

MYŠLENÍ  
SOUČASNOSTI

Texty  
k dekonstrukci  
Práce z let 1967–1972  
Jacques Derrida



KAROLINUM

# Texty k dekonstrukci

Práce z let 1967–1972

Jacques Derrida

---

Z francouzských originálů vybral, přeložil a předmluvu  
a doslov napsal Miroslav Petříček

Tato kniha poprvé vyšla díky laskavé podpoře Ministerstva zahraničních  
věcí Francouzské republiky, Francouzského Institutu v Bratislavě  
a Francouzského velvyslanectví v Praze. / Ce livre a été publié pour  
la première fois grâce à l'aimable soutien du Ministère des Affaires  
Étrangères de la République Française et de l'Institute Français  
de Bratislava, ainsi que de l'Ambassade de France à Prague.

Vydala Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum  
Praha 2025

Edici Myšlení současnosti řídí Miroslav Petříček

Redakce Jan Havlíček

Grafická úprava Zdeněk Ziegler

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání druhé, revidované, v Nakladatelství Karolinum první

Sémiologie et grammatologie: Entretien avec Julia Kristeva; in: Positions

© Les Éditions de Minuit 1972

La voix et le phénomène

© P.U.F. 1967

Différance; in: Marges de la philosophie

© Les Éditions de Minuit 1972

La structure, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines;

in: L'écriture et la différence

© Éditions du Seuil 1967

La mythologie blanche; in: Marges de la philosophie

© Les Éditions de Minuit 1972

Signature événement contexte; in: Marges de la philosophie

© Les Éditions de Minuit 1972

Edmond Jabès et la question du livre; in: L'écriture et la différence

© Éditions du Seuil 1967

Translation © Miroslav Petříček

Introduction © Miroslav Petříček

Epilogue © Miroslav Petříček

ISBN 978-80-246-6192-6

ISBN 978-80-246-6193-3 (pdf)

ISBN 978-80-246-6194-0 (epub)



Univerzita Karlova  
Nakladatelství Karolinum

[www.karolinum.cz](http://www.karolinum.cz)  
[ebooks@karolinum.cz](mailto:ebooks@karolinum.cz)



## OBSAH

Poděkování /7

Předmluva, která nechce být návodem ke čtení

(*Miroslav Petříček*) /9

Sémiologie a gramatologie. Rozhovor s Julií Kristevou /33

Diferance /143

Struktura, znak a hra v diskursu věd o člověku /171

Bílá mytologie. Metafora ve filosofickém textu /191

Signatura událost kontext /267

Edmond Jabès a otázka knihy /296

Doslov po letech (*Miroslav Petříček*) /313

K revidovanému překladu /324



## PODĚKOVÁNÍ

Chtěl bych poděkovat Institutu humanitních věd ve Vídni. Stipendium, které mi tento institut udělil, mi umožnilo studovat a soustředit se na překlad této knihy.

Je voudrais exprimer ma gratitude à l'Institut des Sciences Humaines de Vienne. La bourse de l'Institut m'a donné la possibilité de me consacrer aux études et à la traduction de ce livre.

Chtěl bych poděkovat nakladatelství Archa a zvláště paní Šimečkové za zájem o vydání tohoto překladu a za práci spojenou s přípravou jeho prvního knižního vydání. Můj dík patří též Peteru Michalovičovi, který mi pomáhal při úpravě konečného textu.

Miroslav Petříček



PŘEDMLUVA, KTERÁ NECHCE BÝT  
NÁVODEM KE ČTENÍ  
(MIROSLAV PETŘÍČEK)

I.

*Le corps a brisé le miroir.*

Edmond Jabès

V roce 1960 konečně vyšel dlouho očekávaný a dlouho ohlašovaný první svazek Sartrovy *Kritiky dialektického rozumu*,<sup>1</sup> tento pokus vřadit existencialismus *Bytí a nicoty* do marxistického myšlení ukotvením dějinné dialektiky v konkrétní, individuální praxi, pokus, kterým měla být marxismu navrácena jeho antropologie, byť nikoli antropologie odvozená z ducha pohegelovské filosofie, nýbrž antropologie přiměřená 20. století a jeho zkušenostem, tedy antropologie existencialistická, poučená Husserlem a Heideggerem. Existence jako to, co ze své podstaty svou podstatu stále tvoří, se nesmí beze zbytku rozpustit ve vědě, jež je poznáním pojmovým a obecným, a proto je nezbytné vyhradit v dialektice místo i takovým fenoménům, jako je situace a projekt, individualita a volba anebo svoboda ke smrti. K „progresivnímu“ postupu zkoumání, jež se zabývá dějinami jako celkem a jako všeobecnem, musí proto přistoupit postup „regresivní“, který bere v úvahu „individuální praxi“ a její konkrétní předpoklady. Dialektický pohyb odhalování skutečnosti je tedy třeba uchopit jako pohyb živé „totalizace“ – jako takové dění, které to, co vzniká ze svobody a v živlu singularity, zahrnuje reflexí zpět do sebe, takže v každé ze svých fází tvoří celistvost, rušíc svým dialektickým vývojem momenty své konkrétní diskontinuity. Jedinečnost je Sartrovi „konkrétní skutečnost jakožto živá totalizace“ a totali-

---

<sup>1</sup> Jean-Paul Sartre: *Critique de la raison dialectique*, Paris: Gallimard, 1960.

zace je pojem, který říká: jakkoli je poslední syntéza (dosažení pravdy jako demonstrováné a demonstrující se v našem vědě- ní) dnes ještě nemožná, je nicméně jisto, že řada postupujících totalizací tvoří nepřerušenu jednotu, totiž v dané chvíli vždy plnou totalitu; není-li ještě tato provizorně poslední totalita pravdou samou, je nicméně pohybem této pravdy, která svým historickým procesem a reflexí svých „diferenciálů“ pracuje na stále přesnějších pojmových instrumentech svého uchopení. Zajisté, Sartrův model dějinného celku je otevřený (jeho dialektika je „logikou svobody“), avšak je to celek jediný, vždy v principu stejnorodý a vždy kontinuální. Ještě ve své monumentální knize o Flaubertovi<sup>2</sup> bude Sartre vycházet z toho, že ani v životě individua není heterogenních významů a že plurální pravda je nepředstavitelná; paradigmatu zásadní identity individuálního života s lidskými dějinami se tedy nevzdá ani ve své pozdní filosofii.

Zdálo by se, že tento Sartrův „projekt nové racionality“ splňoval všechny předpoklady k tomu, aby se jeho výklad stal bestsellerem, neboť nebylo třeba mnoho důvtipu, aby bylo zřejmé, že *Kritika dialektického rozumu* je Sartrovým druhým velkým filosofickým dílem. A přece, máme-li věřit dobovým ohlasům a publikovaným vzpomínkám, se jím nestala, ba zdá se, že reakce na ni byla vcelku vlažná. Ne že by v Paříži roku 1960 byl marxismus mrtev, avšak zcela jistě se končila éra existencialismu. Skutečným bestsellerem se naproti tomu stala kniha docela jiná, *Dějiny šílenství*<sup>3</sup> dotud prakticky neznámého autora Michela Foucaulta, která vyšla o rok později. Toto dílo, provokativní již svým názvem a tématem, je radikálním rozchodem se sartrovskou (a ovšem nejen sartrovskou) představou vědění a racionality, neboť to, oč Foucaultovi běží, je nakonec neodvolatelně vně racionality; je to cosi, co je vně celku (lhostejno, zda statického, či „totalizujícího se“ – je vůbec příznačné, že pojmu „totalita“ nelze již napříště ve filosofickém projevu používat v pozitivním významu) a co představu celku vůbec problematizuje stejně jako zpochybňuje i celý novověký výklad subjektu. Namísto dlouhých výkladů však raději oci-

<sup>2</sup> Jean-Paul Sartre: *L'Idiot de la famille*, I–III, Paris: Gallimard, 1971–1972.

<sup>3</sup> Michel Foucault: *Folie et déraison: Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris: Plon, 1961.

tujme Foucaultovu vlastní charakteristiku této knihy, kterou napsal v době, kdy se ucházel o přijetí na Collège de France:

V *Dějínách šílenství* jsem chtěl vymezit a popsat to, co je v dané době možné vědět o duševní nemoci. Toto vědění se ukládá v lékařských teoriích, jež pojmenovávají a klasifikují patologické typy a snaží se je vysvětlit; kromě toho se však ukazuje i v různých projevech víry, v úzkosti a rovněž ve způsobu, jímž se šílenství předvádí v literatuře anebo na divadle... Nicméně jistá oblast se mi v tomto ohledu zdála zcela neprobádaná, neboť bylo rovněž třeba zkoumat to, jakým způsobem byli šílenci rozpoznáváni, odsouváni stranou, vypuzováni ze společnosti, internováni anebo ošetřováni; jaké instituce byly určeny k tomu, aby je přijímaly a staraly se o ně, jaké instance rozhodovaly o jejich bláznovství a jakých metod se používalo k jejich donucování, trestání či léčení, neboli v jaké síti institucí a praktik byl šílenec uchopen a definován.<sup>4</sup>

Racionální vědění, chce ukázat Foucault, je instituce, jejímž základem je vymezení vůči tomu, co je jiné než rozum. A vědění je současně ovládnutí (neboť *déraison* je již v symetrickém vztahu k *raison*, a tedy není ničím, co by vzhledem k rozumu bylo radikálně jiné, je to již *jeho* jinakost) a vjedno s tím exkomunikace, represe i pokus zakrýt exkomunikované, totiž ono vzhledem k rozumu radikálně jiné, „rozum“ jiný než je ten, který nám vládne – třeba i tím, že člověka definuje jako subjekt, jako vědomí a jako sebevědomí. „Konstitutivní,“ píše Foucault v Předmluvě k *Dějínám šílenství*, „je gesto oddělení šílenství, a ne věda, ustavující se v opět nastoleném klidu po oddělení. Základní je cézura, stanovující odstup mezi rozumem a ne-rozumem...“<sup>5</sup>

Foucaultova kniha, sumárně řečeno, je tedy pokus (arci nikoli neproblematický; na jistou neujasněnost tohoto projektu upozorní ve své recenzující studii i J. Derrida; Foucault tuto kritiku později odmítne, nicméně se zdá, že v dalším rozvíjení své „archeologie“ a „genealogie“ k ní bude přihlížet) postihnout takovou formu existence, jež je radikálně jiná než naše.

<sup>4</sup> Michel Foucault: *Dits et écrits*, I, Paris: Gallimard, 1994, s. 842.

<sup>5</sup> Michel Foucault: *Dějiny šílenství: Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, přel. Věra Dvořáková, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994, s. 5.

A spolu s tím, co je radikálně jiné (a co tedy vyžaduje nejen jiný styl myšlení, který se napříště musí zabývat jak svým tématem, tak i prostředky, jimiž toto téma uchopuje, nýbrž rovněž i jiný styl filosofické *écriture*), znovu ožívá ve francouzském myšlení fascinující téma hranice a jejího překračování. V Předmluvě k 1. vydání, která pak v dalších reedicích chybí, Foucault píše:

Bylo by možné napsat dějiny *hranic* – těchto skrytých gest, která jsou nutně zapomenuta, jakmile jsou provedena –, jimiž daná kultura odmítá něco, co je pro ni vně; tato vytvořená prázdnota, tento uvolněný prostor, jímž se kultura izoluje, o ní v průběhu celých jejích dějin vypovídá právě tolik, co její hodnoty; své hodnoty totiž podržuje a uchovává v kontinuitě dějin, zatímco v oblasti, o které mluvíme, uskutečňuje svou zásadní volbu. Zde totiž realizuje ono vymezení, které je výrazem její positivity.<sup>6</sup>

(Připomeňme si tento citát, až budeme mluvit o Saussurově lingvistice v jejím vztahu k dekonstrukci.) A do popředí se rovněž dostávají „prokletí“ autoři jako F. Nietzsche a G. Bataille, anebo outsideri jako R. Roussel, A. Artaud, M. Blanchot anebo F. Ponge.

To vše se však již odehrává na pozadí strukturalismu a prudkých sporů o něj. Bez důkladné analýzy by snad bylo možné říci alespoň toto: jak Foucaultovy *Dějiny šílenství*, tak strukturalismus (strukturalistická antropologie a interpretace mýtů Lévi-Strausse, Althusserův strukturalistický marxismus anebo Lacanova psychoanalýza, která se ve svém pojetí jazyka velice často dovolává Ferdinanda de Saussura) jsou projevem hluboké nedůvěry na jedné straně k fenomenologické teorii subjektu, jež přežívá nakonec i v *Kritice dialektického rozumu*, a na straně druhé (a to platí nejen pro Foucaulta, nýbrž právě tak a možná ještě více pro intelektuály sdružené kolem časopisu *Tel Quel*) k tomu pojetí angažovanosti umělce, jehož autorem a snad i obětí byl právě Jean-Paul Sartre. Co vadí této generaci 60. let je to, že Sartre ve svých statích o literatuře mluví o všem možném, jen ne o literatuře, která je mu v zásadě nástrojem něčeho jiného (literatura je ve službě základního, byť v poslední

---

<sup>6</sup> Michel Foucault: *Dits et écrits*, I, Paris: Gallimard, 1994, s. 161.

instanci marného usilování existence, která by se chtěla stát tvůrcem sebe samé, je polem, na němž se odehrává předem ztracený zápas o syntézu bytí a existence; literatura a vůbec umělecká tvorba, která skrze projekt odhaluje situaci, ozřejmuje fenomén volby; spisovatel ukazuje hodnoty ve společenských a politických konfliktech své doby). Není však – zní tehdy otázka Sartrových kritiků – právě literatura, akt psaní sám, svou podstatou, tedy jakožto ustavičné útočení na jazyk jako něco normovaného a normujícího, vždy překračování a porušování norem vnímání, myšlení a vyjadřování, není „politická“ nejen tím, co sděluje a k čemu apeluje, nýbrž především způsobem, jak sděluje? V době alžírské války publikuje Philippe Sollers krátkou novelu *Requiem*,<sup>7</sup> jejímž námětem je pohřeb vojáka (Sollersova přítele, jenž v Alžíru zahynul): proti Sartrovým deklaracím jde v tomto případě o výpověď „nepřímou“, v níž politické gesto zcela splývá se způsobem, jímž *écriture* vrhá stín smrti; spisovatel neprotestuje tím, co říká, nýbrž proto, že se svým způsobem psaní stává oponentem společenských stereotypů.

Tento obrat k aktu psaní, k *écriture*, je současně obratem k „materialitě“ řeči, k textu, který není pouhým nositelem idejí, nýbrž artikuluje se v různých, navzájem na sobě závislých rovinách, z nichž ne všechny jsou rovinami významu v běžném smyslu tohoto slova, neboť text je také modulován rytmem našeho těla, je také scénou, na níž vycházejí najevo – bez vědomí „autora“ – nevědomé obsahy, a rozehrává své vlastní zvukové a asociační možnosti, což vše je do značné míry za hranicemi významové intence mluvčího. To ovšem znamená, že jazyk a text není možné adekvátně uchopit modelem reprezentace, resp. výrazu, pokud tento model předpokládá manifestaci nějak již ustavených „obsahů“, preexistujících před textem. Ale tento model je nepřijatelný i jinak: právě Michel Foucault ve svých dalších zkoumáních ukazuje, že reprezentace světa „vědění“ nikdy není nevinná a neutrální, nýbrž že je vždy souvztažná k určitému typu *epistémé*, tj. k určitému řádu, konfiguraci, která teprve umožňuje různé, navzájem na sebe nepřevoditelné formy empirického poznání. V přednášce Řád

---

<sup>7</sup> Philippe Sollers: *Requiem*, *Tel Quel* 1 (jaro 1960).

diskursu Foucault na různých příkladech demonstruje, že řeč jako sociální fakt je vždy „kontrolována, vybírána, organizována a předělována“ jistými postupy, „jež mají za úkol odvrátit jeho moc a nebezpečí; zvládnout jeho nahodilý výskyt, uklidit z cesty jeho těžkou, obavu vzbuzující hmotnost“.<sup>8</sup> Totéž pak vědomě provokativním způsobem vysloví R. Barthes ve své nástupní přednášce na Collège de France takto: „jazyk... není ani zpátečnický, ani pokrokový, nýbrž je prostě fašistický. Neboť fašismus nezáleží v tom, že zabraňuje něco říci, nýbrž v tom, že nás nutí něco říkat“ (což ale neznamená, že jsme bezbrannými vězni klauzury tohoto systému; podle R. Barthes je právě literatura místem, kde je vždy možné tuto moc „přelstít“). Shrnujíc toto první přiblížení, mohli bychom tedy říci: jistá institucionalizace diskursu je nejen nezbytná, nýbrž je to dokonce podmínka možnosti toho, abychom vůbec mohli „vědět“; vždy mluvíme určitým jazykem (zvláště u Rolanda Barthes je patrná shoda s tezemi amerického lingvisty Benjamin Lee Whorfa), skutečnost vždy poznáváme tak, že jsme vpleteni do jistého rastru, který vede náš pohled; předchůdná artikulace světa je pro vědění právě tak nutná, jako je naše tělesnost předpokladem toho, že vnímáme prostorové vztahy, a jako nám pouze naše smrtelnost otevírá čas.

## II.

*Rose Sélavy et moi esquivons les ecchymoses  
des Esquimaux aux mots exquis.*

Marcel Duchamp

Vše, co jsme až dosud řekli, je samozřejmě jen velice hrubý náčrt a letmý vhled do situace, v níž vzniká a rozvíjí se to, co příručky obvykle nazývají strukturalistickou filosofií a později dokonce poststrukturalismem. Co je důležité v naší souvislosti, je zejména proměna ve vztahu myšlení k jazyku, a ještě přesněji: radikální důsledky, které se vyvozují z nových modelů tohoto vztahu a jejichž předpokladem je odmítnutí představy

---

<sup>8</sup> Michel Foucault: Řád diskursu, in: M. Foucault: *Diskurs, autor, genealogie*, přel. Petr Horák, Praha: Svoboda, 1994, s. 9.

jazyka jako instrumentu; tato proměna sama ovšem ani zdaleka není dílem 20. století, neboť prameny jiného chápání jazyka můžeme hledat již v německé romantice. Filosofie se však teď dostává do užšího sepětí s lingvistikou zvláště proto, že strukturalistický výklad jazyka jako sémiologického systému otevřel fenomény, jež otevírají cestu nejen novému směřování filosofického myšlení, a zároveň upozornil na zcela nová témata. V tomto ohledu je také označení „strukturalistická filosofie“ legitimní. Ne snad proto, že by filosofie sama pracovala strukturalistickou metodou, nýbrž proto, že „strukturalistická filosofie“ reaguje na tuto novou, právě strukturalistickou interpretaci jazyka.

Jak se však mohlo stát, že filosofii inspirovala jazykověda, že se značná část filosofů „našla“ v lingvistice, a to do takové míry, že lze mluvit o „lingvistickém obratu“ v současném myšlení? Odpověď na tuto otázku by mohla být tato: nejhlubší zkušeností této filosofie je zkušenost jazyka vůbec, totiž překvapivý fakt toho, že vůbec máme a můžeme mít nějakou zkušenost jazyka.

Zjevně nesmyslná odpověď, vždyť co je vůbec na zkušenosti jazyka tak zarážejícího? Co je podivného na tom, ukazuje-li se právě jazyk? Tento fakt je podivný tehdy, připomeneme-li si tradiční a vžitý, nám všem zcela běžné definice jazyka: jazyk je nástroj komunikace, nástroj vyjadřování a sdělování myšlenek. To není definice nahodilá, naopak: instrumentální chápání jazyka se opírá o celou tradici západoevropského myšlení. Co však, podíváme-li se blíže, znamená vymezení jazyka jako nástroje? Průhlednost ke smyslu; jazyk umožňuje nikoli zkušenost s jazykem, nýbrž zkušenost smyslu, setkání se smyslem, s tím, co jazyk sděluje. Jazyk je cosi, čeho funkce se – v tradičním či „vžitém“ pojetí – vyčerpává jeho neviditelností. Jazyk je takto cosi služebného, nikoli autonomního, neboť autonomní nástroj by přestal být nástrojem a byl by již následkem toho nepoužitelný. Tradiční či zcela vžitá a neuvědomovaná instrumentální představa jazyka tedy něco takového jako zkušenost s jazykem, setkání s jazykem v průběhu sdělování vlastně předem eliminuje. Toto tvrzení o „neviditelnosti“ jazyka by bylo možno ilustrovat různými příklady; velice pěkný je ten, který uvádí É. Benveniste ve své studii o Aristotelových katego-

riích.<sup>9</sup> Podíváme-li se totiž na „kategorie“ bez ohledu na jejich funkci v aristotelské filosofii, tedy pouze jako na soubor těch vlastností, které lze připisovat předmětu, jako na svého druhu „seznam“ apriorních pojmů, organizujících naši zkušenost, vidíme, že Aristotelovy logické či filosofické distinkce jsou vlastně odvozeny z kategorií řeckého jazyka, tedy že Aristotelés, který usiloval o absolutní filosofickou úvahu, aniž to viděl, pouze převzal to, co bylo vlastní jeho jazyku, jazyku, kterým myslel. Neboť, jak chce dokázat Benveniste, každé Aristotelově kategorii odpovídá jistá vlastnost řečtiny (kategorii kvality a kvantity zrcadlí adjektiva odvozená ze zájmen, trpnost a „mít“ souvisí se slovesným aktivem a pasivem, „poloha“ reflektuje medium apod.). Aristotelés tedy vlastně jen konstatuje jazykové charakteristiky, aniž je jako jazykové vidí.

Tento příklad pouze ilustruje ono nevidění jazyka, které je následkem jeho instrumentálního vymezení. Jestliže je však pro filosofii 20. století příznačný zvýšený zájem o jazyk, znamená to, že jazyk se na sklonku této dlouhé tradice najednou ukazuje, že vstupuje do zorného pole. Jak je to možné, máme-li stále na mysli jeho určení jako nástroje a jako transparentního prostředí? Je to možné jen tehdy, pokud se toto prostředí nějak zakaluje či „zhutňuje“ (výraz *densité* patří v moderní francouzské filosofii snad k nejfrekventovanějším), pokud se stává nějak neprůchodným – a právě tím na sebe upozorňuje. Zdá se, jako by se jazyk sám zhmotňoval před našima očima, což dovoluje tematizovat jej třeba jako cosi „materiálního“.

Máme-li tedy pochopit, oč jde ve „strukturalistické filosofii“, máme-li pochopit iniciační zkušenost, ze které se rodí, pak musíme především hledat tato místa zneprůhledňování jazyka. Musíme hledat signály toho, jak jazyk začíná tímto způsobem sám na sebe upozorňovat. A protože z moderní sémiologie víme, že jazyk, kterým mluvíme a píšeme, je pouze jeden z mnoha znakových systémů, které všechny jsou systémy „jazyka“ v širším smyslu, a protože hledáme signály zneprůhledňování jazyka a neprůhlednost je cosi, co souvisí s viděním, bude možná schůdnější, pokusíme-li se nejprve tyto signály

---

<sup>9</sup> Émile Benveniste: *Catégories de pensée et catégories de langue*, in: É. Benveniste: *Problèmes de linguistique générale*, Paris: Gallimard, 1966.

dešifrovat v oboru vizuální zkušenosti, tedy na poli „jazyka“ výtvarného umění.

Vezměme si jako příklad kubistický obraz, lhostejno zda Braquův, Picassův anebo Grisův. Co je na kubistických obrazech především nápadné? Naprostá svoboda uměleckého ztvárnění, spíše racionální analýza tvarů než nějaká jejich reprodukce. Co vidíme, jsou plochy, úhly, křivky; lépe řečeno jednotlivé – a pro náš nenavýklý zrak zcela nesouvisle uspořádané – *znaky* reálných předmětů,<sup>10</sup> a nikoli předměty samy; jsme nanejvýš s to identifikovat znaky prostorových vztahů, znaky materiálů, znaky světelných hodnot apod. Souvislost těchto různých prvků je však zpřetrhána (a tuto jejich diskontinuitu ještě prohlubují prvky koláže, elementy reálných materiálů začleněné do obrazu, které zvyšují jeho různorodý ráz). A navíc: zobrazený předmět není viděn z jediného bodu a leckdy dokonce ani v jediném okamžiku.

Pro náš pohled je kubistický obraz zprvu „nesrozumitelný“, „nečitelný“. Proč? Protože mluví nesrozumitelným jazykem; při prvním setkání jej svými očima nedovedu „přečíst“. Je nečitelný, poněvadž neodpovídá mé vžitě, „přirozené“ představě obrazu. To ale znamená: kubistický obraz nám dovoluje pochopit, že naše vžitá představa, s níž přistupujeme k obrazu, je také svého druhu jazyk. Avšak jazyk, který byl až dotud naprosto transparentní, proto jsme si jej ani neuvědomovali. A neuvědomovali jsme si, že i tento jazyk je určitá konvence, tedy ani zdaleka nic přirozeného. Uvědomujeme si, že tento určitý jazyk se opírá např. o konstrukci perspektivy, o modelování objemů barvou atd., což vše je jistá konvence, vytvořená v podstatě již renesancí. A že je to tedy jazyk „arbitrární“, který například implikuje, že člověk, jenž by takto viděl ve shodě s klasickým jazykem výtvarného umění, by musel mít jediné oko uprostřed hlavy a že by se před předměty nepohyboval, že by z nich viděl pouze to, co je k němu obráceno jejich čelní stranou. Arbitrárnost tohoto jazyka je evidentní tím spíše, když – po Husserlově fenomenologii – „víme“, že vlastně vidíme i zadní, skryté stěny předmětů, protože jaksi mimoděk

---

<sup>10</sup> Výkladem kubismu z hlediska jazyka a znaku se zabývá zejména W. M. Faust: *Bilder werden Worte*, Köln: DuMont, 1987.

svým zrakem pokračujeme v tom, co naznačují poukazy viděného, protože jsme vždy s to pohybovat se svým zrakem v předznačených „horizontech“ věcí, víme-li – po Heideggerovi –, že věci vidíme rovněž jako funkce, protože rozumíme tomu, čemu mohou sloužit atd. To vše nelze nikdy vysvětlit nějakou fyziologickou teorií vidění.

Vžitá konvence se však v kubismu radikálně mění. Důsledek: jazyk malířství, jazyk obrazu se stává nejasným, neprůhledným, upozorňuje na sebe. Ohlašuje se nám jako cosi, co vzdoruje – všímáme si jej.

Co se však v kubismu změnilo? Klasické pojetí obrazu můžeme do jisté míry charakterizovat jako „ikonické“. Anebo: klasické pojetí obrazu chce být legitimováno modelem tzv. přirozeného vidění, chce být pouhým přenášením viděného na plátno, být přímo transparentní k tomu, co zobrazuje, takže k jeho vnímání stačí jen dívat se a vidět; nechce být ničím více než průhledem do zobrazovaného prostoru, zrcadlem přírody, její re-representací. Ale proč? Co se skrývá za touto *vůlí*? Je-li statut uměleckého obrazu legitimován viděním a je-li vidění – jak chce sugerovat toto tradiční paradigma – cosi společného všem lidem, cosi, co není podmíněno časem, tedy ani dějinami, nýbrž jen a jen jakousi obecně lidskou, přirozenou vlohou, pak by to znamenalo, že umění mluví nikoli „umělým“, nýbrž „přirozeným“ jazykem; a je-li tento jazyk přirozenost, pak je v přirozené shodě se zobrazovanou přírodou. A je pro ni plně průhledný, protože nestojí mezi ní a divákem jako nějaký transformační aparát. Tradiční pojetí obrazu chce tedy jazyk umění *de iure* eliminovat právě tak, jako chce tradiční pojetí jazyka jakožto nástroje sdělování myšlenek eliminovat svébytnost tohoto sémiologického systému.

Pro kubistický obraz ovšem neplatí nic z toho, co známe z obrazu tradičního; to, co vidíme na kubistickém obraze, to nespatříme nikde jinde, než právě na kubistickém obraze.

Kubistický obraz je určitý systém znaků, jejichž souvztažnosti zprvu nerozumíme. Proto je pro nás nečitelný. Snad lze říci, že tento obraz má nějakou referenci (vztah k zobrazovanému) teprve tehdy, když podle určitého jazyka dovedeme tyto znaky uspořádat v souladu se syntaxí, která je tomuto jazyku vlastní. Neboť cílem kubistického malíře není skutečnost své-

volně deformovat, nýbrž ji, byť odlišným výtvarným jazykem, ukazovat. Ale to také znamená: kubistický obraz je autonomní potud, že chce být legitimován pouze sám sebou (a ne např. odkazem k nějaké mimoumělecké teorii vidění, jak tomu bylo u některých impresionistů), chce být, řečeno zcela extrémně, svým vlastním jazykem. Pak je ale zásadním odmítnutím jakékoli představy o přirozenosti jazyka, jehož „arbitrérnost“ naopak zdůrazňuje jako podmínku možnosti „zjevování“ věcí.

Nicméně na kubistickém obraze je nápadné ještě i něco jiného. Velice často je totiž jeho součástí právě jazyk sám – nejen jazyk malířství, nýbrž jazyk ve formě slov, písma, číslic, jazyk ve své typografické podobě: nápisy, útržky novin, dokonce i části tištěných básní. V kubistickém obraze máme před sebou jazykové znaky jako *předmět* výtvarného umění, jazykový znak jako výtvarný prvek. Nebudeme snad daleko od pravdy, řekneme-li, že toto zobrazování písma, tohoto jazykového znaku par excellence, je potvrzením oné základní intence kubismu, kterou je právě tematizace svébytnosti jazyka, ba vůbec jeho faktu, který je zde *vytržen ze své neviditelnosti*. Kubismus jako by vzal tuto prosazující se tendenci ke zviditelňování a zhmotňování jazyka doslova.

A ovšem jazykový znak jako prvek výtvarného umění je také poukazem k bytostné *mnohosti jazyků* – vedle jazyka malířství existují samozřejmě i jazyky jiné, jako by nám chtěl kubistický obraz svými typografickými elementy říci, z jednoho jazyka můžeme svobodně přecházet do jiného (viz také pozdější Wittgensteinovy „Sprachspiele“): kubistický malíř také často „cituje“ i jiné výtvarné jazyky, např. notoricky známé Picassovy Avignonské slečny v postavách na pravé polovině obrazu „citují“ jazyk primitivního černošského umění. Tím vším mi kubistický obraz říká: způsob, kterým čteš svůj svět, nikdy není přirozený, vždy je spjat s nějakým jazykem, avšak žádný z těchto jazyků není „přirozenější“ než jiný, protože každý je „arbitrérní“: *vždy je to instituce a jeden z možných jazyků*.

Shrnuji tento až příliš dlouhý exkurs: akcent na „jazykový“ ráz umění, písmo v obraze jako eminentně výtvarný prvek, to vše jsou momenty, na nichž se jazyk „materializuje“. Ale tato materializace ukazuje osamostatňování něčeho, co podle tradičního představování má být pouze nesamostatné, služebné,

pouhý „nosič“ smyslu. A protože slovo, nápis, kus novinové zprávy je na kubistickém obraze pojat jako výtvarný prvek, protože je integrální součástí výtvarné kompozice, proto ztrácí svou „přirozenou“ referenci, proto se před našima očima odpoutává i od svého označovaného a jeho sémantická stránka je potlačena. Tím vším jako by kubistický obraz naznačoval: není označující možno chápat jako cosi, co může v určitých mezích vést rovněž samostatnou existenci?

Ve strukturalistické filosofii a v poststrukturalismu se tomu bude říkat *hra*.

### III.

*l(a*

*le*

*af*

*fa*

*ll*

*s)*

*one*

*l*

*iness*

E. E. Cummings

Jedním ze jmen této „hry“ a této „materiality“ jazyka je i Derri-  
dova *écriture*, a to ve všech – nejrozumnějších – významech tohoto  
slova. A především ve významu písma a psaní. Zdaleka však  
již nejde jen o to, že jazyk je prostřednictvím písma viditelný,  
i když i tento fakt tu hraje svou úlohu; ne náhodou totiž Derri-  
da přejímá některé své klíčové termíny třeba z Mallarméa, tedy  
básníka, v jehož kompozici nazvané *Vrh kostek nikdy nezruší ná-  
hodu* má důležitou úlohu právě vizuální podoba řeči, prostoro-  
vé a typografické uspořádání jejích znaků. Tento básník, a tím  
spíše pak pozdější „vizuální“ či „konkrétní“ poezie, totiž zcela  
zřejmým způsobem ukazuje cosi, co má mnohem obecnější

platnost: písmo nelze v žádném případě chápat jen jako pouhý záznam mluveného projevu, jen jako mnemotechnickou pomůcku, písmo není druhotný nástroj fixování slova, protože v písemné (či literární) podobě řeči je něco, co nemůže být ve slovech mluvených. Vztah mezi mluvou a písmem není možné chápat jednoduše jako vztah mezi originálem a jeho replikou anebo re-produkcí, jejíž jedinou funkcí je dát mluvenému slovu trvalost a zpřístupnit je pro komunikaci prostorem i časem.

Lze ovšem namítnout, že toto vymezení a s ním spojené představy jsou už dávno mrtvé a že tedy není třeba se jimi zabývat. To je možná pravda, nicméně nesmíme zapomínat, že Derridova dekonstrukce není nějaká lingvistická či sémiotická teorie, nýbrž že se pohybuje na půdě filosofie, proto nechce odhalovat slabá místa vědeckých teorií a konceptů, nýbrž jde v ní o něco docela jiného. Neboť dekonstrukce jako reflexe filosofického myšlení skrze základní texty celé jeho tradice (a protože filosofický výklad světa je v jistém smyslu součástí naší kultury jako celku, neomezuje se Derrida jen na texty úzce filosofické) směřuje k tomu nejzákladnějšímu, k tomu, co Derrida nazývá „logocentrismem“ této tradice, což znamená jednak ke způsobu, jímž tato tradice vymezuje svou racionalitu, jednak k celému systému navzájem spolu spjatých pojmů a představ, které k tomuto vymezení patří.

A právě v této souvislosti je otázka písma a jeho tradování či vžití definice zajímavá. Protože je z principu nemožné určit nějaké privilegované východisko „dekonstruktivního“ pohybu, můžeme vyjít právě od Derridových úvah o jazyce a znaku, navazujících na Saussurovu jazykovědu. Neboť nápadné na Saussurově *Kursu obecné lingvistiky* je právě drsné odmítnutí písma, které není motivováno teorií samou, poněvadž v jejím rámci by písmo jako určitý systém znaků mělo být rovnocenné mluvené řeči, jež je právě tak znakové povahy; pro sémiologii by totiž rozdíl „substancí“ neměl být do té míry relevantní. Derrida ukazuje, že Saussurova argumentace („Jazyk a písmo jsou dva odlišné znakové systémy, přičemž druhý existuje výlučně proto, aby reprezentoval první“) v tomto bodě přejímá předpoklady toho, co chce svou tezí o arbitrárnosti znaku překonat, totiž „metafyzický“ motiv skrytý v tradičním protikladu duše a těla, vnitřku a vnějšku, s nímž je protiklad

mluvy a písma solidární, a že následkem toho proniká do jeho textu i ona tendence k „naturalizaci“ arbitrárního. V souladu s tímto motivem a nikoli s jeho sémiologií je pak i Saussurův důraz na mluvenou řeč – stejně jako zařazení sémiologie do psychologie. Tímto způsobem se pak v Saussurově textu – zcela proti intenci autora – znovu objevuje základní předpoklad „metafyziky“, totiž privilegium „plné přítomnosti“, jakkoli ve strukturalistické definici smyslu znaku jako výsledku jeho diferenčního rozlišení vůči jiným označujícím v rámci daného systému jazyka, tedy v určení smyslu jako „hodnoty“, pro něco takového není místa (jak věděl již Karcevskij ve svém slavném článku o „asymetrickém dualismu“ jazykového znaku).

V této fázi „dekonstruktivní“ četby by mělo být zřejmé alespoň toto: následkem jisté nesoudržnosti v Saussurově argumentaci (cítíme, že jazyk psaný je evidentně „pozdější“ než jazyk mluvený, že originál je původnější než reprodukce, nicméně z hlediska Saussurovy teorie je jednoznačné omezení lingvistiky na mluvenou řeč nepochopitelné) dává o sobě ve čteném textu vědět jistá tendence, jež na Saussurovo myšlení působí, aniž je reflektována, ba aniž vůbec může být reflektována, neboť právě tato tendence nese onen typ myšlení, onen typ „diskursu“, do něhož se Saussure nutně vepisuje již tím, že používá pojmu „znak“, tendence, jež je samou podmínkou možnosti tohoto myšlení, poněvadž to se její tezí ustavilo, a přitom není s to svými pojmovými nástroji tuto tezi jakkoli legitimovat.

Totéž by bylo možno říci také jinak. Protiklad písma a mluvy spolu s jeho konotacemi, které ukazují souvislost této opozice s protikladem těla a duše (mrtvá litera – živý smysl), je něco právě tak evidentního jako fakt, že reprodukce nemůže předcházet originálu. Jaký význam tu však má slovo „evidenční“ samo? Je to evidence příslušná k určitému typu „diskursu“, k diskursu naší racionality a našeho myšlení. Pokud však provedeme tento krok, pak se evidence, která až dosud byla „přirozeným“ živlem diskursu, náhle stává tematickou, viditelnou, jsouc odhalena jako svého druhu „instituce“. Úvaha, jež je nějak s to otrást něčím tak netematickým, ukazuje pak samozřejmě (což je totéž co „neviditelné“) jako nesamozřejmé (což je totéž co „viditelné“) a současně (ukáže-li ji jako evidenci

určitého diskursu) jako něco, co má *hranice*. Evidence má totiž tu zvláštní vlastnost, že jakožto netematická (a jako „přirozená“) je neviditelná a nemá smyslu mluvit o jejích hranicích: nemá vnějšek, poněvadž rozlišení zřejmého a nezřejmého, samozřejmého a nesamozřejmého, evidentního a non-evidentního je vždy protiklad v živlu evidence. Pokud však ukážeme, že naše evidence patří k jistému typu diskursu, pak tuto evidenci spolu s její tematizací vyznačujeme jako ohraničenou oblast. A pokud má hranice, tedy meze, je tím také otřesen její nárok na neomezenou legitimnost.

Zde se možná vyplatí odběhnout k něčemu, co bychom mohli nazvat elementární fenomenologií hranice, meze, dělicí čáry či linie vůbec. Zvláštnost dělicí a diferencující hranice tkví především v tom, že oddělujíc dává identitu tomu, co odděluje: černá je černá ze svého rozdílu vůči bílé, duši i tělu dává být tím, čím jsou, právě jejich vzájemný protiklad. Avšak platí právě tak i na druhé straně: akt, jímž je něco rozděleno a odděleno, uvádí oddělené a diferencované teprve a současně s aktem rozdělení také do vzájemného vztahu a závislosti: duše jako odlišná od těla je tím, čím je, právě jen v tomto svém vztahu k tělu. Každá hranice anebo difference působí vždy obojí: rozlučuje a sbližuje. Zvláštním důsledkem této skutečnosti, že každá hranice spolu s diferenciací uvádí do vzájemného vztahu, je pak nesnáz vznikající tehdy, pokoušíme-li se myslet radikální jinakost – takovou, která by nebyla jinakostí relativní k našemu myšlení a jeho základním pojmovým artikulacím (uspořádaným právě v systému protikladů: duše–tělo, subjekt–objekt, vlastní význam – přenesený význam, vnitřek–vnějšek). Pohybujeme-li se totiž uvnitř již vytčených a ustavených protikladů, není např. duše radikálně jiná než tělo, vnějšek je vždy relativní k vnitřku – způsob, jímž myslíme hranici, nám nedovoluje chápat vnějšek jinak než jako relativní k vnitřku. A difference, hranice sama je – za další – vzhledem k našemu myšlení cosi „nepamětného“, je to „das Unvordenkliche“, abychom použili Schellingova výrazu: kdykoli se snažím označit nějakou difference či hranici, dokonce kdykoli kreslím linii, kterou rozděluji něco předtím nerozlišeného, je tato linie vždy re-representace toho, čemu vždy již rozumím; myšlení jakožto artikulované není s to svými pojmy uchopit neartikulovanost a proniknout