamená, ať je to tak nebo tak, k odcizení.

### III / Rukopis románu

Román a historie měly úzké vztahy dokonce i ve století svého největšího rozkvětu. Jejich nehlubším poutem, což by mělo přispět k pochopení Balzaca i Micheleta, je u jednoho i druhého právě konstrukce autarkního vesmíru, který sám produkuje své rozměry a hranice a rozvrhuje svůj čas, prostor, své obyvatelstvo, svůj katalog předmětů a své mýty.

Tato sférovitost velkých děl XIX. století je vyjádřena dlouhými recitativy románu a historie, jakýmisi plošnými projekcemi zaobleného a svázaného světa, jehož degradovaný obraz podává ve svých zákratech román na pokračování, který se tehdy zrodil. A přesto není vyprávění nutně zákonem toho žánru. Celá jedna epocha skládala například romány v dopisech; a jiná epocha praktikovala historii analytickou. Vyprávění jakožto extenzivní forma vzhledem k románu i k historii zůstává tedy obecně volbou nebo výrazem historického okamžiku.

Francouzské *passé simple*, vymizelé z mluvené řeči, úhelný kámen vyprávění, ohlašuje vždy umění; je součástí literárního rituálu. Nemá již funkci vyjadřovat určitý čas. Jeho úlohou je přivádět realitu k jistému bodu a abstrahovat z množství zažitých a zvrstvených časů čistý verbální akt, zbavený existenciálních kořenů zkušenosti a zaměřený k logickému sepětí s jinými ději, jinými procesy, k obecnému pohybu světa: hledí uchovat jistou hierarchii v říši faktů. Sloveso je tímto časem implicitně součástí kauzálního řetězu, účastní se souhrnu solidárních a řízených akcí, funguje jako algebraický znak jisté intence; tím, že udržuje rovnováhu mezi časovostí a kauzalitou, pojmenovává *passé simple* určité rozvíjení, to jest určitou inteligenci vyprávění. Právě proto je ideálním nástrojem všech vesmírných konstrukcí; je to umělý čas kosmogonií, mýtů, dějin a románů. Předpokládá svět zkonstruovaný, vypracovaný, odpoutaný, redu-

kovaný na významové linie, ne svět vržený, rozprostřený, nabízený. Za *passé simple* se vždy skrývá demiurg, bůh nebo vypravěč; svět není nevysvětlitelný, jakmile je vypravován, každá z jeho náhod je pouze závislá na okolnostech, a *passé simple* je právě onen operační znak, jímž vypravěč přivádí skvělost reality k drobnému a ryzímu slovesu bez hutnosti, bez objemu, bez rozvoje, jehož jedinou funkcí je co nejrychleji spojovat příčinu s účelem. Když historik tvrdí, že vévoda de Guise zemřel 23. prosince 1588 nebo když romanopisec vypráví, že markýza vyšla v pět hodin z domu, tyto děje se vynořují z minulosti, která nemá hutnost; zbaveny chvění existence, mají stabilitu a určitost algebry, jsou to vzpomínky, ale vzpomínky užitečné, jejichž užitek má mnohem větší význam než trvání.

*Passé simple* je tedy nakonec výrazem jistého řádu, a tudíž jisté euforie. Díky jemu není skutečnost ani tajemná, ani absurdní; je jasná, skoro důvěrně známá, v každém okamžiku soustředěná a obsažená v ruce tvůrce; prožívá důmyslný tlak svobody. Pro všechny velké vypravěče 19. století je svět možná patetický, ale není opuštěný, poněvadž je souborem koherentních vztahů, poněvadž napsaná fakta se nepřekrývají, poněvadž jeho vypravěč má tu moc odmítnout neprůsvitnost a samotou existencí, z kterých se svět skládá, poněvadž může každou větou svědčit o spojení a hierarchii dějů, poněvadž konečně, řečeno krátce, ty děje samy mohou být redukovány na znaky.

Vyprávěcí minulý čas je tedy součástí systému literární bezpečnosti. Jsa obrazem jistého řádu, uzavírá jeden z těch četných formálních paktů mezi spisovatelem a společností, aby se spisovatel ospravedlnil a společnost se uklidnila. *Passé simple* znamená tvorbu: to jest označuje a uskutečňuje ji. I když je angažováno v nejponuřejším realismu, uklidňuje, protože díky jemu sloveso vyjadřuje uzavřený, určitý, substantivovaný děj, vyprávění má jméno, uniká hrůze promluvy bez hranic: skutečnost hubne a zdůvěrňuje,



vstupuje do stylu, nevytlvá se z jazyka; literatura zůstává zvykovou hodnotou společnosti upozorněné samou formou slov na smysl toho, co konzumuje. Jakmile je naopak vyprávění odsunuto ve prospěch jiných literárních druhů nebo jakmile je uvnitř vyprávění *passé simple* nahrazeno formami méně ornamentálními, svěžejšími, hutnějšími a bližšími mluvené řeči (*présentem* nebo *passé composé*), literatura se stává usazeninou hutnosti existence, ne jejího významu. Odděleny od historie, děje nejsou už ději osob.

Tak si vysvětlíme, co má románové *passé simple* užitečného i nesnesitelného: je přiznanou lží; vytyčuje pole pravděpodobnosti, která odhaluje možnost v samotném čase a označuje ji zároveň jako lež. Společnou finalitou románu a vyprávěné historie je odcizovat fakta: *passé simple* je sám akt, jímž se společnost zmocňuje své minulosti a své možnosti. Vytváří věrohodnou souvislost, jejíž iluze je však zveřejňována, je poslední mezi formální dialektiky, která obléká neskutečný fakt do následného hávu pravdy a pak vyslovené lži. Toto musí být uvedeno ve vztah s jistou mytologií univerzálnosti, vlastní buržoazní společnosti, jež jímž je román charakteristickým produktem: dát imaginárnosti formální záruku skutečnosti, ale ponechat tomuto znaku dvojsmyslnost dvojakého objektu, zároveň pravděpodobného i lživého, to je stálá operace v celém západním umění, pro něž se lživé rovná pravdivému, ne z agnosticismu nebo poetické dvojakosti, nýbrž poněvadž se má za to, že pravdivé obsahuje zárodek univerzálnosti, nebo chtě-li, esenci schopnou prostým rozmnožováním oplodnit řády rozdílné co do vzdálenosti i smyšlenosti. Právě postupem tohoto druhu mohla vítězná buržoazie minulého století považovat své vlastní hodnoty za univerzální a všechna označení své morálky přenášet na absolutně heterogenní části své společnosti. Toto je právě mechanismus mýtu a román – a v románu *passé simple* – jsou mytologickými objekty, které překrývají svou okamžitou intenci druhotným odkazem k dogmatice nebo lépe řečeno k pedagogice, jelikož jde o to, sdělovat esenci jakožto umělost. Abychom

pochopili význam *passé simple*, stačí srovnat západní románové umění například s takovou čínskou tradicí, kde umění není nic jiného než dokonalost v napodobení skutečnosti; ale nic, absolutně žádný znak tam nesmí odlišovat přirozený předmět od předmětu umělého: tento dřevěný ořech, stejně jako obraz ořechu, ve mně nesmí vzbudit úmysl vidět v něm umění, které ho vytvořilo. Toto naopak dělá románový rukopis. Má za úkol nasadit masku a zároveň na ni ukazovat.

Tuto dvojsmyslnou funkci *passé simple* nalzáme v jiném rukopisném prvku: ve třetí osobě románu. Možná že si vzpomenete na některý román, jehož celá invence spočívala v tom, ukryt vraha za první osobou vyprávění. Čtenář ho hledal za všemi třemi osobami příběhu: byl ukryt za první osobou. Autor dokonale věděl, že první osoba je v románu zpravidla svědkem a třetí osoba hercem. Proč? Třetí osoba je typická konvence románu; stejně jako vyprávěcí čas označuje a dovršuje románový čin; bez třetí osoby není možno uskutečnit román ani chtít jej zničit. Třetí osoba formálně značí mýtus; aspoň na Západě, právě jsme se o tom přesvědčili, není umění, které by neukazovalo na svou masku prstem. Třetí osoba, stejně jako *passé simple*, prokazuje tudíž románovému umění tuto službu a dodává jeho konzumentům jistoty fabulace, která je věrohodná, a přesto se ustavičně projevuje jako lživá.

Jsouc méně dvojsmyslná, je první osoba *eo ipso* méně románová: je tedy zároveň nejbezprostřednějším řešením, když vyprávění zůstane před konvencí (Proustovo dílo chce například být jen úvodem do literatury), a řešením nejvypracovanějším, když se první osoba dostane za konvencí a pokouší se ji zničit tím, že odkazuje vyprávění k přirozené lži důvěrného sdělení (takový je pokroucený aspekt některých příběhů Gidových). Stejně tak užití románové třetí osoby zavádí dvě protichůdné etiky: jelikož třetí osoba románu představuje nediskutovanou konvencí, svádí spiso-

vatele nejakademičtější a nejméně zmítané pochybami stejně tak jako ty druhé, kteří konec konců považují konvenci za nutnou pro osvěžení svého díla. Rozhodně je třetí osoba znakem srozumitelného paktu mezi společností a autorem; ale je také pro autora prvním prostředkem, jak dát světu takovou soudržnost, jakou mu dát chce. Je tudíž víc než literární zkušenost: lidský akt svazující tvorbu s historií nebo s existencí.

U Balzaca například mnohotvárnost třetích osob, celá ta rozlehlá síť osob, nepatrných co do tělesného objemu, ale důsledných co do trvání jejich činů, odhaluje existenci světa, jehož první daností jsou dějiny. Balzacovská třetí osoba není konec těhotenství vzešlého z transformovaného a zobecněného „já“; je to originální a syrový prvek románu, materiál, ne plod tvorby: žádná balzacovská historie nepředchází historii kterékoliv třetí osoby balzacovského románu. Balzacova třetí osoba je analogická s třetí osobou Caesarovou: třetí osoba zde uskutečňuje jakýsi algebraický stav děje, na němž má existence co nejmenší podíl ve prospěch spojitosti, jasnosti nebo tragiky lidských vztahů. Naopak – nebo rozhodně dříve – může mít románová třetí osoba funkci vyjadřovat existenciální zkušenost. U mnoha moderních romanopisců se dějiny člověka mísí s otázkou skloňování: člověk autor vychází z první osoby, která je dosud nejvěrnější formou anonymity, a dobývá si postupně právo na třetí osobu, tou měrou jak se existence stává osudem a samomluva románem. Zavedení třetí osoby není zde východiskem historie, je cílem úsilí, které dokázalo od osobního světa nálad a pohybů odpoutat ryzí, významnou, tudíž okamžitě zmizelou formu, díky dokonale konvenčnímu a útlému dekoru třetí osoby. Zde je určitě příkladná cesta prvních románů Jeana Cayrola. Kdežto u klasiků – a víme, že co do rukopisu klasicismus trvá až do Flauberta – scvrkávání biologické osoby dosvědčuje nástup esenciálního člověka, u romanopisců, jako je Cayrol, vpád třetí osoby je progresivní vývoj vedený proti husté cloně existenciálního „já“; do té míry je román, identifikovaný

svými nejformálnějšími znaky, aktem sociability; nastoluje literaturu.

Maurice Blanchot poznamenal o Kafkovi, že vypracovat neosobní vyprávění (všimněme si u tohoto termínu, že třetí osoba se vždy prezentuje jako jakýsi negativní stupeň osoby) bylo aktem věrnosti esenci jazyka, poněvadž jazyk přirozeně směřuje k své vlastní destrukci. Chápeme tedy, že třetí osoba je vítězstvím nad „já“ tou měrou, jak uskutečňuje stav zároveň literárnější a nepřítomnější. Avšak vítězství je ustavičně vydáno v nebezpečí: literární konvence třetí osoby je nutná k oslabení osoby, ale vydává se v každém okamžiku riziku, že ji zatíží nečekanou hutností. Literatura je jako fosfor: nejvíc září v okamžiku, kdy se pokouší umřít. Ale jako jinde, i zde je aktem nutně aplikujícím čas – zvláště v románu –, konec konců neexistuje nikdy román bez literatury. Třetí osoba románu je tudíž jedním z nejobseďantnějších znaků této tragédie rukopisu, která se zrodila v minulém století, když literatura pod tlakem dějin zjistila, že je odloučena od společnosti, která ji konzumuje. Mezi třetí osobou Balzacovou a Flaubertovou je celý jeden svět (svět roku 1848): tam historie drsná ve své podívané, ale koherentní a jistá, triumf pořádku; tady umění, které – aby uniklo svému špatnému svědomí – útočí na konvenci nebo se ji pokouší rozhorleně zničit. Modernost začíná hledáním literatury, která není možná.

A tak v románu nalézáme tento destruktivní a zároveň křísící aparát vlastní všemu modernímu umění. Co je třeba zničit, je čas, to jest nevyslovitelné sepětí existence: řád, ať už je to řád básnické souvislosti nebo řád románových znaků, řád hrůzy nebo řád pravděpodobnosti, řád je intencionální vrah. Ale to, co spisovatel dobývá nazpět, je ještě čas, neboť není možné rozvinout negaci v čase, aniž se vybuďovalo pozitivní umění, řád, jenž musí být znovu zničen. Velká moderní díla se tudíž zastavují, jak nejdéle mohou, jakýmsi zázračným gestem na prahu literatury,

v tomto vestibulárním stadiu, kde hutnost života je dána, vytažena, není však dosud zničena tím, že by byla korunována řádem znaků: existuje například první osoba Proustova, jehož celé dílo se vyznačuje prodlužovaným a zdržovaným úsilím o literaturu. Existuje Jean Cayrol, který přistupuje dobrovolně na román leda v nejpozdnějším stadiu samomluvy, jako by literární akt, na nejvyšší míru dvojsmyslný, zplodil výtvar posvěcený společností až v okamžiku, kdy se mu podařilo zničit existenciální hutnost času, jenž byl až dosud bez významu.

Román znamená smrt; dělá ze života osud, ze vzpomínky užitečný děj a z trvání řízený a významem opatřený čas. Ale tato přeměna se může udát jen před očima společnosti. Právě společnost si vynucuje román, to jest komplex znaků, jakožto transcendenci a jakožto historii jistého trvání. Tedy právě v evidentnosti její intence, pochopené v jasnosti románových znaků, poznáváme pakt poutající se vši uměleckou slavností umělce ke společnosti. *Passé simple* a třetí osoba románu nejsou nic jiného než fatální gesto, jímž spisovatel prstem ukazuje na masku, kterou nosí. Celá literatura může říci: *Larvatus prodeo*, kráčím vpřed ukazuje prstem na svou masku. Ať je to nelidská zkušenost básníka, beroucího na sebe nejtěžší rozchod, rozchod s jazykem společnosti, nebo ať je to věrohodná lež romanopisce, upřímnost zde potřebuje lživé, a to evidentně lživé znaky, aby trvala a mohla být konzumována. Produkt, konečně pak zdroj této dvojsmyslnosti je rukopis. Tento speciální jazyk, jehož užívání dává spisovateli hrdou, ale střeženou funkci, odhaluje po prvních krocích jakési neviditelné otroctví, které je vlastním jádrem každé odpovědnosti: rukopis, ve svých počátcích svobodný, je nakonec poutem svazujícím spisovatele s historií, rovněž spoutanou: společnost ho označuje velice jasnými znaky umění, aby ho mohla jistěji odvléci do jeho vlastního odcizení.

#### IV / Existuje básnický rukopis?

V klasických dobách próza a poezie jsou dvě veličiny, jejich rozdíl je měřitelný; nejsou od sebe vzdáleny více ani méně než dvě různá čísla, stejně jako čísla spolu sousedí, liší se však rozdílností své kvantity. Jestliže nazvu prózu projevem minimálním, neekonomičtějším nositelem myšlenky, a jestliže pojmenuji a, b, c zvláštní atributy řeči, neužitečné, ale dekorativní, jako třeba *metrum*, *rým* nebo *rituál obrazů*, celá plocha slov bude obsažena v dvojité rovnici pana Jourdaina:

$$\text{poezie} = \text{próza} + a + b + c$$

$$\text{próza} = \text{poezie} - a - b - c$$

Z toho jasně vyplývá, že poezie se od prózy vždy liší. Ale tato odlišnost není odlišností podstaty, nýbrž kvantity. Neukládá tudíž o jednotu řeči, která je klasickým dogmatem. Druhy projevu se odlišně dávkuje podle sociálních příležitostí, zde *próza* neboli *výmluvnost*, tam *poezie* neboli *preciozita*, celý společenský rituál *výrazů*, ale všude jediná řeč, reflektující věčné kategorie ducha. Klasická poezie byla pociťována jen jako ornamentální variace prózy, plod *umění* (to jest techniky), nikdy ne jako odlišná věc nebo jako produkt zvláštní senzibility. Každá poezie je tedy jen dekorativní, narážková nebo přetížená rovnice virtuální prózy, která je jako esence nebo potence obsažena v kterémkoli způsobu vyjádření. Slovo „básnický“ v klasických dobách neoznačuje žádný rozsah, žádnou zvláštní hutnost citu, žádnou koherenci, žádný oddělený vesmír, nýbrž jenom ohebnost slovní techniky, ohebnost „vyjadřovat se“ podle nejkrásnějších pravidel, tedy společenštějších, než jsou pravidla konverzace, to jest ohebnost schopnou promítat mimo niternou myšlenku, kterou vyzbrojil duch, promluvu zespoledenštěnou už samou evidentností konvence.

Víme, že z této struktury nezbyvá v moderní poezii nic – v té, která vychází ne z Baudelaira, ale z Rimbauda – krom toho, že přejímá upraveným tradičním způsobem for-



mální imperativy klasické poezie: Básníci prezentují například svůj projev jako uzavřenou přírodu, obsahující zároveň funkci i strukturu řeči. Poezie není tedy už próza vyzdobená ornamenty nebo zbavená svobod. Je to neredukovatelná kvalita bez dědictví. Není to už atribut, je to substance, a tudíž může se velice dobře zříci znaků, neboť nese svou přírodu v sobě, a musí jen navenek označovat svou identitu: básnická a prozaická řeč jsou dostatečně odděleny, aby se mohly obejít i beze znaků své odlišnosti.

Mimoto domnělé vztahy mezi myšlenkou a řečí jsou obrácené: v klasickém umění plodí úplně zformovaná myšlenka promluvu, která ji „vyjadřuje“, „překládá“ ji. Klasická myšlenka nemá trvání, klasická poezie má jen takové trvání, které je nutné k jejímu technickému uspořádání. V moderní poetice naopak slova vytvářejí jakousi formální souvislost, z níž pozvolna vyzařuje intelektuální nebo citová hutnost, bez níž nemožná; promluva je tedy hutný čas spirituálnějším těhotenstvím, během něhož se „myšlenka“ připravuje, pozvolna vytváří náhodou slov. Tato slovní náhoda, od níž se odděluje zralý plod významu, předpokládá tedy básnický čas, který už není časem „vytřábení“, nýbrž časem možného dobrodružství, setkáním znaku a intence. Moderní poezie se staví proti klasickému umění odlišností, která postihuje celou strukturu řeči, aniž ponechá mezi těmito dvěma poeziemi jiný společný bod než stejný sociologický záměr.

Ekonomie klasické řeči (prózy i poezie) je vztahová, to jest slova jsou v ní abstrahována k co největšímu prospěchu vztahů. Žádné slovo v ní není hutné samo sebou, stěžuje se znakem věci, je mnohem spíše cestou spojení. Místo aby se nořilo do vnitřní reality soupodstatné se svým obrysem, natahuje se, jakmile bylo vysloveno, k jiným slovům, aby se vytvořil povrchový řetěz intencí. Pohled na matematický jazyk umožní snad pochopit vztahovou povahu klasické prózy a poezie: víme, že v matematickém rukopise je nejen

každá kvantita opatřena znakem, ale že i vztahy spojující tyto kvantitativy jsou transkribovány znaménkem operace, rovnosti nebo difference; lze říci, že celý pohyb matematického postupu vychází z explicitního čtení těchto vazeb. Klasická řeč je ožívována analogickým pohybem, třebaže evidentně méně rigorózním: její „slova“, neutralizovaná, vzdalovaná přísným vracením k tradici, která vysává jejich svěžest, prchají před zvukovou nebo sémantickou náhodou, která by soustředila na jedno místo chuť řeči nebo zarazila její inteligentní pohyb ve prospěch špatně rozdělené rozkoše. Klasická plynulost je následnost prvků, jejichž hutnost je stejná, které jsou podřízeny stejnému emociálnímu tlaku a zbavují se jakékoli tendence k individuálnímu a jakoby objevenému významu. Sám básnický slovník je slovníkem úzu, nikoliv invence: obrazy v něm jsou zvláštní jako celek, ne jednotlivě, zvyklostí, ne vytvořením. Funkcí klasického básníka není tudíž nalézat nová, hutnější nebo skvělejší slova, jeho funkcí je uspořádat starobylý protokol, upravovat symetrii nebo konciznost zprávy, dovádět nebo redukovat myšlenku k přesné hranici jistého metra. Klasické concetti jsou concetti vztahů, ne slov: je to umění výrazu, ne invence, slova tu neprodukují jako později jistou násilnou a nečekanou povýšenost hloubku a zvláštnost zkušenosti; jsou upravována jako povrch, podle požadavků elegantní a zdobné ekonomie. Nadšení budí formulace, která je sdružuje, ne jejich vlastní síla nebo krása.

Klasická promluva nepochybně nedosahuje funkční dokonalosti matematické sítě: vztahy v ní nejsou vyjadřovány speciálními znaky, nýbrž jen náhodnostmi formy nebo uspořádání. Právě sesýchání slov, jejich vyrovnávání do jedné řady dovršuje vztahovou povahu klasického projevu; používána v malém počtu vždy podobných vztahů, jsou klasická slova na cestě k jakési algebře: rétorická figura, klíšé jsou virtuálními nástroji spojení; ztratila svou hutnost ve prospěch solidárnějšího postavení projevu; operují na způsob chemických mocností, načrtávajíce slovní dráhu plnou symetrických spojitostí, hvězdiček a uzlů, z nichž se vynořují

nové významové intence, aniž kdy nastane pauza vyjadřující údiv. Sotva částice klasického projevu zjevily svůj význam, už se stávají nosníky nebo návěstími přenášejícími stále dál smysl, který se nechce usazovat na dně slov, nýbrž šířit na způsob totálního gesta dorozumění, to jest komunikace.

A tak v tom, jak se Hugo pokusil zkroutit alexandrín, který je nejvztahovějším ze všech meter, je už obsažena celá budoucnost moderní poezie, poněvadž běží o to, zničit intenci vztahů a nahradit ji explozí slov. Moderní poezie skutečně, protože je jí třeba stavět proti poezii klasické a proti vši próze, ničí spontánně funkční povahu řeči a nechává z ní existovat pouze lexikální vrstvy. Ze vztahů zachovává pouze jejich pohyb, jejich hudbu, ne jejich pravdivost. Slovo se skví nad linií vyprázdněných vztahů, gramatika je zbavena své účelovosti, stává se prozodií, je už jen ohebností, trvajícím, aby bylo představeno slovo. Vztahy nejsou vlastně potlačeny, jsou to prostě střežená místa, je to parodie vztahů, a tato nicota je nutná, neboť hutnost slova se musí zvedat nad prázdným okouzlením jako šum a znak bez základu, jako „zuřivost a tajemství“.

V klasické řeči právě vztahy vedou, pak hned unášejí slovo směrem k smyslu, který je vždy projektován; v moderní poezii vztahy jsou jen extenzí slova, slovo samo je „příbytkem“, je zasazováno jakožto počátek do prozodie funkcí, chápaných, ale nepřítomných. Vztahy zde fascinují, avšak slovo živí a dovršuje jako náhlé odhalení pravdy; říká, že tato pravda je řádu básnického, znamená jenom říká, že básnické slovo nemůže nikdy lhát, protože je totální; září nekonečnou svobodou a chystá se vyzářovat k tisícům nejistých a možných vztahů. Jakmile jsou fixní vztahy zrušeny, slovo má už jen vertikální projekt, je jako balvan, jako sloup nořící se do totality smyslu, reflexů a remanencí; je to čnící znak. Básnické slovo je zde aktem bez bezprostřední minulosti, aktem bez okolí, nabízejícím jen hustou clonu reflexů nejrůznějšího původu, které jsou k němu upoutány. A tak pod každým slovem moderní poezie

odpočívá jakási existenciální geologie, kde se shromažďuje totální obsah pojmenování, ne již jeho obsah elektivní jako v próze a v klasické poezii. Slovo není už dirigováno vpřed obecnou intencí zespolečenštěného projevu; konzument poezie, zbavený průvodce selektivních vztahů, vrhá se na slovo frontálně a přijímá je jako absolutní kvantitu, provázenou všemi jejími možnostmi. Slovo je zde encyklopedické, obsahuje současně všechny významy, mezi nimiž by mu vztahový projev byl uložil volit. Dovršuje tedy stav, který je možný jen ve slovníku nebo v poezii, tam, kde podstatné jméno může žít bez členu, dovedeno k jakémusi nulovému bodu, těhotné zároveň všemi minulými i budoucími specifikacemi. Slovo má zde generickou formu, je kategorií. Každé básnické slovo je tak nečekaným objektem, Pandořinou skřínkou, z níž prchají všechny virtuality řeči; je tedy vytvářeno a konzumováno se zvláštní zvědavostí, s jakýmsi posvátným labužnictvím. Tento hlad slova, společný celé moderní poezii, činí z básnické mluvy mluvu strašlivou a nelidskou. Vytváří projev plný děr a plný světél, plný absencí a překrmujících znaků, bez předvídatelnosti a trvalosti intence, a tudíž tak protichůdný sociální funkci řeči, že prostě uchýlení se k nesouvislosti projevu otvírá cestu všem nadpřirozenostem.

Co vlastně znamená racionální ekonomie klasické řeči, ne-li to, že příroda je úplná, ovládnutelná, bez trhlin a beze clon, zcela podřízená sítím promluvy? Klasická řeč se vždy redukuje na přesvědčující plynulost, žádá dialog, nastoluje vesmír, v němž lidé nejsou sami, kde slova nikdy nemají strašlivou tíhu věcí, kde promluva je vždy setkáním s druhými. Klasická řeč je nositelkou euforie, protože je to řeč bezprostředně společenská. Není žánru, klasického spisu, který by o sobě nepředpokládal, že bude konzumován kolektivně a jakoby ústně; klasické literární umění je objektem cirkulujícím mezi osobami seskupenými podle třídní příslušnosti, je to výtvar určený pro ústní podání, pro

konzum řídící se společenskými nahodilostmi: je to v podstatě řeč mluvená, navzdory své přísné kodifikaci.

Viděli jsme, že moderní poezie naopak zrušila vztahy řeči a přivedla literární projev k zastávkám slov. To v sobě zahrnuje převrat v poznání přírody. Nesouvislost nové básnické řeči vytváří přírodu přerušovanou, která se zjevuje jenom balvany. V okamžiku, kdy oslabení funkcí zastírá vazby světa, objekt dostává v literárním projevu svrchovanější místo: moderní poezie je poezie objektivní. Příroda se v ní stává nesouvislým katalogem osamělých a strašlivých předmětů, protože mají jenom virtuální vazby; nikdo pro ně nevybere privilegovaný smysl nebo použití nebo službu, nikdo jim nevytvoří hierarchii, nikdo je nepřivede zpět k významu duševního postoje nebo intence, to jest konec konců lásky. Skvělost básnického slova vytváří tedy absolutní objekt; příroda se stává následností vertikality, objekt se rázem vztyčuje, naplněn všemi svými možnostmi: může pouze vytyčovat nenaplněný a tudíž strašlivý svět. Tato slova, objekty bez vazby, vyzdobená vši násilností svého lesku, jehož čistě mechanická vibrace se podivně dotýká následujícího slova, ale okamžitě skomírá, tato básnická slova vylučují lidi: v moderní době neexistuje básnický humanismus: tento čnící projev je projevem plným hrůzy, to jest uvádí člověka ve vztah nikoli s druhými lidmi, ale s nejnelidštějšími obrazy přírody; nebe, peklo, posvátnost, dětství, šílenství, čistá hmota atd.

V tomto momentě můžeme těžko hovořit o básnickém rukopisu, neboť jde o řeč, jejíž autonomní násilí ničí veškeren etický dosah. Orální gesto zde míří k změně přírody, je to demiurgie; není to postoj svědomí, nýbrž akt násilí. Taková je aspoň řeč moderních básníků, kteří dovádějí svůj záměr až do krajnosti a berou na sebe poezii ne jako duchovní cvičení, stav duše nebo uplatnění, nýbrž jako skvělost a svěžest sněné řeči. U těchto básníků je stejně marné mluvit o rukopisu jako o básnickém citu. Moderní poezie ve své absolutní poloze, u takového Chara například, je za tímto rozptýleným tónem, za touto vzácnou

aurou, které jistě vytvářejí rukopis a jimž obvykle říkáme básnický cit. Nic nám nebrání mluvit o básnickém rukopisu u klasiků a jejich epigonů nebo ještě u básnické prózy ve stylu *Pozemských živin*, kde poezie je skutečně jistou etikou řeči. Rukopis, tady jako tam, pohlcuje styl a dovedeme si představit, že pro lidi sedmnáctého století nebylo snadné určit bezprostřední rozdíl, zvláště rozdíl básnické kvality, mezi Racinem a Pradonem, tak jako není pro moderního čtenáře snadné posoudit současné básníky užívající téhož básnického rukopisu, jednotvárného a neurčitého, protože pro ně je poezie *klimatem*, to jest v podstatě jazykovou konvencí. Ale jakmile básnická řeč uvede radikálně v pochybnost přírodu, pouhým účinkem své struktury, aniž se utíkala k obsahu projevu a aniž se zastavovala na stanicích ideologie, neexistuje už rukopis, neexistuje už styl, skrze něž se člověk úplně vrací a čelí objektivnímu světu, aniž prošel některou z figur historie nebo sociability.



### I / Triumf a zánik buržoazního rukopisu

**V** předklasické literatuře zdánlivě existuje pluralita rukopisů; ale tato rozmanitost se zdá mnohem méně početná, klademe-li si tyto problémy řeči v termínech strukturálních, a ne už v termínech uměleckých. Esteticky vzato ukazují šestnácté a počátek sedmnáctého století dosti volné bujení literárních řečí, protože lidé ještě usilují o poznání přírody a ne o vyjádření lidské podstaty; z tohoto titulu mají encyklopedický rukopis Rabelaisův nebo preciózní rukopis Corneillův – abychom uvedli jen typické případy – za společnou formu řeč, v níž ornament není dosud rituální, nýbrž stanoví sám o sobě poznávací postup aplikovaný na celou rozlohu světa. Právě toto dává tomuto předklasickému rukopisu odstíněnost a euforii svobody. Pro moderního čtenáře je pojem rozmanitosti tím silnější, že jazyk jako by dosud zkoušel nestabilní struktury a definitivně neustálil ducha své syntaxe a zákony růstu svého slovníku. Abychom se znovu vrátili k rozlišování mezi „jazykem“ a „rukopisem“, lze říci, že až do roku 1650 francouzská literatura ještě nepřekročila problematiku jazyka a že tudíž dosud neznala rukopis. Skutečně pokud jazyk váhá nad svou strukturou, není možná morálka řeči; rukopis se objevuje až ve chvíli, kdy jazyk, ustavený národně, stává se jistou negativností, horizontem oddělujícím, co je zakázáno a co je povoleno, aniž se již ptal po původu nebo ospravedlnění tohoto tabu. Vytvářejíce nečasové právo řeči, klasičtí gramatikové zbavili Francouze všech lingvistických problémů, a tento vytříbený jazyk se stal rukopisem, to jest hodnotou řeči, prezentující se bezprostředně jako hodnota univerzální dokonce na základě historických dohadů.

Různost „žánrů“ a pohyb stylů uvnitř klasického dog-

matu jsou veličiny estetické, ne strukturální, ani jedna, ani druhá nesmějí budít iluze: francouzská společnost disponovala jedním jediným rukopisem, instrumentálním a zároveň ornamentálním, po celou tu dobu, kdy vítězila a triumfovala buržoazní ideologie. Rukopisem instrumentálním, jelikož se předpokládalo, že forma je ve službách obsahu, jako je algebraická rovnice ve službách matematické operace; ornamentálním, jelikož tento nástroj byl vyzdoben nahodilostmi vnějšími vzhledem k jeho funkci, převzatými beze studu z tradice, to znamená, že tento buržoazní rukopis, přejímaný různými spisovateli, nevyvolával nikdy nechuť k svému dědictví, protože byl jen šťastnou ozdobou, nad kterou se zvedal akt myšlenky. Samozřejmě, že klasičtí spisovatelé také znali problematiku formy, ale neběželo vůbec o rozmanitost a smysl rukopisů, tím méně o strukturu řeči; šlo jediné o rétoriku, to jest o řád projevu koncipovaného za účelem přesvědčit. Jedinečnosti buržoazního rukopisu odpovídala tedy mnohost rétorik; naopak právě ve chvíli, kdy, asi tak v polovině 19. století, přestala zajímat rétorická pojednání, přestal mít klasický rukopis univerzální platnost a zrodily se moderní rukopisy.

Tento klasický rukopis je evidentně rukopis třídní. Zrozen v 17. století ve skupině, která se držela přímo v okruhu moci, zformován dogmatickými usneseními, rychle vytříben všemi gramatickými postupy, které dokázala vypracovat spontánní subjektivita člověka z lidu, a naopak vycvičen definičním úsilím, jevil se buržoazní rukopis zprvu s cynismem příznačným pro první politická vítězství jako jazyk třídy, která je privilegována a je v menšině; roku 1647 Vaugelas doporučuje klasický rukopis jako stav faktický, ne jak stav právní; jasnost je dosud jenom dvorní úzus. Roku 1660 naopak, například v gramatice Port-Royalu, klasický jazyk na sebe bere rysy univerzálnosti, jasnost se stává hodnotou. Ve skutečnosti je jasnost ryze rétorickým atributem, není to obecná vlastnost řeči, možná ve všech časech a na všech místech, nýbrž jen ideální přívěsek jistého projevu, právě toho, který je podřízen ustavičnému záměru

přesvědčovat. Právě proto, že předburžoazie monarchických dob a buržoazie dob porevolučních rozvinuly, užívajíce téhož rukopisu, esenciální mytologii člověka, klasický rukopis, jeden a všeobecný, zanechal všeho ve prospěch plynulosti, jejíž každá částice byla *volbou*, to jest radikální eliminací všeho možného z řeči. Politická autorita, dogmatismus ducha a jednota klasické řeči jsou tedy podoby téhož historického pohybu.

Proto se není třeba divit, že *Revoluce nic nezměnila* na buržoazním rukopisu a že mezi rukopisem Fénelonovým a Mériméovým je jenom velice jemný rozdíl. To je tím, že buržoazní ideologie trvala bez jakýchkoli trhlin až do roku 1848, aniž se sebemň zachvěla, když přišla Revoluce, která buržoazii dala moc politickou a sociální, naprosto ne moc intelektuální, kterou měla už dávno předtím. Od Laclose ke Stendhalovi se buržoazní rukopis musel jen vzpamatovávat a pokračovat nad krátkou prázdnotou zmatků. A romantická revoluce, tak jmenovitě spojená s rozrušením formy, moudře zachovala rukopis své ideologie. Trocha přítěže, kterou odhodila, mísíc žánry a slova, jí dovolila zachovat podstatu klasické řeči, instrumentalitu: bezpochyby nástroj, který je čím dál „přítomnější“ (zejména u Chateaubrianda), ale nakonec nástroj využitý bez domýšlivosti a neznající jakoukoli samotu řeči. Jedině Hugo, vyvodiv z tělesných dimenzí svého času a prostoru zvláštní slovní tematiku, kterou nebylo už možno číst v perspektivě tradice, nýbrž jediné vzhledem k strašlivému rubu její vlastní existence, jediné Hugo dokázal vahou svého stylu vyvinout tlak na klasický rukopis a přivést jej k samému rozpadu. Pohrdání Hugem zaručuje tudíž vždy stejnou formální mytologii, čímž je vždy chráněn týž rukopis osmnáctého století, svědek okázalých měšťanů, zůstávající normou dobré franštiny, této uzavřené řeči, oddělené od společnosti celou hustotou literárního mýtu, jakýsi posvátný rukopis, jejíž bez rozdílu přejímají nejrozdílnější spisovatelé z titulu přísného zákona nebo labužnické rozkoše, svatostánek tohoto oslňujícího tajemství: francouzské literatury.

A tak v letech kolem roku 1850 dochází ke spojení tří velkých nových historických faktů: k převratu v evropské demografii; k nahrazení textilního průmyslu průmyslem metalurgickým, to jest k zrodu moderního kapitalismu; k rozštěpení francouzské společnosti (dovršenému v červnových dnech roku 1848) ve tři nepřátelské třídy, to jest definitivnímu zániku iluzí liberalismu. Tento sběh okolností vrhá buržoazii do nové historické situace. Až dosud udávala právě buržoazní ideologie sama míru univerzality, naplňujíc ji bez odporu; buržoazní spisovatel, jediný soudce neštěstí druhých lidí, nemající před sebou žádného druhého člověka, aby ho pozoroval, se nerozdíral mezi svým sociálním postavením a intelektuálním posláním. Nadále se táž ideologie jeví už jen jako jedna ideologie mezi jinými možnými; univerzalita jí uniká, nemůže se překračovat, ledaže by se odsoudila, spisovatel se stává kořistí dvojsmyslnosti, poněvadž jeho svědomí se už přesně nekryje s jeho postavením. Tak se rodí tragika literatury.

Právě tehdy se začínají množit rukopisy. Každý z nich od té chvíle, vytříbený, lidový, neutrální, hovorový, chce být počátečním aktem, jímž spisovatel na sebe bere nebo si oškliví své buržoazní postavení. Každý z nich je pokusem o odpověď na tuto orfeovskou problematiku moderní formy: spisovatelé bez literatury. Už celé století Flaubert, Mallarmé, Rimbaud, Goncourtové, surrealisté, Queneau, Sartre, Blanchot nebo Camus naznačovali – a naznačují dosud – určité cesty integrace, rozpadu nebo naturalizace literární řeči: ale v sázce není to a to dobrodružství formy, ten a ten zdár rétoriky nebo ta a ta odvaha slovníku. Pokaždé jak spisovatel načrtne komplex slov, je uvedena v pochybnost sama existence literatury; to, co moderní doba nabízí ke čtení v mnohosti svých rukopisů, je slepá ulička její vlastní historie.

## II / Řemeslo stylu

„Forma se nevyplácí,“ říkával Valéry, když se ho ptali, proč nepublikuje své přednášky z Collège de France. Přesto existovalo údobí, údobí triumfálního buržoazního rukopisu, kdy se forma vyplácela přibližně stejně jako myšlenka; bdělo se bezpochyby nad její ekonomičností, nad její eufemií, ale forma se vyplácela o to méně, že spisovatel užíval nástroje už vytvořeného, jehož mechanismy se předávaly nedotčené bez jakékoli posedlosti novostí; forma nebyla předmětem vlastnictví; univerzalita klasické řeči pocházela z toho, že řeč byla společným majetkem a že jediné myšlenka byla postižena jiností. Dalo by se říci, že po celou tuto dobu měla forma užitkovou hodnotu.

A pak jsme viděli, že kolem roku 1850 si literatura začíná klást problém ospravedlnění: rukopis si bude hledat alibi; a právě proto, že nad jeho užitím se začíná zvedat stín pochyby, celá vrstva spisovatelů, starostlivých, jak by na sebe zgruntu vzali odpovědnost za tradici, nahradí užitkovou hodnotu rukopisu hodnotou práce. Rukopis bude zachráněn nikoli na základě svého určení, ale díky práci, kterou stojí. Tehdy se začíná vypracovávat dílna obrazů spisovatele řemeslníka, který se uzavírá na nějakém legendárním místě jako dělník ve své dílně a otesává, přirežává, puléruje a zasazuje svou formu, přesně tak jako brusíč kamenů prací pravidelných hodin samoty a námahy dobývá na hmotě umění: spisovatelé jako Gautier (jedinečný mistr literatury), Flaubert (pulérující své věty v Croissetu), Valéry (ve svém pokoji za svítání) nebo Gide (stojící před svým pultem jako před ponkem) tvoří jakýsi cech francouzské literatury, v němž zápolení s formou vytváří znak a vlastnictví jistého sdružení. Tato hodnota-práce nahrazuje trochu hodnotu-génia; s jistou koketérií se říká, že se hodně a velice dlouho pracuje o formě; občas se dokonce vytváří jakási preciozita konciznosti (zpracovávat nějakou látku obecně znamená okrajovat ji), přesně protikladná k velkolepé preciozitě barokní (například Corneillově); první vyjadřuje

poznání přírody, které s sebou nese rozšíření řeči; druhá, hledíc vytvořit aristokratický literární styl, nastoluje podmínky historické krize, která propukne ve chvíli, kdy estetická účelovost už nestačí ospravedlnit konvenci této anachronické řeči, to jest ve chvíli, kdy historie přivodí evidentní rozluky mezi sociálním posláním spisovatele a nástrojem, který je mu předán tradicí.

Flaubert založil, s maximem řádu, tento řemeslný rukopis. Před ním buržoazní fakt byl řádu pitoreskního nebo exotického; buržoazní ideologie udávala míru univerzality, a usilujíc o existenci čistého člověka, mohla euforicky považovat buržuazní divadlo sebe sama. Pro Flauberta je buržoazní stav nevyčísitelnou chorobou lpící na spisovateli, kterou vyléčí, jen když ji jasnozřivě vezme na sebe – což je vlastní smysl tragického pocitu. Tato buržoazní nutnost, patří k Frédéricu Moreauovi, k Emmě Bovaryové, k Bouvardu a Pécuchetovi, vyžaduje od chvíle, kdy ji tváří v tvář podstoupíme, umění, které by zrovna tak bylo nositelem nutnosti a vyzbrojeno zákonem. Flaubert založil normativní rukopis obsahující – paradoxně – technická pravidla jistého patosu. Na jedné straně konstruuje své vyprávění posloupnostmi esencí, nikdy ne podle fenomenologického řádu (jako později Proust); fixuje slovesné časy v konvenčním užití, tak aby působily jako *znaky* literatury, po příkladu umění upozorňujícího na svou umělost; vypracovává psaný rytmus, vytváří jakousi inkantaci, která se dotýká, vzdálena norem mluvené elokvence, jakéhosi šestého smyslu, čistě literárního, vlastního výrobcům a konzumentům literatury. A na druhé straně tento kodex literární práce, tento souhrn cviků vztahujících se k lopotě rukopisu udržují jistou moudrost, chcete-li – a také jakýsi smutek, jakousi svobodu, neboť flaubertovské umění jde vpřed ukazujíc na svou masku prstem. Tato gregoriánská kodifikace literární řeči směřovala ne-li k smíření spisovatele s univerzálním postavením, tedy aspoň s tím, že ho

učiní zodpovědným za jeho formu, že udělá z rukopisu, jež mu odevzdaly dějiny, *umění*, to znamená jasnou konvenci, upřímný pakt, který by člověku dovolil zaujmout důvěrné postavení v přírodě dosud disparátní. Spisovatel dává společnosti zjevné umění, viditelné pro všechny ve svých normách, a společnost může na oplátku spisovatele přijmout; příkladem je takový Baudelaire, chtějící připojit obdivuhodný prozaismus své poezie ke Gautierovi jako k jakémusi fetiši *vypracované* formy, situované bezpochyby mimo pragmatismus buržoazní aktivity, a přesto vsazené do řádu důvěrných prací, kontrolované společností, která v ní poznávala nikoli své sny, ale své metody. Poněvadž literatura nemohla být od svého počátku přemožena, nebylo lepší otevřeně ji přijmout, a když jsme byli odsouzeni k těmto literárním galejím, vykonat na nich „dobrou práci“? Flaubertizace rukopisu je tudíž obecným výkupným spisovatelů, ať už ti méně nároční se tomu bez problémů poddávají, nebo ať se ti nejčistší k tomu vracejí jako k uznání svého osudného postavení.

### III / Rukopis a revoluce

Řemeslo stylu vytvořilo jakýsi podrukopis, odvozený od Flauberta, ale přizpůsobený záměrům naturalistické školy. Tento rukopis Maupassantův, Zolův a Daudetův, jež bychom mohli nazvat rukopisem realistickým, je kombinací formálních znaků literatury (*passé simple*, nepřímý styl, psaný rytmus) a neméně formálních znaků realismu (kusy reprodukované z lidové řeči, hrubé, dialektické výrazy atd.), takže žádný rukopis není umělejší než ten, který chtěl z co největší blízkosti zobrazit přírodu. K nezdaru nedochází určitě jen na úrovni formy, ale i na úrovni teorie: v naturalistické estetice existuje jistá konvence reality, jako existuje fabrikace rukopisu. Paradoxní je, že pokosení subjektů naprosto nezpůsobilo ústup formy. Neutrální rukopis je fakt pozdní, bude vynalezen až dávno po realismu



autory, jako je Camus, spíše hledáním rukopisu konec konců nevinného než pod dojmem estetiky útočiště. Realistický rukopis není zdaleka neutrální, je naopak zatížen nejspektakulárnějšími znaky fabrikace.

A tak naturalistická škola upadajíc, přestávajíc požadovat verbální přírodu otevřeně cizí realitě, aniž přitom chtěla znovu najít řeč přírody sociální – jako později Queneau – paradoxně vytvořila mechanické umění, které zvýznamnilo literární konvenci s okázalostí až dotud neznámou. Flaubertovský rukopis pozvolna vypracovával jisté kouzlo, je dosud možno ztratit se při četbě Flauberta jako v přírodě plné druhých hlasů, kde znaky mnohem víc přesvědčují: realistický rukopis sám nemůže nikdy přesvědčit, je odsouzen k pouhému zobrazování na základě tohoto dualistického dogmatu, žádajícího, aby nikdy neexistovala než jedna jediná optimální forma, která by „vyjádřila“ inertní realitu jako předmět, nad níž by spisovatel neměl jinou moc než své umění přizpůsobovat znaky.

Tito autoři bez stylu – Maupassant, Zola, Daudet a jejich epigoni – praktikovali rukopis, který pro ně byl útočištěm i výstavou řemeslných operací, jež, jak se domnívali, vyhnali z ryze pasívní estetiky. Známe Maupassantovy výrocky o práci na formě a všechny naivní postupy té školy, díky kterým se přirozená věta mění ve větu artificiální, určenou k tomu, aby svědčila o své ryze literární účelovosti, to jest v tomto případě o práci, kterou stála. Víme, že v Maupassantově stylistice je umělecká intence vyhrazena syntaxi; slovník má zůstat před literaturou. Dobře psát – napříště jediný znak literárního faktu – znamená naivně zaměňovat větné části, dát slovu „platnost“ ve víře, že tím vznikne „expresivní“ rytmus. Jenže expresivita je mýtus: je jen konvencí expresivity.

Tento konvenční rukopis byl vždy oblíbenou příležitostí pro školskou kritiku, která měří hodnotu textu evidentností práce, kterou stál. Jenže nic není spektakulárnější než

zkoušet kombinace větných částí, jako když dělník staví na místo jemný kus nábytku. To, co škola obdivuje v rukopisu takového Maupassanta nebo Daudeta, je literární znak odtržený konec konců od svého obsahu, určující literaturu nedvojsmyslně jako jistou kategorii bez jakéhokoli vztahu k jiným řečem a nastolující tím ideální srozumitelnost věci. Mezi proletariátem vyloučeným ze vši kultury a inteligencí, která už začala uvádět v pochybnost samu literaturu, střední klientela základních a středních škol, to jest zhruba maloburžoazie, najde tedy v artisticko-realistickém rukopisu – z něhož bude vytvořena valná část komerčních románů – privilegovaný obraz literatury mající všechny skvělé a srozumitelné znaky její identity. Funkcí spisovatele není zde ani tak vytvořit dílo, jako zásobit literaturou, kterou je zdaleka vidět.

Tento maloburžoazní rukopis převzali komunističtí spisovatelé, protože v této chvíli se umělecké normy proletariátu nemohou lišit od norem maloburžoazie (ostatně fakt přiměřený doktríně) a protože samo dogma socialistického realismu fatálně zavazuje ke konvenčnímu rukopisu, majícímu za úkol hodně viditelně signalizovat obsah nemohoucí se prosadit bez formy, která by ho identifikovala. Chápeme tudíž paradox, podle něhož komunistický rukopis rozmnožuje nejhrubší znaky literatury, a místo aby se rozešel s formou vcelku typicky buržoazní – aspoň v minulosti – bere na sebe i nadále bezvýhradně formální starosti maloburžoazního literárního umění (akreditovaného ostatně u komunistického publika písemnostmi obecné školy).

Francouzský socialistický realismus tedy převzal rukopis realismu buržoazního, zmechanizovav nezadržitelně všechny intencionální znaky umění. Zde je například několik řádek z jednoho románu Garaudyho: „... trup skleněný, vržený střemhlav na klávesnici linotypu... radost zpívala v jeho svalech, jeho prsty tančily, lehké a silné... otrávené antimonové výpary... mu působily bušení ve spáncích a tlukot

v žilách a jeho síla, jeho hněv a jeho zanícení tím ještě víc planuly.“ Vidíme, že se tu nic neříká bez metafory, neboť je třeba čtenáři pádně signalizovat, že „to je dobře napsáno“. Tyto metafory, které zasahují i ta nejnepatrnější slova, naprosto nejsou intencí jisté povahy, snažící se sdělit zvláštnost jistého pocitu, nýbrž jenom literární značkou situující jistou řeč, tak jako nálepka informuje o ceně.

„Tukat do stroje“, „bušit“ (když mluvíme o krvi) nebo „být poprvé šťasten“, to je řeč reálná, to není řeč realistická; aby to byla literatura, je potřeba napsat: „hrát“ na linotypu, „tlukot žil“ nebo „sevěl první šťastnou chvíli svého života“. Realistický rukopis může tedy vyústit jen v jistou preciozitu. Garaudy píše: „Po každé řádce stihlá ruka linotypu odnesla svůj štipec tančících matric,“ nebo ještě: „Každé polaskání jeho prstů probouzí a rozechvívá radostnou zvonkovou hru měděných matric padajících do drážek jako déšť pronikavých not.“ To je žargon Cathos a Magdelon.

Je zřejmé třeba dát průměrnosti, co jí patří; v případě Garaudyho je obrovská. U André Stila najdeme postupy mnohem diskrétnější, které se však nevymykají pravidlům artisticko-realistického rukopisu. Metafora zde nechce být nic víc než klišé, téměř zcela integrované do reálné řeči a signalizující literaturu dosti lacinou: „průzračný jako voda ze skály“, „ruce vydělané zimou jako pergamen“ atd.; preciozita je vytlačena ze slovníku do syntaxe, a právě umělé rozčlenění větných částic, jako u Maupassanta, vytváří literaturu („jednou rukou zvedá kolena ohnutá vedví“). Tato řeč nasycená konvencí podává realitu jen v uvozovkách: lidových výrazů, nedbalých obrátů se užívá uprostřed ryze literární syntaxe: „Pravda, čtverák vítr dělá randál“ nebo ještě lépe: „V prudkém větru, barety a čepice rozechvíváné nad očima, hledí na sebe s pořádnou zvědavostí“ (familiární výraz „pořádnou“ následuje po participiálním adjektivu, formě, kterou mluvená řeč naprosto nezna). Je ovšem třeba nechat stranou případ Aragonův, jehož dědictví je zcela odlišné; dal přednost tomu, že zabarvil

realistický rukopis lehkým odstínem osmnáctého století, smísiv trochu Laclose se Zolou.

Možná že je v tomto moudrém rukopisu revolucionářů pocit, že není možno vytvořit hned ode dneška svobodný rukopis. Možná že je v něm i to, že jedině buržoazní spisovatelé mohou cítit zkompromitování buržoazního rukopisu: rozpad literární řeči byl činem svědomí, ne revoluce. Je jisté, že stalinská ideologie vytváří hrůzu ze vši problematiky, dokonce a zvláště z problematiky revoluční: buržoazní rukopis je vcelku považován za méně nebezpečný než její vlastní rozvíjení. Komunističtí spisovatelé jsou tudíž jediní, kdo neochvějně udržují buržoazní rukopis, jež buržoazní spisovatelé sami už dávno odsoudili, už ve chvíli, kdy uctili, že se kompromitoval v podvodech jejich vlastní ideologie, to jest ve chvíli, kdy byl ospravedlněn marxismus.

#### IV / Rukopis a mlčení

Řemeslný rukopis, situovaný uvnitř buržoazního dědictví, neruší žádný řád; zbaven jiných zápasů, spisovatel má vášeň, která ho stačí ospravedlnit: plodí formu. Jestliže se vzdá osvobodování nové literární řeči, může aspoň chtít předstihnout řeč starou, zatěžovat ji intencemi, preciozitami, skvělostmi, archaismy, vytvářet bohatý a smrtelný jazyk. Tento velký tradiční rukopis, rukopis Gidův, Valéryho, Montherlantův i Bretonův, znamená, že forma ve své tíži, ve své výjimečné zřádnosti je transcendentní hodnotou vzhledem k dějinám, jako jí může být rituální řeč kněží.

O tomto posvátném rukopisu si jiní spisovatelé mysleli, že ho nezažehnají jinak, než když ho rozloží; podkopali tedy literární řeč, co chvíli rozbíjeli stále znovu se tvořící skořápku různých klišé, zvyklostí, formální minulosti spisovatelů; v chaosu forem, v poušti slov se domnívali, že



dosáhnou objektu absolutně zbaveného historie, že najdou svěžest nového stavu řeči. Ale tyto převraty končí tím, že se vyšlapou jejich vlastní cesty, že se vytvoří jejich vlastní zákony. Literatura ohrožuje každou řeč, která není založena čistě na sociální mluvě. Prchajíc čím dál víc před syntaxí nepořádku, může dezintegrace jazyka vést jenom k mlčení rukopisu. Konečná agrafie Rimbaudova nebo některých surrealistů – upadlých tím v zapomenutí –, tento převratný čin, jímž si literatura podřezává větev, učí, že pro jisté spisovatele řeč, první a poslední východisko literárního mýtu, nakonec znovu skládá to, před čím chtěla prchnout, že není rukopis, který by byl stále revoluční a že každé mlčení formy uniká podvodu jen naprostou němotou. Mallarmé, jakýsi Hamlet rukopisu, dobře vyjadřuje tento křehký moment dějin, kdy literární řeč se udržuje, jen aby lépe vyzpívala svou nutnost zemřít. Mallarméova typografická agrafie chce vytvořit kolem zředěných slov pásmo prázdnoty, v němž mluva, osvobozená od svých sociálních a hříšných harmonií, už šťastně nerezonuje. Slovo, odloučené od hluchiny obvyklých klišé, technických reflexů spisovatele, je tedy plně nezodpovědné za všechny možné kontexty; blíží se ke krátkému, zvláštnímu činu, jehož temnost potvrzuje samotu, tedy nevinnost. Toto umění má přímo strukturu sebevraždy: mlčení je v něm homogenní básnický čas, který je zaklíněn mezi dvěma vrstvami a přivádí slovo k explozi ani ne tak jako cár nějakého kryptogramu, nýbrž spíše jako světlo, prázdnotu, vraždu, svobodu. (Víme, za co vše tato hypotéza o Mallarméovi jako vrahu vděčí Maurici Blanchotovi.) Tato mallarméovská řeč je Orfeus, který nemůže zachránit to, co miluje, leda tím, že se toho zřekne, a který se přece jen trochu ohlédne; je to literatura přivedená k branám země zaslíbené, to jest k branám světa bez literatury, o čemž by přece měli vydat svědectví spisovatelé.

V této snaze o osvobození literárního jazyka existuje ještě jiné řešení: vytvořit čistý rukopis, osvobozený od vši slu-

žebnosti řádu poznamenanému jazykem. Srovnání vypůjčené z lingvistiky možná dost dobře vysvětlí tento nový fakt: víme, že někteří lingvisté zavádějí mezi dva termíny vyjadřující polaritu (singulár-plurál, praeteritum-*praesens*) třetí termín, termín neutrální neboli termín nulový; tak se mezi konjunktivem a imperativem jeví indikativ jako forma amodální. Pokud to lze srovnávat, rukopis v nulovém stupni je v podstatě rukopis indikativní, nebo chcete-li, amodální; bylo by správné říci, že je to rukopis žurnalistický, kdyby právě žurnalistika obecně nerozvinula formy optativní nebo imperativní (to jest patetické). Nový neutrální rukopis se staví doprostřed mezi tyto výkřiky a soudy, aniž se účastní některého z nich; je vytvořen právě z jejich nepřítomnosti; ale tato nepřítomnost je naprostá, neobsahuje žádné útočiště, žádné tajemství; nelze tedy říci, že je to rukopis bezcitný; je to spíš rukopis nevinný. Běží zde o to, překročit literaturu, tím že se svěříme jakémusi zásaditému jazyku, stejně vzdálenému od živých řečí a od literární řeči ve vlastním slova smyslu. Tato transparentní mluva, kterou odhalil Camus v *Cizinci*, dovršuje styl absence, který je takřka ideální absencí stylu; rukopis se pak redukuje na jakýsi negativní modus, v němž se sociální nebo mytické rysy řeči ruší ve prospěch neutrálního a inertního stavu formy; myšlenka si tak uchovává všechnu svou zodpovědnost, aniž se zakrývá vedlejší angažovaností formy v dějinách, které jí nepatří. Jestliže Flaubertův rukopis obsahuje zákon, jestliže Mallarméův rukopis postuluje mlčení, jestliže se jiné rukopisy, Proustův, Célinův, Queneauův, Prévertův, každý svým způsobem, zakládají na existenci jisté sociální přirozenosti, jestliže všechny rukopisy implikují neprůsvitnost formy, předpokládají problematiku řeči a společnosti, ustavující slovo jako objekt, s nímž musí pracovat řemeslník, čaroděj nebo skriptor, ale ne intelektuál, neutrální rukopis znovu nalézá první podmínku klasického umění: instrumentalitu. Ale formální nástroj není už tentokrát ve službách triumfující ideologie; je to modus nové situace spisovatele, je to způsob, jak existovat z mlčení; dobrovolně

se vzdává jakéhosi útočiště v eleganci nebo v ornamentaci, neboť tyto dvě dimenze by do rukopisu znovu zavedly čas, to jest veličinu odvozující, nositele dějin. Jestliže je rukopis skutečně neutrální, jestliže řeč, místo aby byla překážejícím a nezkratitelným aktem, dosáhne stavu čisté rovnice, nemá jíc vzhledem k vyprázdněnosti člověka více hutnosti než algebra, pak je literatura přemožena, lidská problematika odhalena a vydána bez barvy, spisovatel je nenávratně poctivým člověkem. Bohužel nic není nevěrnější než čistý rukopis; automatismy se vypracovávají i na místě, kde byla zprvu svoboda, síť ztvrdlých forem čím dál víc svírá prvotní svěžest projevu, na místě neurčité řeči se znovu rodí rukopis. Spisovatel přistupující ke klasice se stává epigonem své primitivní tvorby, společnost dělá z jeho rukopisu manýru a posílá ho do žaláře jeho vlastních formálních mýtů.

## V / Rukopis a mluvená řeč

Před nějakými sto a několika lety spisovatelé obecně nevěděli, že existuje několik způsobů – a velice rozdílných – jak mluvit francouzsky. Kolem roku 1830, ve chvíli, kdy se dobračka buržoazie bavila vším, co je v mezích jejího vlastního povrchu, to znamená v té nepatrné části společnosti, kterou přiděluje bohémům, domovníkům a zlodějům, začínaly se do literární řeči ve vlastním slova smyslu vkládat některé kusy převzaté, vypůjčené z nižších vrstev, jen když byly dost výstřední (bez toho by bývaly ohrožovaly). Tyto pitoreskní žargony zdobily literaturu, aniž ohrožovaly její strukturu. Balzac, Sue, Monnier, Hugo rádi restituovali některé velice úchylné formy výslovnosti a slovníku; zlodějský argot, venkovské nářečí, německý žargon, řeč domovníků. Avšak tato sociální řeč, jakýsi divadelní kostým zavěšený na jistou podstatu, nikdy nezavazovala totalitu toho, kdo jí mluvil; vášně dál fungovaly nad mluveným slovem.

Bylo asi třeba počkat na Prousta, aby spisovatel úplně

spojil jisté lidi s jejich řečí a ukázal své tvory jen v ryzech podobách, v hutném a barevném objemu jejich mluvené řeči. Kdežto balzacovští tvorové například se snadno redukují na silové vztahy společnosti, jejíž algebraická relé jaksi tvoří, proustovská osobnost se zhutňuje v neprůsvitnosti zvláštní řeči, a právě na této úrovni se skutečně integruje a uspořádává celá její historická situace: její povolání, její třída, její majetek, její dědictví, její biologie. Literatura tak začíná poznávat společnost jako přírodu, jejíž jevy by možná dokázala reprodukovat. V těchto chvílích, kdy spisovatel sleduje řeči skutečně mluvené, ne už z titulu pitoresknosti, ale jako podstatné objekty, vyčerpávající celý obsah společnosti, rukopis považuje za pohnutku svých reflexů skutečnou mluvenou řeč lidí; literatura začíná být jashozitvým aktem informace, jako by se nejprve potřebovala naučit podrobnostem sociální nerovnosti, tím že je bude reprodukovat; stanoví si, že si bude bezprostředně všimnout, přednostně před jakýmkoli jiným poselstvím, jaká je situace lidí zazděných do jazyka jejich třídy, jejich kraje, jejich povolání, jejich dědictví a jejich historie.

Z tohoto titulu se literární řeč založená na sociální mluvě nikdy nezbaví jisté popisnosti, která ji omezuje, jelikož univerzalita jazyka – v aktuálním stavu společnosti – je fakt poslechu, naprosto ne výmluvnosti: uvnitř jisté národní normy, jako je francouzština, se mluvy liší od skupiny ke skupině, a každý člověk je zajatcem svého jazyka: mimo jeho vrstvu ho signalizuje první slovo, úplně ho situuje a zveřejňuje s celou jeho historií. Člověk je obětován, vydán svou řečí, je zrazen formální pravdou, která uniká jeho zistným nebo vznešeným lžím. Rozdílnost řeči funguje tedy jako nutnost, a právě proto je základem tragiky.

Proto restituje mluvené řeči, kterou si spisovatelé zprvu představovali v zábavném mimetismu pitoresknosti, nakonec vyjádřila celý obsah sociálního protikladu. V Célinově díle například není rukopis ve službách myšlenky jako vydařená realistická ozdoba, která by byla položena vedle kresby sociální podskupiny; představuje skutečně ponoření

spisovatele do smolné neprůsvitnosti společenského postavení, které popisuje. Určitě vždy běží o *vyjádření* a literatura není překročena. Ale je nutno připustit, že ze všech prostředků *popisu* (jelikož až dosud si to literatura zvláště přála) pochopení skutečné řeči je pro spisovatele nejlidštější literární akt. A celou jednou částí moderní literatury procházejí více či méně určité cary tohoto snu: literární řeč, která by se spojovala s přirozeností řeči sociálních. (Stačí připomenout Sartrovy románové dialogy, abychom uvedli příklad nedávný a známý.) Ale ať je úspěch těchto obrazů jakýkoli, jsou to vždy jen reprodukce, jakési melodie zarámované dlouhými recitativy rukopisu, který je naprosto konvenční.

Queneau chtěl přesně ukázat, že mluvená kontaminace psaného projevu je možná ve všech jeho částech, a socializace literární řeči u něho postihuje všechny vrstvy rukopisu najednou: grafii, slovník – a co je důležitější, i když méně spektakulární – přednes. Tento Queneauův rukopis se zřejmě nesituuje vně literatury, protože konzumován vždy omezenou částí společnosti nepřináší univerzalitu, nýbrž jenom zkušenost a zábavu. Poprvé to aspoň není rukopis literární; literatura je z formy vypuzena: je už jenom kategorií; právě literatura je ironií, neboť řeč zde zakládá hlubokou zkušenost. Či spíše: literatura je zjevně dovedena k problematice řeči, ve skutečnosti může už být jen jí.

Vidíme, že se takto rýsuje možná oblast nového humanismu: obecné podezření, postihující řeč v průběhu moderní literatury, by bylo vystřídáno usmířením slova spisovatelova se slovem lidí. Jedině pak by spisovatel o sobě mohl říci, že je zcela angažován, až by se jeho básnická svoboda přesunula dovnitř slovní existence, jejíž hranice by byly hranicemi společnosti, a ne hranicemi konvence nebo publika: jinak angažovanost zůstane navždy nominální; bude moci na sebe vzít spásu jednoho svědomí, ale nebude moci založit akci. Právě proto, že není myšlenky bez řeči, je forma první a poslední instancí literární odpovědnosti, a právě proto, že společnost není usmířena, řeč, nutná a nutně řízená, zřizuje pro spisovatele rozervanou existenci.

## VI / Utopie řeči

Množení rukopisů je moderní fakt nutící spisovatele k volbě, dělající z formy způsob jednání a provokující etiku rukopisu. Ke všem dimenzím vyznačujícím literární tvorbu se napříště přidává nová hloubka, forma ustavující sama pro sebe jakýsi parazitní mechanismus intelektuální funkce. Moderní rukopis je opravdový nezávislý organismus, který narůstá kolem literárního aktu, dekoruje ho hodnotou cizí jeho záměru, angažuje ho ustavičně v dvojím způsobu existence a překrývá obsah slov, neprůsvitných znaků, které v sobě nesou dějiny, jakýmsi sekundárním kompromitováním nebo vykoupením, takže do situace myšlenky se mísí jakýsi dodatečný osud formy, často rozbíhavý, vždy překázející.

A tak tato osudovost literárního znaku, působící, že spisovatel nemůže načrtnout slovo, aniž zaujal zvláštní pózu řeči vyšlé z módy, anarchické nebo napodobené, rozhodně však konvenční a nelidské, funguje přesně ve chvíli, kdy literaturu, odstraňující čím dál víc své postavení buržoazního mýtu, vyžadují snahy nebo svědecké výpovědi humanismu, který nakonec integroval historii do svého obrazu člověka. Proto se staré literární kategorie, vyprázdňené v nejlepších případech ze svého tradičního obsahu, který byl výrazem nečasové podstaty člověka, drží nakonec už jen specifickou formou, lexikálním nebo syntaktickým řádem, zkrátka řečí: právě rukopis absorbuje napříště celou literární identitu díla. Sartrův román je románem jenom věrností jistému vyprávěnému tónu, ostatně přerušovanému, jehož normy byly zavedeny během celé předchozí geologie románu; ve skutečnosti právě rukopis recitativu, ne jeho obsah, reintegruje do sartróvského románu kategorií literatury. Ba víc než to, když se Sartre pokouší rozbít románový čas a rozkládá své vyprávění, aby vyjádřil všudypřítomnost skutečnosti (v *Odkladu*), právě vyprávěný rukopis znovu nad simultánní událostí skládá jediný a homogenní čas, čas vyprávěče, jehož zvláštní hlas, určený dobře poznatelnými naho-

dilostmi, překáží odhalení historie parazitní jednoty a dává románu dvojsmyslnost svědectví, které je možná lživé.

Z toho vidíme, že moderní veledílo není možné, protože spisovatel se se svým rukopisem ocitá v bezvýhodném protikladu: buď se předmět díla naivně uvede v soulad s konvencemi formy, literatura zůstane hluchá k naší současné historii a literární mýtus není překročen; nebo spisovatel uzná rozlehlou svěžest současného světa, ale má-li o něm podat zprávu, má k dispozici jen skvělý a mrtvý jazyk; nad čistou stránkou ve chvíli, kdy volí slova, která mají upřímně označit jeho místo v dějinách a dosvědčit, že na sebe bere to, co mu dějiny ukládají, pozoruje tragickou disparitu mezi tím, co dělá a co vidí; před jeho očima občanský svět tvoří teď skutečnou přírodu a tato příroda mluví, vypracovává živé řeči, z nichž je spisovatel vyloučen: naopak historie mu vtiskuje do dlaně ozdobný a kompromitující nástroj, rukopis, jež zdědil z dřívější, odlišné historie, za kterou není odpovědný a jež je přesto jediná, které může užívat. Tak se rodí tragika rukopisu, poněvadž vědomý spisovatel se musí nadále bránit proti všemohoucím znakům zděděným po předcích, které mu z hlubin minulosti vnucují literaturu jako rituál, ne jako smíření.

A tak řešení této problematiky rukopisu nezáleží na spisovatelích, nechtějí-li se zřít literatury. Každý spisovatel, který se rodí, otvírá v sobě proces literatury; ale jestliže ji odsoudí, povoluje jí vždy odklad, jehož literatura využije k tomu, aby ho znovu získala; spisovatel marně vytváří svobodnou řeč, posílá se mu hotová, neboť přepych není nikdy nevinný; a právě této řeči, usazené a uzavřené nesmírným tlakem všech lidí, kteří jí nemluví, je potřeba i nadále užívat. Existuje tedy slepá ulička rukopisu a je to slepá ulička společnosti samé: dnešní spisovatelé to cítí: hledání nestylu nebo stylu orálního, nulového stupně nebo mluveného stupně rukopisu je pro ně vcelku anticipací absolutně homogenního stavu společnosti; většinou chápou, že

nemůže existovat univerzální řeč vně konkrétní, ne už mystické nebo nominální, univerzality občanského světa.

Existuje tedy v každém současném rukopisu dvojí požadavek: je tu pohyb zániku a pohyb vzniku, je tu dokonce obrys jakékoli revoluční situace, jejíž základní dvojsmyslnost je v tom, že je třeba, aby revoluce čerpala z toho, co chce zničit, i obraz toho, co chce mít. Jako moderní umění ve svém celku nese literární rukopis zároveň odcizení historie i sen o historii: jakožto nutnost potvrzuje rukopis rozpad řeči, neoddělitelný od rozpadu tříd: jako svoboda je rukopis svědomím tohoto rozpadu a dokonce i úsilím, které jej chce překonat. Cítě se ustavičně vinným svou vlastní samotou, je neméně lačným sněním o štěstí slov, spěchá za sněnou řečí, jejíž svěžest by jakousi ideální anticipací znázornila dokonalost nového adamovského světa, v němž by řeč už nebyla odcizena. Množení rukopisů nastoluje novou literaturu tou měrou, jak tato literatura vynalézá svou řeč jen proto, aby byla projektem: literatura se stává utopíí řeči.



# **Základy sémiologie**

**V** *Kursu obecné lingvistiky* vydaném poprvé v roce 1916 Saussure stanovil jako postulát existenci obecné nauky o znacích neboli sémiologie, k níž by lingvistika patřila jen jako jedna její část. Výhledově je tedy předmětem sémiologie jakýkoliv systém znaků bez ohledu na jejich substanci a bez ohledu na jejich vymezení: obrazy, posunky, melodické zvuky, předměty a komplexy těchto substancí, s nimiž se setkáváme v obřadech, v souhrnu obřadných forem nebo představení, vytvářejí ne-li „řeči“, tedy alespoň systémy označení. Je jisté, že rozvoj forem hromadného dorozumívání dnes značně aktualizuje toto ohromné pole označení, a to právě v okamžiku, kdy úspěchy vědních disciplín, jako je lingvistika, teorie informace, formální logika a strukturální antropologie, poskytují sémiotické analýze nové prostředky. Volání po sémiologii vychází dnes nikoliv z fantazie několika badatelů, nýbrž ze samotné historie moderního světa.

Ačkoliv se však v Saussurových myšlenkách uskutečnil velký pokrok, sémiologie hledá svou cestu pomalu. Důvod toho je možná prostý. Saussure, jehož myšlenka byla převzata předními sémiology, se domníval, že lingvistika je pouze součástí obecné nauky o znacích. Není však vůbec jisté, že ve společenském životě dnešní doby existují jiné systémy znaků většího rozsahu než právě lidská řeč. Sémiologie se zabývala až dosud toliko málo významnými kódy, jako je kód dopravních značek; jakmile přecházíme k celkům majícím opravdovou sociologickou hloubku, setkáváme se opět s řečí. Předměty, obrazy, chování sice mohou označovat (a skutečně tomu tak je), ale nikdy ne autonomně; každý sémiologický systém se směšuje s řečí. Tak například



označení vizuální substance je potvrzováno tím, že se podkládá jazykovou zprávou (tak tomu je v případě kina, reklamy, obrázkových seriálů, novinářské fotografie atd.), takže nejméně jedna část ikonického sdělení je v strukturálním vztahu redundance nebo střídání vůči systému jazyka; pokud jde o soubory předmětů (např. oděv, potrava), nabývají statutu systému pouze tím, že procházejí jazykem, který vyděluje jejich „označující“, „signifikanty“ (formou nomenklatur) a pojmenovává jejich „označované“, „signifikáty“ (formou úzů nebo příčin): přes záplavu obrazů jsme více než kdy jindy civilizací písma. Konečně se vcelku zdá, že je čím dále tím obtížnější představit si systém obrazů nebo předmětů, jejichž *označovaná* by mohla existovat mimo řeč: pochopit, co znamená nějaká substance, vyžaduje nutnost použití jazyka: význam je možný pouze jako pojmenovaný a svět označovaných se uskutečňuje pouze ve světě jazyka.

I když tedy sémiolog pracuje zpočátku s nelingvistickými, nejazykovými substancemi, stává se mu dříve nebo později, že narazí na své cestě na řeč (na tu „skutečnou“), a to nejen jako na model, nýbrž také jako na složku, etapu nebo označované. Avšak tato řeč již není zcela řečí lingvistů: je to druhá řeč, jejímiž jednotkami již nejsou monémy nebo fonémy, nýbrž rozsáhlejší promluvové úseky vztahující se k předmětům nebo epizodám, které svůj význam podkládají řeči, avšak bez ní nic neznamenají. Sémiologie je tedy snad povolána, aby byla pohlcena v jakési *translingvistice*, jejíž matérií by byly jednak mýty, vyprávění, novinářské články, jednak předměty naší civilizace, pokud jsou *mluveny* (např. v mluvě tisku, prospektů, interviewů, konverzace a snad také ve vnitřní řeči fantasmagorické povahy). Je třeba vcelku připustit již nyní možnost, že Saussurův princip bude jednoho dne převrácen: lingvistika není (třeba i privilegovanou) částí obecné nauky o znacích, nýbrž naopak sémiologie je částí lingvistiky: a to právě tou částí, která by se zabývala *velkými označujícími jednotkami* promluvy; takto by se ukázala jednota výzkumů provádě-

ných v současné době kolem pojmu označování v antropologii, psychoanalýze a v stylistice.

I když se bezpochyby sémiologie jednoho dne změní, přesto se musí nejprve ustavit nebo přinejmenším vyzkoušet a vyzkoumat své možnosti a to, co není v jejích silách. To se může uskutečnit teprve po jisté přípravné informaci. Je tedy třeba předem souhlasit s tím, že tato informace bude zároveň nesmělá i odvážná: nesmělá proto, že sémiologické poznatky mohou být v současné době pouze nápodobou poznatků lingvistických; odvážná proto, že tyto poznatky se musí již nyní, alespoň v podobě návrhu, aplikovat na nelingvistické objekty.

Jediným cílem *Základů*, které zde předkládáme, je snaha najít v lingvistice analytické pojmy<sup>1</sup>, o nichž se apriorně domníváme, že jsou dostatečně obecné, aby umožnily rozvinutí sémiologického výzkumu. Přitom ovšem nemůžeme předem posoudit, zda zůstanou nedotčeny v průběhu výzkumu, ani zda sémiologie bude musit vždycky přesně sledovat lingvistický model<sup>2</sup>. Spokojíme se s tím, že navrhneme a objasníme názvosloví, neboť si přejeme, aby tak bylo možno zavést nějaký počáteční řád (i když provizorní) do zvláštní nesourodé směsi označujících jevů: jde tu v podstatě o princip třídění problémů.

Seskupujeme proto tyto *Základy sémiologie* do čtyř velkých oddílů vyplývajících ze strukturální lingvistiky: I. *Jazyk a mluva*; II. *Označované a označující*; III. *Syntagma a systém*; IV. *Denotace a konotace*. Jak je vidět, tyto oddíly mají dichotomickou podobu: všimněme si, že binární klasifikace pojmů je, jak se zdá, častá v strukturálním myšlení<sup>3</sup>, jako by lingvistův metajazyk reprodukoval „v pod-

<sup>1</sup> „Pojem zajiště není věc, není to však také pouhé uvědomění si pojmu. Pojem je nástrojem a historií, svazkem možností a překážek, který je spjat s prožívaným světem (G. G. Granger, *Méthodologie économique*, str. 23).

<sup>2</sup> Na toto nebezpečí upozorňuje Cl. Lévi-Strauss (*Anthropologie structurale*, str. 58).

<sup>3</sup> Tento rys byl (podezíravě) zaznamenán M. Cohenem („Linguistique moderne et idéalisme“ v *Recherches intern.*, květen 1958, číslo 7).

statě“ binární strukturu systému, který popisuje; příležitostně ukážeme, že by snad bylo velice poučné, kdybychom zkoumali převahu binární klasifikace v promluvě soudobých lidských vědních disciplín: kdyby taxonomie těchto vědních oborů byla dobře známá, jistě by nás poučila o tom, co by bylo možno nazvat intelektuálním souborem představ nebo ideologií naší doby.

# I / Jazyk a mluva

## I/1 / V lingvistice

I/1/1/ Dichotomický pojem *jazyk/mluva* je pro Saussura ústřední a je nepochybně významnou novotou proti dřívějšímu chápání jazykovědy, která se snažila hledat příčiny historických změn v posunutí výslovnosti, v spontánních asociacích a v působení analogie, a byla tudíž lingvistikou individuálního aktu. Při vytváření své proslulé dichotomie vychází Saussure z „mnohotvárné a nesourodé“ povahy řeči, která se jeví na první pohled jako neklasifikovatelná realita<sup>1</sup>, jejíž jednotu nelze zachytit, protože je zároveň fyzické, fyziologické a psychické, individuální i společenské povahy; tento zmatek však přestává, jestliže z tohoto nesourodého celku abstrahujeme čistě společenský cíl, systematický souhrn konvencí potřebných k dorozumění, netečný k *matérii* znaků, které jej vytvářejí, to jest *jazyk*, proti němuž *mluva* pokrývá čistě individuální část řeči (fonaci, realizaci pravidel a nahodilé kombinování znaků).

I/1/2/ *Jazyk* je tedy, chceme-li, řeči bez aktu mluvení, bez mluvy: je to současně společenská instituce a systém hodnot. Jako společenská instituce není naprosto aktem, vymyká se jakémukoliv záměru; to je sociální část řeči; jednotlivec jej sám o sobě nemůže ani tvořit, ani měnit; je to v podstatě kolektivní smlouva, jíž je třeba se podřídit jako celku, má-li být dosaženo dorozumění; nadto je tento společenský výtvar autonomní na způsob hry mající svá pravidla, neboť ho lze užívat jen na základě naučení. Jako systém hodnot je jazyk vytvářen jistým počtem prvků, z nichž každý má zároveň určitou *platnost* a je členem širší funkce, na níž se v různé míře podílejí jiné korelativní hod-

<sup>1</sup> Všimněme si, že první definice jazyka je taxonomického řádu: je to princip třídění.

noty: z hlediska jazyka je znak něco jako mince<sup>1</sup>: tato mince má platnost ve vztahu k jistému zboží, které za ni lze koupit, má však platnost také ve vztahu k ostatním mincím majícím větší nebo menší hodnotu. Institucionální a systémová povaha se na sebe zřejmě navzájem váží: je to tím, že jazyk je systémem smluvních hodnot (zčásti arbitrárních nebo přesněji řečeno nemotivovaných), a dále tím, že odolává změnám vycházejícím od jednoho jedince, a je tudíž sociální institucí.

1/1/3/ Proti jazyku jakožto instituci a systému stojí *mluva*, jež je v podstatě individuální akt výběru a aktualizace: mluva je vytvářena nejprve „kombinacemi, díky jimž mluvčí může použít jazykového kódu k vyjádření vlastní myšlenky“ (tento obšírnější akt mluvení bychom mohli nazvat „promluva“), a dále „psycho-fyzickými mechanismy, které mu dovoluji vyjádřit tyto kombinace“; je jisté, že například fonace nemůže být směřována s jazykem; instituce ani systém se nemění, jestliže jednotlivec, který jich používá, mluví nahlas nebo potichu, rychle nebo pomalu atd. Kombinační stránka mluvy je jistě velice závažná, neboť implikuje to, že mluva je utvářena opakováním stejných znaků: protože znaky se opakují v různých promluvách i v téže promluvě (ačkoliv jsou kombinovány podle nekonečné rozmanitosti mluvy), každý znak se stává prvkem jazyka; a protože mluva je v podstatě kombinatorikou, odpovídá individuálnímu aktu a nikoliv čisté tvorbě.

1/1/4/ Jazyk a mluva: každý z těchto dvou členů je ovšem plně definován pouze v dialektickém procesu, který je navzájem spojuje: není jazyka bez mluvení, ani mluvení bez jazyka: v tomto vztahu spočívá skutečná jazyková *praxis*, jak to uvedl Maurice Merleau-Ponty. „Jazyk“, říká též V. Brøndal<sup>2</sup>, „je čistě abstraktní podstaty, je to nad-individuální norma, souborná zásadních typů, které mluva realizuje nekonečně rozmanitými způsoby.“ Jazyk a mluva jsou tedy ve vztahu vzájemné souvztažnosti; na jedné straně

<sup>1</sup> Viz dále II, 5, 1.

<sup>2</sup> *Acta Linguistica*, I, 1, str. 5.

je jazyk „poklad uložený praxí mluvy ve vědomí mluvčích téžbož společenství“, a protože je kolektivní sumou individuálních stop, na úrovni každého jednotlivého jedince může být nutně jen neúplný: jazyk dokonale existuje pouze v „mase mluvčích“; lze ovládat mluvu pouze tehdy, jestliže je brána z jazyka; ale na druhé straně je jazyk možný pouze na základě mluvy: z historického hlediska jevy mluvy předcházejí vždycky jevy jazyka (mluva působí vývoj jazyka) a z genetického hlediska se jazyk u jednotlivce utváří osvojením mluvy, která jej obklopuje (malé děti se neučí gramatice a slovníku, to jest zhruba řečeno jazyku). Celkem vzato je jazyk zároveň produktem a nástrojem mluvy: jde tu tedy opravdu o dialektický vztah. Je třeba si uvědomit (a to bude důležité, až přejdeme k sémiologickým perspektivám), že lingvistika mluvy není možná (alespoň ne pro Saussura), protože každá mluva, jakmile je chápána jako proces sdělení, je již jazykem: předmětem vědy může být jen jazyk. Tak odpadají hned dvě otázky: je zbytečné se ptát, zda je třeba zkoumat mluvu před jazykem: tato alternativa je nemožná: je pouze možné zkoumat ihned mluvu v tom, co v ní je jazykového („glotického“); stejně tak je zbytečné nejprve se ptát, jak oddělit jazyk a mluvu: to není předběžný krok, nýbrž naopak sama podstata lingvistického bádání (a později bádání sémiologického): oddělit jazyk od mluvy znamená stanovit zároveň proces významu.

1/1/5/ Hjelmslev<sup>1</sup> nezvrátil saussurovské chápání *jazyka a mluvy*, nýbrž obě pouze znovu formálněji rozložil. V samotném jazyce (který je stále v protikladu k aktu mluvení) rozlišuje Hjelmslev tři roviny: 1. *schéma*, které je jazykem v nejčistší formě (Hjelmslev váhal, má-li označit tento plán jako „systém“, „pattern“ nebo „kostru“); je to saussurovský jazyk v nejužším slova smyslu; bude to např. francouzské r fonologicky definované svým místem v řadě protikladů; 2. *normu*, která je materiální formou jazyka a je již definována jistou společenskou realizací, je však nezávislá na po-

<sup>1</sup> L. Hjelmslev: *Essais linguistiques*, Copenhague, 1959, str. 69 a další.

drobnostech tohoto projevu: bude to *r* francouzského hovorů bez rozdílu výslovnosti (nikoliv však *r* psané francouzštiny); 3. *úzus*, který je jazykem braným jako soubor zvyklostí dané společnosti: je to *r* některých krajín. Mezi mluvou, územ, normou a schématem existují rozmanité determiniční vztahy: norma určuje úzus a mluvu; úzus určuje mluvu, je však také touto určován; schéma je určováno zároveň mluvou, územ a normou; objevují se tak (ve skutečnosti) dvě základní roviny: 1) *schéma*, jehož teorie splývá s teorií formy<sup>1</sup> a instituce; 2) skupina *norma-úzus-mluva*, jejíž teorie splývá s teorií substance<sup>2</sup> a realizace; protože – podle Hjelmsleva – je norma čistou metodickou abstrakcí a mluva je jednoduchou konkretizací („*pomíjivý doklad*“), dospíváme nakonec k nové dichotomii *schéma/úzus*, která nahrazuje dvojici *jazyk/mluva*. Přepřacování provedené Hjelmslevem však není bezvýznamné: radikálně formalizuje pojem jazyka (nazvaného „*schéma*“) a odstraňuje konkrétní mluvu ve prospěch společněššího pojmu *úzu*: pohyb formalizace jazyka a zespolečenštění mluvy dovoluje převést všechno, co je „*pozitivní*“ a „*substanciální*“, na stranu mluvy, a všechno, co je „*rozlišující, diferencní*“, na stranu jazyka; má to tu výhodu, jak hned uvidíme, že se tak odstraňuje jeden z rozporů vyplývajících ze saussurovského rozlišování jazyka a mluvy.

1/1/6/ Ať je jeho bohatost sebevětší a jeho užitek sebevýznamnější, toto rozlišování přesto klade několik otázek. Uvedeme zde z nich tři. První problém je tento: lze identifikovat jazyk a kód a mluvu a zprávu? Tato identifikace je podle Hjelmslevovy teorie nemožná; P. Guiraud ji odmítá, protože, jak říká, konvence kódu jsou explicitní a v jazyce jsou konvence implicitní<sup>3</sup>; je však zcela přijatelná v saussurovské perspektivě a A. Martinet ji přijímá<sup>4</sup>. Lze klást po-

<sup>1</sup> Srov. *op. cit.* II, 1, 3.

<sup>2</sup> Srov. *op. cit.* II, 1, 3.

<sup>3</sup> „La mécanique de l'analyse quantitative en linguistique“ v *Études de linguistique appliquée*, 2, Didier, str. 27.

<sup>4</sup> A. Martinet, *Éléments de Linguistique générale*, Armand Colin, 1960, str. 30.

dobnou otázku vztahů mezi mluvou a syntagmatem<sup>1</sup>; jak jsme viděli, mluva může být definována kromě širě fonace jako různé kombinace (rekurentních) znaků; avšak na úrovni samotného jazyka existují již jistá ustrnulá syntagmata (Saussure uvádí složené slovo jako *magnanimus* = velkomyslný); práh, který odděluje jazyk od mluvy, může být tedy nepatrný, protože je vytvářen „*jistým stupněm kombinace*“; takto se již objevuje analýza ustrnulých syntagmat jazykové (glotické) povahy, neboť jako celek jsou schopny paradigmatické variace (Hjelmslev nazývá tuto analýzu morfosyntaxí); již Saussure zaznamenal tento přechodný jev: „*Existuje pravděpodobně také řada vět, které patří k jazyku a které jednotlivec sám už nemusí kombinovat*.“<sup>2</sup> Jestliže tyto stereotypy patří do jazyka a nikoliv do oblasti mluvy a jestliže se ukázalo, že četné sémiologické systémy jich hojně užívají, znamená to, že je třeba počítat se skutečnou *lingvistikou syntagmatu*, nutnou pro všechny silně stereotypní formy „*rukopisu*“. Konečně třetí problém, o kterém se zde zmíníme, se týká vztahů jazyka a relevance (to jest čistě označujícího prvku jednotky); někdy se ztotožňovala relevance a jazyk (sám Trubeckoj tak činí), a tak se z jazyka vylučovaly všechny irelevantní rysy, to znamená kombinatorní varianty; toto ztotožňování je však problematické, neboť existují kombinatorní varianty (patřící tedy na první pohled do oblasti mluvy), jež jsou nicméně *imponované*, tedy „*arbitrární*“; ve francouzštině je jazykem podmíněno, že *l* je neznělé po neznělé hláse (*oncle*) a znělé po hláse znělé (*ongle*), aniž tyto jevy přestaly patřit do oblasti prosté fonetiky (a nikoliv fonologie); teoretický důsledek je patrný: je třeba připustit, že proti Saussurovu tvrzení („*v jazyce jsou jen rozdíly*“) může přese všechno patřit k jazyku jako instituci i to, co není rozlišující? Martinet se tak domnívá; Frei se snaží ušetřit Saussurovi tento rozpor tím, že řadí rozdíly mezi subfonémy: dle něho

<sup>1</sup> O syntagmatu viz dále, kap. III.

<sup>2</sup> Saussure podle R. Godela: *Les sources manuscrites du Cours de Linguistique Générale*, Droz, Minard, 1957, str. 90.



p není samo o sobě rozlišující, jsou jím v něm pouze konsonantické rysy, okluzivnost, nehlasnost, labiálnost atd. Nemáme zde v úmyslu zaujmout stanovisko k daným problémům; ze sémiologického hlediska si zapamatujeme pouze nutnost přijetí existence syntagmat a neoznačujících variací, jež jsou přesto glotické, to znamená, že patří do oblasti jazyka; tato lingvistika, již Saussure stěží předvídal, může nabýt velkého významu všude tam, kde převládají ustrnulá syntagmata (nebo stereotypy), jak tomu je bezpochyby v řeči mas a pokaždé, když neoznačující variace vytvářejí soubor druhých označujících, jako v případě řeči o silné konotaci<sup>1</sup>: hrčivé *r* je pouhou kombinatorní variantou na úrovni denotace, ale například v divadelní mluvě představuje vesnickou výslovnost a stává se tudíž součástí kódu, bez něhož by nebylo možno vyslat ani přijmout zprávu o „vesnickosti“.

1/1/7/ Na závěr analýzy protikladu *jazyka* a *mluvy* v lingvistice se zde zmíníme o dvou pojmech s tím souvisejících, k nimž se dospělo po Saussurovi. První z nich je koncept *idiolektu*<sup>2</sup>. Idiolektem se rozumí „řeč, pokud ji mluví pouze jeden jedinec“ (Martinet) nebo také „celý soubor zvyklostí jediného jedince v daném okamžiku“ (Ebeling). Jakobson popíral důležitost tohoto pojmu: řeč je vždycky zespolečenštěná, i na individuální úrovni, protože mluvíme-li k někomu, snažíme se mluvit ve větší či menší míře jeho řečí, zvláště s použitím jeho slovníku („*soukromé vlastnictví v oblasti řeči neexistuje*“): idiolekt je tedy podle něho naprosto iluzorní pojem. Zapamatujme si však přesto, že idiolekt může být užitečný a posloužit při označení těchto skutečností: 1) řeč osoby trpící afázií, která nerozumí svým bližním a nepřijímá zprávu odpovídající jejím vlastním slovním modelům, takže tato řeč je čistý idiolekt (Jakobson);

<sup>1</sup> Viz dále, kap. IV.

<sup>2</sup> R. Jakobson: „Deux aspects du langage...“ v: *Essais de Linguistique Générale*, Éd. de Minuit, 1963, str. 54. – C. L. Ebeling: *Linguistic units*, Mouton, La Haye, 1960, str. 9. – A. Martinet: *A functional view of language*, Oxford, Clarendon Press, 1962, str. 105.

2) „styl“ spisovatele, i když je styl vždycky prosycen jistými slovními modely vycházejícími z tradic, tj. z kolektivu; 3) konečně lze značně rozšířit pojem a definici idiolektu jako řeči jednoho jazykového společenství, to znamená jedné skupiny osob tlumočících všechny jazykové výpovědi stejným způsobem; idiolekt by tedy odpovídal asi tomu, co jsme se pokusili popsat na jiném místě jako *rukopis*<sup>1</sup>. Obecně lze říci, že tápání, o němž svědčí pojem idiolektu, vyjadřuje pouze potřebu něčeho mezi mluvou a jazykem (jak to ukazovala již také Hjemslevova teorie úzu) nebo snad lépe potřebu již institucionalizované mluvy, která však ještě není tak silně zformalizována jako jazyk.

1/1/8/ Jestliže přijímáme ztotožnění *jazyk/mluva* a *kód/zpráva*, je třeba se zde zmínit o druhém pojmu s tím souvisejícím, který Jakobson propracoval pod názvem *podvojná struktura* (*duplex structures*); nebudeme se o tom zde šířit, protože Jakobsonův výklad je rozváděn rovněž v jeho *Essais de Linguistique Générale* (9. kapitola). Uvedeme pouze, že pod názvem *podvojná struktura* Jakobson zkoumá některé speciální případy obecného vztahu *kód/zpráva*: dva případy kruhovosti a dva případy překrývání (*overlapping*): 1) zprostředkované promluvy nebo zprávy uvnitř jiné zprávy (Z/Z): to je obecně případ nepřímého stylu; 2) vlastní jména: jméno označuje každou osobu, které je toto jméno přisuzováno, a kruhovost kódu je zjevná (K/K): *Jan označuje osobu nazývanou Jan*; 3) případ autonymie („Myš je jedna slabika“): slova je tu použito jako vlastního označení, zpráva „překrývá“ kód (Z/K); tato struktura je důležitá, protože pokrývá „objasňující výklady“, to znamená opisy, synonyma a překlady z jednoho jazyka do druhého; 4) *shifters* (spojky) představující bezpochyby nejzajímavější případ podvojná struktury; nejpřístupnější příklad toho, co jsou *shifters*, je dán osobním zájmenem (*já, ty*), „indexovým symbolem“, který v sobě spojuje konvenční a existenční pouto: *já* může totiž představovat příslušný objekt jen na základě konvenčního pravidla (které

<sup>1</sup> Nulový stupeň rukopisu

umožňuje, aby se *já* stalo *ego* v latině, *ich* v němčině atd.), ale na druhé straně tím, že označuje osobu, která je pronáší, může se vztahovat existenčně pouze k pronášení (K/Z); Jakobson připomíná, že osobní zájmena byla dlouho pokládána za nejpůvodnější vrstvu řeči (Humboldt), ale že podle něho jde naopak o komplexní a vyspělý vztah mezi kódem a zprávou: osobní zájmena představují poslední zisk dětské řeči a první zanikají při afázii: jsou to převodní články, s nimiž se těžko manipuluje. Teorie *shifters* je, jak se zdá, ještě málo využito; nicméně již a priori je velice plodné pozorovat, možno-li tak říci, kód v boji se zprávou (opak je mnohem běžnější); možná, že právě zde (to je pouze naše pracovní hypotéza) v oblasti *shifters*, které jsou, jak jsme viděli, indexovými symboly podle Peirceova názvosloví, by bylo třeba hledat sémiologickou definici těch sdělení, která jsou na hranicích řeči, a zvláště některých forem literární promluvy.

## I/2 / Sémiologické perspektivy

I/2/1/ Sociologický dosah pojmu *jazyk/mluva* je nepochybný. Velice brzy byla zdůrazňována zjevná příbuznost saussurovského jazyka a Durkheimova pojetí kolektivního vědomí, nezávislého na jeho individuálních projevech; dokonce se předpokládal přímý Durkheimův vliv na Saussura: Saussure prý pozorně sledoval diskusi mezi Durkheimem a Tardem; jeho koncepce jazyka prý pochází od Durkheima a jeho chápání mluvy je prý jistým ústupkem Tardovým myšlenkám o individuálnu<sup>1</sup>. Tato hypotéza přestala být aktuální, protože lingvistika rozvinula v myšlence saussurovského jazyka hlavně stránku „systému hodnot“, což vedlo k přijetí nutnosti imanentní analýzy jazykové instituce: tato imanence se vzpírá sociologickým výzkumům. Proto se tedy, i když to zní paradoxně, s nejlepším rozvi-

<sup>1</sup> W. Doroszewski: „Langue et Parole“, *Odbitka z Prac Filologicznych*, XLV, Varšava, 1930, str. 485–497.

nutím pojmů *jazyk/mluva* nesetkáváme v sociologii, nýbrž ve filosofii, a to u Merleau-Pontyho, který je pravděpodobně jedním z prvních francouzských filosofů, který se zajímal o Saussura; Merleau-Ponty jednak převzal pojetí saussurovského rozlišování formou protikladu mezi *parole parlante* (promlouvaná mluva – záměr označení ve stavu zrodu) a *parole parlée* (promluvená mluva – „*bobatství získané*“ jazykem, připomínající Saussurův „*poklad*“)<sup>1</sup>, jednak rozšířil tento pojem stanovením postulátu, že každý *proces* předpokládá *systém*<sup>2</sup>: tak byl vypracován dnes klasický protiklad mezi *událostí a strukturou*<sup>3</sup>, jehož plodnost v historii je známá<sup>4</sup>. Saussurovské pojetí bylo značně rozvíjeno, jak je známo, rovněž v antropologii; odkaz na Saussura v celém díle Cl. Lévi-Strausse je příliš explicitní, než aby to bylo třeba zdůrazňovat; připomeňme pouze, že se s protikladem mezi procesem a systémem (protiklad mluvy a jazyka) setkáváme konkrétně v souvislosti s přechodem k příbuzenským strukturám; pro Lévi-Strausse má protiklad epistemologickou hodnotu: studium jevů jazyka je podřízeno mechanickému (ve smyslu Lévi-Strausse, to jest v protikladu k statistickému) a strukturnímu výkladu, zatímco výzkum jevů mluvy souvisí s počtem pravděpodobností (makrolingvistika)<sup>5</sup>; explicitní Saussurův postulat<sup>6</sup> podvědomého charakteru jazyka u těch, kdo z něho čerpají mluvu, se konečně znovu objevuje u Cl. Léviho-Strausse, a to v jedné z jeho nejoriginálnějších a nejplodnějších myš-

<sup>1</sup> M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la Perception* 1945, str. 229.

<sup>2</sup> M. Merleau-Ponty, *Éloge de la Philosophie*, Gallimard, 1953.

<sup>3</sup> G. Granger, „Événement et structure dans les sciences de l'homme“, *Cahiers de l'Inst. de science économique appliquée*, č. 55, květen 1957.

<sup>4</sup> Viz F. Braudel: „Histoire et sciences sociales: la longue durée“, v *Annales*, říjen–listopad 1958.

<sup>5</sup> *Anthropologie structurale*, str. 230, a „Les mathématiques de l'homme“ v *Esprit*, říjen 1956.

<sup>6</sup> „Nikdy není předchozí úvaby, ale ani uvažování nebo rozmýšlení o formách mimo mluvní akt nebo příležitost, kromě podvědomé činnosti, která není tvůrčí: činnosti klasifikační.“ (Saussure podle R. Godela, op. cit., str. 58.)

lenek, podle níž podvědomé nejsou obsahy (kritika Jungových archetypů), nýbrž formy, to znamená symbolická funkce: je to myšlenka blízká pojetí Lacanovu, pro něhož samo přání je členěno jako systém významů, což vede nebo bude musít vést k tomu, aby byl novým způsobem popsán soubor představ kolektivu, nikoliv podle „témat“, jak se to dělo až dosud, nýbrž podle forem a funkcí; řekněme jednodušeji, ale jasněji: podle označujících více než podle označovaných. Tyto stručné údaje ukazují, jak jsou pojmy *jazyk/mluva* bohaté na vývojové možnosti mimojazykové a metajazykové. Položíme si tedy jako postulát, že existuje obecná kategorie protikladu *jazyk/mluva*, již lze rozšířit na všechny systémy označení; pro nedostatek jiných výrazů ponecháme termíny *jazyk* a *mluva* i pro sdělení, jejichž substance není slovní.

1/2/2/ Viděli jsme, že oddělování jazyka a mluvy představuje podstatu lingvistické analýzy; bylo by tedy zbytečné navrhnout toto oddělování pro systémy předmětů, obrazů nebo chování, které dosud nebyly zkoumány ze sémantického hlediska. Pro některé z těchto předpokládaných systémů lze pouze předvídat, že některé druhy jevů budou patřit do oblasti *jazyka* a jiné do oblasti *mluvy*, a říci si hned, že při tomto sémiologickém přechodu saussurovské rozlišování může zaznamenat určité změny, o jejichž zachycení právě jde. Vezměme si například oděv; zde je bezpochyby třeba rozlišovat tři různé systémy, podle substance, o niž jde ve sdělení. U *psaného* oděvu, to znamená u oděvu popsaného v módním časopise pomocí artikulované řeči, neexistuje, abychom tak řekli, oblast „mluvy“: oblek, který je „popisován“, neodpovídá nikdy individuálnímu provedení pravidel módy, je to systémový souhrn znaků a pravidel: je to jazyk v nejjistší podobě. Podle saussurovského schématu by jazyk bez mluvy byl nemožný; jestliže zde je to možné, je to dáno jednak tím, že jazyk módy nevychází z „masy mluvčích“, nýbrž ze skupiny, jež rozhoduje a vypracovává kód podle své vůle, a jednak tím, že abstraktnost vlastní každému jazyku je zde materializována v podobě

psané řeči: (psaný) módní oblek je jazykem v rovině oděvního sdělení a mlouvou v rovině slovního sdělení. U obleku *fotografovaného* (předpokládáme-li pro zjednodušení, že fotografie není doprovázena slovním popisem) vychází jazyk vždy z *fashion-group*, není však již podáván v abstraktní podobě, neboť fotografovaný oděv je nošen vždy nějakou individuální ženou; módní fotografie poskytuje polo-systémový stav obleku, neboť jazyk módy zde musí být jednak vyvozen z nějakého pseudoreálného obleku a na druhé straně nositelka obleku (fotografovaná manekýnka) je, abychom tak řekli, normativní jedinec vybraný pro jeho obecné základní rysy a představuje tedy „mluvu“ v ustrnulé podobě, nemající žádnou kombinatorní volnost. Konečně u *nošeného* (nebo skutečného) obleku, jak to napovídá Trubec-<sup>1</sup> se, opět setkáváme s klasickým rozlišením mezi jazykem a mlouvou; oděvní jazyk je tvořen: 1) protiklady jednotlivých kusů, spojení nebo „detailů“, jejichž variace má za následek změnu významu (nošení rádiovky nebo tvrdého klobouku nemá stejný význam); 2) pravidly, kterými se řídí spojení jednotlivých částí navzájem, na délku nebo na šířku; oděvní mluva obsahuje všechny jevy výrobní anarchie (v naší společnosti se již nevyskytuje) nebo individuálního nošení (střih šatu, míra čistoty, míra opotřebování, osobní záliba, volné spojení součástí); pokud jde o dialektiku, která zde spojuje oblek (jazyk) a oblékání (mluvu), nepochobá se dialektice řeči; je sice pravda, že oblékání vychází vždycky z obleku (s výjimkou případů výstřednosti, která však má ostatně také své vlastní znaky), avšak oblek, alespoň dnes, *předchází* oblékání, protože přichází z „konfekce“, to znamená z menšinové skupiny (i když ta je anonymnější než v případě módních závodů).

1/2/3/ Vezměme nyní jiný systém označení: potravu. Snadno zde opět nalezneme saussurovské rozlišení. Potravní jazyk je tvořen: 1) pravidly vyloučení (potravní tabu); 2) označujícími protiklady jednotek, které je třeba ještě určit (např. typu *slaný/sladký*); 3) pravidly asociace buď

<sup>1</sup> *Principes de Phonologie* (překl. J. Cantineau), str. 19.



simultánní (na úrovni jednotlivých pokrmů), nebo konsekutivní (na úrovni sledu pokrmů v jednotlivých denních jídellech); 4) společenskými formami úzu, které fungují jako jakási potravní *rétorika*. Pokud jde o potravní „mluvu“, jež je velice bohatá, obsahuje všechny osobní varianty (popř. varianty rodinné) v přípravě a ve spojování pokrmů (kuchyň jedné rodiny podléhající jistému počtu zvyklostí by mohla být pokládána za idiolekt). *Jidelniček* například objasňuje velice pěkně souhru jazyka a mluvy: každý jídelniček je sestavován s ohledem na jistou strukturu (národní nebo krajevou a společenskou), ale tato struktura je různě naplňována podle dní a podle uživatelů, stejně tak jako je naplňována jedna jazyková forma volnými variacemi a kombinacemi, jež potřebují mluvčí pro každou zvláštní zprávu. Vztah mezi jazykem a mluvou by zde byl dosti blízký tomu, s nímž se setkáváme v řeči: zhruba lze říci, že potravní jazyk je tvořen územ, totiž jakousi sedimentací různých druhů mluvy; avšak jevy individuální změny (nově sestavené recepty) zde mohou nabýt instituční platnosti; v každém případě zde chybí, a to je rozdíl proti oděvnímu systému, působení *rozhodující skupiny*: potravní jazyk se vytváří pouze na základě širokého kolektivního úzu neboli čistě individuální „mluvy“.

1/2/4/ Na závěr ještě uvedeme, pokud jde o perspektivu rozlišování mezi *jazykem* a *mluvou*, několik podnětů týkajících se dvou systémů předmětů, které jsou sice od sebe velice vzdálené, mají však společné to, že oba závisejí na rozhodující (výrobní) skupině: automobil a nábytek. U *automobilu* je „jazyk“ tvořen souborem forem a „drobností“, jejichž struktura se ustavuje diferencně srovnáním prototypů mezi sebou (nezávisle na počtu „exemplářů“); „mluva“ je velice omezená, protože při stejném stavu je volnost výběru modelu velice malá: může se týkat nejvýše dvou nebo tří modelů a uvnitř jednoho modelu se týká barvy nebo vybavení; bylo by však možná nutné přeměnit pojem *předmět* automobil na *jev* automobil; setkali bychom se tak v oblasti *chování* s obvyklými variacemi užití před-

mětu, jež obvyčejně vytvářejí plán mluvy; uživatel zde totiž nemůže působit přímo na model a kombinovat jeho jednotky; volnost realizace se týká úzu, který se časem vyvinul a uvnitř něhož „formy“ vycházející z jazyka musí projít etapami jisté praxe, mají-li být aktualizovány. Konečně poslední systém, o němž bychom se chtěli zmínit, je *nábytek*; tento systém vytváří také sémantický předmět; „jazyk“ je tvořen zároveň protiklady kusů nábytku funkčně identických (dva typy skříní, dva typy lůžek apod.), které poukazují podle „stylu“ každý k jinému významu, a pravidly spojování různých jednotlivých kusů v rámci téže místnosti („zařízení“); „mluva“ je zde tvořena buď neoznačujícími variantami, jež uživatel může provést u jednotlivých kusů (např. při úpravě nějaké součásti nábytku), nebo volným spojováním kusů nábytku mezi sebou.

1/2/5/ Nejzajímavějšími systémy, alespoň mezi těmi, které souvisejí se sociologií hromadného sdělování, jsou komplexní systémy, v nichž jsou zapojeny různé substance; v kinematografii, v televizi a v reklamě jsou významy poplatné součinnosti obrazů, zvuku a písma; je tedy předčasně určovat v těchto systémech druhy jevů patřících do oblasti jazyka a jevů patřících do oblasti mluvy, dokud jednak není rozhodnuto, zda „jazyk“ každého z těchto komplexních systémů je původní nebo pouze složený z pomocných „jazyků“, které se na něm podílejí, a jednak dokud tyto pomocné „jazyky“ nebyly analyzovány (známe „jazyk“ lingvistický, ale neznáme „jazyk“ obrazů nebo „jazyk“ hudby). Pokud jde o tisk, který lze plným právem pokládat za autonomní označující systém, i když se omezíme jen na jeho psané prvky, nevíme téměř nic o jednom lingvistickém jevu, který zde, jak se zdá, hraje důležitou úlohu, totiž o konotaci, to je o rozvíjení systému druhých významů, který je, abychom tak řekli, parazitem jazyka ve vlastním smyslu; tento druhý systém je také „jazykem“, ve vztahu k němuž se vyvíjejí jevy mluvy, idiolekty a podvojně struktury. U těchto komplexních nebo konotovaných systémů (oba dva rysy se nevylučují) nelze tedy již stanovit pře-



dem, a to ani souhrnně nebo hypoteticky, které druhy jevů patří k jazyku a které k mluvě.

1/2/6/ Sémilogické rozšíření pojmu *jazyk/mluva* však vyvolává jisté problémy, které souvisejí zřejmě s těmi body, kde lingvistický model nemůže být již sledován a musí být upraven. První problém se týká původu systému, to jest samotné dialektiky jazyka a mluvy. V řeči se do jazyka nedostane nic, co by nebylo vyzkoušeno v mluvě, ale naopak také žádná mluva není možná (to znamená: neodpovídá své komunikativní funkci), jestliže není vzata v „pokladnici“ jazyka. I tento pohyb je alespoň částečně pohybem např. takového systému, jako je systém stravování, i když individuální změny se tam mohou stát jevy jazyka; ale u většiny ostatních sémilogických systémů je jazyk vypracován nikoliv „masou mluvčích“, nýbrž rozhodující skupinou; v tomto smyslu lze říci, že ve většině sémilogických jazyků je znak „arbitrární“<sup>1</sup>, protože se uměle opírá o jednostranné rozhodnutí; jde tedy vcelku o vytvořené jazyky, o „logotechnické“ systémy; uživatel sleduje tyto jazyky, bere si z nich zprávy („mluva“), nepodílí se však na jejich vytváření; rozhodující skupina, která stojí u vzniku systému (a jeho změn), může být více či méně úzká; může to být vysoce kvalifikovaná technokracie (v případě módy, automobilu), může to být však také rozptýlenější, anonymnější skupina (např. v případě běžného nábytkářství, průměrné konfekce). Jestliže však tento umělý charakter nemění instituční povahu sdělení a zachovává jistou dialektiku mezi systémem a územ, děje se tak proto, že jednak označující „smlouva“, i když přichází shora, je nicméně dodržována masou uživatelů (jinak se uživatel vyznačuje jistou asociálností: může již sdělovat pouze svou výstřednost), a že na druhé straně jazyky vytvořené rozhodnutím nejsou zcela volné („arbitrární“); jsou závislé na určení kolektivu, a to alespoň těmito cestami: 1) když nastávají nové potřeby vyplývající z vývoje společností (přechod k polo-

<sup>1</sup> Viz dále II, 4, 3.

evropskému oblékání v zemích dnešní Afriky, vznik nových pravidel rychlého stravování v průmyslových a městských společnostech); 2) když ekonomické příkazy určují zánik nebo zavedení jistých materiálů (umělé tkaniny); 3) když ideologie omezuje vynalézání forem, podrobuje je zásahům (tabu) a zužuje jaksi meze „normálnosti“. V širším smyslu lze říci, že výtvořiny rozhodující skupiny, totiž „logotechnické“ systémy, jsou samy toliko články stále obecnější funkce, která je souborem kolektivních představ doby: individuální změna je dána sociologickým určením (omezených skupin) a toto sociologické určení samo pak zase odkazuje na konečný smysl, který je antropologické povahy.

1/2/7/ Druhý problém vyplývající ze sémilogického rozšíření pojmu *jazyk/mluva* se dotýká vztahu „objemu“, jež lze stanovit mezi „jazyky“ a jejich „mluvami“. V řeči existuje ohromný nepoměr mezi jazykem jakožto ukončeným souhrnem a „mluvami“, které se vejdou do rámce těchto pravidel a jsou početně prakticky nekonečné. Lze mít za to, že v takovém systému jako stravování ještě existuje značný rozdíl v obsahu, neboť uvnitř kuchařských „forem“ modalit a kombinace provedení jsou velice četné; viděli jsme však, že v systémech, jako je automobilový a nábytkový, rozsah kombinatorních variant a volných asociací je malý: meze, v nichž se může pohybovat vztah modelu a jeho „provedení“, jsou – alespoň z hlediska jejich uznání samou institucí – úzké: jsou to systémy, kde „mluva“ je chudá; ve zvláštním systému, jako je psaná móda, je mluva dokonce téměř nulová, takže se zde setkáváme s paradoxním případem jazyka bez mluvy (což je možné, jak jsme viděli, jen proto, že tento jazyk se „opírá“ o jazykovou mluvu). Přesto však, jestliže je pravda, že existují jazyky bez mluvy nebo s mluvou velice chudou, bude třeba nutně revidovat saussurovskou teorii, podle které je jazyk pouze systémem rozdílů protikladů (a v tom případě, protože je naprosto „negativní“, nemůže být zachycen mimo mluvu), a doplnit dvojici *jazyk/mluva* třetí složkou, pre-

signifikantním prvkem, materií nebo substancí; tento prvek by byl (nutnou) oporou označení: ve výrazu jako „*dloubý nebo krátký oblek*“ je „*oblek*“ pouze oporou varianty (*dloubý/krátký*), která patří plně k oděvnímu jazyku: tento rozdíl není známý v řeči, kde zvuk nemůže být rozkládán na složku inerční a složku sémantickou, protože je chápán jakožto *bezprostředně* označující. Tak bychom dospěli k uznání tří (a nikoliv dvou) plánů v sémiologických (ne-jazykových) systémech: plán materie, plán jazyka a plán úzu; to samozřejmě dovoluje popsat tyto systémy bez jejich „realizace“, protože první prvek zajišťuje materiálnost jazyka; tato úprava je tím přijatelnější, že se vysvětluje geneticky: jestliže v těchto systémech „jazyk“ potřebuje „materii“ (a nikoliv tedy již „mluvu“), je to dáno tím, že jejich původ je na rozdíl od lidské řeči obecně utilitární a nikoliv označující.

## II/Označované a označující

### II/1 / Znak

II/1/1/ Označované a označující jsou podle saussurovské terminologie složkami *znaku*. Avšak výraz *znak*, s nímž se setkáváme v názvosloví nejrůznějších oborů (od teologie k lékařství) a jehož historie je velice bohatá (od Evangelia<sup>1</sup> po kybernetiku), je právě tím velice mnohoznačný: proto dříve než se budeme zabývat pojetím Saussurovým, je třeba se zmínit o pojmovém poli, v němž zaujímá místo, které ostatně je, jak uvidíme, velmi neurčité. *Znak* je totiž zařazován podle názoru různých autorů do řady příbuzných a odlišných výrazů: *signál, index, ikona, symbol, alegorie* jsou hlavními soupeři *znaku*. Stanovme nejprve prvek, který je společný pro všechny tyto výrazy: všechny nutně odkazují na vztah mezi dvěma *relaty*<sup>2</sup>; tento rys tedy nemůže sloužit k odlišení žádného z členů uvedené řady; máme-li poznat, v čem se význam mění, musíme použít jiných rysů, které zde jsou uvedeny ve formě alternativy (*přítomnost/nepřítomnost*): 1) vztah implikuje, nebo neimplikuje psychickou představu jednoho z *relat*; 2) vztah implikuje, nebo neimplikuje analogii mezi *relaty*; 3) spojení mezi oběma *relaty* (stimul a replika) je *bezprostřední*, nebo nikoliv; 4) *relata* se naprosto shodují, nebo naopak nastává „*přesah*“ jednoho vůči druhému; 5) vztah implikuje, nebo neimplikuje existenciální vztah k uživateli<sup>3</sup>. Podle toho, jsou-li tyto znaky pozitivní nebo negativní (příznakové nebo bez-

<sup>1</sup> J. P. Charlier: „La notion de signe (*σημείον*) dans le IV<sup>e</sup> évangile“, *Rev. des sciences philos. et théol.*, 1959, 43, č. 3, 434–448.

<sup>2</sup> Velmi jasně to vyjádřil sv. Augustin: „*Znak je věc, která kromě druhu, jenž vchází do smyslu, přivádí sama od sebe něco jiného na mysl.*“

<sup>3</sup> *Slov. shifters* a indexové symboly, výše I, 1, 8,

příznakové), každý člen pole se odlišuje od sousedních; je třeba dodat, že distribuce pole se mění od jednoho autora k druhému, a to má za následek terminologické rozpory; tyto rozpory lze snadno zachytit v tabulce, kde se setkávají rysy a výrazy čtyř různých autorů: Hegela, Peirce, Junga a Wallona (odvolání na některé rysy, příznakové nebo bezpříznakové, může chybět u některých autorů):

	<i>signál</i>	<i>index</i>	<i>ikona</i>	<i>symbol</i>	<i>znak</i>	<i>alegorie</i>
1 Reprezentace	Wallon —	Wallon —		Wallon +	Wallon +	
2 Analogie			Peirce +	Hegel + Wallon + Peirce —	Hegel — Wallon —	
3 Bezprostřednost	Wallon +	Wallon —				
4 Adekvátnost				Hegel — Jung — Wallon —	Hegel + Jung + Wallon +	
5 Existenciálnost	Wallon +	Wallon — Peirce +		Peirce — Jung +		Jung —

Vidíme, že se terminologický rozpor převážně týká *indexu* (pro Peirce je index existenciální, pro Wallona nikoliv) a *symbolu* (pro Hegela a Wallona je vztah analogie nebo „motivace“ mezi oběma *relaty* symbolu, nikoliv však pro Peirce; kromě toho pro Peirce symbol není existenciální, pro Junga ano). Vidíme také, že tyto rozpory – pozorovatelné v naší tabulce při vertikálním čtení – se velmi dobře vysvětlují nebo lépe řečeno kompenzují převáděním termínů na úroveň téhož autora – převody pozorovatelné v tabulce při horizontálním čtení: tak například symbol je

u Hegela analogický v protikladu k znaku; jestliže tomu tak není u Peirce, je to tím, že ikona může zahrnovat tento rys. To znamená, abychom shrnuli a mluvili sémiologickou terminologií, protože o to v této krátké studii jde, že slova pole nabývají významu pouze v protikladu jedněch k druhým (obyčejně v dvojicích), a že jestliže tyto protiklady jsou zachovány, význam je jednoznačný; zvláště *signál* a *index*, *symbol* a *znak* fungují ve dvou různých funkcích, jež mohou samy vstoupit do obecného protikladu jako např. u Wallona, jehož terminologie je nejuplněnější a nejjasnější<sup>1</sup>, zatímco *ikona* a *alegorie* jsou omezeny na slovník Peirceův a Jungův. Lze tedy podle Wallona říci, že *signál* a *index* tvoří skupinu *relat*, jež jsou zbaveny psychické představy, zatímco v opačné skupině *symbolu* a *znaku* tato představa existuje; dále že kromě toho *signál* je bezprostřední a existenciální na rozdíl od *indexu*, u kterého tomu tak není (je pouze stopou); v *symbolu* je konečně představa analogická a neadekvátní (křesťanství „přesahuje“ kříž) na rozdíl od *znaku*, v němž je vztah nemotivovaný a přesný (není žádné analogie mezi slovem *vůl* a obrazem *vola*).

II/1/2/ V lingvistice pojem znaku nevyvolává konkurenci mezi sousedními termíny. Z pojmenování označujícího vztahu Saussure ihned vyloučil *symbol* (protože tento termín v sobě obsahoval jistou představu motivace) ve prospěch *znaku*, definovaného jako spojení jednoho označujícího a jednoho označovaného (na způsob rubu a líce téhož listu papíru) nebo také jako spojení jednoho zvukového obrazu a jednoho pojmu. Dokud Saussure nenašel pojmy „označující“ („*signifiant*“) a „označované“ („*signifié*“), *znak* zůstal přece jen mnohoznačný, neboť měl sklon být zaměňován pouze s označujícím, a tomu se chtěl Saussure vyhnout za každou cenu; Saussure váhal nejprve mezi *sómem* a *sémem*, *formou* a *myšlenkou*, *obrazem* a *pojmem*, a nakonec zůstal u *označujícího* a *označovaného*, jejichž spojení vytváří znak; jde tu o zásadní věc, k níž je třeba se

<sup>1</sup> H. Wallon: *De l'acte à la pensée*, 1942, str. 175–250.

stále vracet, neboť je tendence chápat *znak* jako *označované*, zatímco jde o realitu o dvou tvářích; důsledek toho (a to důležitý) je, že alespoň pro Saussura, Hjelmsleva a Freie sémantika musí být součástí strukturální lingvistiky, protože označované jsou součástí znaků, zatímco pro americké mechanisty jsou označované substancemi, které musí být vyloučeny z lingvistiky a zařazeny do psychologie. Od Saussura se teorie jazykového znaku obohatila o princip *dvojího členění* (*double articulation*), na jehož význam poukázal Martinet, který jej povyšuje na definiční kritérium řeči; mezi jazykovými znaky je totiž třeba oddělovat *jednotky označování* (*pojmenování*), mající nějaký význam („slova“ nebo přesněji řečeno „monémy“) a vytvářející první členění, a *distinktivní jednotky*, jež se podílejí na tvaru, ale nemají přímo nějaký význam („hlásky“ nebo spíše fonémy), a jež vytvářejí druhé členění; toto dvojí členění objasňuje ekonomii lidské řeči; představuje totiž jakýsi mohutný redukční převod, který působí například to, že Hispanoameričan může s pouhými 21 distinktivními jednotkami vytvořit 100 000 jednotek označení.

II/1/3/ Znak se tedy skládá z jednoho označujícího a jednoho označovaného. Plán označujících vytváří *plán výrazu* a plán označovaných vytváří *plán obsahu*. Do každého z těchto dvou plánů Hjelmslev zavedl rozlišování, jež může být důležité pro studium sémiologického znaku (a ne již pouze znaku jazykového); podle Hjelmsleva totiž každý plán má dvě *vrstvy* (*strata*): *formu* a *substanci*; je třeba zdůraznit novou definici těchto dvou termínů, neboť každý z nich má bohatou lexikální minulost. *Forma* je to, co může být jazykovědou popsáno exhaustivně, jednoduše a koherentně (epistemologická kritéria) bez použití jakýchkoliv mimojazykových premis; *substance* je souhrn stránek jazykových jevů, které nemohou být popsány bez použití mimojazykových premis. Protože se tyto dvě vrstvy vyskytují jak v plánu výrazu, tak i v plánu obsahu, budeme tedy mít: 1. *substanci výrazu*: například *substanci zvukovou*, *artikulační*, *nefunkční*, již se zabývá fonetika a nikoliv

fonologie; 2. *formu*, kterou vytvářejí paradigmatická a syntaktická pravidla (všimněme si, že jedna a táž *forma výrazu* může mít dvě různé *substance*, jednu *zvukovou* a jednu *psanou*); 3. *substanci obsahu*: to jsou například *emotivní*, *ideologické* nebo *nocionální stránky* označovaného, jeho „*pozitivní*“ význam; 4. *formu obsahu*: to je *formální organizace* označovaných významů navzájem, nepřítomností nebo přítomností některého sémantického příznaku<sup>1</sup>; tento poslední pojem je nesnadno zachytitelný pro nemožnost oddělit v lidské řeči označovaná od označujících; tím však se pododdělení *substance/forma* může stát užitečným a snadno použitelným v sémiologii, a to v těchto případech: 1. když máme co dělat se systémem, kde se označované projevují v *substanci* jiné, než je *substance* jejich vlastního systému (to je například, jak jsme viděli, případ *psané módy*); 2. když systém předmětů obsahuje *substanci*, která nemá *bezprostřední* a *funkční* význam, může však být na určité úrovni prostě *utilitární*: to či ono jídlo slouží k označení situace, ale také k *výživě*.

II/1/4/ To snad umožní předem vytušit povahu sémiologického znaku ve vztahu ke znaku lingvistickému. Sémiologický znak se také stejně jako jeho model skládá z jednoho označujícího a jednoho označovaného (barva světla je například *dopravním příkazem* v systému *dopravních značek*), ale odlišuje se od něho v plánu *substancí*. Hodně sémiologických systémů (předměty, posunky, *obrazy*<sup>2</sup>) má *substanci výrazu*, jejíž bytí nespočívá v označení: jsou to často *užitkové předměty*, jež se ve společnosti stávají též *nositeli označení*: šaty slouží k *ochraně*, *potrava* slouží k *výživě*, i když však také *označují*. Navrhujeme nazvat tyto *sémiologické znaky* *utilitárního*, *funkčního* původu *funkční znaky* (*fonctions-signes*). *Funkční znak* dosvědčuje *dvojí pohyb*, jež je třeba analyzovat. V první fázi (toto rozložení

<sup>1</sup> I když velmi stručně, výše uvedená analýza (II, 1, 1.) se týká *formy* označovaných „*znak*“, „*symbol*“, „*index*“, „*signál*“.

<sup>2</sup> Příklad *obrazu* by měl být ve skutečnosti ponechán stranou, protože *obraz* je ihned „*sdělující*“, i když ne *označující*.



je čistě pracovní a nepředstavuje žádnou časovou realitu) se funkce naplňuje významem: tato sémantizace je bezpodmínečně nutná: *jakmile existuje společnost, každý úzus se mění ve znak tohoto úzu: zvyk upotřebení pláště do deště spočívá v ochraně proti dešti, avšak toto upotřebení je neodlučitelné od samého znaku jisté atmosférické situace; protože naše společnost vyrábí pouze standardní, normalizované předměty, tyto předměty jsou nutně realizací jistého modelu, různé formy mluvy jazyka, substance označující formy; kdybychom si chtěli představit předmět bez jakéhokoliv označení, musili bychom si představit nějaký zcela improvizovaný nástroj, který by se nepodobal v ničem již existujícímu modelu (Cl. Lévi-Strauss ukázal, do jaké míry již samo domácí kutilství je hledáním nějakého významu): a to je hypotéza téměř neuskutečnitelná v kterékoliv společnosti. Tato univerzální sémantizace úzu je zásadně důležitá: vyjadřuje skutečnost, že reálné je pouze to, co je pochopitelné, a to by mělo konečně přivést sociologii a socio-logiku k tomu, aby splynuly<sup>1</sup>. Jakmile je však znak konstituován, společnost jej může velice snadno funkčně přehodnotit a mluvit o něm jako o užitém předmětu: o kožichu se bude mluvit, jako by sloužil pouze k ochraně proti zimě; toto rekurentní funkční zhodnocení, jež má k své existenci zapotřebí druhé řeči, není naprosto stejné jako první (ostatně čistě ideální) funkční zhodnocení; vyjadřovaná funkce odpovídá druhé (skryté) sémantické instituci, která je řádu konotace. Funkční znak má tedy pravděpodobně antropologickou platnost, protože je právě jednotkou, kde se spojují vztahy technického a označujícího.*

<sup>1</sup> Srov. R. Barthes: „A propos de deux ouvrages récents de Cl. Lévi-Strauss: Sociologie et Socio-Logique“ v „*Information sur les sciences sociales* (Unesco), sv. 1, č. 4, pros. 1962, 114–122.

## II/2 / Označované

II/2/1 Povaha označovaného vyvolala v lingvistice diskuse, které se týkaly hlavně stupně jeho „reality“; avšak všechny tyto diskuse shodně zdůrazňují fakt, že označované není „nějaká věc“, nýbrž psychická představa „věci“; viděli jsme, že ve Wallonově definici znaku tento představový charakter představuje relevantní rys znaku a symbolu (v protikladu k indexu a signálu); Saussure sám dobře ukázal na psychickou povahu označovaného tím, že jej nazval *koncept*: označovaným slova *vil* není zvíře *vil*, nýbrž jeho psychický obraz (to je důležité, máme-li sledovat diskusi o povaze znaku<sup>1</sup>). Tyto diskuse jsou stále prosyceny psychologismem; snad bude lepší sledovat analýzu stoiků<sup>2</sup>; ti rozlišovali pečlivě psychologickou představu (*φαντασία λογική*), skutečnou věc (*τυγχάνον*) a to, co lze říci (*λεχτόν*); označované není ani *φαντασία* ani *τυγχάνον*, nýbrž spíše *λεχτόν*; protože není ani aktem uvědomování ani skutečností, označované může být definováno pouze uvnitř procesu označování, takřka tautologicky; je to „to“, co tím rozumí ten, kdo užije znaku. Tím se opět dostáváme právě k čistě funkční definici: označované je jedním z obou vztahových poměrů (*relat*) znaku; jediný rozdíl, který je staví do protikladu k označujícímu, je, že toto je prostředníkem. Situace se v zásadě nebude lišit v sémiologii, kde se předměty, obrazy, posunky atd., pokud jsou označující, vztahují na něco, co je vypověditelné pouze prostřednictvím nich, s tím jediným rozdílem, že sémiologické označované může být zastoupeno znaky jazyka; řekneme například, že nějaký svetr znamená *dloubé podzimní procházky v lesích*; v tomto případě označované není pouze zprostředkováno oděvním označujícím (*svetr*), nýbrž také úsekem mluvy (to je velká výhoda pro jeho užívání); bylo by možno nazvat *izologii* jev, kterým jazyk „slepuje“ k nepoznání a neod-

<sup>1</sup> Srov. dále II, 4, 2.

<sup>2</sup> Diskuse obnovena Borgeaudem, Bröckerem a Lohmannem v: *Acta linguistica*, III, 1. 27.

lučně označující a označované, a ponechat stranou případ neizologických systémů (jež jsou nutně komplexní), v nichž označované může být prostě *kladeno vedle* příslušného označujícího.

11/2/2/ Jak utřídit označované? Víme, že v sémiologii má tato operace základní význam, protože znamená od-poutání *formy* od obsahu. Co se týká lingvistických označovaných, lze si představit dvojitý druh klasifikace: první je vnější, používá „pozitivního“ (a ne čistě diferenčního) obsahu pojmů: to je případ metodických seskupení Halligových a Wartburgových<sup>1</sup> a ještě přesvědčivěji pojmových polí Trierových a lexikologických polí Matorého<sup>2</sup>; avšak ze strukturního hlediska tyto formy třídění (hlavně třídění Halligovo a Wartburgovo) mají tu vadu, že se vztahují ještě příliš na (ideologickou) *substanci* označovaných a nikoliv na jejich *formu*. Abychom mohli dospět k vytvoření skutečně formálního utřídění, bylo by třeba rekonstruovat protiklady označovaných a určit v každém z nich relevantní (zaměnitelný) rys;<sup>3</sup> tuto metodu doporučoval Hjelmslev, Sørensen, Prieto a Greimas; například Hjelmslev rozkládá moném „kobyła“ na dvě jednotky o menším významu: „kůň“ + „samice“, jednotky, jež jsou zaměnitelné a mohou tudíž sloužit při rekonstrukci nových monémů („vepř“ + „samice“ = „prasnice“, „kůň“ + „samec“ = „hřbec“); Prieto vidí ve „vir“ dva zaměnitelné rysy: „homo“ + „masculus“; Sørensen redukuje slovník příbuzenství na kombinaci „primitivních členů“ („otec“ = mužský příbuzný, „příbuzný“ = předek prvního stupně). Žádná z těchto analýz nebyla ještě dále rozvedena<sup>4</sup>. Je třeba konečně připomenout, že pro některé lingvisty označovaná nejsou součástí lingvistiky, která se má zabývat pouze označujícími, a že

<sup>1</sup> R. Hallig a W. von Wartburg: *Begriffsystem als Grundlage für die Lexicographie*, Berlin, Akademie Verlag, 1952, 40, XXV, 140 s.

<sup>2</sup> Bibliografie prací Trierových a Matorého viz v P. Guiraud, *La sémantique*, P. U. F. („Que sais-je?“), str. 70 a další.

<sup>3</sup> Pokusili jsme se o to zde u *znaku* a *symbolu* (viz výše, II, 1, 1.).

<sup>4</sup> Příklady z G. Mounina: „Les analyses sémantiques“, v: *Cahiers de l'Inst. de science économique appliquée*, březen 1962, č. 123.

podle nich sémantické utřídění nepatří k úkolům lingvistiky<sup>1</sup>.

11/2/3/ I když strukturální lingvistika udělala velký pokrok, dosud ještě nevybudovala sémantiku, to znamená utřídění *forem* slovních označovaných. Lze si tedy snadno představit, že v současné době není možno navrhovat třídění sémiologických označovaných, leda s použitím známých pojmových polí. Dovolíme si pouze tři poznámky. První se týká způsobu aktualizace sémiologických označovaných; ta se mohou vyskytnout izolicky nebo ne; v druhém případě jsou převzata artikulovanou řečí, buď slovem (*week-end*), nebo skupinou slov (*dloubé procházky na venkově*); lze s nimi snadněji zacházet, protože analyzující není nucen jim vnučovat vlastní metajazyk, jsou však také nebezpečnější, protože stále vedou zpět k sémantickému (ostatně neznámému) třídění jazyka samého a nikoliv k třídění, které by se opíralo o pozorovaný systém; označovaná módních šatů, i když jsou zprostředkována mluvou novin, nejsou nutně distribuována jako označovaná jazyka, neboť nemají vždycky stejnou „délku“ (zde je to slovo, tam věta); v prvním případě, v případě izolických systémů, označované nemá jiné materializace než své typické označující; lze s ním tedy pracovat pouze tak, že mu vnutíme nějaký metajazyk; budeme se např. ptát subjektů na význam, který připisují hudební skladbě, tak, že jim předložíme seznam označovaných vyjádřených slovy (*úzkostný, bouřlivý, ponurý, mučivý* atd.),<sup>2</sup> ačkoliv ve skutečnosti všechny tyto slovní znaky vytvářejí jediné hudební označované, které bychom měli pojmenovat pouze jedinou šifrou, jež by neimplikovala žádné rozdělení na slova ani žádnou metaforu. Tyto metajazyky vycházející buď z analyzujícího, nebo ze samotného systému jsou bezpochyby nevyhnutelné, a to právě činí problematickou analýzu označovaných neboli

<sup>1</sup> Bylo by však dobře přijmout napříště rozlišení, jež navrhuje A. J. Greimas: *sémantický* = vztahující se k obsahu; *sémiologický* = vztahující se k vyjadřování, k výrazu.

<sup>2</sup> Srov. R. Francès, *La perception de la musique*, Vrin, 1958, 3. část.

ideologickou analýzu; bude třeba alespoň určit teoreticky jejich postavení v návrhu sémiologie. Druhá poznámka se vztahuje k rozsahu sémiologických označovaných; souhrn označovaných jednoho systému (jakmile je formálně utvořen) vytváří jednu velkou funkci; je však pravděpodobné, že od jednoho systému k druhému velké sémantické funkce jsou nejen spolu spojeny, nýbrž také se částečně překrývají; forma označovaných v odívání je bezpochyby částečně tatáž jako u označovaných v systému výživy, neboť obě jsou členěny na základě velkého protikladu práce a svátků, činnosti a oddechu; je třeba tedy počítat s celkovým ideologickým popisem, společným všem systémům téže synchronie. Konečně, a to bude naše třetí poznámka, lze mít za to, že každému systému označujících (lexiku) odpovídá v rovině označovaných soubor praktik a technik; tyto soubory označovaných implikují ze strany uživatelů systémů (to znamená „čtenářů“) různé vědomosti (podle rozdílů „kultur“), a to vysvětluje skutečnost, že jedna a táž lexie (nebo velká jednotka četby) může být dešifrována různým způsobem podle jednotlivců, aniž přestala patřit k jistému „jazyku“; více „slovníků“ – a tudíž také více souborů označovaných – může koexistovat u téhož jedince a určovat v každém z nich více nebo méně „hluboké“ přečtení.

### II/3 / Označující

II/3/1/ Povaha označujícího vyvolává zhruba stejné poznámky jako povaha označovaného: je to čisté *relatum*, jehož definice nemůže být oddělována od definice označovaného. Jediný rozdíl spočívá v tom, že označující je zprostředkovatelem: má zapotřebí matérie; tato však pro něj jednak není dostačující, jednak v sémiologii označované může být také nahrazeno jistou matérií: matérií slov. Tato materiálnost označujícího vede opět k nutnosti rozlišovat dobře *matérii* a *substanci*: substance může být nemateriální (v případě substance obsahu); lze tedy pouze říci, že sub-

stance označujícího je vždycky materiální (zvuky, předměty, obrazy). V sémiologii, kde budeme mít co dělat se smíšenými systémy zahrnujícími různé matérie (zvuk a obraz, předmět a písmo atd.), by bylo dobré zahrnout všechny znaky, *pokud jsou nesený jednou a touž matérií*, pod pojem typický znak: slovní znak, grafický znak, ikonický znak a pohybový znak by představovaly jeden typický znak.

II/3/2/ Třídění označujících není nic jiného než struktura systému ve vlastním smyslu slova. Jde o to, aby „neokonečná“ zpráva vytvářená souborem zpráv vyslaných na úrovni zkoumaného korpusu znaků, byla rozdělena na minimální jednotky označení pomocí komunikačního testu,<sup>1</sup> aby tyto jednotky byly seskupeny do paradigmatických tříd a aby byly utříděny syntagmatické vztahy, které spojují tyto jednotky. Tyto operace představují důležitou část sémiologie, o níž bude pojednáno v kapitole III; uvádíme je zde pouze proto, aby na ně nebylo zapomenuto.<sup>2</sup>

### II/4 / Označování (pojmenování)

II/4/1/ Znak je úsekem hlasnosti, viditelnosti atd. (o dvojí tváři). *Označování* může být chápáno jako proces; je to akt, který spojuje označující a označované, akt, jehož produktem je znak. Je samozřejmé, že toto rozlišení má jen klasifikační hodnotu (a nikoliv fenomenologickou): především proto, že spojení označujícího a označovaného nevyčerpává, jak uvidíme, sémantický akt, neboť znak má platnost rovněž svým okolím; dále bezpochyby proto, že mysl nepostupuje při označování konjunktivně, nýbrž, jak uvidíme, vydělováním:<sup>3</sup> označování (*semiosis*) vpravdě nespojuje jednostranné složky, nesbližuje dva členy, a to prostě z toho důvodu, že označující a označované jsou každé zároveň členem a vztahem.<sup>4</sup> Tato dvojznačnost ztěžuje gra-

<sup>1</sup> Viz dále, III, 2, 3.

<sup>2</sup> Viz dále, kap. III. (*Systém a syntagma*).

<sup>3</sup> Srov. dále II, 5, 2.

<sup>4</sup> Srov. R. Ortigues: *Le discours et le symbole*, Aubier (1962).



fické zobrazení označování, které je však přesto nutné pro sémiologickou promluvu. V tomto bodu uvedme tyto pokusy:

1.  $\frac{Sa}{Sé}$  U Saussura se znak jeví názorně jako vertikální rozšíření „hluboké“ situace: v jazyce je označované (Sé) v jistém smyslu za označujícím (Sa) a můžeme se k němu dostat pouze skrze toto, i když tyto metafory, které jsou příliš prostorové, nevystihují jednak dialektickou povahu označování, jednak uzavření znaku je přijatelné pouze pro systémy jasně nespojitě, jako je jazyk.

2. E R C. Hjelmslev dává přednost čistě grafickému zobrazení: mezi plánem výrazu (E) a plánem obsahu (C) je vztah (R). Tato formule dovoluje podat úspornou informaci bez jakéhokoliv metaforického falšování metajazyků nebo jiných systémů: E R (ERC).<sup>1</sup>

3.  $\frac{S}{s}$  Lacan a po něm Laplanche a Leclaire<sup>2</sup> používají grafického zobrazení v prostoru, jež se však liší od Saussurova zobrazení ve dvou bodech: 1. označující (S) je globální a utvořené pásmem o více rovinách (metaforické pásmo): označující a označované jsou v kolísavém vztahu a „shodují se“ pouze v některých základních bodech; 2. čára rozdělující označující (S) a označované (s) má vlastní hodnotu (kterou ovšem neměla u Saussura): představuje potlačování označovaného.

4.  $Sa \equiv Sé$ . V neizologických systémech (to znamená v takových, kde jsou označovaná materializována pomocí jiného systému) je samozřejmě přípustno rozšířit vztah v podobě ekvivalence ( $\equiv$ ), nikoliv však v podobě identity ( $=$ ).

II/4/2/ Viděli jsme, že o označujícím lze říci jen to, že je (materiálním) zprostředkovatelem označovaného. Jaká je povaha tohoto zprostředkování? V lingvistice tento problém vyvolal diskusi: diskusi hlavně terminologickou, neboť

<sup>1</sup> Srov. dále kap. IV.

<sup>2</sup> J. Laplanche a S. Leclaire: „L'inconscient“, v *Temps modernes*, č. 183, červenec 1963, str. 81 a další.

v podstatě je věc dosti jasná (nebude tomu tak asi v sémiologii). Vycházejí z faktu, že v lidské řeči výběr zvuků nám není vnucen samotným významem (*vůl* nikterak nenutí k užití znění *vůl*, neboť již v různých jazycích je toto znění jiné), Saussure mluvil o *arbitrérním* vztahu mezi označujícím a označovaným. Benveniste měl námitky proti tomuto slovu:<sup>1</sup> arbitrérní je vztah mezi označujícím a označovanou „věcí“, (vztah mezi zněním *vůl* a zvířetem *vůl*); viděli jsme však, že ani pro samotného Saussura označované není „věcí“, nýbrž psychickým zobrazením věci (*pojem*); asociace mezi zvukem a představou je plodem kolektivního výcviku (např. učení se francouzskému jazyku); tato asociace, která je označováním, není nikterak arbitrérní (žádný Francouz nemá volnost ji měnit), nýbrž naopak naprosto nutná. Bylo tedy navrženo říci, že v lingvistice je označování *nemotivované*; je to ostatně jen částečná nemotivace (Saussure mluví o relativní analogii): mezi označovaným a označujícím je jistá motivace v (omezeném) případě onomatopoi, jak to hned uvidíme, a v případech, kdy jazyk tvoří řadu znaků nápodobou jistého prototypu kompozice nebo derivace: to je případ tak zvaných proporčních znaků: *jabloň, broskvoň* atd., *pommier, poirier, abricotier* atd. – při nemotivovanosti jejich základu i jejich přípon vykazují jistou kompoziční analogii. Řekněme tedy obecně, že pouto mezi označujícím a označovaným je v jazyce ve své podstatě smlouvou, že však tato smlouva je kolektivní, dlouhodobá (Saussure říká, že „*jazyk je vždycky dědictví*“), a tudíž v jistém smyslu *naturalizovaná*; stejně Cl. Lévi-Strauss stanoví, že lingvistický znak je arbitrérní *a priori*, nikoliv však arbitrérní *a posteriori*. Tato diskuse nás vede k tomu, abychom počítali s dvěma různými výrazy, které budou užitečné při rozšíření na sémiologický výzkum: řekneme, že systém je *arbitrérní*, jestliže jeho znaky se zakládají nikoliv na smlouvě, nýbrž na jednostranném rozhodnutí: v jazyce znak není arbitrérní, je jím však v módě;

<sup>1</sup> E. Benveniste: „Nature du signe linguistique“, *Acta linguistica*, I, 1939.



řekneme dále, že znak je *motivovaný*, když vztah mezi označovaným a označujícím je analogický (BuysSENS navrhl pro motivované znaky označení „*sèmes intrinsèques*“ = vnitřní, podstatné séma, a pro nemotivované „*sèmes extrinsèques*“ = vnější, nepodstatné séma); budeme tedy moci rozlišovat systémy arbitrérní a motivované, a druhé, které jsou nearbitrérní a nemotivované.

11/4/3/ V lingvistice je motivace omezena na dílčí derivace a kompozice; před sémiologií však naopak vyvstanou obecnější problémy. Jednak je možné, že mimo jazyk se setkáme se systémy široce motivovanými, a tu bude třeba stanovit způsob, jak je analogie slučitelná s diskontinuitou, která se zdá až dosud nezbytná pro označování, a dále, jak se mohou utvořit paradigmatické řady (tedy se členy málo početnými a ukončenými), když označující jsou *analogá*: to bude bezpochyby případ „obrazů“, jejichž sémiologie zdaleka není ustavena, a to právě z těchto důvodů; na druhé straně je velice pravděpodobné, že sémiologický inventář ukáže existenci nečistých systémů, obsahujících buď velice volné motivace nebo motivace možno říci proniknuté sekundárními nemotivacemi, jako by se často znak vystavoval jakémusi sporu mezi motivovaností a nemotivovaností; je to již také částečně případ nejmotivovanější oblasti jazyka, totiž oblasti onomatopoií; Martinet poznamenává,<sup>1</sup> že onomatopoiická motivace je doprovázena ztrátou dvojího členění (*au*, které patří pouze k druhému členění, nahrazuje dvojité členěné syntagma: *to mě bolí*); avšak onomatopoeie bolesti není přesně stejná např. v dánštině nebo v češtině (*au*) a ve francouzštině (*aïe*); je to tím, že ve skutečnosti motivace se zde jaksí podrobuje fonologickým modelům, které jsou samozřejmě různé v různých jazycích: je tu prostoupení analogického neanalogickým. Mimo oblast jazyka skýtají stejnou dvojznačnost problematické systémy jako „řeč“ včel: kroužení při letu za sběrem pelu má hodnotu zhruba analogickou; tanec na česle je jasně motivován

<sup>1</sup> A. Martinet: *Économie des changements phonétiques*, Francke, 1955, 5, 6.

(orientování sběru pelu), ale vrtivý tanec v podobě osmiček je naprosto nemotivovaný (odkazuje na vzdálenost).<sup>1</sup> Konečně jako příklad těchto „nepřesných“ vztahů:<sup>2</sup> některé tovární značky užívané v reklamě jsou vytvářeny zcela „abstraktními“ figurami (neanalogickými); mohou však vyvolat jistý dojem (například dojem mohutnosti, síly), který je v příbuzenském vztahu k označovanému: značka Berliet (kruh s šipkami) nikterak nekopíruje mohutnost, sílu – ostatně jak lze také napodobit mohutnost? –, nicméně však skrytou analogií vyvolává její představu; setkali bychom se se stejnou dvojznačností v znacích některých systémů obrázkového písma (např. v čínském). Setkání analogického s neanalogickým se tedy zdá být nepopiratelné, a to dokonce i uvnitř jediného systému. Sémiologie se však nebude moci spokojit s popisem, který by uznával kompromis a nepokusil se o jeho systemizaci, neboť nemůže připustit trvalou diferencnost, ježto význam, jak uvidíme, je členěním. Tyto otázky nebyly dosud podrobněji zkoumány a nelze o nich podat obecný obraz. Ekonomii označování – antropologickou – však lze tušit: například v jazyce (relativní) motivace zavádí jistý řád na úrovni prvního členění (označování): „smlouva“ je tu tedy podporována jistou naturalizací této apriorní arbitrérnosti, o které mluví Cl. Lévi-Strauss; naproti tomu jiné systémy mohou jít od motivovanosti k nemotivovanosti: například soubor rituálních figurek kmene Senufo, jak uvádí Cl. Lévi-Strauss v *Pensée sauvage*. Je tedy pravděpodobné, že na úrovni nejobecnější sémiologie antropologického řádu vzniká jakási *krubovost* (*cirkularita*) mezi analogickým a nemotivovaným: je tu dvojí (komplementární) tendence k naturalizaci nemotivovaného a k intelektualizaci motivovaného (totiž k jeho kulturalizaci). Někteří autoři konečně tvrdí, že „číselnost“ („digitalisme“) sama, která je soupeřem analogičnosti v její nejčistší formě, již je binárnost, je sama reprodukcí jistých

<sup>1</sup> Srov. G. Mounin: *Communication linguistique humaine et communication non-linguistique animale* v *Temps Modernes*, duben–květen 1960.

<sup>2</sup> Jiný příklad: systém dopravních značek.

fyzilogických procesů, jestliže je pravda, že zrak a sluch fungují koneckonců alternativními selekcemi.<sup>1</sup>

## II/5/ Hodnota

II/5/1/ Bylo řečeno nebo alespoň naznačeno, že pojednává o znaku „o sobě“ jako jediném pojítku mezi označujícím a označovaným je dosti arbitrární (avšak nevyhnutelnou) abstrakcí. Na zakončení je třeba se dotknout otázky znaku nikoliv již z hlediska jeho „složení“, nýbrž jeho „okolí“: to je otázky *hodnoty*. Saussure neviděl ihned význam tohoto pojmu, avšak od 2. svazku *Kursu obecné lingvistiky* mu věnoval velice pronikavé úvahy a hodnota se pro něj stala základním pojmem, nakonec i důležitějším než označovací akt (s nímž se nekryje). Hodnota má úzký vztah k pojmu jazyka (v protikladu k mluvě); vede k odpsychologizování lingvistiky a přibližuje ji k ekonomii; je to tedy ústřední pojem strukturální lingvistiky. Ve většině vědeckých disciplín, jak poznamenává Saussure,<sup>2</sup> neexistuje dualita mezi diachronií a synchronií; astronomie je synchronická věda (i když se hvězdy mění a vyvíjejí); geologie je diachronická věda (i když by mohla studovat stálé stavy); historie je převážně diachronická (sled událostí), ačkoliv i ona se může zastavit u určitých „obrazů“.<sup>3</sup> Existuje však věda, kde se obě stránky této duality prosazují ve stejné míře: ekonomie (politická ekonomie se liší od ekonomických dějin); stejně tomu tak je, pokračuje Saussure, s lingvistikou; v obou případech totiž máme co dělat se systémem ekvivalence mezi dvěma různými věcmi: práce a mzda, označující a označované (tento jev jsme dosud nazývali *označování*); avšak v lingvistice stejně jako v ekonomii tato ekvivalence není osamocená, neboť jestliže změníme

<sup>1</sup> Srov. dále, III, 3, 5.

<sup>2</sup> Saussure, *Cours de Linguistique Générale*, str. 115.

<sup>3</sup> Není snad třeba připomínat, že od doby Sraussurovy historie také odkryla důležitost synchronních struktur. Ekonomie, lingvistika, etnologie a historie tvoří dnes quadrivium průkopnických disciplín.

níme jeden z jejich členů, mění se postupně celý systém. Má-li existovat znak (nebo ekonomická „hodnota“), je třeba, aby jednak bylo možno *zaměnit* nepodobné věci (práci a mzdu, označující a označované), jednak *srovnávat* navzájem věci podobné: je možno vyměnit pětifrankovou bankovku za chléb, mýdlo nebo lístek do kina, je však také možno srovnávat tuto bankovku s bankovkami 10 franků, 50 franků atd.; stejně tak „slovo“ může být „vyměněno“ za nějakou představu (to znamená za něco nepodobného), může však být srovnáváno s jinými „slovy“ (to znamená s něčím podobným); v angličtině *mutton* nabývá hodnoty jen z koexistence s *sheep*; význam je fixován pouze na základě tohoto dvojího určení: označení a hodnota. Hodnota tedy není označení; vyplývá, jak říká Saussure,<sup>1</sup> „ze vzájemné situace částí jazyka“; je dokonce i důležitější než označování: „*představová nebo zvuková stránka znaku je méně důležitá než to, co existuje kolem něho v ostatních znacích*“<sup>2</sup>: je to věštecká věta, uvědomíme-li si, že již klade základy pro Lévi-Straussovou homologii a princip taxonomií. Když jsme takto rozlišili jako Saussure označování a hodnotu, vidíme hned, že jestliže se vrátíme k Hjemslevovým *vrstvám* (*strata*) (substance a forma), označování se podílí na substanci obsahu a hodnota na jeho formě (*mutton* a *sheep* jsou v paradigmatickém vztahu jakožto označované a samozřejmě nikoliv jako označující).

II/5/2/ K osvětlení dvojího jevu *označování* a *hodnoty* Saussure použil obrazu listu papíru: rozstříhneme-li jej, získáme jednak různé kousky (A, B, C), z nichž každý má nějakou hodnotu ve vztahu k sousedním kouskům, a na druhé straně každý z těchto kousků má rub a líc, jež byly rozstříženy zároveň (A-A', B-B', C-C'): to je *označení*. Tento obraz je přesný, neboť vede originálním způsobem k pochopení toho, jak vzniká význam, a to nikoliv již pouze jako korelace označujícího a označovaného, nýbrž

<sup>1</sup> Saussure, podle R. Godela, op. cit., str. 90.

<sup>2</sup> *Ib.*, str. 166. – Saussure ovšem má na mysli srovnání znaků nikoliv v plánu syntagmatického sledu, nýbrž v plánu virtuálních paradigmatických rezerv nebo asocičních polí.

možná zásadněji jako *akt simultánního vydělení* dvou amorfních mas, dvou „royaumes flottants“ (splývajících, mlhavých říší), jak říká Saussure; Saussure si totiž představuje, že na (zcela teoretickém) počátku významu představy a zvuky vytvářejí dvě neohraničené masy substancí, labilní, nepřetržité a souběžné; smysl zasahuje, jakmile se vydělí najednou a naráz tyto dvě masy: znaky (které takto vzniknou) jsou tedy *articuli*; mezi těmito dvěma chaosy představuje tedy význam nějaký řád, avšak tento řád spočívá v podstatě v *rozdělení*: jazyk je předmět stojící uprostřed mezi zvukem a myšlenkou: jeho úkol spočívá v tom, že *je navzájem spojuje a zároveň je rozkládá*; Saussure navrhuje ještě jeden obraz: označované a označující jsou jako dvě vrstvy nad sebou, vrstva vzduchu a vrstva vody; jakmile se změní atmosférický tlak, vrstva vody se mění ve vlny: stejným způsobem je označující rozdělován v *articuli*. Tyto obrazy, obraz listu papíru stejně jako obraz vln, dovoluují zdůraznit základní skutečnost (důležitou pro pokračování v sémiologické analýze): jazyk je oblastí *členění* a význam je především *vydělčováním*. Z toho plyne, že příštím úkolem sémiologie bude mnohem méně stanovit lexik předmětů jako spíše odkrýt členění, jež lidé vnášejí do skutečna; utopicky řekneme, že sémiologie a taxonomie, ačkoliv se ještě nezrodily, jsou možná povolány, aby jednoho dne splynuly v nové vědě, artrologii neboli nauce o dělení.

## III/Syntagma a systém

### III/1 / Dvě osy řeči

III/1/1/ Pro Saussura<sup>1</sup> se vztahy, které spojují lingvistické členy, mohou rozvíjet ve dvou rovinách, z nichž každá dává vznik vlastním hodnotám; tyto dvě roviny odpovídají dvěma formám duševní činnosti (tato generalizace je přejímána Jakobsonem). První rovinou je *plán syntagmat*; syntagma je kombinace znaků, jež se opírají o rozlohu; v artikulované řeči je tato rozloha lineární a nepřevratitelná (je to Saussurova „chaîne parlée“, „řečový proud“): dva prvky nemohou být vysloveny zároveň (*retire, contre tous, la vie humaine*): každý člen nabývá hodnoty z protikladu k tomu, co předchází a co následuje; v proudu mluvy, v promluvovém proudu jsou členy reálně spojeny *in praesentia*; analytická činnost, která je aplikována na syntagma, je vydělčování. Druhou rovinou je *asociační plán* (abychom se přidrželi Saussurovy terminologie); „*Mimo promluvu (syntagmatický plán), jednotky, které mají mezi sebou něco společného, se sdružují v paměti a vytvářejí tak skupiny, kde panují různé vztahy*“: *enseignement* se může spojovat významem s *éducation, apprentissage*; s *enseigner, renseigner* nebo s *armement, chargement*; každá skupina vytváří virtuální mnemotechnickou řadu, „pokladnici paměti“; v každé řadě jsou členy spojeny *in absentia*, na rozdíl od toho, k čemu dochází na úrovni syntagmat; analytická činnost, která je aplikována na asociace, je třídění. Syntagmatický a asociční plán jsou v úzkém vztahu, který Saussure vyjádřil tímto přirovnáním: každá jazyková jednotka se podobá sloupu antické budovy: tento sloup je ve skutečném vztahu styčnosti k ostatním částem budovy, např. k architrávu (syntagmatický vztah); jestliže však

<sup>1</sup> Saussure: *Cours de Linguistique Générale*, str. 170 a další.



tento sloup je dórského stylu, vyvolává v nás srovnání s ostatními architektonickými styly, ionským nebo korintským: to je pak virtuální vztah substituční (asociační vztah): oba dva plány jsou vázány tak, že syntagma nemůže „postupovat“ jinak než postupným odvoláním na nové jednotky mimo plán asociací. Od Saussura se analýza asocičního plánu značně rozvinula; i samo jeho jméno se změnilo; dnes již nemluvíme o asocičním plánu, nýbrž o *paradigmaticém*<sup>1</sup> nebo, jak budeme uvádět napříště, o *systémovém* plánu: asociční plán je zřejmě spjat velice úzce s „jazykem“ jakožto systémem, zatímco syntagma má mnohem blíže k mluvě. Můžeme tedy použít pomocné terminologie: syntagmatické vztahy jsou *relacemi* u Hjelmsleva, *styčnostími* u Jakobsona, *kontrasty* u Martineta; systémové vztahy jsou u Hjelmsleva *korelacemi*, u Jakobsona *podobnostmi* a u Martineta *protiklady*.

III/1/2/ Saussure cítil, že syntagmaticčnost a asociativnost (to je pro nás systémovost) musí odpovídat dvěma formám duševní činnosti, a tím se již dostáváme mimo oblast lingvistiky. V dnes již proslulé studii se Jakobson<sup>2</sup> vrací k tomuto rozšíření a aplikuje protiklad *metafory* (v řádu systému) a *metonymie* (v řádu syntagmatu) na ne-jazykové řeči: budou tedy existovat „promluvy“ metaforického typu a „promluvy“ typu metonymického; každý z těchto typů ovšem neimplikuje použití jen jednoho z obou modelů (ježto syntagma a systém jsou nutné pro každou promluvu), nýbrž pouze převahu jednoho nebo druhého. K metaforickému stylu (převaha substitučních asociací) patří podle Jakobsona lyrické ruské zpěvy, díla romantiků a symbolistů, surrealistické malířství, filmy Charlie Chaplina (vrstvené prolínání obrazů je podle něho skutečnou filmovou metaforou), freudovské symboly snu (identifikací); k metonymickému stylu (převaha syntagmatických asocia-

cí) by pak patřily hrdinské eposy, vyprávění realistické školy, Griffithovy filmy (velké záběry zblízka, montáže a změny úhlů při záběrech) a onyrické projekce přesunutím nebo kondenzací. K Jakobsonovu výčtu bychom mohli připojit: na straně metaforické didaktické výklady (mobilizující substituční definice),<sup>1</sup> literární kritiku tematického typu, aforistické promluvy; na straně metonymie lidové romány a vyprávění v denním tisku.<sup>2</sup> Podle jedné Jakobsonovy poznámky si zapamatujeme, že analyzující (v tomto případě sémiolog) je lépe vyzbrojen k tomu, aby mluvil o metafoře než o metonymii, neboť metaforický, ve kterém musí provádět svou analýzu, je sám metaforický a tudíž homogenní s metaforou, která je jeho objektem: existuje opravdu bohatá literatura o metafoře, ale téměř nic o metonymii.

III/1/3/ Jakobsonova slova o promluvách s převahou metaforickou nebo metonymickou ohlašují počátek přechodu od lingvistiky k sémiologii. Obě dvě roviny artikulované řeči se totiž musí opět setkat v systémech označování jiných, než je řeč. Ačkoliv jednotky syntagmatu vyplývající z operace vydělování a seznamy protikladů vyplývajících z třídění nemohou být definovány a priori, nýbrž toliko na závěr obecného komutačního testu označujících a označovaných, je možno uvést pro některé sémiologické systémy syntagmatický plán a plán systémový zatím bez předběžného soudu o syntagmatických jednotkách, a tudíž i o paradigmatických změnách, které vyvolávají (viz tabulku). To jsou dvě osy řeči a podstata sémiologické analýzy bude spočívat v tom, aby zjištěná fakta byla rozdělena podle každé z těchto dvou os. Je logické začít práci provedením syntagmatického vydělení, neboť v zásadě z něho vyplývají jednotky, jež je rovněž třeba třídit v paradigmata; avšak v případě neznámého systému může být snad pohodlnější vyjít z některých paradigmatických prvků zjiště-

<sup>1</sup> Paradijgma: vzor, tabulka flexí slova braného jako vzor, deklinace.

<sup>2</sup> R. Jakobson „Deux aspects du langage et deux types d'aphasie“ v *Temps Modernes*, č. 188, leden 1962, str. 853 a další, znovu též v *Essais de Linguistique Générale*, vyd. Minuit (1963), kap. 2.

<sup>1</sup> Jde tu pouze o velmi obecnou polarizaci, neboť nelze fakticky směřovat metaforu a definici (srov. R. Jakobson, *Essais*, str. 220).

<sup>2</sup> Srov. R. Barthes: „L'imagination du signe“, v *Essais Critiques*, Seuil, 1964.



ných empiricky a zkoumat systém dříve než syntagma; protože však zde jde o teoretické základy, budeme postupovat v logickém pořadí, to jest od syntagmatu k systému.

	<i>Systém</i>	<i>Syntagma</i>
Oblečení	Skupina součástí, jednotlivé části nebo detaily, jež nelze nosit zároveň na stejné části těla a jejichž změna odpovídá změně oděvního významu: <i>baret</i>   <i>čepice</i>   <i>kapuce</i>	Juxtapozice různých prvků v témže oblečení: <i>sukně</i> — <i>blůza</i> — <i>kabátek</i>
Stravování	Skupina příbuzných a nepodobných pokrmů, mezi nimiž je vybráno jedno jídlo ve funkci určitého smyslu: různé předkrmy, pečené, zákusky „Jídelní lístek“ v restauraci aktualizuje obě roviny: například horizontální čtení předkrmů odpovídá systému, vertikální čtení jídelníčku odpovídá syntagmatu	Reálné spojení vybraných chodů v celém jídlu: to je „menu“
Nábytek	Skupina „stylistických“ variant téhož kusu nábytku (lůžko)	Juxtapozice různých kusů nábytku v témže prostoru (lůžko, skříň, stůl atd.).
Architektura	Změny stylu téhož prvku budovy, různé formy střechy, balkónů, vchodů atd.	Spojení jednotlivostí na úrovni souhrnu celé budovy

### III/2 / Syntagma

III/2/1/ Viděli jsme (I/1/6), že mluva (v Saussurově smyslu) je syntagmatické povahy, neboť může být definována vedle rozsahu fonace jako (různá) *kombinace* (rekuurentních) znaků: mluvená věta je právě typem syntagmatu; syntagma je tedy zcela jistě blízké mluvě; avšak podle Saussura není možná lingvistika mluvy; je tedy nemožná

lingvistika syntagmatu? Saussure pocítil tuto nesnáz a snažil se vymezit, v čem syntagma nemůže být chápáno jako jev mluvy: především proto, že existují ustrnulá syntagmata, na nichž použití nesmí nic změnit (*à quoi bon?* = načpak to?; *Allez donc!* = ale jděte!) a jež se vymykají kombinatorní volnosti mluvy (tato stereotypní syntagmata se tedy stávají jakýmsi paradigmatickými jednotkami); dále proto, že syntagmata mluvy se utvářejí podle pravidelných tvarů, které tím právě patří k jazyku (*indécolorable* bude utvořeno podle *impardonnable*, *infatigable* atd.): existuje tedy jedna *forma* syntagmatu (ve smyslu, jež slovu dává Hjelm-slev), kterou se zabývá *syntax*, jež je v jistém smyslu *glotickou*<sup>1</sup> verzí syntagmatu. Přesto však strukturální „blízkost“ syntagmatu a mluvy je důležitý fakt: protože tato blízkost klade stále nové problémy při analýze, ale také protože naopak dovoluje vysvětlit strukturálně jisté jevy „naturalizace“ konotovaných promluv. Úzký vztah mezi syntagmatem a mluvou musí být tedy pečlivě podržen v paměti.

III/2/2/ Syntagma se vyskytuje v „zřetězené“ formě (například v promluvovém proudu). Avšak, jak jsme viděli (II/5/2), význam může vzniknout pouze z *členění*, to znamená ze simultánního dělení označující vrstvy a označované masy: právě řeč v jistém smyslu *dělí* skutečno (například souvislé spektrum barev se ve slovech redukuje na řadu nesouvislých členů). S každým syntagmatem vyvstává tedy analytický problém: syntagma je zároveň souvislé (nepřetržité, zřetězené), a přesto může být nositelem významu jen tehdy, když je „členěno“. Jak vydělit syntagma? Tento problém vždy znovu ožívuje při každém systému znaků: v artikulované řeči existuje nesčetné množství diskusí o povaze (to znamená fakticky o „mezích“) slova a pro některé sémiologické systémy lze již zde předvídat vznik značných nesnází: existují sice rudimentární systémy znaků značně nespojitých: např. silniční dopravní značky, jejichž znaky musí být z důvodů bezpečnosti podstatně vzdáleny, aby je

<sup>1</sup> „Glotický“: patřící k jazyku – v protikladu k mluvě.

bylo možno bezprostředně vnímat; avšak ikonická syntagmata, zakládající se na více méně analogickém zobrazení skutečné scény, se dají ještě mnohem nesnadněji vydělit, a snad právě z tohoto důvodu jsou tyto systémy téměř všeobecně doprovázeny artikulovanou mluvou (vysvětlivky u fotografií), která je vybavuje nespojitostí, jež jim chybí. Přes tyto nesnáze je vydělování syntagmatu základní operace, neboť má poskytnout paradigmatické jednotky systému; v podstatě spočívá definice syntagmatu právě v tom, že je utvářeno *substancí, jež musí být vydělena*<sup>1</sup>. Syntagma v podobě mluvy se jeví jako „nekonečný text“: jak lze zjistit v tomto textu bez konce označující jednotky, to znamená meze znaků, které ho vytvářejí?

III/2/3/ V lingvistice se vydělení „nekonečného textu“ provádí pomocí *komutačního testu*. Tento pracovní pojem se vyskytuje již u Trubeckého, byl však ustálen pod dnešním názvem Hjelmslevem a Uldallem na 5. sjezdu fonetiků v r. 1936. Komutační test spočívá v tom, že se uměle provede v plánu výrazu (v plánu označujících) nějaká změna a pozoruje se, zdali změna má za následek nějakou korelativní změnu v plánu obsahu (plán označovaných); jde vcelku o vytvoření arbitrérní homologie či dvojitého paradigmatu v některém bodu „nekonečného textu“, aby bylo možno konstatovat, zda vzájemná substituce dvou označujících vyvolá ipso facto vzájemnou substituci dvou označovaných; jestliže komutace dvou označujících vyvolá komutaci označovaných, máme jistotu, že v úseku syntagmatu podrobném zkoušce jde o syntagmatickou jednotku: první znak byl vydělen. Operaci lze ovšem provádět naopak i z hlediska označovaných: jestliže se například v řeckém substantivu dosadí představa „dvě“ místo představy „více“, dosáhne se změny výrazu a izoluje se tím právě prvek, který se mění (příznak duálu a příznak plurálu). Některé změny však nemají za následek žádnou modifikaci v dru-

<sup>1</sup> B. Mandelbrot právě mohl konfrontovat vývoj lingvistiky a teorie plynů z *blediska diskontinuity* („Linguistique statistique macroscopique“ v *Logique, Langage et Théorie de l'Information*, P. U. F., 1957).

hém plánu; proto Hjelmslev<sup>1</sup> odlišuje *komutaci* vyvolávající změnu významu (*poison/poisson*) od *substituce*, která mění výraz, ale nikoliv obsah, a to ani navzájem (*bonjour/bonchour*). Je třeba si uvědomit, že komutace se týká obvykle nejprve plánu označujících, protože jde o vydělení syntagmatu; lze použít také označovaných, to však je čistě formální: označované není vhodné samo o sobě kvůli své „substanci“, nýbrž jako pouhý index označujícího: pouze *lokalizuje* označující; to znamená jinými slovy, že v obvyklém komutačním testu se využívá *formy* označovaného (její protikladné hodnoty ve vztahu k ostatním označovaným), nikoliv jeho substance: „*využívá se rozdílů v označování, protože označování samotné není důležité*“ (Bélévitch)<sup>2</sup>. Komutační test v zásadě umožňuje zjistit postupně označující jednotky, z nichž je utkáno syntagma, a připravuje tak utřídění těchto jednotek v paradigmatu; v lidské řeči je ovšem komutační test možný pouze proto, že analyzující má jisté znalosti smyslu analyzovaného jazyka. V sémiologii se však lze setkat se systémy, jejichž smysl je neznámý nebo nejistý: kdo může ujistit, že při přechodu od tvrdého chleba k měkkému chlebu nebo od čepce k baretu postupujeme též od jednoho označovaného k druhému? Sémiolog tu bude mít k dispozici nejčastěji instituční etapy nebo metajazyky, které mu poskytnou označovaná, jichž má zapotřebí ke komutaci: gastronomický článek nebo módní časopis (zde se setkáváme opět s výhodou neizologických systémů); jinak bude musit pozorovat trpělivě konstantnost jistých změn a jistých opakování jako lingvista, který by se setkal s neznámým jazykem.

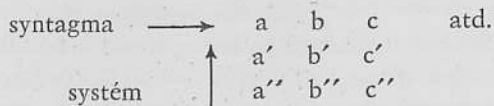
III/2/4/ Komutační test poskytuje v zásadě<sup>3</sup> jednotky označování, to znamená fragmenty syntagmat vybavené potřebným významem; pro tuto chvíli jsou to ještě *syntagmatické jednotky*, protože nebyly ještě utříděny: je však jisté,

<sup>1</sup> Louis Hjelmslev, *Essais linguistiques*, str. 103.

<sup>2</sup> *Langage des machines et langage humain*, Hermann, 1956, str. 91.

<sup>3</sup> V zásadě, neboť je třeba učinit výhradu pro případy rozlišujících jednotek druhého členění, srov. dále v tomto paragrafu.

že to již jsou také systémové jednotky, protože každá z nich je součástí nějakého virtuálního paradigmatu:



Prozatím se podíváme na tyto jednotky pouze z hlediska syntagmatického. V lingvistice komutační test poskytuje první typ jednotek: *jednotky označování*, z nichž je každá vybavena jednou stránkou označující a jednou stránkou označovanou (monémy nebo přibližněji řečeno slova, složená dále z lexémů a morfémů); avšak následkem dvojího členění lidské řeči druhý komutační test týkající se tentokrát monémů odkryje druhý typ jednotek: *rozlišující, distinktivní jednotky* (fonémy)<sup>1</sup>. Tyto jednotky nemají význam samy o sobě, ale přesto přispívají k významu, neboť komutace jedné z nich má za následek změnu významu monému, jehož je součástí (komutace *s* v *z* má za následek přechod od *poisson* k *poison*).<sup>2</sup> V sémiologii nelze předem posoudit syntagmatické jednotky, které v každém systému odkryje analýza. Spokojme se zde s předpokladem tří druhů problémů. První se týká existence komplexních systémů a tudíž i kombinovaných systémů: systém předmětů jako odívání nebo stravování může být nahrazen čistě lingvistickým systémem (francouzský jazyk); v tomto případě máme psané syntagma (promluvový proud) a oděvní nebo potravní syntagma; jehož se týká psané syntagma (vyprávění o obleku nebo o jídle v jazyce): jednotky obou syntagmat se nutně neshodují: jedna jednotka syntagmatu potravního nebo oděvního se může opírat o seskupení psaných jednotek. Druhý problém je dán tím, že v sémiologických systémech existují *funkční znaky*, to znamená znaky vycházející z úzu a jím naopak racionalizované<sup>3</sup>; na rozdíl od

<sup>1</sup> Srov. výše II, 1, 2.

<sup>2</sup> K problému syntagmatického vydělení jednotek označování zcela novým způsobem přistupuje A. Martinet ve 4. kap. svých *Éléments*.

<sup>3</sup> Srov. výše II, 1, 4.

lidské řeči, ve které zvuková substance je bezprostředně označující a pouze označující, většina sémiologických systémů bezpochyby obsahuje materii, která slouží také k něčemu jinému než pouze k označování (chléb slouží jako potrava, oblek jako ochrana); lze tedy očekávat, že v těchto systémech je syntagmatická jednotka složitá a obsahuje přinejmenším jednu oporu označení a jednu variantu ve vlastním slova smyslu (*dloubá/krátká sukně*). Není konečně vyloučeno, že se setkáme se systémy do jisté míry „bludnými“, ve kterých by inerční prostory materie nesly místy znaky nejen nespojitě, ale dokonce odděleně: dopravní značky „v terénu“ jsou odděleny dlouhými prostorami (části ulic nebo silnic); bylo by tedy možno mluvit o syntagmatech (provizorně) mrtvých<sup>1</sup>.

III/2/5/ Když jsme definovali syntagmatické jednotky pro jednotlivé systémy, je třeba hledat pravidla, jimiž se řídí jejich kombinování a jejich uspořádání v syntagmatu: monémy v řeči, části oděvu v oblečení, chody v sestavě jídel, silniční značky podél silnice jdou za sebou v pořadí, které podléhá jistým nutnostem: kombinování znaků je volné, ale jejich volnost, jež vytváří „mluvu“, je kontrolovanou volností (a proto znovu upozorňujeme, že je třeba nezaměňovat syntagma a syntax). Uspořádání je fakticky hlavní podmínkou syntagmatu: „*syntagma je jakákoliv skupina heterofunkčních znaků; je vždy (nejméně) binární a jeho dva členy jsou ve vztahu vzájemné podmíněnosti*“ (Mikus)<sup>2</sup>. Lze si představit více modelů kombinačních omezení („logiky“ znaku); uveďme zde jako příklad tři typy vztahů, jichž mohou nabýt podle Hjelmsleva dvě syntagmatické jednotky, jestliže stojí vedle sebe: 1) *vztah solidarnosti*, jestliže nutně implikuje jedna druhou; 2) *vztah jednoduché implikace*, jestliže jedna vede nutně k druhé (ale

<sup>1</sup> Je to možná obecně případ znaků konotace (viz dále, kap. IV.).

<sup>2</sup> Zhruba řečeno se může zdát, že zvolání (např. *oh*) vytváří syntagma o jednoduché jednotce, avšak fakticky tu slovo musí být vloženo do kontextu: zvolání je odpovědí na „tichá“ syntagmata (srov. K. L. Pike: *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behaviour*, Glendale, 1951).



nikoliv navzájem); 3) *vztah kombinace*, jestliže žádná z nich nevyvolává nutnost druhé. Kombinační omezení jsou fixována „jazykem“, ale „mluva“ je plní různě: zůstává tedy jistá volnost asociace syntagmatických jednotek. Pokud jde o řeč, Jakobson poukázal na to, že mluvčí má vzrůstající volnost kombinování jazykových jednotek, jdoucí od fonému k větě: volnost konstruovat paradigmatu fonémů je nulová, neboť kód je tu utvořen jazykem; volnost spojovat fonémy v monémy je omezená, neboť existují „zákony“ tvoření slov; volnost kombinovat „slova“ ve větách je reálná, ačkoliv je omezována syntaxí a eventuálně podrobením se stereotypům; volnost kombinovat věty je největší, neboť tu není žádné omezení na úrovni syntaxe (omezení z hlediska myšlenkové koherence promluvy, jež může být uchováno, již není jazykové povahy). Syntagmatická volnost je samozřejmě spojená s náhodností: existuje pravděpodobnost saturování některých syntaktických forem jistými obsahy: sloveso *štěkat* může být saturováno pouze omezeným počtem subjektů; v rámci obleku je sukně nutně „saturována“ blůzou, svetrem, vestou atd.; tento jev saturace se nazývá *katalýza*; lze si představit čistě formální slovník, který by poskytoval nikoliv význam každého slova, nýbrž souhrn ostatních slov, jež ho mohou katalyzovat podle samozřejmě proměnlivých pravděpodobností, z nichž nejslabší by odpovídala „básnické“ oblasti mluvy (Valle Inclán: „*Běda tomu, kdo nemá odvahu spojit dvě slova, jež nebyla nikdy spojena*“).

III/2/6/ Jedna poznámka Saussurova ukazuje, že jazyk je možný proto, že se znaky opakují (viz výše I/1/3); v syntagmatickém proudu se opravdu setkáváme s jistým počtem identických jednotek; opakování znaků je však korigováno *distančními jevy* mezi stejnými jednotkami. Tento problém uvádí do statistické lingvistiky nebo makrolingvistiky, jež je v zásadě lingvistikou syntagmatu bez použití významu; viděli jsme, jak velice se blíží syntagma mluvč: statistická lingvistika je lingvistikou mluvy (Lévi-Strauss). Syntagmatická vzdálenost identických znaků není však pouze pro-

blémem makrolingvistiky; tato vzdálenost může být vyjádřena ve stylistických termínech (příliš blízké opakování je buď esteticky zakázáno nebo teoreticky doporučováno) a stává se tak prvkem kódu konotace.

### III/3 / Systém

III/3/1/ Systém vytváří druhou osu řeči. Saussure jej vidí ve formě řady *asociačních polí*, z nichž některá jsou určována příbuzností zvukovou (*enseignement, armement*), jiná příbuzností významovou (*enseignement, éducation*). Každé pole je zásobárnou virtuálních členů (neboť pouze jeden z nich je aktualizován v dané promluvě): Saussure zdůrazňuje slovo *člen* (nahrazující *slovo*, jež je jednotkou syntagmatického řádu), neboť, jak připomíná, *jakmile říkáme „člen“ místo „slova“, vyvoláváme tím již představu systému*<sup>1</sup>; pozornost věnovaná systému ve studiu celého souboru znaků svědčí opravdu o větší nebo menší souvislosti se Saussurem; bloomfieldovská škola například odmítá brát v úvahu asociační vztahy, avšak naproti tomu A. Martinet doporučuje rozlišovat dobře *kontrasty* (vztahy styčnosti syntagmatických jednotek) od *protikladů* (vztahů členů asociačního pole)<sup>2</sup>. Členy pole (nebo paradigmatu) musí být zároveň podobné a nepodobné, obsahovat společný prvek a prvek proměnlivý: tak tomu je v plánu označujících u *enseignement* a *armement* a v plánu označovaných u *enseignement* a *éducation*. Tato definice členů stojících v protikladu se zdá jednoduchá; vyvolává však důležitý teoretický problém: prvek společný členům jednoho paradigmatu (*-ment* v *enseignement* a *armement*) však figuruje jako prvek pozitivní (ne diferencní) a tento jev se zdá být v rozporu s opakovaným prohlášením Saussurovým o čistě diferencním, protikladném charakteru ja-

<sup>1</sup> Saussure, podle citace R. Godela: *Les sources manuscrites du Cours de Linguistique Générale de F. de Saussure*, Droz-Minard 1957.

<sup>2</sup> A. Martinet, *Économie des changements phonétiques*, Berne, Francke, 1955, str. 22.



zyka: „V jazyce existují pouze rozdíly bez pozitivních členů“<sup>1</sup>, „Brát blásky nikoliv jako zvuky mající absolutní hodnotu, nýbrž hodnotu čistě protikladnou, relativní, negativní ... V tomto zjištění je třeba jít mnohem dále a pokládat každou hodnotu jazyka za protikladnou a nikoliv pozitivní, absolutní“<sup>1</sup>; a toto říká zase Saussure, ještě mnohem jasněji: „Je rysem jazyka, stejně jako každého sémiologického systému vůbec, že tu nemůže být rozdílu mezi tím, co rozlišuje nějakou věc, a tím, co ji vytváří.“<sup>2</sup> Jestliže je tedy jazyk čistě diferenční, jak může obsahovat prvky nediferenční, pozitivní? Fakticky to, co se zdá být společným prvkem paradigmatu, je samo *jinde*, v jiném paradigmatu, to znamená *podle jiné relevance*, členem čistě diferenčním: zhruba řečeno, v protikladu *le* a *la*, *l* je sice společným (pozitivním) prvkem, ale v *le/ce* se stává prvkem diferenčním: relevance tedy sice omezuje tvrzení Saussurovo, ale také je potvrzuje<sup>3</sup>: smysl vždycky závisí na vztahu *aliud/aliud*, který ze dvou věcí uchovává pouze jejich rozdíly<sup>4</sup>. Tento mechanismus je však sporný (přes názor Saussurův) v sémiologických systémech, kde matérie není původně označující a kde tudíž jednotky obsahují (pravděpodobně) jednu pozitivní část („oporu“ označení) a jednu část diferenční, variantu; v protikladu *dlouhý/krátký šat* oděvní význam proniká všemi prvky (v tom jde opravdu o označující jednotku), ale paradigma zachytí vždycky jen konečný prvek (*dlouhý/krátký*), zatímco *šat* (opora) je stále pozitivní hodnotou. Zcela diferenční povaha jazyka je pravděpodobná pouze v artikulované řeči; ve vedlejších systémech (vycházejících z neoznačujících úzů) je jazyk v jistém smyslu „nečistý“: obsahuje sice něco diferenčního (z „čistého“ jazyka)

<sup>1</sup> Saussure podle R. Godela, op. cit., str. 55.

<sup>2</sup> Tamtéž, str. 196.

<sup>3</sup> Srov. analýzu fonémů v subfonémě u H. Freie, viz výše, II/1/2.

<sup>4</sup> Tento jev je jasný u (jednojazyčného) slovníku: zdá se, že slovník podává pozitivní definici slova; protože tato definice je sama složena ze slov, která rovněž musí být vysvětlena, pozitivnost je stále odsunována jinam (srov. J. Laplanche a S. Leclair: „L'inconscient“ v *Temps Modernes*, č. 183, červenec 1961).

na úrovni variantů, ale také něco pozitivního na úrovni opor.

III/3/2/ Vnitřní uspořádání členů asociačního pole nebo paradigmatu je obvykle nazýváno – alespoň v lingvistice a zvláště ve fonologii – *protiklad*; není to příliš dobré pojmenování, neboť jednak předběžně naznačuje příliš silně antonymický charakter paradigmatického vztahu (Cantineau by dával přednost pojmenování *relace* a Hjelmsov *korelace*) a jednak se zdá naznačovat binární vztah, o němž nejsme zcela přesvědčeni, že by byl základem všech sémiologických paradigmat. Ponecháme však tento výraz, když již byl přijat. Typy protikladů jsou, jak uvidíme, velice rozmanité; avšak ve vztazích k plánu obsahu jakýkoliv protiklad nabývá vždy podoby *homologie*, jak jsme to již uvedli, když jsme hovořili o komutačním testu: „skok“ od jednoho členu protikladu k druhému doprovází „skok“ od jednoho označovaného k druhému; máme-li respektovat diferenční charakter systému, je třeba si představit vztah označujících a označovaných jakožto členy nikoliv prosté analogie, nýbrž homologie o (nejméně) čtyřech členech.

Na druhé straně je „skok“ od jednoho členu k druhému dvojité alternativní: protiklad mezi *bière* a *pierre*, i když je nepatrný, nemůže být vyjádřen v nejasných, přechodných stavech; přibližný zvuk mezi *b* a *p* nemůže v ničem odkazovat na přechodnou substanci mezi *bière* a *pierre*: jsou tu dva souběžné skoky: protiklad je stále v mezích *všechno* nebo *nic*: opět se tu setkáváme se zásadou difference, která je základem protikladů: tato zásada musí být podnětem analýzy asociační oblasti; jednat o protikladech může totiž znamenat toliko pozorovat vztahy podobnosti nebo rozdílnosti, jež mohou existovat mezi členy protikladu, to znamená ještě přesněji: utřídit je.

III/3/3/ Víme, že lidská řeč jakožto řeč dvojité členěná obsahuje dvojí druh protikladů: distinktivní protiklady (mezi fonémy) a protiklady označení (mezi monémy). Trubeckoj navrhl třídění distinktivních protikladů, ke kterým se vrací J. Cantineau a jež rozšiřuje i na protiklady ozna-

čování. Protože na první pohled jsou sémiologické jednotky blíže sémantickým jednotkám jazyka než jednotkám fonologickým, podáváme zde třídění Cantineauovo, neboť i když je nelze zcela prostě aplikovat na sémiologické protiklady (jak uvidíme dále), má tu výhodu, že upozorňuje na hlavní problémy vyvstávající ze struktury protikladů<sup>1</sup>. Na první pohled jsou protiklady v sémantickém systému (nikoliv již v systému fonologickém) nesčíslné, neboť každé označující se zdá v protikladu ke všem ostatním; princip třídění je však možný, jestliže se řídíme *typologií mezi podobným a rozdílným prvkem protikladu*. Cantineau tak dospěl k těmto typům protikladů – jež se ostatně mohou kombinovat<sup>2</sup>.

#### A) PROTIKLADY TŘÍDĚNÉ PODLE JEJICH POMĚRU K CELÉMU SYSTÉMU:

A/1/ *Protiklady jednodimenzionální nebo bilaterální a vícedimenzionální nebo multilaterální*. V těchto protikladech se prvek společný oběma členům nebo také „základ srovnání“ nevyskytuje v žádném z ostatních protikladů kódu (*bilaterální, jednodimenzionální protiklady*) nebo se naopak vyskytuje v ostatních protikladech kódu (*multilaterální, vícedimenzionální protiklady*). Např. v psané latinské abecedě: protiklad figur E/F je jednodimenzionální, protože společný prvek F se nevyskytuje v žádném jiném písmenu<sup>3</sup>; naproti tomu protiklad P/R je vícedimenzionální, protože forma P (nebo společný prvek) se vyskytuje také v B.

A/2/ *Protiklady proporční a izolované*. V těchto protikladech rozdíl vytváří jakýsi model. Tak např. *Mann/Männer* a *Land/Länder* jsou protiklady proporční; stejně tak (*nous*) *disons/(vous) dites* a (*nous*) *faisons/(vous) faites*. Protiklady, které nejsou proporční, jsou izolované; ty jsou samozřejmě nejpočetnější; v sémantice jsou proporční pouze

gramatické (morfologické) protiklady; protiklady lexikální jsou izolované.

#### B) PROTIKLADY TŘÍDĚNÉ PODLE POMĚRU ČLENŮ PROTIKLADU:

B/1/ *Privativní protiklady*. Tyto jsou nejnámější. Privativní protiklad označuje každý protiklad, ve kterém označující jednoho členu je charakterizováno přítomností prvku označení neboli *příznaku*, který chybí označujícímu druhého členu: jde tedy o obecný protiklad: *příznakový/bezpříznakový*: *mange* (bez udání osoby nebo čísla): člen *bezpříznakový*, *mangeons* (1. osoba plurálu): člen *příznakový*. Toto uspořádání odpovídá v logice inkluzivnímu vztahu. K tomu se pojí dva důležité problémy. První z nich se týká *příznaku*. Někteří lingvisté slučují příznak a mimořádnost a připouštějí zásah pocitu normálnosti k posouzení členu *bezpříznakového*: *bezpříznakové* by podle nich bylo to, co je časté nebo běžné, či ještě též odvozené z *příznakového*, s příslušným odtržením: dospíváme tak k představě *záporného příznaku* (to, co se odděluje): *bezpříznakové* členy jsou totiž v jazyce četnější než členy *příznakové* (Trubec-koj, Zipf). Cantineau se například domnívá, že *ronde* je *příznakové* ve vztahu k *ronde*, jež *příznakové* není; je to tím, že Cantineau připouští zásah obsahu, podle něhož maskulinum se jeví jako *příznakové* ve vztahu k femininu. Pro Martineta naopak příznak je doslovně označující prvek navíc: to v případě *maskulinum/femininum* nikterak neza- braňuje souběžnosti existující mezi příznakem označujícího a příznakem označovaného: „maskulinum“ totiž odpovídá rodové indiferentnosti, jakési abstraktní obecnosti (il fait *beau*, il est *venu*); naproti tomu „femininum“ je skutečně *příznakové*: sémantický příznak a formální příznak jdou spolu: tam, kde se nechce říci nic dalšího, připojuje se dodatkový, suplementární znak.<sup>1</sup> Druhý problém vyplýva-

<sup>1</sup> *Cahiers Ferdinand de Saussure*, IX, str. 11–40.

<sup>2</sup> Všechny protiklady, jež Cantineau podává, jsou binární.

<sup>3</sup> Je to také privativní protiklad.

<sup>1</sup> Podle zásady jazykové ekonomie je stálý poměr mezi množstvím informace, jež má být předána, a energií (časem) potřebnou k tomuto předání (A. Martinet, *Travaux de l'Institut de linguistique*, I, str. 11).

jící z privativních protikladů je otázka bezpříznakového členu: je nazýván *nulovým stupněm* protikladu; nulový stupeň není tedy vlastně „nic“ (i když se tak běžně mylně chápe), je to *nepřítomnost, jež označuje*; zde se blížíme k stavu, který je diferencně čistý; nulový stupeň svědčí o síle celého systému znaků, který takto vytváří smysl „z ničeho“: „*jazyk se může spokojit s protikladem něčeho s ničím*“.<sup>1</sup> Nulový stupeň, jenž vychází z fonologické terminologie, má velké množství aplikací: v sémantice, kde známe *nulové znaky* (*mluvíme o „nulových znacích“ v případě, kdy nepřítomnost explicitního označujícího funguje sama jako označující*<sup>2</sup>); v logice („*A je v nulovém stupni, to znamená, že A efektně neexistuje, ale za jistých podmínek lze je ukázat*“<sup>3</sup>); v etnologii, kde Claude Lévi-Strauss s ním srovnával pojem *mana* („*... vlastní funkce nulového fonému je, že je v protikladu k nepřítomnosti fonému... Stejně bychom mohli říci... že funkce pojmu typu „mana“ spočívá v tom, že se staví do protikladu k nepřítomnosti označení, aniž sám obsahuje jakékoliv zvláštní označení*“<sup>4</sup>) v rétorice konečně, kde v úrovni plánu konotace prázdnota řečnických označujících vytváří sama stylistické označující.<sup>5</sup>

B/2/ *Rovnomocné protiklady*. V těchto protikladech, jejichž vztahu odpovídá v logice vztah exteriérnosti, oba členy jsou ekvivalentní, to znamená, že nemohou být pokládány za popření nebo potvrzení nějaké zvláštnosti (privativní protiklady): ve *foot-feet* není ani příznak, ani nepřítomnost příznaku. Tyto protiklady jsou sémanticky nejčtetnější, ačkoliv se jazyk z hospodárnosti snaží často nahradit rovnomocné protiklady protiklady privativními, především proto, že v těchto druhých je vztah podobnosti a rozdílnosti v rovnováze, a dále, že umožňují sestavit pro-

<sup>1</sup> Saussure, *Cours de Linguistique Générale*, str. 124.

<sup>2</sup> H. Frei, *Cahiers Ferdinand de Saussure*, XI, str. 35.

<sup>3</sup> Destouches, *Logistique*, str. 73.

<sup>4</sup> Cl. Lévi-Strauss: „Introduction à l'oeuvre de M. Mauss“ v M. Mauss: *Sociologie et Anthropologie*, P. U. F., 1950, L, note.

<sup>5</sup> Srov. *Nulový stupeň rukopisu*.

porční řady (*âne/anesse, comte/comtesse* atd.), zatímco rovnomocné protiklady jako *étalon/jument* jsou bez derivace.<sup>1</sup>

### C) PROTIKLADY TRÍDĚNÉ PODLE ROZSAHU JEJICH DIFERENČNÍ HODNOTY:

C/1/ *Stálé protiklady*. To je případ označovaných, která mají vždy různá označující: (*je*) *mange* / (*nous*) *mangeons*; první osoba singuláru a první osoba plurálu mají ve francouzštině různá označující u všech sloves, ve všech časech a ve všech způsobech.

C/2/ *Neutralizovatelné nebo odstranitelné protiklady*. To je případ označovaných, která nemají vždy různá označující, takže oba členy protikladu mohou být mnohdy identické: protikladu *3. osoba singuláru/3. osoba plurálu* odpovídají označující buď různá (*finit/finissent*) nebo (zvukově) identická (*mange/mangent*).

III/3/4/ Co se může stát s těmito typy protikladů v sémiologii? Je zajisté příliš předčasné o tom mluvit, neboť paradigmatický plán nového systému nemůže být analyzován bez širokého inventáře. Nic nenaznačuje, že typy stanovené Trubeckým a částečně přejímané Cantineauem<sup>2</sup> by se mohly týkat jiných systémů než jazyka: lze si představit nové typy protikladů především, když připustíme, že lze opustit binární model. Pokusíme se zde však načrtnout konfrontaci mezi typy Trubeckého a Cantineaua a tím, co víme o dvou velmi odlišných sémiologických systémech: o systému dopravních značek a o systému módy. V dopravních značkách se setkáváme s multilaterálními doporučeními protiklady (to jsou všechny ty, které jsou vybudovány na změně barvy uvnitř protikladu kruhu a trojúhelníku), privativními (když připojení značky mění například smysl terče) a konstantními, stálými (označovaná tam mají

<sup>1</sup> V *étalon/jument* (*břebec/kobyla*) je společný prvek v plánu označovaného.

<sup>2</sup> Cantineau neponechal *stupňové protiklady*, jež navrhuje Trubeckoj (v němčině: *u/o, ü/ö*).



vždycky různá označující), nenajdeme tam však protiklady rovnocenné ani neutralizovatelné; tato úspora je pochopitelná; dopravní značky musí být okamžitě čitelné a nedvojznačné, jinak by docházelo k nehodám; vylučují se tedy protiklady, které vyžadují dlouhé doby k pochopení buď proto, že se vymykají z paradigmatu ve vlastním slova smyslu (rovnocenné protiklady), nebo proto, že ponechávají možnost volby dvou označovaných odpovídajících jednomu označujícímu (neutralizovatelné protiklady). V systému módy,<sup>1</sup> který naopak směřuje k polysémii, nalézáme všechny typy protikladů, samozřejmě s výjimkou protikladů bilaterálních a stálých, které by způsobily zdůraznění partikulárnosti a neohebnosti, tuhosti systému. Sémilogie chápána v přesném smyslu slova jako věda vztahující se na všechny systémy znaků bude tedy moci využít obecné distribuce typů protikladů v různých systémech: toto pozorování bude bezpředmětné pouze na úrovni řeči. Ale rozsah sémilogického bádání hlavně povede pravděpodobně k výzkumu paradigmatických vztahů přihlížejících k řadovému sledu (aniž je bude moci patrně omezit) a nikoliv jen vztahů protikladových, neboť není jisté, že by u komplexních předmětů úzce spojených s matérií a územ bylo možno převést souhru významů na střídání dvou pólových prvků nebo na protiklad příznaku a nulového stupně. To nás přivádí k nutnosti připomenout, že nejčastěji diskutovaný paradigmatický problém je otázka *binárnosti*.

III/3/5/ Důležitost a prostota privativního protikladu (*příznakový/bezpříznakový*), jenž je již podle definice alternativní, vede k otázce, zda by všechny známé protiklady neměly být převedeny na binární model (přítomnost nebo nepřítomnost příznaku), jinými slovy, zda binárnost není univerzální jev, a na druhé straně, jestliže je univerzální, zda nemá základ v přírodě. Pokud jde o první bod, je jisté, že binárnost je jev velice obecný; je zásadou uznávanou již po mnoho staletí, že informace může být předávána

binárním kódem, a většina umělých kódů vynalezených v různých společnostech byla binární od „stepního telegrafu“ (a zvláště tzv. *talking drum* konžských kmenů o dvou notách) až po Morseovu abecedu a po dnešní rozvoj elektronických počítačů nebo alternačních kódů používaných v mechanografii a v kybernetice. Opustíme-li však oblast „logotechnik“ a vrátíme-li se k oblasti nikoliv umělých systémů, jež nás zde zajímá, univerzální charakter binárnosti se zdá mnohem nejistější. Je paradoxní, že Saussure sám nechápal asociační pole nikdy jako binární; pro něho členy pole nejsou ani číselně omezené, ani v určitém pořádku:<sup>1</sup> „Člen je jakoby střed soubvěždí, bod, kam tihnou konvergentně ostatní koordinované členy, jejichž počet je neurčitý“;<sup>2</sup> jediné omezení, které Saussure uvádí, se týká paradigmat flexe, která jsou samozřejmě řadami ukončenými. Fonologie upozornila na binárnost řeči (i když pouze na úrovni druhého členění); je tato binárnost absolutní? Jakobson se tak domnívá;<sup>3</sup> podle něho fonetické systémy všech jazyků by se daly popsat s použitím tuctu distinktivních rysů, jež by byly všechny binární, to znamená přítomné a nepřítomné (nebo popřípadě irelevantní); Martinet<sup>4</sup> o této binární univerzálnosti diskutuje a odstiňuje ji: binárních protikladů je většina, nejsou to však všechny; univerzální charakter binárnosti není jistý. Binárnost, o které bylo diskutováno ve fonologii a která nebyla neprozkoumána v sémantice, je velkou neznámou v sémilogii, v níž ještě nebyly zjištěny typy protikladů; k ozřejmění komplexních protikladů lze samozřejmě použít modelu obje-

<sup>1</sup> Nebudeme se zde zabývat otázkou pořadí členů v paradigmatu; pro Saussura je toto pořadí bezvýznamné, naopak pro Jakobsona je ve skloňování nominativ nebo nulový pád pádem počátečním (*Essais . . .*, str. 71). Tato otázka se může stát velmi důležitou, jakmile budeme zkoumat například metaforu jako paradigma označujících a když bude třeba se rozhodnout, zda jeden z členů metaforické řady má nějakou převahu (srov. R. Barthes, „*La Métaphore de l'oeil*“ v *Critique*, č. 195–196, srpen–září 1963, a „*Essais Critiques*“, Seuil, 1964).

<sup>2</sup> *Cours de Linguistique Générale*, str. 174.

<sup>3</sup> *Preliminaries to Speech Analysis*, Cambridge, Mass., 1952.

<sup>4</sup> *Economie des changements phonétiques*, 3, 15, str. 73.

<sup>1</sup> Srov. R. Barthes: *Système de la Mode*, vyjde v naklad. Seuil.



veného lingvistikou, jenž spočívá v „komplikované“ volbě nebo čtyřčlenném protikladu: dva pólové členy (*to* nebo *ono*), smíšený člen (*to a ono*) a neutrální člen (*ani to, ani ono*); tyto protiklady, i když jsou ohebnější ve srovnání s privativním protikladem, neodstraní bezpochyby nutnost vyrovnat se s problémem paradigmatických příhlížejících *k řadovému sledu* a nikoliv pouze k protikladům: univerzální charakter binárnosti není ještě zdůvodněn. Jeho „povaha“ také ne (to je druhý bod, který může být předmětem diskuse); je sice svůdně opírat obecnou binárnost kódů o fyziologické údaje v té míře, jak lze mít za to, že nervový mozkový vjem funguje také v mezích všeho nebo ničeho a že zvláště zrak a sluch postupují formou alternačního ohmatávání obrazu;<sup>1</sup> takto by se vytvořilo od přírody k společnosti „ciferné“ vyjádření světa a nikoliv vyjádření „analogické“; nic z toho však není jisté. Na závěr tohoto krátkého přehledu o binárnosti se lze totiž ptát, zda nejde o klasifikaci zároveň nutnou a přechodnou: binárnost by tak mohla být sama metajazykem, zvláštní taxonomií určenou k tomu, aby zmizela s historickým vývojem, pro který byla v určitém okamžiku správná.

III/3/6/ Máme-li dokončit přehled hlavních jevů systému, musíme se ještě zmínit o *neutralizaci*; tímto výrazem označujeme v lingvistice jev, podle něhož nějaký relevantní protiklad ztrácí svou relevanci, to znamená přestává být označující. Obecně vzato se neutralizace systémového protikladu uskutečňuje vlivem kontextu; tak tedy v jistém smyslu syntagma „anuluje“ systém. Například ve fonologii může být zrušen protiklad dvou fonémů v důsledku postavení jednoho z členů protikladu v promluvovém proudu: ve francouzštině existuje normálně protiklad mezi *é* a *è*, když jeden z těchto členů je na konci (*l'aimail/l'aimais*); tento protiklad přestává být relevantní všude jinde: je neutralizován; naopak relevantní protiklad *ó/ò* (*saute/sotte*)

<sup>1</sup> Jednodušší smysly jako *čich* a *chuť* by zůstávaly „analogickými“. Srov. V. Bélévitch, *Langage des machines et langage humain*, str. 74–75.

je neutralizován na konci, kde máme již jen hlásku *ó* (*pot/mot, eau*); oba neutralizované rysy jsou tak spojeny v jediný zvuk nazývaný archifoném, jež píšeme s velkým písmenem: *é/è = E, ó/ò = O*. V sémantice byla neutralizace předmětem tolika několika sondáží, neboť sémantický systém není dosud ustaven: G. Dubois<sup>1</sup> upozorňuje, že sémantická jednotka může ztratit své relevantní rysy v některých syntagmatech; kolem r. 1872 se ve výrazech jako *émancipation des travailleurs, émancipation des masses, émancipation du prolétariat* může nahradit jedna část výrazu, aniž se tím změnil smysl komplexní sémantické jednotky. Máme-li naznačit teorii neutralizace v sémiologii, musíme opět vyčkat, až bude rekonstituován jistý počet systémů: některé možná vyloučí radikálně tento jev: podle svého účelu, který spočívá v bezprostředním nedvojznaném pochopení malého počtu znaků, systém dopravních značek nemůže připustit žádnou neutralizaci. Naproti tomu móda a její polysémická (a dokonce i pansémická) tendence zná velký počet neutralizací: zatímco zde *pulovr* připomíná moře a *svetr* hory, jinde se bude mluvit o *pulovru* nebo o *svetru* v souvislosti s pobytem u moře; relevance protikladu *pulovr/svetr* se ztrácí:<sup>2</sup> obě součásti oděvu jsou pohlceny v jakémsi „archivestému“ typu „pletené zboží“. Lze říci, alespoň v sémiologické hypotéze (to znamená bez přihlídnutí k vlastním problémům druhého členění jednotek čistě distinktivních), že nastává neutralizace, když dvě označující se ustavují se schválením jediného označovaného nebo naopak (neboť může být i neutralizace označovaných). Připojme k tomuto jevu dva důležité pojmy: prvním je pojem *pole rozptylu* nebo *tolerance v míře bezpečnosti*; pole rozptylu je tvořeno rozmanitými formami realizace jedné jednotky (například jednoho fenoménu), pokud tyto

<sup>1</sup> *Cahiers de Lexicologie*, 1, 1959 („Unité sémantique complexe et neutralisation“).

<sup>2</sup> Zde neutralizaci provádí zřejmě promluva módního časopisu; tato neutralizace v podstatě spočívá v tom, že se přechází od exkluzivní disjunkce typu AUT (*pulovr nebo svetr*) k disjunkci inkluzivní typu VEL (*pulovr nebo případně i svetr*).

rozdíly nevedou k změně smyslu (to znamená nestávají se relevantními); „okraje“ pole rozptylu jsou hranicemi jeho míry bezpečnosti; tento pojem je málo užitečný, jestliže máme co dělat se systémem, kde je „jazyk“ velmi silný (například v systému automobilu), avšak velice cenný, jestliže bohatá „mluva“ znásobuje příležitosti realizace: například ve výživě budeme moci mluvit o poli rozptylu pokrmů, jež bude vytvořeno hranicemi, ve kterých toto jídlo zůstává označující, bez ohledu na „fantazii“ provádějícího. Odrůdy, které vytvářejí pole rozptylu, jsou buď *kombinatorní varianty*, jestliže závisejí na kombinaci znaků, to znamená na bezprostředním kontextu (*d* ve šp. *nada* a *fonda* není identické, ale změna nemění nikterak smysl), nebo *varianty individuální* nebo *řádkové* (například obyvatelé Burgundska nebo Paříže, to znamená jak Francouzi vyslovující *r* hrčivé, tak Francouzi vyslovující *r* čípkové, se stejně dobře dorozumějí – změna těchto dvou *r* není relevantní). Tyto varianty byly dlouho pokládány za jevy mluvy; jsou jí sice velice blízko, ale dnes jsou pokládány za jevy jazyka, jakmile se stávají závaznými. Je pravděpodobné, že v sémiologii, kde výzkum konotace bude zabírat hodně místa, irelevantní změny se stanou ústředním pojmem: varianty, které jsou neoznačující v plánu denotace (například hrčivé *r* a *r* čípkové), se mohou totiž opět stát označujícími v plánu konotace: hrčivé *r* a *r* čípkové budou tedy odpovídat dvěma odlišným označovaným: v divadelním jazyce jedno bude signalizovat Burgundčana, druhé Pařížana, aniž přestanou být neoznačující v systému denotace. Toto jsou první implikace neutralizace. Velmi obecně lze říci, že neutralizace představuje jakýsi tlak syntagmatu na systém, a my víme, že syntagma, které je blízko mluvč, je do jisté míry faktorem „zániku“ významu; nejsilnější systémy (jako systém dopravních značek) mají chudá syntagmata; velké syntagmatické komplexy (jako obraz) směřují k dvouznačnosti smyslu.

III/3/7/ Syntagma, systém: dvě roviny jazyka. Ačkoliv jejich výzkum zde byl toliko naznačen, je třeba počítat

s tím, že jednoho dne bude prozkoumán v plném rozsahu soubor fakt, jimiž jedna z těchto rovin přesahuje do druhé, abychom tak řekli „teratologicky“ v poměru k normálním vztahům systému a syntagmatu: způsob členění obou os je totiž mnohdy „převrácený“, neboť to či ono paradigma je například rozšířeno na syntagma: je tu překračování obvyklé dělicí meze mezi *syntagmatem* a *systémem* a kolem tohoto překračování se pravděpodobně soustřeďuje větší počet tvůrčích jevů, jako by existovalo spojení mezi estetikou a „oslabením“ sémantického systému. Hlavní překročení ovšem spočívá v rozšíření paradigmatu na syntagmatický plán, neboť normálně je aktualizován jediný člen protikladu, zatímco druhý (nebo druhé) zůstávají virtuální; to by nastalo, máme-li se vyjádřit zcela prostě, kdybychom chtěli sestavit promluvu tak, že bychom na sebe napojovali členy téže deklinace. Otázka těchto syntagmatických extenzí již vyvstala ve fonologii, kde Trnka, silně korigován Trubeckým, stanovil, že se uvnitř morfému dva paradigmatické členy korelativní dvojice nemohou setkat vedle sebe. Tato normálnost (jíž se dotýká ve fonologii Trnkův zákon) a její překročení mohou mít ovšem největší význam v sémantice, neboť v ní jsme v plánu jednotek označování (a nikoliv již jednotek distinktivních) a překročení os řeči tam má za následek zdanlivé rozvrácení smyslu. To jsou tedy z tohoto hlediska ony tři směry, v nichž bude třeba provádět výzkum. Proti klasickým protikladům nazývaným *protiklady přítomnosti* J. Tubiana<sup>1</sup> navrhuje uznat *protiklady uzpůsobení*: dvě slova mají stejné rysy, ale uzpůsobení těchto rysů je u každého z nich jiné: *rame/mare*, *dur/rude*, *charme/marche*. Tyto protiklady vytvářejí většinu slovních hříček, slovních vtipů, přerěknutí apod.; jestliže tedy vycházíme z relevantního protikladu (*Félibres/fébriles*), stačí odstranit čáru paradigmatického protikladu a dostaneme podivné syntagma (*Félibres fébriles*, jak bylo v nadpisu jednoho novinářského článku); toto náhlé zrušení dě-

<sup>1</sup> *Cabiers Ferdinand de Saussure*, IX, str. 41–46.

licí čáry se dosti podobá odstranění jakési strukturální cenzury a nelze nesrovnávat tento jev se snem jako tvůrcem a uživatelem slovních hříček. Jiný důležitý směr, který je třeba prozkoumat, je rým; rým vytváří asociační sféru na úrovni zvuku, to znamená na úrovni označujících: existují paradigmatata rýmů; v poměru k těmto paradigmátům je rýmovaná promluva zřejmě utvářena zlomkem systému rozšířeným v syntagma; rým by se tedy vcelku shodoval s překročením zákona o jisté nutné vzdálenosti v soustavě syntagmat (Trnkův zákon); odpovídal by úmyslnému napětí mezi příbuzným a nepodobným, tedy jakémusi strukturálnímu skandálu. Konečně celá rétorika bude patrně oblastí těchto tvůrčích překračování; připomeneme-li si Jakobsonovo rozlišování, pochopíme, že celá metaforická řada je syntagmatizovaným paradigmátem a každá metonymie je ustrnulým syntagmatem, které je pohlceno v systému; v metafoře se výběr stává styčností a v metonymii se styčnost stává selektivním polem. Zdá se tedy, že tvůrčí činnost se uskutečňuje vždy na pomezí obou plánů.

## IV/Denotace a konotace

IV/1/ Pamatujeme si, že celý systém označování se skládá z plánu výrazu (E) a z plánu obsahu (C) a že označování souvisí se vztahem obou plánů: E(R)/C. Předpokládejme nyní, že takový systém E R C se stane sám prostým prvkem druhého systému, který vůči němu bude širší, extenzivní; budeme tedy mít co dělat s dvěma systémy označování zasunutými jeden do druhého, ale rovněž nezávislými jeden na druhém. „Odpoutání“ obou systémů se však může uskutečnit dvěma zcela odlišnými způsoby podle toho, jak je první systém zapojen do druhého, a tak vznikají dva protikladné celky. V prvním případě *se první systém (E R C) stává plánem výrazu nebo označování druhého systému:*

$$\begin{array}{c} 2 \quad \quad E \quad R \quad C \\ 1 \quad \quad \overbrace{E \quad R \quad C} \end{array}$$

nebo také: (E R C) R C. To je případ toho, co Hjelmslev nazývá *konotační sémiotika*; první systém tu vytváří plán *denotace* a druhý systém (širší než první) plán *konotace*. Můžeme tedy říci, že *konotovaný systém je systémem, jehož plán výrazu je sám tvořen systémem označování*; běžné případy konotace budou ovšem tvořeny komplexními systémy a artikulovaná řeč tu tvoří první systém (to je např. případ literatury). V druhém (opačném) případě „odpoutání“ *první systém (E R C) se stává nikoliv plánem výrazu jako v konotaci, nýbrž plánem obsahu neboli označovaného druhého plánu:*

$$\begin{array}{c} 2 \quad \quad E \quad R \quad C \\ 1 \quad \quad \quad \quad \overbrace{E \quad R \quad C} \end{array}$$

nebo také: ER (E R C). To je případ všech *metajazyků*: *metajazyk je systémem, jehož plán obsahu je tvořen systémem*

označování, nebo také to je sémiotika, která pojednává o sémiotice. Dvě formy rozšíření dvojitých systémů jsou tyto:

Sa		Sé
Sa	Sé	

Konotace

Sa	Sé	
	Sa	Sé

Metajazyk

IV/2/ Jevy konotace nebyly ještě systematicky zkoumány (několik upozornění je v Hjelmslevových *Prolegomena*). Budoucnost však patří bezpochyby lingvistice konotace, neboť společnost rozvíjí bez ustání na základě prvního systému, který jí poskytuje lidská řeč, systémy druhých významů, a toto vypracovávání, ať již otevřené, maskované nebo racionalizované, se velice úzce dotýká skutečné historické antropologie. Protože konotace sama je systémem, obsahuje označující, označované a proces, který je spojuje navzájem jedny s druhými, proces označování, a na prvním místě by bylo třeba uskutečnit inventarizaci těchto tří prvků v každém systému. Označující konotace, která nazveme *konotátory*, jsou tvořena *znaky* (označujícími a označovanými spojenými dohromady) denotovaného systému; několik denotovaných znaků se samozřejmě může spojit a vytvořit jediný konotátor, jestliže je vybaven jediným konotačním označováním; jinými slovy lze říci, že jednotky konotovaného systému nejsou nutně stejně důležité jako jednotky denotovaného systému; velké úseky denotované promluvy mohou vytvářet jedinou jednotku konotovaného systému (to je například případ *tónu* textu, který se skládá z mnoha slov, který však přesto odkazuje na jediné označované). Ať konotace jakkoliv „dotváří“ sdělení, nevypěpává je: stále ještě zůstává v rámci denotace (protože bez toho by promluva nebyla možná) a konotátory jsou nakonec vždycky nesouvislými „bludnými“ znaky, naturalizovanými denotovanou zprávou, která je jejich nositelem. Pokud jde o označované konotace, má zároveň obecný, globální a důležitý ráz: je to jakýsi zlomek ideologie: souhrn zpráv ve

francouzštině odkazuje například na označované „Francouzština“; dílo může odkazovat na označované „Literatura“; tato označovaná souvisejí úzce s kulturou, věděním, historií a jimi, abychom tak řekli, svět proniká do systému; *ideologie* tedy je něco jako *forma* (v hjelmslevovském smyslu) označovaných konotace, zatímco *rétorika* by byla formou konotátorů.

IV/3/ V konotační sémiotice označující druhého systému jsou tvořena znaky prvního; v metajazyce tomu je naopak: označovaná druhého systému jsou tvořena znaky prvního. Hjelmslev vymezil pojem metajazyka takto: ježto *operace* je *popis* založený na empirickém principu, to znamená nekontradikční, koherentní, vyčerpávající a jednoduchý, vědecká sémiotika nebo metajazyk je operace, zatímco konotační sémiotika nikoliv. Je zřejmé, že například sémiologie je metajazyk, protože se zabývá jakožto druhým systémem první řeči (jazyk jako předmět studia), která je zkoumaným systémem; tento objektový systém je *označovaným* prostřednictvím metajazyka sémiologie. Pojem metajazyka nemůže být omezen pouze na řeč vědy; jestliže artikulovaná řeč se *ve svém denotovaném stavu* zabývá systémem označujících předmětů, stává se „operací“, to znamená „metajazykem“: to je například případ módního časopisu, který „mluví“ o označování oděvu; je to však ideální případ, protože časopis nepodává obvykle čistě denotovanou promluvu; máme zde tedy koneckonců komplexní celek, kde řeč na úrovni denotace je metajazykem, kde však tento metajazyk je sám zachycen v procesu konotace:

- 3 Konotace  
2 Denotace:  
Metajazyk  
1 Skutečný systém

Sa: rétorika		Sé: ideologie
Sa	Sé	
	Sa	Sé

IV/4/ Nic zásadně nebrání tomu, aby se metajazyk stal sám předmětem nového metajazyka; to by byl například případ sémiologie tehdy, až by o ní „mluvila“ jiná věda;



kdybychom přijali definici lidských věd jakožto koherentních, exhaustivních a jednoduchých řečí (empirický princip Hjelmslevův), to znamená jakožto *operací*, každá nová vědecká disciplína by se tedy jevila jako nový metajazyk, jehož předmětem by se stal metajazyk, který ji předchází, zaměřujíc se přitom na realitu-objekt, která je základem těchto „popisů“; historie lidské vědy by tak byla v jistém smyslu diachronií metajazyků a každá věda (samozřejmě včetně sémiologie) by obsahovala svůj vlastní zánik v podobě řeči, která o ní bude mluvit. Tato relativita, která spočívá uvnitř obecného systému metajazyků, dovoluje opravit obraz, který bychom si zprvu mohli dělat o sémiologovi tváří v tvář konotaci; celková sémiologická analýza mobilizuje obyčejně zároveň kromě zkoumaného systému a (denotovaného) jazyka, který se jím nejčastěji zabývá, systém konotace a metajazyk analýzy, který je na ni aplikován; mohlo by se říci, že společnost jakožto držitel plánu konotace mluví označujícími uvažovaného systému, zatímco sémiolog mluví jeho označovánými; zdá se tedy, že je držitelem objektivní funkce dešifrování (jeho řeč je operací) vůči světu, který naturalizuje nebo maskuje znaky prvního systému označujícími druhého; jeho objektivnost se však stává provizorní samotnou historií, která obnovuje metajazyky.

## Závěr Sémiologický výzkum

Cílem sémiologického výzkumu je rekonstruovat fungování jiných systémů označování, než je jazyk, podle samotného plánu každé strukturalistické činnosti, jež spočívá v konstruování *modelu* pozorovaných předmětů.<sup>1</sup> Má-li být podniknut tento výzkum, je třeba přijmout zcela otevřeně již od počátku (a hlavně na počátku) limitativní zásadu. Touto zásadou vycházející opět z lingvistiky je princip relevance;<sup>2</sup> je rozhodnuto popisovat shromážděná fakta *pouze z jednoho hlediska* a podržet tudíž z heterogenní masy těchto fakt pouze rysy, které se týkají tohoto hlediska s vyloučením všech ostatních (tyto rysy jsou nazývány *relevantní*); fonolog si všímá hlásek například pouze z hlediska významu, aniž se zabýval jejich fyzickou, artikulační povahou; relevance zvolená sémiologickým výzkumem se týká podle definice analyzovaných předmětů; na předměty se díváme toliko z hlediska jejich významu, aniž se použije (alespoň ne předčasně, to znamená dříve, než je systém co možná nejvíce rekonstruován) jiných determinantů (psychologických, fyzických) těchto předmětů; tyto determinanty, z nichž se každý vztahuje k jiné relevanci, jistě nesmějí být popírány; je však třeba se na ně dívat z hlediska sémiologie, to znamená určit jejich postavení a jejich funkci v systému významu: móda má například zcela jistě ekonomické a sociologické implikace: sémiolog však nebude jednat ani o ekonomice ani o sociologii módy: řekne pouze, na které úrovni sémantického systému módy nabývá ekonomika a sociologie sémiologické relevance: například na úrovni tvoření oděvního znaku, na úrovni asociálních

<sup>1</sup> Srov. R. Barthes, „L'activité structuraliste“, v *Essais Critiques*, Seuil, 1964, str. 213.

<sup>2</sup> Formulováno A. Martinetem, *Éléments...*, str. 37.

omezení (tabu) nebo na úrovni konotační promluvy. Pro analyzujícího má zásada relevance za bezprostřední následek vytvoření *immanentní* situace, daný systém je pozorován *zevnitř*. Protože však zkoumaný systém není předem známý co do svých hranic (neboť jde právě o to, aby byl rekonstituován), *imanence* se může zpočátku týkat pouze heteroklitního souhrnu fakt, jež bude třeba „zpracovat“, aby byla poznána jejich struktura; tento souhrn musí být definován badatelem ještě před výzkumem: to je korpus. Korpus je ukončený soubor materiálů, jenž je analyzujícím předem určen podle jisté (nezbytné) arbitrárnosti a na základě něhož bude pracovat. Jestliže například chceme rekonstituovat potravní systém dnešních Francouzů, bude třeba se předem rozhodnout, kterého druhu dokladů se bude analýza týkat (jídelníčky v novinách?, jídelní lístky v restauracích?, skutečně pozorované jídelníčky?, „vyprávěné“ jídelníčky?), a po definování tohoto korpusu bude třeba se ho přísně držet: to znamená jednak k němu nic nepřipojovat během výzkumu, ale také na druhé straně jeho analýzu provést vyčerpávajícím způsobem, takže každý fakt zahrnutý do korpusu se bude musit objevit v systému. Jak vybrat korpus, s nímž bude pracováno? To samozřejmě záleží na povaze příslušných systémů: korpus potravních fakt nemůže odpovídat stejným kritériím výběru jako korpus tvarů automobilů. Lze se zde opět pokusit o dvě obecná doporučení. Na jedné straně musí být korpus dosti široký, aby bylo možno rozumně očekávat, že jeho prvky budou saturovat celý systém podrobností a rozdílů; je jisté, že jestliže excerpujeme řadu materiálů, po jisté době se setkáme s fakty a vztahy již stanovenými (viděli jsme, že identita znaků je jazykovým jevem); toto „opakování“ je čím dále tím častější, až se nakonec nenajdou žádné nové materiály: korpus je saturován. Na druhé straně korpus musí být co možná nejhomogennější; na prvním místě jde o sourodost substance; máme samozřejmě zájem, aby bylo pracováno s materiály tvořenými jednou substancí, jako tomu je u lingvisty, který se zabývá pouze zvukovou sub-

stancí; za ideálních podmínek by dobrý potravní korpus měl rovněž obsahovat pouze jeden jediný typ dokumentů (například jídelní lístky z restaurací); ve skutečnosti se však nejčastěji vyskytují smíšené substance, například oblek a psaná řeč v módě, obraz, hudba a slova v kinu atd.; přijmeme tedy nesourodý korpus, musíme však dbát toho, abychom podrobně prostudovali systémové členění substancí (zvláště je třeba dobře oddělit realitu od řeči, která se jí zabývá), to znamená dát i samotné jejich nesourodosti strukturní výklad; dále je to časová sourodost; korpus musí zásadně vyloučit v největší míře diachronické prvky; musí odpovídat jednomu stavu systému, jednomu „řezu“ v historii. Aniž bychom se zde chtěli pouštět do teoretické diskuse o synchronii a diachronii, řekneme pouze, že z pracovního hlediska se musí korpus soustřeďovat co možno nejúže na synchronní soubory faktů; dáme tedy přednost korpusu rozmanitému, ale časově koncentrovanému, před úzkým, ale časově dlouhotrvajícím korpusem, a jestliže například budeme zkoumat novínová fakta, dáme přednost ukázkám deníků vycházejících v téže době před sbírkou čísel jednoho deníku vycházejícího po dobu několika let. Některé systémy samy stanoví svou vlastní synchronii: například móda, která se mění každým rokem; u ostatních je třeba zvolit krátké období s tím, že později budou prováděny výzkumy v diachronii. Tento počáteční výběr je čistě pracovní a je tudíž zčásti nutně arbitrární: nelze předem posoudit, jaké bude tempo změn systémů, neboť možná nejzákladnější cíl sémiologického výzkumu (který bude zjištěn až naposledy) spočívá právě v odkrytí vlastní doby systémů, v odkrytí historie forem.

- afázie: I, 1, 7; I, 1, 8.  
 analogie: II, 4, 2.  
 arbitrérní: I, 2, 6; II, 4, 2.  
 archifoném: III, 3, 6.  
 architektura: III, 1, 3.  
 asociací (volnost): III, 2, 5.  
 asociací (plán): III, 1, 1; III, 3, 1.  
 automobil: I, 2, 4.  
 autonomie: I, 1, 8.  
 binárnost: Úvod; II, 4, 3; III, 3, 5.  
 člen: III, 3, 1, – pořadí členů: III, 3, 5.  
 členění: dvojí členění: II, 1, 2; III, 2, 4, – členění znaku: II, 5, 2, – členění a syntagma: III, 2, 2.  
 denotace-konotace: IV.  
 diachronie-synchronie: II, 5, 1.  
 forma: II, 1, 3.  
 funkční znak: II, 1, 4; III, 2, 4.  
 glotický: I, 1, 4; III, 2, 1.  
 bodnota: I, 1, 2; II, 5.  
 homologie: III, 2, 3; III, 3, 2.  
 hubba: II, 2, 3.  
 identita (znaků): I, 1, 3; III, 2, 6.  
 ideologie: IV, 2.  
 idiolekt: I, 1, 7; I, 2, 3.  
 imanence: Závěr.  
 implikace: II, 2, 5.  
 index: II, 1, 1.  
 izologie: II, 2, 1.  
 jazyk: I, 1, 2.  
 jazyk/mluva: I.  
 jednotky: jednotky označování (pojmenování) a jednotky distinktivní: II, 1, 2; syntagmatické jednotky: III, 2, 4.  
 katalýza: III, 2, 5.  
 kód: I, 1, 6; I, 1, 8.  
 kombinace (jako omezení): III, 2, 5; kombinace a mluva: I, 1, 3.  
 komutace: III, 2, 3.  
 konotace: I, 1, 6; I, 2, 5; III, 3, 6; IV.  
 konotátor: IV, 2.  
 kontrast: III, 1, 1; III, 3, 1.  
 korelace: III, 1, 1.  
 korpus: Závěr.  
 lexie: II, 2, 3.  
 lingvistika: Úvod.  
 logotechnika: 1, 2, 6.  
 makrolingvistika: I, 2, 1; III, 2, 6.  
 masa mluvčích: I, 1, 4.  
 metajazyk: IV, 1; IV, 3.  
 metafora-metonymie: III, 1, 2; III, 3, 7.  
 mez bezpečnosti: III, 3, 6.  
 mluva: I, 1, 3, – mluva a syntagma: I, 1, 6; III, 2, 1.  
 motivace, motivovanost: II, 4, 2; II, 4, 3.  
 nábytek: I, 2, 4; III, 1, 3.  
 nekonečný (text): III, 2, 3.  
 nemotivovanost: II, 2, 5.  
 nespojitý: III, 2, 3.  
 neutralizace: III, 3, 6.  
 neuvědomělý: I, 2, 1.  
 norma: I, 1, 5.  
 nulový (znak): III, 3, 3.  
 obsah: II, 1, 3.  
 odívání: I, 2, 2; III, 1, 3.  
 omezení (syntagmatická): III, 2, 5.  
 onomatopoeie: II, 4, 3.  
 operace: IV, 3.  
 opora (označování): I, 2, 7; III, 3, 1.  
 označované: II, 2.  
 označování (pojmenování): II, 4.  
 označující: II, 3.  
 paradigmatický: III, 1, 1.  
 permutace: III, 3, 6.  
 podobnost: II, 1, 1.  
 podvojně struktury: I, 1, 8.  
 popis: IV, 1, 3.  
 potrava: I, 2, 3; III, 1, 3.  
 primitivní: II, 2, 2.  
 promluva: I, 1, 3.  
 proporční (protiklad): III, 3, 3.  
 protiklady: III, 1, 1; III, 3, 1; III, 3, 2; III, 3, 3; III, 3, 4; III, 3, 7.  
 příznak: III, 3, 3.

- relace: III, 1, 1.  
 relevance (a jazyk): I, 1, 6, – princip relevance: Závěr.  
 rétorika: III, 3, 7; IV, 2.  
 rozdíl: I, 1, 6; I, 2, 7; III, 3, 1.  
 rozhodující (skupina): I, 2, 2.  
 rozptyl (pole rozptylu): III, 3, 6.  
 rukopis: I, 1, 7.  
 rým: III, 3, 7.  
 řeč zvířat: II, 4, 3.  
 sémantický-sémiologický: II, 2, 2.  
 sémiotika: konotační sémiotika: IV, 1, – vědecká sémiotika: IV, 3.  
 sbiflers: I, 1, 8.  
 schéma: I, 1, 5.  
 signál: II, 1, 1.  
 solidárnost: III, 2, 5.  
 styčnost: III, 1, 1.  
 styl: I, 1, 7.  
 subfonémy: I, 1, 6.  
 substance; substance a forma: II, 1, 3, – substance a materie: II, 3, 1.  
 substituce: III, 2, 3.  
 symbol: II, 1, 1.  
 synchronie: Závěr.  
 syntagma: II, 2, – ustrnulá syntagmata: I, 1, 6, – syntagma a mluva: I, 1, 6; III, 2, 1; III, 3, 6.  
 syntax: III, 2, 1.  
 systém: III, 3, – komplexní systémy: I, 2, 5.  
 uddlost (a struktura): I, 1, 2.  
 úzus: I, 1, 5.  
 varianty (kombinatorní): I, 1, 6; III, 3, 6.  
 vedlejší (fonémy): I, 1, 6.  
 výraz: II, 1, 3.  
 zdání: Závěr.  
 vzdálenost (mezi znaky): III, 2, 6.  
 znak: II, 1; II, 4, 1, – třídění znaků: II, 1, 1, – znak a mince: I, 1, 2; II, 5, 1, – nulový znak: III, 3, 3, – sémiologický znak: II, 1, 4, – typický znak: II, 3, 1.

Sémiologie nemá v současné době vlastní bibliografii; hlavní literatura se týká nutně prací lingvistů, etnologů a sociologů, které se vztahují k strukturalismu nebo k sémantickému modelu; podáváme zde omezený výběr děl, jejichž četba může představovat dobré uvedení do sémiologické analýzy.

- ALLARD (M.), ELZIÈRE (M.), GARDIN (J. C.), HOURS (F.), *Analyse conceptuelle du Coran sur cartes perforées*, Paris, La Haye, Mouton & Co, 1963, Sv. I, Code, 110 str., Sv. II, Commentaire, 187 str.
- BARTHES (R.), *Mythologies*, Paris, Éd. du Seuil, 1957, 270 str.
- BRØNDAL (V.), *Essais de Linguistique Générale*, Copenhague, 1943, Munksgaard. XII-172 str.
- BUYSENS (E.), *Les Langages et le discours, Essai de linguistique fonctionnelle dans le cadre de la sémiologie*, Bruxelles, 1943, Office de Publicité, 97 str.
- ERLICH (V.), *Russian Formalism*, Mouton & Co, s'-Gravenhage, 1955, XIV-276 str.
- GODEL (R.), *Les sources manuscrites du Cours de Linguistique Générale de F. de Saussure*, Genève, Droz, Paris, Minard, 1957, 283 str.
- GRANGER (G. G.), *Pensée formelle et sciences de l'homme*, Paris, Aubier, Éd. Montaigne, 1960, 226 str.
- HARRIS (Z. S.), *Methods in Structural Linguistics*, Univ. of Chicago Press, Chicago, 1951, XV-284 str.
- HJELMSLEV (L.), *Essais Linguistiques*, Travaux du Cercle Linguistique, sv. XII, Copenhague, Nordisk Sprog-og Kulturforlag, 1959, 276 str.
- JAKOBSON (R.), *Essais de Linguistique Générale*, Éd. de Minuit, Paris, 1963, 262 str.
- LEVI-STRAUSS (C.), *Anthropologie Structurale*, Paris, Plon, 1958, II-454 str.
- MARTINET (A.), *Éléments de Linguistique générale*, Paris, A. Colin, 1960, 224 str.
- MOUNIN (G.), *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Galimard, 1963, XII-301 str.
- MORRIS (Ch. W.), *Signs. Language and Behavior*, New-York, Prentice-Hall, inc., 1946, XIII-365 str.
- PEIRCE (Ch. S.), *Selected Writings*, vyd. J. Buchlev, Harcourt, Bruce & Co, New-York, London, 1940.
- PIKE (K. L.), *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior*, Glendale, Calif., 3 sv., 1954, 1955, 1960 (170-85-146 str.).
- PROPP (V.), *Morphology of the Folktale*, Intern. Journal of American Linguistics, sv. 24; č. 4, říjen 1958, Indiana Univ., X-134 str.
- SAUSSURE (F. de), *Cours de Linguistique Générale*, Paris, Payot, 4. vyd., 1949, 331 str.
- TROUBETZKOY (N. S.), *Principes de Phonologie*, přel. J. Cantineau, Klincksieck, Paris, 1957, 1. vyd. 1949, XXXIV-396 str.

*Pokud jde o současný vývoj strukturalismu v lingvistice, doporučujeme pozoruhodný článek N. Ruweta: La Linguistique générale d'aujourd'hui". Arch. europ. de Soc., V (1964), 227-310.*



## Zapsat co nejpravdivěji

Dostávají-li se nám nyní do ruky dvě stati Rolanda Barthesa, *Nulový stupeň rukopisu* z roku 1953 a *Základy sémiologie* z roku 1964, máme příležitost poprvé<sup>1</sup> se seznámit s dvěma póly myšlení jednoho z nejpronikavějších francouzských esejistů našich dnů. Těmito dvěma studii je opsán oblouk vývoje Barthesových úvah: zabýval se mýty v linii sociologické interpretace, do roku 1953, jenž je rokem vzniku *Nulového stupně*, „neznal Saussura“ – a tu se setkává se Saussurovou „sémiologií“ a v podstatě s touto jeho myšlenkou: „... Jazyk je systém znaků, který vyjadřuje představy, a proto jej lze srovnávat s písmem, s abecedou hluchoněmých, se symbolickými rity, se zdvořilostními formulemi, s vojenskými signály atd. atd. Jazyk je jenom nejdůležitější z těchto systémů. Lze tedy uvažovat o vědě, která studuje život znaků v líně společenského života; byla by částí společenské psychologie a tedy psychologie obecné; nazveme ji sémiologií (z řeckého sémion, »znak«). Odhalila by nám, v čem spočívají znaky, jakými zákony se řídí...“<sup>2</sup>

Jakou roli hraje *znak* v lidském životě, i v těch nejběžnějších formách denní existence – jako i tam, kde se hraje o lidské bytí, to jest na jevišti literatury, jaký je vztah jeho složek, vztah mezi označovaným a označujícím, mezi oním „co“ a „jak“, a konečně a především otázka *jak vzniká význam*, to je – velmi zjednodušeně řečeno – hlavním problé-

<sup>1</sup> Česky dosud vyšlo několik závěrečných kapitol rozsáhlé eseje *Le mythe, aujourd'hui* (*Mýtus dnes*), Plamen 8/65. Interní publikace překladatelské sekce Svazu spis. Dialog 2/65 přinesla Barthesovu stať (zde nazvanou) *Nulový stupeň psaní* z r. 1947, která je náčrtem jedné kapitoly z pozdější knihy *Le degré zéro de l'écriture*; Dialog 3/65 přinesl překlad významné eseje *L'activité structuraliste* (*Strukturalistická činnost*) z r. 1963, sborník stati *Západní literární věda a esterika* (Čs. spis. 1966) stať *Les deux critiques* (*Dvě kritiky*) z r. 1963 (obě z knihy *Essais critiques*).

<sup>2</sup> *Cours de linguistique*, vydání z r. 1964, str. 34.

mem Barthesovým. *Homo significans*, nikoli člověk vlastníci jisté významy, ale člověk významy vytvářející, podobně jako sémantické lidské cíle, které nejsou vyčerpány obsahem významu, ale samotným aktem, jímž tyto historicky proměnlivé a náhodné významy vznikají – to je člověk, k němuž se obrací zájem strukturálního zkoumání. Cítíme, že jsme v samém středu velkého problému, který po několik desetiletí zaměstnává také umění, v poslední době především i francouzský „nový román“, nebo namátkou: skupinu prozaiků a básníků soustředěných kolem Sollersovy revue »Tel quel«, nebo: mladou italskou poezii: *jak vzniká „význam“* přikládáný realitě a našemu fungování v ní a jaký podíl v něm hraje *realita jazyka*. Odhalit strukturu falešných „významů“, falešných „výkladů“ reality, jimiž jsme obklopeni, dovědět se, jak smysl vzniká, za jakou cenu a jakými cestami, objevit pod vlastníkem významů jejich tvůrce a tím otevřít cestu k té chvíli, kdy se teprve význam připravuje, k *času před významem*, k jakémusi nulovému bodu možnosti: toto otevření významů je stěžejním bodem dnešní literatury a jeho potřebu cítíme i my všichni ve svém životě. Hledání literatury je hledání oné chvíle, která literaturě předchází, říká kdesi Blanchot. Píšu, abych se dověděl, proč píšu, říká Robbe-Grillet, a oba tím vyjadřují návrat před sebe sama, k chvíli zrodu, když již již má být řečeno: je tomu *takto*, ale dosud, stále dosud to řečeno není. Je to stálý návrat k *homo significans*. (Týž návrat, který najdeme i v české próze u Věry Linhartové: to, co čteme, je psáno před námi, ona se chce také dovědět, proč „promluvu“, z níž se utváří jakýs *takýs* – „příběh“, píše, „elle est en train de l'écrire“, řekl by Barthes, jsme strženi do jeho projektu a jsme také za něj spoluodpovědní, vždyť jej můžeme, vždyť jsme jej mohli, cítíme stále, udělat jinak, vrhnout jej k jinému „významu“, klade se nám jím otázka: vy tedy myslíte, že to tak nebylo? že to může být jinak?)

Ale návrat před významem je návratem k samé matérii, jež se stává jeho nositelem: návratem k *jazyku*. Proto se literatura od jisté doby stále vrací k tomu, čím je vytvářena,

klade se sama sobě jako *otázka jazyka*. A nejen literatura. V tom právě jde Barthes ještě dál než Saussure. „Saussure, jehož myšlenka byla převzata hlavními sémiology, se domníval, že lingvistika je pouze součástí obecné nauky o znacích.“ Ale existují, ptá se Barthes (viz *Základy sémiologie*) ve společenském životě dnešní doby jiné systémy znaků většího rozsahu než právě lidská řeč? „Každý sémiologický systém se směřuje s řečí“, a dokonce je třeba „připustit již nyní možnost, že Saussurova poučka bude jednoho dne převrácena: lingvistika není částí (a to dokonce privilegovanou částí) obecné nauky o znacích, nýbrž sémiologie je naopak částí lingvistiky: a to právě tou částí, která by se zabývala velkými označujícími jednotkami promluvy; takto by se ukázala jednota výzkumů prováděných v současné době kolem pojmu označování v antropologii, psychoanalýze a stylistice.“

Ale máme-li porozumět tomu, co pro Barthesa znamená sémiologie a především jaké závěry z ní vyvozuje pro literaturu, přesněji pro její „écriture“, tedy pro její „rukopis“<sup>1</sup> – to jest pro to, jak je psána, podávána, a pro *mytologii literárního jazyka*, musíme se alespoň stručně dotknout jedné

<sup>1</sup> Je obtížné najít pro Barthesův pojem „écriture“ český ekvivalent plně odpovídající tomu, co jím míní Barthes. O. Levý jej překládá jako „psaní“, zřejmě proto, aby vyjádřil jeho dějovost a proměnlivost, měnitelnost. „Rukopis“ je tedy ve smyslu Barthesově volitelný, jako je volitelný náš vztah k historii, jehož výrazem je právě „écriture“. Není to styl (tj. vertikální ponor do naší bytosti, do jejich tajemství, do fyziologie a nevolitelných vzpomínek), ani „rukopis“ maličký, jak jej pojímá René Huyghe nebo Vojtěch Volavka, který se jím první u nás zabýval (v knize Malba a maličký rukopis). „Écriture“ lze na rozdíl od stylu měnit, volit, přizpůsobovat dané historické chvíli. Zaznívá z ní i to lidové „sepišu ti to“, „dám ti to dohromady“ (tak, aby to splnilo svůj účel), patřičně to podám. Barthesova „écriture“ je vlastně také Kafkovo „podání“ (všecko u Kafky je otázka „écriture“): sepisuje-li Josef K. podání, aby zastavil proces, je si vědom, že jeho zastavení závisí na tom, *jak* podání sepiše, jaké podání zvolí, nikoli co všechno v něm uvede (ví, že podání, jež sepisuje, nelze nikdy dohotovit), jak je *podá*, aby už ve způsobu výpovědi byly obsaženy všechny možné významy nevyčerpitelné nedokončitelnou historií. A to je také smysl Barthesovy definice „écriture“ – je to forma plná obsahu. V pojmu „rukopis“ je tedy obsaženo to, co lze snad také nazvat sepsáním nebo podáním, jak to už ostatně vyplývá z Barthesova výkladu tohoto pojmu v *Nulovém stupni*.

klíčové myšlenky, bez níž by obraz o Barthesovi byl neúplný.

V období mezi uveřejněním esejí, které se sešly v této knížce, Barthes vydal knihy: *Michelet par lui-même* (*Michelet sám o sobě*, 1954), *Mythologies* (*Mytologie*, 1957), *Sur Racine* (*O Racinovi*, 1963) a *Essais critiques* (*Kritické eseje*, 1964). Z nich jsou pro pochopení Barthesa zvláště důležité *Mytologie* a v nich především významná esej *Le mythe, aujourd'hui* (*Mýtus dnes*), která založila Barthesův ohlas a prošla za deset let západní Evropou. Barthes tu rozebírá onen systém sdělení nebo poselství, slovo vyvolené historií, způsob významu, jímž je *mýtus*. *Mýtus*, který se nedefinuje předmětem svého poselství, ale *způsobem, jakým je pronáší*. Předmětem mýtu může být cokoli, cokoli může být obdařeno významem, každá věc může přejít z němě, v sobě uzavřené existence do stavu orálního, který vychází vstříc tomu, aby se ho společnost zmocnila, aby mu *dala znamenat*. Nemusí se to dít jen prostřednictvím jazyka, ale kteroukoli jednotkou, která zprostředkuje význam (fotografií, novinovým článkem, věcí, která něco znamená). Jde prostě o mytické slovo, s nímž zacházíme jako s jazykem, podrobujeme je, jako u Saussura, sémiologickému rozboru. Sémiologie pracuje s třemi základními termíny, jež jsou: signifiant (označující) – signifié (označené) – signe (znak). Například: kytice růží: a tato kytice, darována ženě, *znamená* lásku. Je tu věc, která má něco znamenat (kytice růží – signifiant) a láska (signifié): *obě* existovaly již předtím, než se spojily a vytvořily to, čemu říkáme *znak* (signe), to jest kytici růží jako znak lásky. Ale signifiant (zde kytice růží) může být nahrazen něčím jiným (vzpomeňme na „květomluvu“): proto lze říci, že signifiant je prázdný (zaměnitelný), kdežto signe, znak je plný, je to *smysl*.

V mýtu nalézáme totéž trojrozměrné schéma, jež Saussure rozlišuje v jazyce (kde signifié je představa, signifiant akustický obraz a znak vztah představy a obrazu, tj. slovo, konkrétní podstata) – ale mýtus vychází ze sémiologické řady, která už existovala před ním, je druhý sémiologický systém,

co je v prvním systému znakem (srostencem představy a obrazu), se v druhém systému stává pouhým signifiant. Barthes užívá tohoto schematického znázornění:

Jazyk	I. signifiant 2. signifié	
	3. signe	
MÝTUS	I. SIGNIFIANT	II. SIGNIFIÉ
	III. SIGNE	

V mýtu jsou tedy dva sémiologické systémy: *jazyk*, neboli *jazyk objekt* – a *metajazyk*, jazyk mýtu, jazyk, v kterém se mluví o jazyku objektu.

Toto jsou příklady na mytické slovo: v gramatice čteme větu „quia ego nominor leo“, věta má dva významy, jednak prostý smysl „neboť se jmenuji lev“, jednak je gramatickým příkladem na shodu atributu, přičemž příklad na shodu atributu zatlačuje do pozadí smysl, který je nicméně přítomen. Nebo: fotografie mladého černocho – na titulní straně Paris-Match – černocho ve francouzském vojenském stejno-kroji, který zdraví vojenským pozdravem a hledí do výše nepochybně na trojbarevný prapor – to je smysl (sens) obrazu. Ale *znamená* toto: Francie je veliké impérium, všichni jeho synové bez rozdílu barvy pleti věrně slouží pod jejím praporem navzdory všem pomlouvačům kolonialismu. Také zde je tzv. zvětšený sémiologický význam: *signifiant* = černocho zdraví francouzským vojenským pozdravem: *signifié* = úmyslné smíšení francouzskosti a vojenskosti; signifié je přítomno skrze signifiant. *Smysl* (jmenují se lev, salutující černocho) se v rovině mýtu stává *formou* pro jistou *představu*, jež spolu vytvářejí jistý *význam*. Mýtus tedy zároveň označuje (řekněme: nevinně oznamuje) a zároveň něco (již ne nevinně) vnucuje. Jak se smysl stává v mytické rovině formou, vyprazdňuje se, *historie z něho vyprchá* (zatímco v rovině jazykové smysl obsahoval celý sys-

tém hodnot – historii, geografii, morálku, zoologii, literaturu).

*Forma* však *nepotlačuje* *mysl docela*, jen jej ochuzuje, oslabuje, ponechává si jej v záloze – jako doklad své nevinnosti, jinak by se mýtus nepříjemně kompromitoval a sám sebe odhalil. „Právě tahle ustavičná hra na schovávanou, kterou spolu hrají *mysl* a *forma*, definuje mýtus.“ *Představa*, z níž mýtus vychází (používáje rozmanitých forem), je ovšem velmi určitá, plná vztahů se světem a plná historie (dějiny Francie, kolonialismus, současné potíže). *Představa* vtělená do jedné z rozmanitých forem je *význam*, mýtus sám. Do formy (která je prostorová, zdravící voják) se jako mlhovina vtírá *představa* a výsledkem je jistá *deformace*. (Jako podle Freuda skrytý *mysl* jednání deformuje *mysl* zjevný, tak v mýtu *představa* deformuje *mysl*.) *Představa* nevymaže černocho, lva, ale zbaví je jejich paměti, *odcizuje* *mysl*, mýtus je na jedné straně ponechává tím, čím jsou, na druhé straně *zároveň* předkládá jejich odcizený *mysl*; mýtus je „to i ono“, stále přechází od signifiant k jeho formě a zpět, od jazyka-objektu k metajazyku a zpět, kryje se *trvalým alibi*. Ve chvíli, kdy nás zasáhne, stáhne se zpátky a tváří se *nevinně*, na povrchu jazyka se nic nezměnilo: *mýtus je slovo uloupené a navracené*. Ale má-li být mýtus přečten, záměr nesmí být příliš temný (jinak by se minul účinkem), ani příliš průhledný (čtenář mýtu by mu neuvěřil), nesmí být lži ani odhalením, musí *pokřivovat*. Když mu hrozí nebezpečí, že by se zlikvidoval přílišnou temností nebo průhledností, uchyluje se ke kompromisu, snaží se přesvědčit, že *představa* (zatemněná jen natolik, aby se nestala temnou, a zjasněná jen natolik, aby se nestala průhlednou) je taková svou podstatou, tváří se, že není *představou*, ale samou přirozeností: *naturalizuje* *představu*. A v tom mýtus spočívá: *přeměňuje* *historii v přírodu*. Obraz jako by *přirozeně* vyvolával *představu*, jako by signifiant *zakládal* signifié.<sup>1</sup> (Oznámí-li vládní deník – na počátku

<sup>1</sup> Zde se patrně také dotýkáme jedné důležité otázky, která zaměstnává umění: je *smyslem* umění odhalovat *význam* věcí? Lépe řečeno:

sezóny zeleniny a ovoce: PRVNÍ SNÍŽENÍ CEN. ZELENINA: ZLEVNĚNÍ NA OBZORU – na místě, kde čtenář hledá nejdůležitější zprávy ze světa, „znamená“ to: ceny ovoce a zeleniny klesají *proto*, že o tom rozhodla vláda; umělá, mytická kauzalita se vtírá k přírodě a veze se s ní, mýtus se zmocní sezónního zlevnění ovoce, aby skrze ně naturalizoval vládu.)

Barthes ukazuje na desítkách příkladů, jak mýtus funguje v našem denním životě a že každý „*mysl*“ (*sens*) může být takto deformován, že se každý způsob vyjadřování může stát kořistí mýtu.

Nás bude především zajímat, jaký vztah má mýtus k *jazyku* a k tomu, co je vytvořeno z *jazyka*, to jest k *literatuře*. Barthes se naznačenou cestou dostává k *mytologii literárního jazyka*. *Jazyk* (*langue*), po němž mýtus sahá nejčastěji, klade odpor malý, dokonce vychází mýtu vstříc svou expresivností (*imperativ*, *práci formy* – posouvají *mysl* k signifié, k naší vůli, přání, *proto* se v *jazykovědě* mluví o *indikativu* jako o nulovém stupni vzhledem k tvarům rozkazovacím, *konjunktivním*). V mýtu se však *mysl* nikdy nevykazuje v nulovém stupni, kdyby se v něm nacházel, mohl by mýtu vzdorovat a nemohl by se stát obětí *představy*. *Jazyk* vychází mýtu vstříc tím, že zřídka kdy předkládá hned od začátku plný, *nedeformovatelný* *mysl*. (Řekneme-li „*strom*“, je to *představa* *abstraktní*, *neurčitá*, *vystavená* *nahodilostem*, musíme ji dál blíže určit, musíme *interpretovat* *mysl*. A *interpretace* je také *půdou* mýtu.)

*Literatura* (tedy to, co je na *jazyku* založeno) je *mytický* systém s těmito složkami: *mysl* (*sens*) je *projev*, to, co se *vypráví*; *signifiant* je *týž* *projev* jakožto *forma* neboli „*ruko-*

---

*nevyhnutelný* význam věcí a dějů, jinými slovy *resakralizovat* skrze mýtus *desakralizovaný* prostor? Zde by Barthes odpověděl, že nikoli: zajímají-li ho především umělci typu Brechtova nebo Robbe-Grilletova, je to *proto*, že oni *neruší vzdálenost* mezi signifié a jeho signifiant, že vztah mezi nimi ponechávají *otevřený* a *popírají* tím *myšlenku* *nezvratnosti* dějů, *myšlenku*, která chápe *historii* jako *přírodu*. Robbe-Grillet odmítá čtenáři *požitek* z „*hlubokého*“, „*bohatého*“, „*tajného*“ – zkratka *znamenajícího* světa. I Robbe-Grilleta zajímá *literatura*, která je *hledáním* *chvil*, jež ji *předchází*.



pis“ (je výsledkem spisovatelova vztahu k historické chvíli, jeho úvahy nad společenským užitím formy a nad volbou formy, je morálkou formy; není to styl, jenž je ponor do naší bytosti a jež si nevolíme); *signifié* je představa, pojetí literatury; *význam* je výsledný literární projev. Důležitý pro Barthesa je právě „rukopis“, *écriture*, *jež je oním signifiant literárního mýtu, to jest formou už plnou smyslu, která přijímá od pojetí literatury nový význam.*

Jinými slovy: chci něco napsat a tu si uvědomím, že stojím před tím, co již napsáno bylo (před literaturou), jsem nucen zamyslet se, *jak* napsat, *jak sepsat*, *jak podat* svůj zamýšlený projev, abych byl co nejbližší původnímu smyslu, abych byl *pravdivý* (uvažuji, zda nebudu lapen Literaturou a zda jí nechci být lapen, zakouším i pocit viny před Literaturou), zabývám se *morálkou formy*, kterou konfrontuji se svým pojetím literatury; a ve formě, kterou zvolím, je již obsaženo moje stanovisko: zapisuji je ve formě. A tím, co napíšu, vytvářím nový význam.

Zde už jsme tedy u problematiky, již se zabývá esej *Nulový stupeň*. Barthes zde bystře načrtává drama, jehož jevištěm je „*écriture*“, proces, který začíná v té chvíli, kdy literatura začíná vidět jazyk (a začíná uvažovat o své smrti), proces, který lze nazvat tragikou literatury. Sleduje fáze tohoto dramatu: již u Chateaubrianda se rukopis, zatím ještě těžce, odděluje od své instrumentální funkce a je nesen jistým narcisismem, u Flauberta je už objektem práce, Flaubert udělal definitivně z literatury objekt; u Mallarméa je rukopis objektem vraždy, Mallarmé první směšuje v téže napsané substancí literaturu a myšlení o literatuře; Proust stále odkládá literaturu na pozdější dobu, stále prohláší, že už začne psát, a tato příprava na psaní je literatura sama; Camus, Blanchot, Cayrol, Robbe-Grillet, každý po svém se pokouší vyloučit rukopis vůbec, snaží se o orfický sen, o „bílý rukopis“, být spisovatelem bez Literatury.

Popřít literaturu jakožto mytický systém, zabít Literaturu jakožto význam, redukovat literární projev na jednoduchý sémiologický systém nebo dokonce v případě poezie na

systém předsémiologický, odvrhnout falešnou přirozenost tradičního literárního jazyka: to je proces probíhající tvář v tvář procesu psaní.

Jinými slovy, to, čeho jsme svědky v literatuře a co pod jejím povrchem vědomě nebo nevědomky probíhá (a k čemu nám mytolog dává klíč), je *kritika jazyka*: po kriticích rozumu, jež nám dala filosofie, přichází nyní kritika jazyka, a to je sama literatura.

S Rolandem Barthesem je konečně spojen pojem „*nová kritika*“ a s ní veliký polemický spor o kritiku vůbec. R. Picard vystoupil proti Barthesovi a zvláště proti jeho Racinovi polemickou knihou *Nouvelle critique ou nouvelle imposture* (*Nová kritika nebo nový podvod*, 1965) a Barthes na ni reagoval knihou *Critique et vérité* (*Kritika a pravda*, 1966). Barthesova odpověď je v podstatě odpovědí mytologa na snahu „staré“ kritiky vykládat dílo odkazy na složky existující mimo dílo (biografické, psychologické atd.), a na pozadí „okolností“ odhalovat „skrytý“, „hlubší“ smysl díla samého, případně z díla rekonstruovat psychologii společnosti, v níž spisovatel žil (jak to učinil právě Picard ve své studii o Racinovi), a tím odhalit významy skryté v díle: neptat se po samém bytí literatury, a tím už se stavět za myšlenku, že její bytí je věčné, „přirozené“ (jsme v oblasti mýtu), zkrátka předpokládat, že literatura plyne sama ze sebe; tato kritika si neklade otázku proč psát a otázku, co je literatura, a tím na ni tradičně odpovídá: spisovatel píše, aby se vyjádřil, aby „tlumočil“ svou senzibilitu a své vášně; jazyk ji zajímá jen jako nástroj tohoto tlumočení nebo jako krásno. Barthesa naopak zajímá dílo především jako systém funkcí, funkce je mu širším pojmem než sám výsledek, než samo dílo, zajímají jej méně významy, jež dílo obsahuje, než *vytváření významů*, středem jeho zájmu je především „*homo significans*“, spisovatel, pro něž je problémem nositel významů, to jest jazyk: zajímá jej zkrátka úsilí o pravdivé zapsání, podání, o pravdivý „rukopis“.

Úkolem kritiky je přivést dílo zpět k touze psát, k touze, z níž dílo vzešlo. Vrátit je do té chvíle volby nad dvěma

tvářemi znaku. „Kritika je jenom jednou chvílí této historie, do níž vstupujeme a která nás přivádí k jednotě – k pravdivosti rukopisu.“

Vladimír Mikeš

## Životopisná data

Roland Barthes (narozený v r. 1915) studoval klasickou literaturu na Sorbonně, kde založil r. 1936 divadelní soubor *Groupe Théâtral Antique*; po dlouhém pobytu v sanatoriu byl lektorem francouzštiny na zahraničních univerzitách (v Rumunsku a v Egyptě); později byl jmenován vědeckým pracovníkem Státního ústavu pro vědecký výzkum, kde pokračoval v lexikologických a sociologických výzkumech; nyní je studijním ředitelem na *École Pratique des Hautes Etudes* (6. sekce), kde vede seminář sociologie znaků, symbolů a představ.

Roland Barthes uveřejnil v r. 1947 řadu článků o literárním jazyce v literární příloze časopisu *Combat*, řízeném tehdy Maurice Nadeaem; tyto články byly přepracovány a rozšířeny v publikaci *Le degré zéro de l'Écriture* (Nulový stupeň rukopisu), Seuil 1953. Následujícího roku (1954) uveřejnil esej z oboru tematické kritiky *Michelet par lui-même* (Michelet sám o sobě), Seuil, a potom v r. 1957 *Mythologies* (Mytologie), kroniku denního života Francouzů. Mezitím se zúčastnil založení časopisu *Théâtre Populaire* (Lidové divadlo) a podílel se na šíření Brechtova divadla ve Francii; uveřejnil také první úvodníky o Alainu Robbe-Grilletovi a o novém románu. Dále uveřejnil esej strukturních kritik *Sur Racine* (O Racinovi) v r. 1963 a sbírku kritických textů týkajících se literatury a divadla, klasiků a moderních autorů *Essais Critiques* (Kritické eseje) v r. 1964. Roland Barthes spolupracuje s hlavními francouzskými časopisy; jeho knihy jsou přeloženy do angličtiny, italštiny a němčiny.

# Obsah

## Nulový stupeň rukopisu

Úvod	9
První část	
I / Co je rukopis	13
II / Politické rukopisy	18
III / Rukopis románu	24
IV / Existuje básnický rukopis?	31
Druhá část	
I / Triumf a zánik buržoazního rukopisu	39
II / Řemeslo stylu	43
III / Rukopis a revoluce	45
IV / Rukopis a mlčení	49
V / Rukopis a mluvená řeč	52
VI / Utopie řeči	55

## Základy sémiologie

Úvod	61
I / Jazyk a mluva	
1 / V lingvistice	65
2 / Sémiologické perspektivy	72
II / Označované a označující	
1 / Znak	81
2 / Označované	87
3 / Označující	90
4 / Označování (pojmenování)	91
5 / Hodnota	96
III / Syntagma a systém	
1 / Dvě osy řeči	99
2 / Syntagma	102
3 / Systém	109

IV / Denotace a konotace	123
Závěr / Sémiologický výzkum	127
Sémiologický rejstřík	130
Kritická bibliografie	132

## Doslov (VI. Mikeš)

Životopisná data	145
------------------	-----



**d**/edice dílna/ svazek dvacátý devátý  
řídí Otakar Mohyla

**Roland Barthes**

**Nulový stupeň  
rukopisu**

**Základy  
sémiologie**

Z francouzského originálu *Le degré zéro de l'écriture* (Éditions Gonthier, 1965) přeložili Josef Čermák (*Le degré zéro de l'écriture*) a Josef Dubský (*Éléments de sémiologie*). Obálku, vazbu a před-  
sádku navrhl a typograficky upravil Zdenek Seydl. Vydal jako svou 2797.  
publikaci Československý spisovatel v Praze roku 1967. Vydání první. Od-  
povědný redaktor Bohumil Doležal. Vytiskl Tisk, knižní výroba, n. p., Brno,  
závod 1. Stran 148. AA 7,12, VA 7,76. 508/21/865. D-14\*70166. Náklad  
1000 výtisků. 12/13. 22-149-67

Brož. 8,10 Kčs

Váz. 13,- Kčs

