

Úvod

Nie je dôvod, prečo by mala táto práca začať práve takto, rovnako ako nie je žiadny dôvod, prečo by tak začať nemohla. Biela strana je substanciou, do ktorej je možné vpísať čokoľvek. Nielen napísať, ale vpísať – písaním v nej vytvoriť nový svet. Vpisovanie tvorí svet textu i text sveta, ktorý nie je uzavretou entitou, ale otvoreným dynamickým systémom bez pevného začiatku a konca.

Jedným z cieľov mojej práce je preto **ukázať** nejednoznačnosť a zložitosť siete vzájomných vzťahov v texte a medzi textami. Budeme sa pri tom pohybovať zväčša v intenciách štrukturalizmu a postštrukturalizmu, pretože v tomto priestore sa stala otázka textu dominantným problémom. Naším predmetom tak nebude iba otvorenosť verbálneho textu, či už literárneho, odborného alebo iného, ale rovnako aj otvorenosť textu mesta, umenia, kultúry alebo sveta. Predpokladáme, že základné princípy otvorenosti textu sú extrapolovateľné na ktorúkoľvek jeho úroveň, čo robí konkrétny výber textu, na ktorom ukážeme jeho otvorenosť irelevantným. A predsa sa vo svojej práci budem často odvolávať na literárne texty. Robím tak preto, lebo na literárnych textoch, ktorých podstatou je práve otvorenosť a ambivalencia, možno najmarkantnejšie ukázať aspekt otvorenosti, ktorý je v iných sférach možno nie tak dobre viditeľný alebo nebol na tejto úrovni textu precízne riešený.

Principiálna, transtextuálna a interpretačná otvorenosť textu nie je tromi rozličnými, na sebe nezávislými otvorenosťami textu, ale skôr tromi, z podstaty jazyka vychádzajúcimi, vzájomne sa podmieňujúcimi a ovplyvňujúcimi aspektmi jedinej otvorenosti. V prvom rade, ak chceme pristúpiť k ukázaniu samotnej otvorenosti, mali by sme preskúmať pojem textu a zmeny jeho ponímania na poli štrukturalistických a postštrukturalistických prístupov. Štrukturalizmus sa klasifikoval skôr

ako metóda humanitných vied, ktorej základy vyznačil Saussure a postštrukturalizmus ako postmoderný filozofický smer, čo naznačuje rozdielnosť prístupov k textu. Derridova dekonštrukcia, ktorá bude predmetom prvej kapitoly o principiálnej otvorenosti textu, rozložila povrchovú štruktúru textu a ukázala, že každé označované je označujúcim iného označovaného, teda, že text je infinitnou sieťou stôp. Text vzniká transformáciou iných textov, čím principiálna otvorenosť vytvára priestor pre intertextuálne skúmanie otvorenosti, ktoré je súčasťou širšieho konceptu transtextuality. Genettova transtextuálna typológia vzťahov medzi textami zahŕňa okrem intertextuality paratextualitu, metatextualitu, architextualitu a hypertextualitu.

Otvorenosť textu sa završuje v interpretácii. Text potrebuje svojho čitateľa, inak sa stáva jeho bytie nezmyselným. Spôsob interpretácie, ako aktivity čitateľa, ktorou spontánne alebo s istým cieľom pristupuje k čítaniu textu, má v rovine literárnovedného diskurzu o interpretačných teóriách tri základné východiská - *intentio auctoris*, *intentio operis* a *intentio lectoris*; nimi sa budem bližšie zaoberať v poslednej kapitole mojej práce. Pretože považujem interpretačné prístupy založené na jednom z menovaných východiskových bodov za nedostatočné, pokúsim sa na záver načrtnúť taký prístup k textom, ktorého viacúrovňová štruktúra by zohľadňovala jedinečnosť významu textu pri zachovaní jeho otvorenosti.

Otvorenosť nie je imperatívna, ukazuje pluralitu, ktorá prekračuje hranice striktnej danosti. Roztvára jednoznačnosť a apodiktickosť, preto ani písanie o nej by nemalo byť iné.

1. T-e-x-t

Východiskom pre skúmanie otvorenosti textu by sa mal stať v prvom rade samotný pojem *textu*, pretože text je tým, čo otvorenosť otvára. *Otvorenosť* je substantívom od adjektíva *otvorený*, a hoci otvorenosť je práve to, čo nás na texte bude zaujímať, nemôžeme o nej hovoriť skôr, než vymedzíme pojem textu. Tieto slová znejú logicky, ale nemali by sme preceňovať ich jednoznačnosť. Ako som už povedal, jedným z cieľov mojej práce je ukázať nejednoznačnosť a zložitosť siete vzájomných vzťahov v texte i medzi textami. Vzťahy v slovnom spojení *otvorenosť textu*, ktoré je rovnako dobre vetou: *Otvorenosť textu.*, ako aj celým textom¹, môžeme opísať z niekoľkých aspektov.

Z lexikálneho hľadiska je *text* základovým slovom, a preto je primárnejšie ako substantívum odvodené od adjektíva, čiže *otvorenosť*. Ontologicky je tento vzťah analogický substancii a akcidentu v klasickej (aristotelovskej) metafyzike. Substancia má charakter do istej miery samostatne existujúceho bytia, ktoré zostáva pri zmenách nezmenené. Je tým, na/v čom sú tieto zmeny uskutočňované. Akcidenty sú vyjadrením uskutočnenia možnosti substancie. Text má takto väčšie bytie ako otvorenosť, ktorého genealógia vychádza z ontologicky sekundárneho, z akcidentu. Na syntaktickej úrovni je tento vzťah opačný. *Otvorenosť* je podmetom, teda základným vetným členom a *text* jeho rozvíjajúcim vetným členom – prívlastkom². Dikcia sa týmto presúva z textu na otvorenosť. Význam paradoxnosti metodologického intermezza o prístupe k predmetu tejto práce však vôbec nie je podstatný. Dôležitá je iba existencia princípu

¹ V určitých významoch slova text – vid' nižšie.

² Analógiu medzi základným - rozvíjajúcim a substanciálnym - akcidentálnym už nebudem ďalej rozvíjať. Je dostatočne zrejmá z predošlého textu. Chcem len upozorniť, aby sme nezabudli na významovú nejednoznačnosť týchto slov, ktorá ich otvára ďalšiemu čítaniu.

fungujúceho v potencialite narušovania jednoznačnosti a uzavretosti textu. Vráťme sa teda k definícii textu.

V bežnom jazyku sa slová používajú v rozličných významoch a slovo *text* nie je v tomto prípade žiadnou výnimkou. „*V každodennom úze je textom čokoľvek. Môže to byť celý román (dokonca viacdielny), môže to byť rozhovor na verande, textom môže byť jediná veta alebo jediné slovo – dokonca jediná hláska! Pojem textu je veľmi neurčitý.*“³ Istým vodidlom v sieti významov obligátneho používania *textu* by sa nám mohli stať definície uvádzané v slovníkoch. Slovníkom označujeme súhrnné, spravidla abecedne usporiadané spracovanie slovnej zásoby alebo informácií jednotlivých vedných odborov. Úlohou slovníkára je tak zaznamenanie a deskripcia konvenčných, z praxe prevzatých významov slov, nie tvorenie významov nových. František Štraus uvádza vo svojom *Príručnom slovníku literárnovedných termínov* túto charakteristiku textu: „*text* (lat. *textere* = *tkať, stavať*; *textum* = *utkané*) – jazykový prejav (útvár) zachytený písmom alebo uchovaný nejakým iným spôsobom s možnosťou ďalšej reprodukcie; /.../“⁴ Etymologicky je slovo *text* latinského pôvodu, znamená niečo, čo je výsledkom tkania, niečo utkané, čiže tkanivo (*text-íliu*). Ak má *text* etymologickú spojitosť s *tkaninou*, mala by sa prejaviť aj vecne, za predpokladu, že príbuznosť týchto slov bola motivovaná a nie náhodná. Ich analogickosť môžeme hľadať v produkcii tkaniny a textu, rovnako ako v ich výslednej štruktúre. Súvislá tkanina vzniká prepletaním nití osnovy pomocou útku. V sieti analógií medzi *tkaninou* a *textom* sa nečakane objavuje osnova, ktorá neznamena iba sústavu priadzí idúcu po dĺžke tkaniny, ale aj základné usporiadanie alebo plán textu. Týmto spôsobom sa osnova stáva konštitutívnym prvkom (produkcie) tkaniny a textu. Pri hraní

³ HŘEBÍČEK, L.: *Výprávení o lingvistických experimentech s textem*. Praha: Academia, 2002, s. 42

⁴ ŠTRAUS, F.: *Príručný slovník literárnovedných termínov*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2001, s. 323

sa s textom a tkaním môžeme ísť ešte ďalej. V prenesenom význame sa aj o spriadaní pavučiny hovorí ako o tkaní – pavúk tká pavučinu. Skrze tieto metafory je z lexikálneho aspektu pochopiteľné, prečo sa o texte často hovorí ako o sieti.

Okrem (etymologickej) podobnosti textu s tkaninou či sieťou, má text ešte ďalšie vlastnosti, ktoré sú preň špecifické. Z vyššie uvedenej charakteristiky je zrejmé, že text je vyjadrený v určitom jazyku, zachytený písmom alebo inou reprodukovateľnou formou. Jazyk môžeme v širšom význame chápať ako akýkoľvek znakový systém, ktorý slúži ku komunikácii, ale pri texte sa zväčša hovorí o prirodzenom či skôr verbálnom jazyku. Táto redukcia jazyka na jazyk verbálny vyplýva z tradičného ponímania prirodzeného jazyka ako dominantného znakového komunikačného systému. Hoci prirodzený jazyk aj naďalej spĺňa túto funkciu bez straty dominancie na poli semiotických systémov, takéto reduktívne vymedzenie jazyka, v ktorom je text vytvorený, nie je v súčasnosti samozrejmé. Ako ukážeme neskôr, širšie chápanie pojmu jazyka a textu v postštrukturalizme umožnilo produktívny prístup k otázkam, ktoré by inak zostali nezodpovedané.

Druhou črtou, ktorá sa nachádza pravdepodobne vo všetkých určeníach podstatných vlastností textu, je jeho písaná podoba. Písmo so svojou niekoľko tisícročnou existenciou, relatívnou stálosťou a jednoduchou grafickou reprodukovateľnosťou malo a doposiaľ má výborné predpoklady byť najrozšírenejšou formou zachytenia reči. Štraus vo svojej charakteristike textu pripúšťa možnosť aj iných foriem uchovania textu. Naznačuje tak, že medzi písanou, zvukovou alebo inou formou textu by nemal byť zásadný rozdiel. Zdá sa, že predpokladá vzájomnú jednoduchú transkribovateľnosť rôznych foriem textu bez straty ich podstatných vlastností, čiže jazykových štruktúr, ktoré sú v textoch skryté. V klasickom štrukturalizme je písmo iba supplementom reči, existuje výhradne iba preto,

aby bolo jej reprezentáciou. Takýto vzťah reči a písma nie je pre štrukturalizmus osobitý, jeho dejiny datujeme už od staroveku. Z tohto pohľadu nie je transkripcia, minimálne medzi zvukovou a písanou formou textu, problematická. V postštrukturalizme však už nie je tento vzťah taký jednoznačný. Forma textu sa stáva signifikantnou, čo môžeme jednoducho ilustrovať na príklade Derridovho pojmu *diférance*, ktorý je vo zvukovej forme textu nepočuteľný. Okrem toho Derrida revidoval pojem *písma*. To sa stalo v jeho koncepcii pôvodnejším ako reč. Treba však pripomenúť, že identita označujúcich nezaručuje identitu označovaných. Derridov pojem *písma* neoznačuje systém grafických znakov reprezentujúci reč, ale spája sa s pojmom *diférance*, ktorého stručné vysvetlenie na tomto mieste nie je možné. Napokon, podrobnejšie sa ním ešte budeme zaoberať v časti venovanej Derridovi.

Skúsme sa teraz v krátkosti pozrieť na to, akými zmenami prešlo ponímanie textu na poli štrukturalizmu a postštrukturalizmu. Centrálnym referenčným textom štrukturalizmu je *opus magnificum* ženevského lingvistu Ferdinanda de Saussura *Kurz všeobecnej lingvistiky (Cours de linguistique générale)*. Toto dielo zachytávajúce tri kurzy zo všeobecnej lingvistiky prednesené Saussurom v rokoch 1907 až 1911, nemalo žiadne filozofické ambície, no i napriek tomu sa stalo textom, ktorý výrazne ovplyvnil filozofické myslenie dvadsiateho storočia. Saussure otázku textu explicitne nerozoberá. Je to pochopiteľné, keďže najvyššou jazykovou úrovňou tvoriacou predmet lingvistiky bola veta. Ako potom pristupovať k pojmu *textu* z hľadiska klasického štrukturalizmu? K istému priblíženiu nám pomôže vzťah medzi jazykom (*langue*) a prehovorom (*parole*)⁵. „*Ak oddeľujeme jazyk od prehovoru, oddeľujeme zároveň i: (1) to, čo je u jednotlivca sociálne; (2) to, čo je podstatné od toho, čo je druhoradé*

⁵ Pre francúzske slová *langue*, *langage*, *parole* používam slovenské ekvivalenty *jazyk*, *reč*, *prehovor* podľa terminológie, ktorú navrhujú Michalovič a Minár v *Úvode do štrukturalizmu a postštrukturalizmu*.

*a viac či menej náhodné. Jazyk nie je funkciou hovoriaceho. Je to produkt, ktorý jedinec registruje pasívne /.../ Prehovor je naopak individuálny akt vôle a inteligencie, a je v ňom vhodné rozlišovať: (1) kombinácie, prostredníctvom ktorých hovoriaci používa kód jazyka k vyjadreniu svojej vlastnej myšlienky; (2) psychicko-fyziologický mechanizmus, ktorý mu umožňuje tieto kombinácie navonok vyjadriť.*⁶ Nemožno očakávať, že tento krátky citát dokáže zhrnúť a vyčerpať Saussurovu koncepciu tak komplikovaného fenoménu, akým je jazyk a súčasne určiť jeho postavenie voči prehovoru. Na pochopenie pojmu *textu* v klasickom štrukturalizme to ani nie je potrebné. Stačí rozvinúť kontúry jazyka a prehovoru nachádzajúce sa v citáte, aby sme pochopili, na ktorej strane tejto dvojice text stojí. Jazyk má sociálny charakter, existuje iba vďaka predošlej dohode členov určitého spoločenstva, ktorí sa zaviazali k jeho používaniu. Je to systém znakov, ktorého najdôležitejšou vlastnosťou je jednota zmyslu a akustického obrazu. V spoločnosti spĺňa predovšetkým komunikačnú funkciu. Používateľ jazyka však nie je jeho vlastníkom. *„Jazyk existuje v spoločenstve v podobe súhrnu odtlačkov uložených v každom mozgu, tak trochu ako slovník, ktorého všetky totožné výtlačky boli rozdelené medzi jednotlivé osoby. Je to teda čosi, čo existuje v každom z nich, je zároveň spoločné všetkým, je však mimo vôle tých, v ktorých je to uchovávané.*⁷ Jazyk je tu ako nadindividuálna entita, abstraktná štruktúra pôsobiaca v pozadí každého prehovoru, ktorá umožňuje perzistentnosť kódovania a dekódovania. Perzistencia je tu pritom akási ideálna požiadavka, ak má jazyk čo najlepšie zastávať svoju komunikačnú funkciu. Prehovor je v protiklade k jazyku jeho individuálnou realizáciou. Má charakter jedinečného, subjektívneho aktu. Môžeme ho priblížiť ako konkrétny výber

⁶ SAUSSURE, F. de: *Kurz obecné lingvistiky*. Praha: Odeon, 1989, s. 50

⁷ Tamže, s. 54–55

a lineárne usporiadanie prvkov, ktoré sa v jazyku nachádzajú. Vzťah jazyka a prehovoru je tak vzťahom možnosti a uskutočnenia. V druhej časti citátu Saussure rozlišuje dva rôzne významy skryté v slove *prehovor* – prehovor ako jazyková činnosť (prehováranie) spolu s tým, čo túto činnosť umožňuje a prehovor ako výsledok tejto činnosti. Z predošlých riadkov je evidentné, že text stojí v štrukturalizme na strane prehovoru. Je rovnako ako prehovor výsledkom individuálnych preferencií pri výbere jazykových prostriedkov, z pohľadu tvorcu textu adekvátnych na vyjadrenie jeho myšlienok. Keďže do textu vstupuje element náhody a subjektivity kódujúceho a dekódujúceho, medzi jazykom a textom vzniká tenzia. Pre zabezpečenie komunikačnej funkcie jazyka je dôležité, aby sa pri kódovaní a dekódovaní správy použil rovnaký kód. V opačnom prípade vzniká informačný šum, ktorého dôsledkom je neporozumenie alebo nesprávna interpretácia správy. Text/prehovor má tendenciu k rozrušovaniu stabilného kódu, čo platí *a fortiori* o texte umeleckom. Ten je paralelne dekódovateľný rôznymi spôsobmi, čo by sme z hľadiska požiadavky jednoznačnosti komunikovanej informácie mohli považovať za jeho nedostatok. Viacnásobné kódovanie a dekódovanie umeleckých textov, nejednoznačnosť informácie do textu vlozenej a úloha kontextu potvrdávajú prístup k širšiemu chápaniu štrukturalizácie a vlastností textu.

V oblasti lingvistiky došlo k výraznejšej zmene v šesťdesiatych rokoch 20. storočia, kedy si lingvisti hlbšie uvedomili, že veta nemôže byť najvyššou jazykovou úrovňou, ktorá je predmetom ich výskumu, pretože takéto ponímanie je nedostačujúce. Zreteľne to ukazuje príklad generatívnej gramatiky Noama Chomského, publikovanej v roku 1957 v diele *Syntactic structures*. Generatívna gramatika (neskôr vedný odbor generatívna lingvistika) dokáže veľmi dobre opísať štruktúru vetnej konštrukcie, ale jej aplikácia na nadvetnú úroveň nebola úspešná. Lingvisti

preto začali hľadať vzájomné vzťahy viet inými spôsobmi, čo dalo podnet k vzniku textovej lingvistiky.

Za prostredníka spájajúceho lingvistický štrukturalizmus, semiotiku a postštrukturalizmus či (širšie) postmodernú filozofiu, môžeme považovať významnú osobnosť tartuskej školy Jurija Michajloviča Lotmana. Tým nechcem tvrdiť, že J. M. Lotman bol jedinou alebo najvýznamnejšou osobou, ktorá spája štrukturalizmus s postštrukturalizmom. Už v úvode som uviedol, že štrukturalizmus sa klasifikoval skôr ako metóda humanitných vied, ktorej základy vyznačil Saussure a postštrukturalizmus ako postmoderný filozofický smer, čoho dôkazom je aj zoznam autorov, na ktorých explicitne alebo implicitne jeho predstavitelia odkazujú. Lotman tu skôr slúži ako ilustratívny príklad aplikácie štrukturalistickej metódy na predmet, ktorý má postštrukturalistické rysy. Prechádza od deskripcie všeobecných štruktúr k semiotickému výskumu (konkrétneho) textu, ktorý už nie je iba realizáciou jazykového kódu. Textom sa stáva akékoľvek umelecké dielo, nielen literárne, rovnako ako umenie alebo kultúra.

V diele *Štruktúra umeleckého textu* (Moskva, 1970) Lotman určuje pojem textu tromi základnými znakmi:

1. *Vyjadrenosť* – „Text je zafixovaný do určitých znakov a v tomto zmysle stojí proti mimotextovým štruktúram. Vyjadrenosť v protiklade s nevyjadrenosťou nás núti skúmať text ako realizáciu nejakého systému, jeho materiálne stelesnenie.“⁸ Podobnosť medzi Saussurovým pojmom prehovoru a Lotmanovým textom je nápadná. Lotman nadväzuje na Saussurovu dištinkciu jazyka, čiže systému znakov a prehovoru ako jeho individuálnej realizácie, ale nestotožňuje už prehovor s jazykovou činnosťou. Text je produktom tejto činnosti, je nositeľom štruktúry, ktorá ho stavia do vzťahu k mimotextovým štruktúram. Vplieta sa tým do

⁸ LOTMAN, J. M.: *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 66

komplikovanej mnohoúrovňovej siete mimotextových väzieb. „/.../ čo je mimosystémové z hľadiska jednej z čiastkových podštruktúr, môže sa stať systémovým z hľadiska inej a prekódovanie textu do jazyka umeleckého vnímania poslucháčov môže preložiť ktorýkoľvek prvok do triedy systémových.“⁹ To otvára text mnohorakému čítaniu. Čitateľ, prirodzene, pristupuje k textu schematicky, dekoduje ho podľa svojich doterajších skúseností a aktuálneho mimotextového *status quo*. Rozšírenie čitateľských skúseností, zmena mimotextového kontextu, presun dikcie z jedného kódu na druhý či dokonca vznik úplne nového čitateľského kódu umožňuje inovatívne čítanie akéhokoľvek textu. Nie je vylúčené, že tlačová správa, ktorej primárnou funkciou je aktuálne informovať čitateľa, sa stane časťou umeleckého diela či už v doslovnom znení, ako súčasť literárneho diela alebo v jej fyzickej podobe, ako súčasť koláže. Tým stráca svoju primárnu funkciu, stáva sa prvkom inej štruktúry a mení sa spôsob, akým je čítaná.

2. *Ohraničenosť* – V prvom rade by sme mali poznamenať, že ohraničenosť neznamená uzavretosť, opozitum otvorenosti. Ohraničenosť je vlastnosť entity oddelenej nejakými hranicami, ktoré ju zreteľne vymedzujú. Hranica však nemusí nutne uzatvárať, teda znemožňovať interakciu alebo prechod medzi tým, čoho je hranicou a jej okolím¹⁰. Môžeme si teda predstaviť otvorenosť ohraničeného, ale zrejme ťažko si predstaviť uzavretosť bezhraničného.

„Pojem hranice sa manifestuje rozličným spôsobom v textoch rôzneho druhu: je to začiatok a koniec textov so štruktúrou, ktorá sa rozvíja v čase /.../, rám vo výtvare umení, rampa v divadle.“¹¹ Lotman v tomto prípade kladie dôraz na materiálnu ohraničenosť textu, ktorá v zásade nie je

⁹ Tamže, s. 66

¹⁰ Stačí zvážiť príklad štátnej hranice.

¹¹ Tamže, s. 67

problematická. Text sa viditeľne vyhráňa voči mimo-textovému a ino-textovému. No tento predpoklad v súčasnosti už nemusí byť až taký evidentný. On-line román, ktorý je permanentne dopisovaný, a tým prepisovaný svojimi čitateľmi, obraz, ktorý nemá rám, je namaľovaný na stene galérie, do ktorej jeho kontúry postupne prechádzajú tak, že je nemožné určiť, kde končí obraz a kde začína stena, divadelné predstavenie, ktoré začína v hľadisku, skôr ako sa odostrie opona, rozrušujú klasické vnímanie ohraničenosti diela. Môžu byť považované za marginálne prejavy umeleckej dekadencie alebo anticipáciu nových estetických noriem, každopádne, ich existencia v súčasnom umení je neodškriepiteľná.

3. *Štruktúrnosť* – „Text nie je jednoduchou postupnosťou znakov v priestore medzi dvoma vonkajšími hranicami. Text je vlastná vnútorná organizácia, ktorou sa v syntagmatickej rovine mení na štruktúrny celok.“¹² Štruktúrnosť je úzko previazaná s ohraničenosťou. Na to, aby sme mohli text analyzovať ako štruktúrny celok, musí mať jasné hranice. V medziach týchto hraníc získavajú prvky textu svoju hodnotu. To súvisí aj s tým, že text pre Lotmana nemôže byť náhodnou sekvenciou znakov, pretože tá sa stáva umeleckým textom iba v prípade, že sa presvedčíme o jej štruktúrovanosti na úrovni umeleckej organizácie. Táto požiadavka je oprávnená predovšetkým pri dôraze na sémantiku znakov a celého textu. Ak vezmeme do úvahy text (napr. báseň), ktorého konštituenty nenesú význam, sú ľubovoľnými zhlukmi hlások, ich nesystematické premiestňovanie v texte je nesignifikantné, pretože význam tohto textu je v čisto fonetickom znení týchto zhlukov alebo má byť expresiou vyjadrenou formou, teda chaotickým rozmiestňovaním prvkov textu. Existencia takýchto „neštandardných textov“ však nepopiera funkčnosť štrukturalistickej metódy, iba ukazuje hranice jej použitia.

¹² Tamže, s. 68

Lotman extrapoluje určenia textu na oblasť kultúry, čím ju textualizuje. Kultúra sa stáva semiotickým systémom vymedzujúcim sa voči prírode ako mimo-textovému a iným kultúram ako ino-textovému. Hoci je kultúra ohraničená, nie je uzatvorená. Rozrušovanie hraníc na úrovni kultúr a ich intertextuálna interakcia môže byť očividnejšia než v prípade verbálneho textu. Inokultúrne sa nám zdá spočiatku nezrozumiteľné a chaotické, ale stretaním sa vytvárame postupne kód na vzájomné prekódovanie.

Od textualizácie kultúry je iba krôčik k pantextualizmu, ktorý výstižne vyjadruje Derridova sentencia „Il n’y a pas de hors-texte“ (Nič nie je mimo textu.) Text sa stáva miestom produktivity, nie je stabilnou štruktúrou reprezentujúcou označované. „*Jedinečný text, text určitého literárneho druhu či žánru, ale tiež Text literatúry ako celku, TEXT umenia a kultúry (a nad ním však **TEXT** sveta) odhaľujú svoju podstatu, svoju otvorenosť, procesualnosť, vzťahovosť.*“¹³ Sám text nielenže je sieťou významov, intertextuálne sa votkáva do textu kultúry a sveta. Začína byť vnímaný intertextovo, vo vzťahu k svojmu kontextu a iným textom. „*‘Cudzí’, iný text vyvoláva v texte špecifickú reakciu a zmenu kódu, vnáša do textu nový zmysel /.../ Zároveň vedie vpád prítomnosti iného či iných textov k rozhybaniu hraníc textu, ktoré sa lingvistom ešte javili ako čosi pevné (práve uzavretosť bolo pokladaná za jeden zo základných znakov textu /.../).*“¹⁴ Text je otvorený systém, ktorého metaforou už nie je tkanina, ale napríklad aj Deleuze-Guattariho rizóma¹⁵. V opozícii ku klasickej štruktúre založenej na binárnych protikladoch a opísanej vzťahmi jej

¹³ HODROVÁ, D.: Text mezi texty [on-line]. In: *Česká literatura*, 2003, č. 5, [cit. 07. 01. 2006]. URL: <http://www.ucl.cas.cz/tmt_hodrova.pdf>, s. 539 – 540

¹⁴ Tamže, s. 539

¹⁵ **rizóma** – gr. *HÉ RHIZA* – koreň, podzemok, *TO RHIZOMA* – zakoreňovať sa. Slovenský ekvivalent je podzemok. Je to botanický výraz označujúci podzemnú stonku s veľkým množstvom vedľajších koreňov. Vnútna stavba podzemku je odlišná od stavby koreňa. Rastie buď zvislo nadol, alebo vodorovne, rovnobežne s povrchom pôdy. Zhrubnutím koncových častí podzemkov vznikajú podzemkové hľuzy.

prvkov nadobúdajúcich v tomto systéme určitú hodnotu je rizóma modelom novej štrukturalizácie štruktúry bez centra. Je štruktúrou rozvetvujúcou sa do všetkých smerov, správa sa nepredpovedateľne a entropicky. Podľa Deleuza a Guattariho je pre rizómu charakteristických niekoľko princípov. Štruktúra rizómy je taká, že v nej môžeme navzájom spojiť dva ľubovoľné body, pričom neexistuje jeden, vopred určený spôsob, ktorým sú tieto body spojitelné, ale je ich niekoľko. V prípade textu to znamená nedeterminovanosť prístupu k textu a jeho zložkám, ktorých vzťah sa otvára pluralite odlišných interpretácií, vymyká sa jednoznačnému štrukturalistickému spojeniu označujúceho s označovaným. V potencialite každého bodu je stať sa nestabilným, premiestňujúcim sa stredom rizómy. Stred nie je centrom, rizóma je acentrická, čo jej umožňuje rozvíjať sa aj v prípade zlomenia alebo roztrhnutia. Deleuze a Guattari nazývajú túto vlastnosť rizómy princípom asignifikantného zlomu.

Text v postštrukturalizme už očividne nie je textom štrukturalizmu. Centrická, uzatvorená štruktúra charakteristická pre štrukturalizmus sa zmenila na dynamický, otvorený semiotický systém, ktorý popiera opozíciu centrum/periféria. Snaha o zachytenie definitívneho významu textu sa ukazuje ako donquijotská, text sa permanentne prepisuje a vpisuje do iných textov. Každým čítaním, rekontextualizáciou vznikajú nové významy. Čitateľ sa stáva autorom, ktorý zomrel následkom dekonštrukcie subjektu v postštrukturalizme. *„Vieme teraz, že text nie je urobený zo sledu slov vyjadrujúcich jediný, temer teologický zmysel (ktorý by bol posolstvom Autora – Boha), ale je viacvrstvovým priestorom, v ktorom sa snúbia a zároveň popierajú rôznorodé písania, z ktorých žiadne nie je pôvodné: text je teda tkanivom citácií pochádzajúcich z tisícok kultúrnych zdrojov.“*¹⁶ Čitateľ je priestorom uchovávajúcim všetky tieto stopy. Odstránenie autora

¹⁶ BARTHES, R.: Smrť autora [on-line]. In: *Profil súčasného výtvarného umenia*, 2001, č. 1 – 2, [cit. 08. 01. 2006]. URL: < http://www.profil-art.sk/01_1_2/008-13.htm >.

uzatvárajúceho semiotické pole textu, otvára priestor pre multiplicitu čítaní čitateľa, ktorého život plynie v neustálej zmene. Ak teda neexistuje jedinečný význam textu, zostáva nám skúmať mnohosť kódov vpísaných do textu alebo prejsť od významu textu k textovosti textu, k fundamentálnym princípom zodpovedným za možnosť otvorenosti textu.

2. Principiálna otvorenosť textu

Pluralita postštrukturalistických prístupov k textu býva niekedy nesprávne redukovaná iba na dekonštruktivizmus. Rovnica *postštrukturalizmus* = *neoštrukturalizmus* = *dekonštruktivizmus* uvádzaná napríklad vo Wikipédii¹⁷, ktorá ju prevzala z filozofickej encyklopédie *Filit*¹⁸, je zavádzajúca. Dekonštruktivizmus nie je synonymom postštrukturalizmu, rovnako ako postštrukturalizmus nie je synonymom postmoderny. Hoci filozofické práce Jacquesa Derridu, ktoré sú východiskovými textami dekonštruktivizmu, majú zrejme najvýraznejšie postavenie v postštrukturalistickom myslení, nemôžeme opomínať G. Deleuza, F. Guattariho, M. Foucaulta alebo R. Barthesa a ich konštitutívny prínos k postštrukturalistickej filozofii.

Nemenej problematický je vzťah Derridovej dekonštrukcie a dekonštruktivizmu ako literárno-filozofického smeru, ktorý je predovšetkým spätý s Paulom de Manom, Haralom Bloomom, Geoffreyom Hartmanom a ďalšími profesormi na *Yale University*, kde Derrida v rokoch 1975 až 1985 pravidelne prednášal. Ako som uviedol vyššie, Derridove práce sú východiskovými textami dekonštruktivizmu. Ale možno považovať Derridu za jeho zakladateľa? Čo a kto sa skrýva pod týmto označením, je Derridovo chápanie dekonštrukcie rovnaké ako americký prístup k nej, nie je dekonštruktivizmus iba nomenklatúrnou nálepkou vytvorenou *ex post*? Teraz nebudeme hľadať odpovede na tieto otázky, pretože ich rozriešenie tu nie je rozhodujúce. Predmetom nášho záujmu predsa nie je dekonštruktivizmus, ale dekonštrukcia a s ňou spojené „pojmy“ charakteristické pre derridovskú principiálnu otvorenosť textu. Okrem toho, eliminovaním slova *dekonštruktivizmus* v texte obmedzíme

¹⁷ <http://sk.wikipedia.org/wiki/Post%C5%A1trukturalizmus>

¹⁸ <http://dent.ii.fmph.uniba.sk/~filit/fvp/poststrukturalizmus.html>

jeho transtextuálne spojitosti, ktorých význam by pri akademickom čítaní tejto práce mohol byť sporný. Odložme teda pojem dekonštruktivizmu a pozrime sa bližšie na dekonštrukciu.

2.1 Dekonštrukcia

Celé Derridovo myslenie je značné komplikované a k jeho pochopeniu vonkoncom neprispieva zámerné používanie polysémických slov, ktoré sú preň príznačné. Systematickejší výklad významu slova *déconstruction* a kontext jeho vzniku nájdeme v dopise profesorovi Izucu, japonskému prekladateľovi Derridových textov.

Prvýkrát použil Derrida toto slovo pri písaní *Gramatológie*, pričom ešte netušil, že získa také významné postavenie nielen v jeho diskurze, ale v celej postštrukturalistickej filozofii. „*Mojím vtedajším želaním bolo, okrem iného, preložiť a prispôbiť svojim vlastným cieľom Heideggerove termíny Destruccion alebo Abbau.*“¹⁹ Tieto slová majú vo francúzštine (rovnako ako v slovenčine) negatívny význam blízky deštrukcii, zničeniu, rozvratu alebo negatívnej redukcii, čo nezodpovedá ich heideggerovskému významu interpretatívneho čítania. Derrida sa rozhodol pre slovo *déconstruction*, ktoré lepšie vystihovalo Heideggerovu intenciu a jemu poskytovalo široké významové pole osvetľujúce, no nie bezo zvyšku vyčerpávajúce to, čo sa pre Derridu za *dekonštrukciou* skrývalo. V *Dopise* vymenúva niekoľko významov tohto slova uvádzaných v *Littré* (Littrého Slovník francúzskeho jazyka): „/.../ *dekonštruovanie, rozbor. Gramatický termín. Rozrušenie slovosledu a vetnej stavby. /.../ 1. Rozložiť celok na časti. Rozobrať stroj, aby sa dal previezť inam. /.../ 2. Gramatický termín (...). Zbav verš metra, aby sa podobal próze. /.../ 3. Se déconstruire*

¹⁹ DERRIDA, J.: Dopis japonskému příteli. In: *Svět literatury*, 1991, č. 1, s. 43

*(dekonštruovať sa) /.../ stratiť svoju štruktúru*²⁰ Dekonštrukcia má mechanický aj lingvisticko-gramatický zmysel, je opakom štrukturácie, deštruktúrou. Nemôžeme ju však redukovať na analýzu alebo kritiku, pretože tie patria do aparátu klasickej metafyziky, ktorú sa snaží dekonštrukcia dekonštruovať. Analýza rozkladá štruktúru na jednoduchšie prvky, až pokým sa nedostane k jednotkám ďalej neanalyzovateľným, k jednotkám tvoriacim základ tejto štruktúry. Dekonštrukcia takéto chápanie štruktúry, v ktorej by tvorili základ, počiatok alebo centrum pozitívne určené, ďalej nemenné a nesubstituovateľné jednotky, odmieta. Okrem toho analýza predpokladá akúsi ustálenú metódu, postupnosť krokov, akými pri analýze postupuje. Derrida s takýmto ponímaním dekonštrukcie nesúhlasí. Dekonštrukcia nie je metódou, nie je niečím, čo by bolo človekom absolútne ovládnuteľné, nie je aktom, činnosťou alebo operáciou. Dekonštrukcia sa deje. Nevzťahuje sa k nejakému subjektu, kognitívnemu ja, ktoré by bolo jej nevyhnutnou podmienkou, vymyká sa protikladu *res cogitans et res extensa*, a tým aj celej klasickej metafyzike. „*Ak to mám povedať veľmi schematicky, ťažkosť definovať a takisto aj preložiť slovo 'dekonštrukcia' pramení z toho, že všetky predikáty, určujúce pojmy, lexikálne významy, ba dokonca i vetné členenia, ktoré sa v určitom okamihu zdanlivo prepožičiavajú k takej definícii či prekladu sa rovnako dekonštruujú a sú priamo alebo nejako inak dekonštruovateľné.*“²¹ Autodekonštruktívne dianie dekonštrukcie zabráňuje konečnému uchopeniu jej významu. „*Všetky vety typu 'dekonštrukcia je X' alebo 'dekonštrukcia nie je X' sú a priori výsledkom nepochopenia a teda prinajmenšom nepravdivé*“²² Vynára sa potom otázka: Má Derridova dekonštrukcia

²⁰ Tamže, s. 43

²¹ Tamže, s. 45

²² Tamže, s. 45

zmysel, označuje vôbec niečo? Z hľadiska klasickej metafyziky zrejme nie. Nie je označujúcim pre jedinú, konkrétnu, pozitívne vymedziteľnú entitu. Sama sa snaží takéto chápanie signifikácie narúšať. Jej pochopenie je možné iba skrze otvorenú množinu slov, kontext, v ktorom je bližšie určovaná a nahrádzaná inými slovami – *écriture* (písanie, pismo), stopa, *diférance*, suplement, okraj etc.

Dekonštrukcia potrebuje pole, na ktorom sa deje, kontext, štruktúru, ktorú môže dekonštruovať. Nadväzuje na štrukturalistický diskurz, pracuje s jeho pojmami, vplieta sa doň, znútra ho rozkladá a prevracia jeho opozície. „*Dekonštruovať bolo štrukturalistické gesto, pretože predpokladalo existenciu štrukturalistickej problematiky. Bolo to však tiež gesto protištrukturalistické; a osud dekonštrukcie spočíva práve v tejto významovej ambivalentnosti.*“²³ Derrida objavuje pri lektúre Saussurovho *Kurzu všeobecnej lingvistiky* potvrdenie, ale i popretie základných princípov klasickej metafyziky. Štrukturalizmus je rovnako ako západná metafyzika, logocentrický a fonocentrický. Nevymyká sa tak z hraníc tradície príznačnej pre západoeurópske myslenie. V tomto zmysle je jeho centrálnym pojmom λόγος, ktorého význam vychádza nielen zo Starého zákona a židovskej kultúry, ale najmä z antickej filozofie reprezentovanej predovšetkým Platónom a Aristotelom. Význam tohto pojmu je rôzny, prekladá sa zvyčajne ako *reč*, ale aj ako *slovo*, *pojem*, *rozum*, *súd*, *pomer*, *dôvod*, a iné. Heidegger v krátkej analýze pojmu λόγος v *Bytí a čas* ukazuje, že mnohorakosť prekladov tohto pojmu je pochopiteľná iba skrze konkrétne porozumenie reči v antickej filozofii. Λόγος ako reč robí zrejším to, o čom sa hovorí, odkrývajúc necháva vidieť súcno tým, ktorí sa na reči zúčastňujú. Λόγος je ἀποφαίνεσθαι (apofainesthai), necháva vidieť, ozrejmuje, a teda sprístupňuje to, o čom je reč. „*V konkrétnom*

²³ Tamže, s. 44

*prevedení má reč (ponechanie vidieť) charakter hovorenia, totiž hlasového ozvučenia v slovách. Λόγος je φωνή, a to φωνή μετά φαντασιάς (foné metá fantasiás – doplnil J.S.) - hlasové ozvučenie, v ktorom je vždy niečo videné.*²⁴ To, o čom je reč, čo je vyslovované, sa ukazuje v reči prostredníctvom φωνή ako prítomné. Logocentrizmus a fonocentrizmus je metafyzikou prítomnosti, metafyzikou, ktorú sa snaží Derrida dekonštruovať. Hoci φωνή je označujúcim, teda niečím, čo evokuje prítomnosť označovanej veci iba sprostredkované, je označujúcim bytostne spätým s λόγος. Podľa Aristotela sú zvuky vydávané hlasom symbolmi duše. *„Ako producent prvého označujúceho hlas nie je len jednoduchým označujúcim medzi ostatnými. Označuje 'stav duše', ktorý sám osebe odráža alebo odrážal veci prostredníctvom prirodzenej podobnosti.*²⁵ Hlas je bezprostredne spätý s dychom a tým aj s dušou, je jej prirodzeným označujúcim, ktoré nemôže existovať bez hovoriaceho, stráca sa hneď po vyslovení.

Saussure nadväzuje na túto tradíciu, privileguje φωνή, hlas, prehovor, a preto sa stáva predmetom Derridovej kritiky, ktorá sa snaží opozíciu reč/ písmo prevrátiť, nie však tak, že by klasický pojem písma predchádzal reči, ale revidovaním písma ako *pra-písma*. Pre Saussura je písmo sekundárnym označujúcim, označujúcim označujúceho a hoci má v jazyku významné postavenie, ústna tradícia je na písme nezávislá. *„Jazyk a písmo sú dva odlišné znakové systémy, pričom druhý existuje výlučne preto, aby reprezentoval prvý. Predmet lingvistiky nie je vymedzený kombináciou písaného a hovoreného slova, jej jediným predmetom je hovorené slovo. Avšak písané slovo je tak úzko späté s hovoreným slovom, ktorého je obrazom, že si nakoniec prisvojuje hlavnú úlohu a reprezentácii zvukového*

²⁴ HEIDEGGER, M.: *Bytí a čas*. Praha: Oikoymenh, 2002, s. 50

²⁵ DERRIDA, J.: *Gramatológia*. Bratislava: Archa, 1999, s. 20

*znaku patrí rovnaká dôležitosť ako tomuto znaku samotnému, ba väčšia.*²⁶ Fonetické písmo, graficky reprodukuje postupnosť hlások v prehovore, je vzhľadom k systému jazyka operujúcemu s vymedzeným počtom zreteľne artikulovaných foném suplementárne. Saussure sa snaží vymedzením toho, čo je pre jazyk vonkajším suplementom, ohraničiť a uzavrieť jeho vnútornosť. Písmo, či už ideografické alebo fonetické, je v podstate cudzie vnútornému systému jazyka, ale jeho úplná ex-komunikácia z tohto systému je nemožná. Derrida upozorňuje, že prijatím princípov arbitrárnosti označujúceho a označovaného, diferenčného a formálneho charakteru jazyka, ktoré tvoria základ Saussurovej lingvistickej teórie, dochádza k rozrušovaniu privilegovania fonetického pred grafickým. Arbitrárnosť označujúceho (pojem) a označovaného (akustický obraz) dekonštruuje svojou nemotivovanosťou prirodzené spojenie medzi *foné* a *logos*, nepripúšťa chápanie písma ako vonkajšieho obrazu jazyka. Diferenčný princíp konštituujujúci vnútorný systém jazyka zasa vylučuje tézu prirodzene fónickej bytnosti jazyka. Žiadny materiálny prvok, teda ani zvuk, nie je substanciou jazyka. Fónickosť lingvistického označujúceho by znemožňovala diferenciáciu jazyka a prehovoru, binárnej opozície, ktorá v štrukturalizme vymedzuje jazyk ako nadindividuálny a formálny systém prvkov získavajúcich svoju hodnotu nie pozitívne, ale iba skrze svoje postavenie a vzťah k iným prvkom tohto systému.

Eliminovaním privilegovaného postavenia fonetického v systéme jazyka si Derrida otvára priestor pre nové chápanie písma a písania ako *grammé* či *diférance*. Písanie (produkcia textu) prestáva byť delimitované lingvistikou. „Z pojmu grafie ešte predtým, ako je spojený so zárezom a vyrývaním, s kresbou alebo s písmenom, s označujúcim, vôbec odkazujúcim na ním označované označujúce, vyplýva inštancia inštituovanej stopy ako možnosť,

²⁶ SAUSSURE, F. de: *Kurz obecné lingvistiky*. Praha: Odeon, 1989, s. 59

*spoločná všetkým systémom označovania.*²⁷ Stopu je potrebné myslieť ešte pred súcnom, nie je plnou prítomnosťou, ale neredukovateľne ukazuje neprítomnosť iného. Stopa je vzťahom k inému, ktorý ohlasuje prítomné súcno, pretože prítomné je prítomným iba v diferencii k niečomu, čím ono samo nie je, čo ho vymedzuje, teda k neprítomnosti. *„Oblasť súcna sa predtým, ako bola určená ako oblasť prítomnosti, štrukturuje podľa rozličných – genetických a štrukturálnych – možností stopy.*²⁸ Základy klasickej metafyziky začína podryvať neprítomnosť a dynamickosť. Stopa je stopou niečoho, je odtlačkom, ktorý tu však nezanechalo súcno, ale iná stopa. Stopa pokrýva svoj pôvod, existuje iba ako nekonečné stávanie sa stopou.

Derridovo metaforické a ezotericky pôsobiace písanie mnohokrát znejasňuje myšlienku, ktorá sa ťahá pozdĺž celého textu. Niekedy sa zdá, akoby Derrida pracoval metódou kubistického obrazu – ukazuje objekt synchrónne zo všetkých strán. Problém čítania literárneho textu ako obrazu je však v tom, že obraz môžeme obsiahnuť jediným pohľadom a až neskôr sa zamerať na jeho jednotlivé časti, pričom postupnosť čítania týchto častí nie je determinovaná smerom čítania. V prípade literárneho textu je takýto spôsob čítania nemožný. Obraz môžeme čítať (prezerať) akýmkoľvek spôsobom, zľava doprava, sprava doľava, zhora nadol, kombinovane, chaoticky etc. Čítanie literárneho textu je však kultúrne podmienené. Text sa v našej kultúrnej tradícii rozvíja sukcesívne zľava doprava, od začiatku do konca. V nadväznosti na Derridov text, je teda ťažké v priebehu čítania pochopiť jeho zmysel, ktorý je beztak znejasňovaný zložitou témou, ale aj štýlom Derridovho písania. Pojem stopy sa spája s každým iným pojmom v Derridovom texte, z čoho vyplýva, že je pochopiteľný iba v ich kontexte,

²⁷ DERRIDA, J.: *Gramatológia*. Bratislava: Archa, 1999, s. 53

²⁸ Tamže, s. 54

et vice versa, iné pojmy sú pochopiteľné iba skrze pojem stopy. A práve toto je tým, čo stopa sama je. „/.../ stopa sa vzťahuje práve tak k tomu, čo nazývame budúcim, ako k tomu, čo nazývame minulým, konštituuje to, čo nazývame prítomným, práve svojím vzťahom k tomu, čím toto prítomné samo nie je: čím samo absolútne nie je, t.j. čo nie je ani minulosťou či budúcnosťou ako modifikovanými prítomnosťami.“²⁹ Neukončiteľnosť odkazovania dekonštruuje klasickú metafyziku, pretože v takomto systéme už nie je možné transcendentálne označované. Neexistuje idea, niečo, čo by bolo pred označujúcim a na označujúcom nezávislé. Znaký odkazujú na iné znaky, každé označované je už označujúcim, participuje na nekonečnej hre substitúcií a odkazov. „Pod hrou a dianím sa nerozširuje žiadna pôda neoznačovania – či už chápaná ako neoznačenosť alebo ako intuícia nejakej prítomnej pravdy – ktorá by ju zakladala.“³⁰ Hra označovaných rozlamuje prítomnosť nekonečnými variáciami na konečnom priestore. Derrida poukazuje na Peirceovu semiotiku, ktorá bola v tomto prípade vnímavejšia ako Saussurova. Pre Peircea vznikajú symboly³¹ rozvíjaním sa z iných znakov. Ak myslenie prebieha výlučne v znakoch, nové pojmy, čiže symboly môžu vzniknúť iba z iných symbolov. Hoci Peirceov variant neobmedzenej semiózy zdôrazňuje potenciálnu nekonečnosť tohto procesu, prakticky musí byť reťaz semiotických odkazov pre potreby každodenného života radikálne skrátená. V bežnej komunikácii nepremýšľame celú sieť vzťahov, do ktorej sa význam toho čo komunikujeme vplietá. Zložitosť intertextuálnych vzťahov sa zväčša ukazuje až v reflexii, čo neznamena, že nie je prítomná už pred aktom hovorenia. Nemôžeme ju však chápať staticky ako uzavretú a nemennú

²⁹ DERRIDA, J.: *Texty k dekonstrukcii*. Bratislava: Archa, 1993, s. 157

³⁰ DERRIDA, J.: *Gramatológia*. Bratislava: Archa, 1999, s. 55

³¹ V Saussurovej terminológii je približným ekvivalentom Peirceovho termínu *symbol* znak. Obidva sú založené na arbitrárnom a konvenčnom spojením s tým, čo označujú.

štruktúru. Sieť infinitných signifikácií je podmienená historicky. Ukazuje sa to aj v Derridovom pojme *stopy*. „*Slovo stopa samo osebe odkazuje na určitý počet súčasných diskurzov, so silou ktorých chceme počítať. Nie že by sme ich však akceptovali úplne. Slovo stopa však s nimi zakladá komunikáciu, ktorá sa nám zdá ako najistejšia a umožňuje nám uskutočniť ekonómiu rozvíjaní, ktoré v nich už dokázali svoju účinnosť.*“³² Nielenže sa stopa v Derridovom texte spája s diferānce, či skôr ona je diferānce, rovnako ako difārance je pra-písmom, ale hra signifikácií tohto slova sa roztvára v ekonómii významov, ktoré tento pojem získava v diskurze Lévinasa a Freuda. Derrida prijíma význam stopy z týchto diskurzov, radikalizuje ho a prekračuje. Stopa prestáva byť Lévinasovou alebo Freudovou stopou a konštituuje sa ako pôvodnejšia pra-stopa, výsledok pra-písma (*archi-écriture*). Pra-písmo je pôvodnejšie ako klasický význam písma, je vpisovaním ako takým. Pra-písmo označuje vpisovanie, zanechávanie stopy v akejkolvek substancii, nielen fónickej alebo grafickej. Francúzske *archi-écriture* je písmom, písaním, zápisom, vyrývaním ale aj rukopisom. Nie je niečím, čo sa udialo, neustále sa deje. Písmo je bohatšie ako hlas, je značením umožňujúcim prehovor. Čisté fonetické písmo ako vonkajší obraz prehovoru neexistuje, vždy sa v ňom nachádzajú prvky, ktoré sú v prehovore nepočuteľné. A práve tieto nepočuteľné miesta robia možnou existenciu artikulovaného prehovoru či textu. Preto bude diferencia, či skôr diferānce, ako neustály pohyb hry diferenciácie, ktorá principiálne otvára text, predmetom ďalšej časti tejto kapitoly.

³² DERRIDA, J.: *Gramatológia*. Bratislava: Archa, 1999, s. 77

2.2 Diferänce

Grafická viditeľnosť, ale nepočuteľnosť slova *diferänce* (fr. *différance*) je akýmsi Derridovým ironickým eskamotérskym kúskom predvádzaným napriek všetkým „metafyzikom“ privilegujúcim fonetické pred grafickým. Hoci by ju Saussure zrejme nazval „ortografickou obludou“, považujúc ju za lingvistický teratologický exces, fakt, že sa *différance* vo francúzštine vyslovuje rovnako ako *différence*, že diferencia písmen *a* a *e*, ktorá by mala byť pre štrukturalizmus signifikantná, nie je počuteľná, že prehovor musí byť sprevádzaný textom alebo margináliami opisujúcimi to, čo je v texte viditeľné ale nemé, narúša fonocentrickú koncepciu a otvára ju fundamentálnemu vplyvu písma. Ak by však podstata diferänce bola iba v jej grafickej podobe, bola by básnickou anomáliou nijako neovplyvňujúcou postavenie metafyziky prítomného a fonocentrického. Nie je, ostatne ako všetky iné slová, slovom ukazujúcim samo na seba, preto sa pokúsime sledovaním stôp Derridovho písania o nej aspoň sčasti rozplieť „*trs významov*“ spletených do tohto „*pojmu*“.

Diferänce unikajúca hlasovému je možná iba v systéme fonetického písma, teda písma, ktoré by malo byť úplnou grafickou transkripciou fonetického, jeho obrazom. Diferänce ako diferencia však uniká akémukoľvek zápisu, či už fonetickému alebo grafickému. Je medzerou, ktorá konštituuje zápis, a preto je neuchopiteľnou. Je tým, čo umožňuje vidieť a počuť dve slová alebo hlásky ako diferencované. No nie je špecifickou diferenciou, ale diferenciou osebe. Vo svojej neuchopiteľnosti sa vymyká ontologickému vymedzeniu prítomného súcna. „*Zakaždým možno predviesť len to, čo sa v určitej chvíli môže stať prítomným, zjavným, čo sa môže ukázať, prezentovať, prezentovať sa ako prítomné, ako prítomné súcno vo svojej pravde, ako pravda prítomného alebo prítomnosť*“

prítomného.³³ Diferänce nie je prítomným súcnom, lebo nie je niečím (konkrétnym), no zároveň nie je ničím, pretože jej hra diferencií je evidentná, umožňuje písanie (v zmysle francúzskeho *l'écriture*) nielen tohto textu, ale písanie ako také.

„Všetko trasovanie **diferänce** je strategické a dobrodružné. Je strategické, pretože totalitu tohto poľa nemôže teleologicky ovládať žiadna transcendentná pravda prítomná vo vnútri poľa písma.“³⁴ Nie je strategické tým, že by smerovalo k dosiahnutiu určitého *telos*, veď práve svojou ne cieľovosťou je dobrodružným, ale diferänce sama „riadi“ svoj pohyb bez zaistenia nejakou transcendentnou ideou alebo pravdou. Strategická nezámernosť hry diferänce vylučuje prísne exaktne-logické písanie alebo hovorenie o nej. Hoci súčasné teórie hier alebo chaotických systémov dokážu uspokojivo popísať procesualitu neriadiacu sa konštantnými algoritmami, ich popis nie je vyčerpávajúci. Pohybujú sa v hraniciach istej pravdepodobnosti, predikujú tendencie následného konania, ktoré bude jedným z množiny možných.

Diferänce má podľa Derridu svoj sémantický základ v latinskom *differe*, ktoré nie je jednoduchým prekladom gréckeho *diafererein*, pretože toto neobsahuje význam *differe* ako *odkladania na neskôr, odd'aľovania*. Francúzske *différer*, ktorého modifikáciou diferänce vlastne je, má podľa *Littré* ešte jeden, častejšie používaný význam, *rozlišovať*. V slovenčine sa slovo *diferencovať*, či zriedkavejšie *diferovať*, používa iba v tomto význame. Prvý význam francúzskeho *différer*, *odkladať na neskôr, odd'aľovať*, sa v slovenčine úplne stratil. Pri písaní o činnosti diferänce, o diferovaní³⁵, musíme mať teda na pamäti oba významy, v ktorých sa toto

³³ DERRIDA, J.: *Texty k dekonstrukcii*. Bratislava: Archa, 1993, s. 149

³⁴ Tamže, s. 150

³⁵ Keďže význam slova *diferencovať* je v slovenčine redukovaný iba na *rozlišovať*, či *odlišovať*, ako ekvivalent polysémického *différer* budem používať slovo *diferovať*.

slovo vo francúzštine používa. Ale nielen to, ak francúzske *différer* etymologicky vychádza z latinčiny, bude si v sebe niesť stopu všetkých významov, ktoré toto slovo malo. V latinsko – slovenskom slovníku sa píše: „*differō differre distulī dīlātum* 1. roznášať, rozširovať 2. roztrhávať, rozptyľovať 3. rozhlasovať, šíriť reči 4. odkladať, oddaľovať, preťahovať 5. (o osobách) odkázať (na neskoršie) 6. napr. líšiť sa, rozlišovať sa /.../“³⁶ Prihliadajúc k Derridovým tézám, bolo by nesprávne redukovať polysémickosť diferencie, ak sa nám stopy, ktoré sú v nej vyryté samé odкрývajú. *Diferovanie* sa tým vplieťa do siete ďalších významov, ktorých relevantnosť pre čítanie Derridových textov sa ukáže alebo neukáže neskôr, v priebehu tohto čítania.

„V klasickom pojmosloví s jeho postulátmi by sme povedali, že *diferencie* označuje ustanovujúcu, tvorivú a pôvodnú kauzalitu, proces štiepenia a delenia, ktorého odlišné termíny alebo odlišnosti sú výsledné produkty či spôsobené účinky.“³⁷ Proces diferencie sa ukazuje už v samotnom princípe značenia, v pojme znaku. Podľa štandardnej definície, „*signum est aliquid, quod stat pro aliquo*“ (znak je niečo, čo stojí za niečo iné) zastupuje niečo, čo nie je aktuálne prítomné. Je tu vtedy, keď tu nie je vec, ktorú označuje, jeho referent. Značenie znaku teda môže fungovať iba v oddaľovaní plného ukázania sa referentu, v diferovaní prítomnosti označovanej veci. Znak akoby týmto rozširoval prítomnosť referenta aj tam, kde sama vec byť prítomná nemôže. *Alius* (iné), teda to, čo znak vo svojej neprítomnosti zastupuje, je „iným“ iba skrz diferenciu, ktorá ho ako „iné“ robí vôbec možným, je teda konštituovaný dvojitou diferenciou, diferenciou diferenciácie a diferovania. Čo je však toto „iné“, ktoré znak zastupuje? V saussurovskej štrukturalistickej semiotike sa s pojmom

³⁶ ŠPAŇÁR, J. - HRABOVSKÝ, J.: *Latinsko – slovenský a slovensko – latinský slovník*. Bratislava: SPN, 1987, s. 179

³⁷ DERRIDA, J.: *Texty k dekonstrukcii*. Bratislava: Archa, 1993, s. 152

referentu neoperuje. Znak je jednotou označujúceho a označovaného. Označujúce je materiálnou reprezentáciou či už fonetickou, grafickou, gestickou alebo inou, označovaného, ktoré je pojmom, z čoho vyplýva, že označované nemôže byť stotožňované s referentom majúcim ontologický status reálne existujúceho súcna. Štrukturalizmus napríklad na rozdiel od Peirceovho triadického modelu reprezentamen-interpretant-objekt, narába s diadickým modelom znaku ne(po)ukazujúcim mimo hraníc jazykového, teda k reálnym objektom. Označované reprezentuje akúsi ideálnu entitu, mentálny pojem, ktorý sa napr. v Husserlovom diskurze ukazuje v plnej prítomnosti pre hovoriaceho iba v hovorení k samému sebe. No pre Derridu neexistuje transcendentálne označované ani idealita označovaného nepoznačeného pohybom diferencie. Označované je označujúcim iného označovaného. Definícia znaku ako toho, čo stojí za niečo iné, musí byť modifikovaná na definíciu znaku ako toho, čo stojí za iný znak. Znak je pred nás postavený nie preto, aby zastupoval reálny objekt, ale ako reprezentácia iného znaku či znakov. Znak diferuje prítomnosť iných znakov, ktoré sú odkryteľné skrze v ňom zanechané stopy.

Ak by sme explikáciu Derridovho textu zanechali na tomto mieste, otvorenosť literárneho textu, o ktorú nám predovšetkým ide, by bola dostatočne zrejmá, ale asi ťažko by sme obhájili označovanie Derridu za pantextualistu. Preto nesmieme zabudnúť na Derridov revidovaný a významovo rozšírený pojem písma, pra-písmo (*archi-écriture*). Pra-písmo je značením ako takým, zanecháva stopu v akejkolvek substancii. Pra-písmo (aj ako diferencie) sa vpisuje do objektov, (po)značením ich diferencuje ako iné. Diferenciáciou od iných objektov im dáva hodnotu a postavenie v systéme sveta, ktoré nie je dané pozitívne z nich samých, ale práve týmto vymedzením voči iným. Objekty sa stávajú znakmi, *ergo* fungujú v procese signifikácie nie sú čistým označovaným. Objekty, predmety či súcna sú znakmi označujúcimi iné znaky (objekty etc.), platí

teda pre ne všetko, čo bolo povedané o ich jazykových pendantoch. Nesú v sebe stopy iných objektov, presnejšie povedané, sú týmito stopami konštituované. Sú re-prezentáciou, sprítomnením neprítomných objektov, ktorých stopy na seba odkazujú v priebehu nekonečnej semiózy. „*Každý pojem (znak, teda aj objekt – doplnil J.S.) je de iure a bytostne vpísaný do reťazca či systému, v rámci ktorých odkazuje systematickou hrou diferencii mimo seba k iným pojmom systému.*“³⁸ Ako sme už povedali, táto systematická hra diferencovania a diferovania je **diferance**.

Diferance nie je jednoduchým počiatkom vecí, nemá status niečoho, čo existuje ako prvé, sama je štruktúrovaná a nevymyká sa vlastnej hre diferenciácií. Všetko existujúce sa musí vymedziť voči niečomu inému, aby vôbec bolo niečím konkrétnym. Prvé môže byť prvým iba vzhľadom k existencii niečoho Druhého, z čoho vyplýva, že toto Druhé, ktoré dáva vzniknúť Prvému ako prvému je vlastne pôvodnejším prvým ako prvé Prvé. V tomto pomyselnom príklade ilustrujúcom nemožnosť počiatku je existencia diferance nevyhnutným princípom *ad infinitum* vymedzujúcim Prvé voči Druhému a Druhé voči Prvému. Neexistencia prvotného centra radiaceho konštitúciu textu, strata transcendentálneho označovaného a pohyb značenia *ad infinitum*, radikálne menia pojem textu, ktorý už nemôže byť pevnou, uzavretou štruktúrou.

Hľadanie nemenného základu v procese značenia je nepochopením hry diferance. Text už nie je grafickým zachytením reprezentujúcim idey, objekty alebo vzťahy vo svete. Svet prestáva byť v tomto zmysle referentom a stáva sa textom, dynamickou štruktúrou, v ktorej diferance zanecháva svoje stopy. Text je sieťou stôp, sieťou označujúcich, evokujúcich významy iných označujúcich. Význam textu tak nemožno nikdy uzavrieť. Derrida však dodáva: „*nejde o to na všetkých rovinách*

³⁸ Tamže, s. 155

*prosto stotožniť označujúce a označované. I keď táto opozícia či táto diferencia nemôže byť radikálna a absolútna, neznamená to ešte, že by v istých – a dosť širokých – medziach nemohla byť funkčná a dokonca nenahraditeľná.*³⁹ Jedným z takýchto prípadov, kedy je pragmaticky vhodné zachovať istú dištinkciu medzi označujúcim a označovaným, je preklad. Možnosť preložiteľnosti textu z jedného jazyka do druhého je podmienená relatívnou odlišnosťou týchto jazykov. Ak by boli tieto jazyky identické, vzájomné prekladanie textov by bolo irelevantné, no ak by boli úplne odlišné preklad by bol zrejme nemožný. Nesmieme si však myslieť, že preklad znamená pre-kladanie akéhosi ideálneho významu z jedného jazyka do druhého. Derrida hovorí skôr o transformácii jazykov a textov. Text vytrhnutý zo svojho kontextu a prenesený inam, nesie v sebe stopu vzťahov k iným textom, ktoré tvorili jeho okolie, ale v preklade sú tieto vzťahy redukované alebo z kultúrno-jazykových dôvodov neviditeľné. Text sa v novom kontexte vplieťa do siete nových vzťahov a obohacuje sa o nové významy, ktoré sčasti, no nie nevyhnutne definitívne, prekryjú stopy „pôvodných“ kontextov. Aj v prípade prekladov sa tak ukazuje posúvanie významov textu vzhľadom k ich kontextu, pohyblivosť zmyslu, ktorú sa Derrida snaží priblížiť pojmom diseminácie, teda akýmsi roztrácaním sa zmyslu. V neukončiteľnom procese písania a diferenciácie dochádza k diseminácii zmyslu prostredníctvom vzájomného sa prekrývania a stierania stôp v pojmoch či znakoch.

Znaky vznikajú z iných znakov, nie sú na sebe nezávislé, diferenciáciou získavajú nestále postavenie v štruktúre textu. *„Hra diferencií predpokladá totiž syntézy a odkazy, ktoré nedovoľujú, aby v nejakom okamihu a v nejakom zmysle bol nejaký prvok prosto **prítomný** sám o sebe a poukazoval iba k sebe. Ani v sústave hovoreného, ani v sústave písaného*

³⁹ Tamže, s. 33 - 34

*diskurzu nemôže žiadny prvok fungovať ako znak bez toho, aby nepoukazoval k inému prvku, ktorý sám nie je jednoducho prítomný. Toto previazanie spôsobuje, že každý 'prvok' - fonéma či graféma – je konštituovaný na základe stopy iných prvkov tohto radu či systému, ktorú v sebe nesie. Toto previazanie, toto tkanivo je **text**, ktorý sa tvorí výhradne transformáciou iného textu.*⁴⁰

Dekonštrukcia je principiálnou otvorenosťou textu. Pomocou diferencie otvára text v ňom samom, rozrušuje jeho pôvodnú (štrukturalistickú) statickú centrovanú štruktúru, de-štrukturuje ho. Text nie je reprezentáciou objektívneho sveta, pretože sám svet je textom, ale vzniká transformáciou iných textov, či už lingvistických alebo nelingvistických, z čoho následne vyplýva, že vznik textov z iných textov v sebe implicitne predpokladá určitý inter-textuálny vzťah bez ohľadu na to, či ide o diachrónny intertextuálny vzťah historicky staršieho textu k svojmu neskoršiemu „palimpsestu“, alebo o synchronný intertextuálny vzťah textov v jednom historickom období. Intertextualita je však iba jednou z množiny transtextuálnych vzťahov medzi textami, ktorými sa budeme bližšie zaoberať v nasledujúcej kapitole. Otvorenie textu, aj s príspevom dekonštrukcie, umožňuje skúmanie vzťahov medzi textami nielen ako samostatnými uzavretými entitami, ale aj ich vzájomné ovplyvňovanie sa, prepisovanie a odkazovanie, ktoré ich konštituuje ako neuzavreté, vymykajúce sa totálnemu výkladu.

⁴⁰ Tamže, s. 38 - 39

3. Transtextuálna otvorenosť textu

Uzavretosť a ohraničenosť textu je pre postštrukturalistický filozofický diskurz o textoch a textualite predpokladom, ktorého spochybnenie samo tento diskurz umožňuje. Postštrukturalizmus radikálne prekračuje klasickú definíciu textu, a preto udržanie vnútornej koherencie textu, kde jediným legitímnym garantom správnej interpretácie je autorská intencia a vymedzenie textu ako bezo zvyšku vysvetliteľnej či skôr formalizovateľnej, ne-inter-aktívnej uzavretej štruktúry, je z pohľadu postštrukturalizmu nemysliteľné. Iba rozrušením tradičnej koncepcie textu je možné písanie Derridu, Barthesa, Deleuzeho a ďalších. Ich texty, rovnako ako ani texty iných „autorov“, sa neuzatvárajú do seba, vedú dialóg, ktorého cieľom nie je nájsť nejakú transcendentnú pravdu zabezpečujúcu ich písanie proti obvineniam zdravého rozumu (*common sense*) z heretizmu, ale ukázať ekvivocitu všetkých, v konečnom dôsledku teda aj vlastných, textov. Nejde pritom iba o pluralitu významov, či už zámerne autorských alebo nie, ukrývajúcich sa v texte, teda o akýsi schizoidný monológ textu, ale aj o polyfóniu inter-textových dialógov, o multifónickú komunikáciu textov medzi sebou. Preto, ak budeme v nasledujúcom písaní o otvorenosti textu zámerne čerpať nie z explicitne postštrukturalistického diskurzu, neprekračujeme tým jeho (*ergo* ani naše) intencie. Zámerom nášho písania predsa nie je kategorizácia „grafomanov“ alebo ich textov na ortodoxných post-štrukturalistov, semi-ortodoxných post-štrukturalistov, krypto-post-štrukturalistov a a-post-štrukturalistov. Takáto kategorizácia nie je z nášho pohľadu ani nevyhnutná, ani potrebná. Hoci je transtextualita charakteristickým prvkom postštrukturalistického písania, princíp inter-textuálnych vzťahov sa nevzťahuje iba naň. Transtextualita sa neobmedzuje na postštrukturalistické texty, deje sa na úrovni všetkých textov bez ohľadu na ich historické zatriedenie. To však

neznamená svojvoľnosť výberu referenčných textov. Postštrukturalizmus je historický fenomén istého časového obdobia, preto by bolo z aspektu ireverzibility času a zachovania aspoň istej logickej konzistentnosti textu neobhájiteľné v práci o postštrukturalistickej otvorenosti textu vychádzať z časovo predchádzajúcich textov, a tým ich označiť za postštrukturalistické. Časovo mladšie texty vytvárajú transtextuálne vzťahy so staršími textami a nie naopak. Preto akýkoľvek text o texte, či už explicitne hlásiaci sa k postštrukturalizmu alebo nie, vznikajúci „po“ postštrukturalizme chtiac-nechtiac odkazuje v sieti intertextuálnych vzťahov k tomu, čo už bolo napísané. Výber správnych (postštrukturalistických) referenčných textov sa tak stáva istým (hoci iba marginálnym) spôsobom irelevantný, pretože písanie mimo postštrukturalizmu „po“ postštrukturalizme už nie je možné.

3.1 Genettov pojem transtextuality

Náčrt konceptu transtextuality sa po prvýkrát objavil v práci *Introduction à L'architexte* (1979) francúzskeho literárneho kritika a esejistu Gérarda Genetta. Tento koncept bol neskôr Genettom podrobnejšie rozpracovaný v texte *Palimpsests* (1982). V *Introduction à L'architexte* Genette operuje iba so štyrmi typmi transtextuality: paratextualitou, metatextualitou, hypertextualitou a architextualitou. Intertextualitu, čiže piaty typ transtextuality, Genette pridáva k svojej pôvodnej typológii až následne. Transtextualitu pritom chápe ako textuálnu transcendenciu, teda prekračovanie textov smerom k iným textom. Zaujíma ho všetko, čo vstupuje do viac-menej skrytých alebo otvorených vzťahov medzi textami, pričom v pojme textu, ako by to mohol nesprávne naznačovať pojem hypertextuality použitý pri typologizácii transtextuality, Genette nekalkuluje s dominantne počítačovou konotáciou významu tohto

pojmu. Východiskom jeho skúmania boli tlačené, predovšetkým literárne texty, preto Genettov hypertext nemôžeme zamieňať s digitálnym „cybertextom“ v súčasnosti charakteristickým pre World Wide Web. Informačno-technologický význam hypertextuality je diametrálne odlišný od Genettovho, a preto bol, ako uvidíme ďalej, do jeho typologizácie transtextuality neskôr včlenený pojem hypotextuality, ktorý je ekvivalentom pôvodnej Genettovej hypertextuality. Hypertextualita tak definitívne získala význam interaktívneho nelineárneho textu.

V stručnom prehľade si môžeme jednotlivo ukázať krátke charakterizácie všetkých, teraz už šiestich typov transtextuality:

1. *intertextualita* – citát, alúzia, plagiat. Intertextualita je vzťah dvoch alebo viacerých textov navzájom, kde jeden text je istým spôsobom prítomný v druhom. Citát sa explicitne odvoláva na iný text, je úvodzovkami ohraničenou, doslovnou prítomnosťou iného textu v texte. Alúzia je skrytým odkazom, ktorý musí byť dešifrovaný. Odhalenie aluzívnosti textu je závislé od interpretačných schopností čitateľa a jeho čitateľských kompetencií. V prípade plagiátu sa autor práve naopak spolieha na všeobecnú neznámosť primárneho, plagizovaného textu. Intertextualitou sa budeme bližšie zaoberať v nasledujúcej podkapitole.

2. *paratextualita* – titul, podtitul, poďakovanie, predhovor, názvy kapitol, poznámky, ilustrácie, doslov. Paratexty tvoria akúsi pomyselnú hranicu textov, nie sú súčasťou „tela“ textu, ale nie sú ani mimo textu, pretože sú s ním bezprostredne spojené, tvoria jeho okolie, rámcujú ho. Genette rozdeľuje paratexty na vnútorné (peritexty) – titul, názvy kapitol alebo poznámky v texte a vonkajšie (epitexty) nachádzajúce sa napríklad v propagačných materiáloch, teda mimo textu, ktorého paratextom sú. Význam paratextuality sa zdá byť marginálny, ale opak je pravdou. Štúdium paratextuality masovo komunikovaných textov ukazuje, že paratext sa stáva nemenej dôležitý ako text sám. Meno autora, ktorý sa stal

„kultovým“, istým spôsobom predáva samo bez ohľadu na hodnotu obsahu predávaného textu. Semiotické analýzy obálok časopisov, funkcie fotiek ilustrujúcich text alebo textu vysvetľujúceho fotky nepochybne ukazujú dôležitosť paratextov pre ich marketingové využitie smerujúce k zámernému ovplyvňovaniu čitateľa. Druhou stránkou paratextov je ich použitie ako indexov pre knižničnú katalogizáciu urýchľujúcu reálne ale aj virtuálne vyhľadávanie textov. Paratextualita má pre navigáciu v systéme knižničného archívu strategické postavenie. V prípade hypertextuálneho archívu, ktorý je rýchlo sa rozvíjajúcim fenoménom posledného desaťročia, sa tak otvárajú nové problémy, teda zároveň aj nové možnosti skúmania paratextuality a jej významu pre navigáciu v archíve digitálnych textov.

3. metatextualita – literárna kritika, komentár, recenzia, katalóg. Metatextualita je charakterizovaná ako transtextuálny vzťah spájajúci komentár s komentovaným textom. Vo všeobecnosti však ide o akékoľvek písanie o písaní, či text o texte, z čoho vyplýva, že metatext je textom druho-radým. To odlišuje metatextualitu od intertextuality. Intertextualita je vzťah dvoch „rovnocenných“ textov, nie je výkladom alebo interpretáciou vysvetľujúcou temné miesta iného textu. Intertextuálny odkaz vôbec nemusí byť čitateľom rozpoznaný, je iba akýmsi „bonusom“ textu rozširujúcim jeho viacvýznamovosť. Naproti tomu metatext, *per definitionem*, opiera svoju relevantnosť o existenciu primárneho textu, ktorý je v ňom explicitne prítomný, či už ako text sám v podobe citácií, alebo iba ako jeho paratextuálny bibliografický odkaz. Z iného aspektu môžeme vidieť rozdiel medzi intertextualitou a metatextualitou vo zvyčajne fiktívnej funkcii intertextu v literárnom texte a pravdepodobnej nefiktívnosti v metatexte⁴¹. Metatext (kritika, komentár etc.) má v dejinách

⁴¹ Použitie slov „zvyčajne“ a „pravdepodobnej“ už naznačuje, že v tomto prípade nemožno hovoriť o striktnnej diferencii odlišujúcej intertextualitu a metatextualitu. Tento aspekt síce odráža isté vlastnosti intertextu a metatextu, ale komplexnejšia deskripcia zložitosti ich vzťahov, rovnako ako vzťah fiktívnosti a reálnosti v postštrukturalistickom texte, by si vyžadovali samostatnú štúdiu.

literatúry status nefiktívneho textu, ktorý má predovšetkým hodnotiť alebo logicko-pojmovým spôsobom podania a stvárnenia analyzovať. Literárny text, ktorý formou citátu (intertext) vstúpi do metatextu, stráca pôvodnú fikcionálnu funkciu, ktorú mal v citovanom texte. Prestáva byť produktívnym konštituentom fiktívneho sveta a stáva sa garantom metatextu, ktorý sa naň odvoláva, aby potvrdil svoje písanie. Opačne, metatext vstupujúci do literárneho textu stráca svoj pôvodný význam a stáva sa spoluproducentom fikcionálneho. Metatext sa tak vymedzuje voči literárnemu textu ako nefiktívny, čo ilustruje aj rozdielny dôvod použitia intertextu v metatexte a literárnom texte. Samozrejme, vzťah intertextuality a metatextuality sa tým nevyčerpáva. Literárny text je iba jedným z možných textov a citát iba jedným zo spôsobov intertextuality. Metatext sa môže stať predmetom iného metatextu (metametatextu) alebo sám môže byť fiktívnym metatextom, ako nás o tom už mnohokrát presvedčila zlomyselnosť spisovateľov.

4. *architextualita* – vražda v úvode detektívky, šťastný koniec rozprávky, štrnásťveršová forma sonetu. Príkladov architextuality je nepreberné množstvo. Architextualita je vzťah spájajúci text s množinou diskurzov, spôsobov rozprávania alebo s literárnym žánrom, ktorého je tento text reprezentantom. Predpokladá istú konvencionalitu spôsobov písania, invariantnosť pravidiel a kódov tvoriacich historicky podmienenú množinu charakteristických znakov vymedzujúcich istý typ textov voči iným. Zaradením textu do kontextu iných textov architextualita vytvára u čitateľa očakávanie, ktoré by malo byť týmto textom naplnené. Z pohľadu literárneho útvaru čitateľ očakáva istú formu textu, jeho usporiadanie a rozsah, v prípade literárneho žánru zasa očakáva istý obsah a tematické spracovanie charakteristické pre ten daný žáner, pričom forma a obsah textu sa spravidla vzájomne podmieňujú. Vzťah textu a architextu však nie je jednoznačný. Pre literatúru, a predovšetkým pre súčasnú literatúru, je

charakteristická kombinácia a porušovanie pravidiel žánrov. Takéto texty rozrušujú pojem architextu, ku ktorému zdanlivo patria a z aspektu literárnej kategorizácie sú klasifikované ako „žánrové pomedzie“. Architextualita je podmienená metatextuálnym písaním, teda literárnou kritikou, ktorá v zásade definuje vlastnosti jednotlivých žánrov či širšie, rôznych spôsobov písania.

5. hypotextualita – (pôvodne Genettova hypertextualita) - paródia, preklad, pastiš. Charakteristikou hypotextuality je imitácia alebo transformácia textu či už je jej cieľom zámerné zosmiešnenie „pôvodného“ textu, je výsledkom nedostatku vlastnej invencie autora alebo prepisom (prekladom) textu z jedného jazyka do druhého. V zásade ide o prekrytie jedného textu iným alebo kombináciu prvkov rôznych textov pochádzajúcich od viacerých autorov, teda o pastiš (z fr. *pastiche* – pasta). Pastiš je často satirickej povahy, a preto sa spája s paródiou. Paródia je satirickým dielom vysmievajúcim sa z literárneho smeru, žánru, konkrétneho diela alebo spôsobu písania určitého autora. Hyperbolizuje a karikuje atribúty charakteristické pre parodovaný text, dovádza ich *ad absurdum*, čím vzniká satiricko-komický efekt. Jej korene môžeme nájsť v starovekom Grécku, kde napríklad Euripides parodoval Homéra a sám bol neskôr parodovaný Aristofanom. Hypotextualita v podobe paródie využíva intertextualitu ako konštitutívny princíp, pretože bez rozpoznateľných alúzií, parafráz a citácií parodovaného textu by vôbec nemohla byť pochopená ako paródia.

6. hypertextualita – encyklopédia, webová stránka, elektronický text s hypertextovými odkazmi. Hypertext je považovaný za novú paradigmu textuality, ktorá je protikladom fixovaného lineárneho tlačeného textu. Treba však rozlišovať hypertextualitu ako vlastnosť textu a hypertext ako informačnú technológiu, pretože na tomto mieste dochádza k prekryvaniu sa literárnej a počítačovej terminológie. Tlačené slovníky a encyklopédie majú hypertextuálny charakter, ale nemožno ich považovať za hypertextové

dokumenty. Hoci slovník nie je určený na lineárne čítanie a každé heslo v ňom zvyčajne odkazuje na iné heslo, čo považujeme za znak hypertextuality, hypertextový dokument dovoľuje užívateľovi/čitateľovi formálnu aj obsahovú editáciu textu podľa vlastných potrieb. V prípade on-line hypertextu je čitateľ konfrontovaný s teoreticky nekonečným počtom hyperlinkových odkazov, ktoré tvoria z pohľadu jedného ľudského života neprečítateľnú sieť textov. Hypertextualitou sa na tomto mieste nebudeme bližšie zaoberať, pretože rovnako ako intertextualita bude predmetom nasledujúcich podkapitol.

3.2 Intertextualita

Intertextualita spočiatku vôbec nebola predmetom Genettovho výskumu, o čom svedčí aj fakt, že ju neuvádza v *Introduction à L'architexte* ako jeden z typov transtextuality. A hoci ju neskôr do svojej typológie zaradil, nikdy nestála v centre jeho záujmu. Intertextualitou sa, podľa Genettových slov, zaoberalo toľko ľudí pred ním, že on sa ňou už tak intenzívne zaoberať nemusí.

Autorstvo slova *intertextualita* je prisudzované Julii Kristeva. Po prvýkrát sa tento pojem (fr. *intertextualité*) objavil v eseji *Slovo, dialóg, román*, ktorá je štvrtou kapitolou jej práce *Semeiotiké: Recherches pour une sémanalyse* publikovanej v Paríži v roku 1969. Intertextualita je podľa nej mozaikou citácií, každý text je absorpciou a transformáciou iného. Na počiatku teórie intertextuality je koncept dialogickosti ruského literárneho teoretika Michala Michaloviča Bachtina (1895 – 1975). Preto bola niekedy Kristevina intertextualita označovaná za francúzsky variant dialogickosti. Kristeva v interview publikovanom v *Intertextuality and Contemporary American Fiction* v roku 1985 hovorí: „Na začiatku môjho výskumu, keď som písala komentár k Bachtinovi, mala som pocit, že s jeho pojмами

*dialogickosti a karnevalu sme dosiahli dôležitý bod v prekonaní štrukturalizmu.*⁴² Kristeva nepopiera svoje východiská, koniec koncov, ona prezentovala na Barthesovom seminári v *École Pratique des Hautes Études* vo Francúzsku dovtedy neznáme Bachtinovo dielo. Jej koncept intertextuality vychádza z Bachtinovho diela, ale nie je s ním identický, ani nie je jeho obyčajnou variáciou. Kristeva vidí medzi jej pojmom intertextuality a Bachtinovým pojmom dialogickosti niekoľko rozdielov: „*V prvom rade treba pochopiť, že textový segment, veta, výpoveď alebo odsek nie je jednoduchým priesečníkom dvoch hlasov v priamom alebo nepriamom diskurze, skôr, segment je výsledkom prenutia sa mnohých hlasov a mnohých textových intervencií, ktoré sú kombinované v sémantickom, ale tiež v syntaktickom a fónickom poli vyslovenej výpovede. /.../ Čo ma zaujíma viac, a toto sa mi zdá jedinečné, je myšlienka, že participácia rôznych textov na rôznych úrovniach odкрýva špecifickú mentálnu aktivitu. Analýza by sa nemala obmedzovať iba na identifikáciu textov, ktoré sa podieľajú na výslednom texte alebo na identifikovaní ich zdrojov, ale mala by pochopiť, že to, čím sa zaoberá, je špecifická dynamika predmetu výpovede, ktorý následne, precízne, kvôli jeho intertextualite, nie je ani individuum, v etymologickom zmysle slova, ani identita.*“⁴³

⁴² „At the beginning of my research, when I was writing a commentary on Bakhtin, I had the feeling that with his notions of dialogism and carnival we had reached an important point in moving beyond structuralism“ Intertextuality: An interview with Julia Kristeva [on-line], [cit. 10. 02. 2006]. URL: <<http://www.msu.edu/user/chrenkal/980/INTEXINT.HTM>>

⁴³ „In the first place, there is the recognition that a textual segment, sentence, utterance, or paragraph is not simply the intersection of two voices in direct or indirect discourse; rather, the segment is the result of the intersection of a number of voices, of a number of textual interventions, which are combined in, the semantic field but also in the syntactic and phonic fields of the explicit utterance /.../ What interested me even more —and this seems to me unique — was the notion that the participation of different texts at different levels reveals a particular mental activity. And analysis should not limit itself simply to identifying, texts that participate in the final texts, or to identifying their sources, but should understand that what is being dealt with is a specific dynamics of the subject of the utterance, who consequently, precisely because of this intertextuality, is not an individual in the etymological sense of the term, not an identity.“ Tamže, [on-line]

Intertextualita teda nie je križovatkou, miestom, kde sa na sémantickej úrovni stretávajú dva hlasy, nie je Bachtinovým dialógom, ale výsledkom pretnutia mnohých hlasov, sémantickou, syntaktickou a fónickou polyfóniou. Táto polyfónia ďalej otvára pre Kristevu otázku postavenia „producenta textu“ v texte, vedie k intrapsychickému alebo psychoanalytickému skúmaniu autora, ktorého Kristeva považuje za človeka umiestňujúceho sa na križovátku plurality textov artikulovanej na rôznych úrovniach. Takého chápanie autora je bezpochyby ovplyvnené Barthesovým *Le degré zéro de l'écriture* (Nulový stupeň rukopisu – 1953) a Barthesovou neskoršou tézou o smrti autora, ale rovnako vychádza aj z Kristevinho záujmu o psychoanalýzu. Text v zásade nie je viazaný autorskou intenciou ani faktickým *status quo* reálneho sveta, je priestorom transformácie textov a nekonečnej semiózy, ktorá je možná iba v prípade nereprezentačného chápania signifikácie.

Hoci postmoderný koncept *intertextuality* vychádza z prác M. Bachtina a J. Kristevy, fenomén intertextuality nie je v dejinách teórie literatúry neznámy. Intertextualita bola predtým považovaná za charakteristický znak určitého typu písania alebo za vlastnosť niektorých textov, ale v šesťdesiatych rokoch 20. storočia došlo v teórii literatúry k radikálnemu obratu: každý text sa stal intertextom, neexistuje teda už text, ktorý by v sieti intertextuality neodkazoval k inému textu, množine textov vyznačujúcej sa súborom charakteristických prvkov alebo k určitému spôsobu písania. Text nie je jednoliatou štruktúrou, intertextualita (transtextualita) ho otvára heterogenite prístupov, rozrušuje jeho hranice, a to nielen horizontálne, teda vo vzťahu k iným, podobným textom, ale aj vertikálne vo vzťahu k iným úrovniam textov (text umenia, kultúry, sveta).

Radikálne zdynamizovanie štruktúry textu nemohlo samozrejme zostať bez literárnej odozvy. Intertextualita sa stala príznačnou stratégiou postmoderného písania. Nejde však iba o kvantitatívnu expanziu

intertextuálnych odkazov v textoch, zmnožovanie alúzií či prepisovanie cudzích textov, to je len jeden z aspektov týchto textov. Postmoderná literatúra modifikovala a postavila do popredia špecifické prípady intertextuality, ktoré sa v dejinách literatúry objavovali sporadicky alebo boli považované za aberantné prejavy diletantstva autora. V prvom rade moderná intertextualita odkazovala k jednému alebo k menšiemu počtu textov. V postmodernom písaní je tento vzťah širší, text zostáva intertextom iných textov, ale častejšie odkazuje na určitý literárny žáner, epochu alebo konvenciu, ktorú zámerne napodobňuje. Prijíma základné pravidlá a konvencie tohto žánru alebo písania určitej doby, napodobňuje ich kontúry, aby ich v konečnom dôsledku mohol porušiť. Ďalšou charakteristickou črtou postmoderného písania sú pseudo-citáty a mystifikácie. Takéto texty vytvárajú intertextuálny vzťah s textami, ktoré tak existujú iba vo vlastných metatextoch, v prípade recenzií na imaginárne knihy, alebo intertextoch ako citácie neexistujúcich autorov.

Naše písanie o intertextualite by však zostalo iba v abstraktnej rovine, ak by sme ho nepodložili konkrétnymi príkladmi fungovania intertextuality v postmodernom písaní. Na súčasnej slovenskej literárnej scéne je niekoľko autorov, ktorých texty využívajú intertextualitu či transtextualitu ako konštitutívny princíp písania charakteristický iróniou, zavádzaním čitateľa a viacúrovňovosťou textu. Jedným z takýchto autorov je aj Tomáš Horváth. Jeho kniha *Divák* nám preto môže poslúžiť ako ilustratívny príklad práce intertextuálneho/transtextuálneho písania.

Horváth vo svojich textoch problematizuje proces čítania a písania literárneho diela. Konštruje modelového čitateľa, ktorého prevádza labyrintom textu so zlomyseľnosťou jemu vlastnou. Mozaikovitosť, samoreferenčnosť, rozvetvujúce sa ale aj slepé uličky textu zneisťujú čitateľa, ktorý sa pri pokuse o konzistentnú interpretáciu v tomto labyrinte stráca.

„Po tomto pristúpme k nášmu textu: “⁴⁴ Prvé slová Horváthovho *Diváka* vedú mimo samotné pole textu. Vracajú sa späť k predtextovému, či už je týmto predtextovým citát z knihy Johna Fowlesa *Mág*: „*V metadivadle nie je miesto pre hranicu.*“⁴⁵, ktorý je napísaný v záhlaví prvej kapitoly, alebo k paratextu, ktorý čitateľ musí prečítať skôr ako sa dostane k samotnému príbehu. Meno autora, názov diela, vydavateľstvo, venovanie, informácie o copyrighte a vyhlásenie: „*Akakoľvek podobnosť so žijúcimi alebo historickými osobami nie je náhodná. Je vylúčená. Pretože nejde o podobnosť, ale o totožnosť. Všetky deje vyrozprávané v tomto texte sú skutočné. A to práve ako deje tohto textu.*“⁴⁶ nenápadne predchádzajú príbehu, ale ten na ne hneď prvou vetou ostentatívne upozorňuje. Toto upozornenie je fakticky dvojitým gestom. Paratext sa stáva súčasťou sveta príbehu, čo Horváth explicitne dokazuje ešte niekoľkokrát, keď meno autora, názov knihy aj vydavateľstvo zakomponuje do fikčného univerza textu. Ironické vyhlásenie totožnosti postáv so žijúcimi alebo historickými osobami je však aj poznámkou otvárajúcou intertextuálnu mnohosť interpretácií. Použitie historických osôb ako postáv textu intertextuálne odkazuje k iným literárnym alebo filmovým textom, ktorých súčasťou tieto osoby sú. Americký komik Eddie Murphy, nemecká herečka Gudrun Landgrebe, herec James Stewart a mnoho ďalších postáv, ktorých identifikácia ako historických osôb nie je taká jednoznačná, môže značne posunúť hranice textu a jeho interpretácií. Hoci tieto postavy majú v texte ontologický status indexu, prázdneho miesta, ktoré má byť v rámci textu naplnené predikátmi, ich intertextuálna referencia by nemala byť pri interpretácii textu ignorovaná. Horváth identifikuje Jamesa Stewarta ako herca hrajúceho v Hitchcockových filmoch *Muž, ktorý vedel príliš veľa*

⁴⁴ HORVÁTH, T.: *Divák*. Levice: LCA, 2002, s. 7

⁴⁵ Tamže, s. 7

⁴⁶ Tamže, s. 7

a *Vertigo*, čo nabáda k interpretácii *Diváka* skrze tieto filmy. Takúto interpretáciu posilňuje aj fakt, že fabula *Diváka* je architextuálne spätá s konšpiračným, detektívno-špionážnym thrillerom, ktorý je predovšetkým známy z filmového spracovania. Horváth v replikách postáv aluzívne odkazuje k špionážnej paródii *Muž, ktorý vedel príliš málo* alebo k „bondovke“ *Špión, ktorý ma miloval*. No z istého aspektu nemusia byť tieto alúzie pre interpretáciu *Diváka* v skutočnosti konštitutívne. Fabula tvorí iba akýsi povrch textu problematizujúceho písanie a recepciu literárneho diela. Podstatou *Diváka* teda nie je príbeh, ale text sám. „*Ten atentát, o ktorom v nej čítate, sa nestal. Ešte sa nestal. Ale stane sa práve vďaka tomu, že táto kniha bola napísaná. /.../ A text je absolútnou mocou nad čitateľom. /.../ Nedokončíte vetu a vyvoláte more dohadov. Alebo napíšete: A alebo B alebo C, a čitateľovi navždy vymedzíte súbor možností, v rámci ktorých sa môže pohybovať: každý jeho pohyb mu dopredu predpíšete. Nemôže urobiť nič, s čím by ste už vopred nerátali. /.../ Chceli sme naživo, pred očami divákov inscenovať akési... vedecké pojednanie. Dissertatio de actis possibiliis. O rozličných typoch dejov, ktoré možno napísať. Vychádzali sme z toho, že najlepším spôsobom, ako rozprávať o naratívnych štruktúrach, je rozprávať o nich vo forme naratívnych štruktúr.*“⁴⁷ Horváth zámerne zmnožuje úrovne textu. Horizontálne vytvára paralelnosť rôznych dejových línií zbiehajúcich sa na/do *Cul-de-sac*⁴⁸. Autormi týchto navzájom si protirečiacich segmentov textu sú samotné postavy, ktoré sa svojím písaním snažia naplniť realitu. Na vertikálnej úrovni tým rozostreje hľadisko rozprávača a postáv. Keďže „autormi“ textu sú mnohokrát vlastne postavy samé, funkciu rozprávača naplňajú rôzne subjekty, ktoré sa priebežne na tejto pozícii striedajú. Funkcia vševedúceho rozprávača

⁴⁷ Tamže, s. 103 - 106

⁴⁸ Cul-de-sac 23 je v *Divákovi* tajomným miestom do ktorého smerujú línie príbehu. Cul-de-sac však vo francúzštine označuje slepú uličku, metaforicky, smer uvažovania alebo konania, ktorý nikam nevedie.

postave dovoľuje intratextuálne odkazovať na segmenty textu, v ktorých je iba postavou. Horváth však na niektorých miestach využíva aj intratextuálnu samoreferenčnosť textu. Na strane 126 píše: „*Na strane 126 mu padol pohľad na úryvok: 'Horváth už niekoľkokrát dokázal, že vie skonštruovať dômyselnú fabulačnú hru. /.../ Horváth je, samozrejme, ironik: vloží napríklad do svojho textu (zdráham sa napísať prózy, lebo próza – áno, som nechutne konzervatívny – podľa mňa ešte vždy má byť o niečom) fiktívnu zápornú recenziu tohto textu samého.'*“⁴⁹ Hoci ako súčasť príbehu *Diváka* by mal byť autorom tohto metatextu (recenzie *Diváka*) Horváth sám, úvodné vety tejto recenzie sú vytlačené na prebale knihy a signované menom *Balla*, čo otvára otázku, či Horváth do svojej knihy inkorporoval fiktívnu recenziu vlastnej knihy napísanú iným slovenským prozaikom Vladimírom Ballom (čo sa zdá byť menej pravdepodobné), alebo vtiahol do fikčného univerza svojho textu ďalšiu žijúcu osobu.

Samostatným problémom je funkcia a status citátov v *Divákovi*. Citát je intertextuálnym odkazom jednosmerne spájajúcim dva rôzne texty. Citujúci text sa použitím citátu otvára čítaniu skrze citovaný text, pričom citát, i keď je ohraničený úvodzovkami, nestráca svoj „pôvodný“ kontext, ktorý taktiež vstupuje do textu spolu s citátom. Horváth sa o funkcii citátov vo svojich textoch v jednom rozhovore vyjadril takto: „*Rozbiehajú akciu. Keď sa nič nedeje, treba niečo vymyslieť preto, aby sa dialo. A citát sa na to dá dobre využiť. Naznačuje, že sa niečo ide diať, ale nehovorí prečo.*“⁵⁰ Citáty, ktoré sú napísané v záhlaví niektorých kapitol *Diváka* vedú Horváthov text určeným smerom. Istým spôsobom skutočne „rozbiehajú akciu“, ktorá je týmito citátmi podnietená a zároveň interpretovateľná. Použitie určitých textov, meno autora a dielo, z ktorého sú citované je pre

⁴⁹ Tamže, s. 126 - 127

⁵⁰ Rozhovor pre SME: *Citujem, teda som v tom* [on-line], [cit. 03. 03. 2006]. URL: <<http://www.lca.sk/horvath-t-rozhovor1.htm>>

Horváthov text interpretačne signifikantné. Spája *Diváka* s textami britského prozaika J. Fowlesa, divadelného režiséra P. Brooka, s filozofmi Berkeleyim, Kantom, Lévinasom, Ecom, teoretikom recepčnej estetiky W. Iserom, ale aj s dielami A. Hitchcocka alebo I. Fleminga.

Intertextuálne a intratextuálne odkazy v *Divákovi* vytvárajú sieť vzťahov, ktorá otvára hranice textu. Horváthov text, či širšie texty postmoderných prozaikov píšucich obdobným spôsobom, nemôžu byť čítané bez adekvátneho poznania kontextuálnych vzťahov, čo si mnohokrát vyžaduje rozvinuté čitateľské kompetencie nevyhnutné aj pre pochopenie alúzií, ironických odkazov a textových stratégií, ktoré si čitateľ vychutná zväčša až pri opakovanom čítaní.

3.3 Hypertextualita

Problémov pri pokuse o vymedzenie pojmu hypertextuality je hneď niekoľko: zdá sa, akoby hypertextualita bola výhradne postmoderným fenoménom, o čom svedčí aj písanie vizionárov a teoretikov hypertextuality Vannevara Busha (*As we may think*), Theodora Nelsona (*Literary machines*), Jaya Boltera (*Writing space*) alebo Georga Landowa (*Hypertext:...*), ktorí sa týmto fenoménom zaoberali alebo stále zaoberajú od druhej polovice dvadsiateho storočia. Hypertextualita sa zvyčajne spája s elektronickou podobou textov, teda je tu snaha dištinktívne vymedziť hypertext voči klasickému tlačnému textu. Niektoré tlačné texty však majú, rovnako ako elektronické, hypertextuálny charakter – či už ide o encyklopédie alebo o tlačnú podobu románu Geoffa Rymana *Underground* 253, o ktorom sa bližšie zmienim neskôr. Keďže vlastnosti hypertextu nemožno striktne odlíšiť od tlačného textu, neexistuje všeobecná definícia hypertextuality, na základe čoho, pohybujúc sa v kruhu, jediným rozdielom medzi elektronickým „hypertextom“ a jeho

tlačeným pendantom je médium, v ktorom sú tieto texty fixované a vlastnosti s ním spojené. Na miestach stretnutia hypertextuality a hypertextu tak často dochádza k difúzii a prekryvaniu sa literárnej teórie a počítačovej terminológie. V rade slov: hypertextualita, hypertextovost, hypertext, hyperdielo (hyperwork), hypertextový dokument, hypertextový odkaz etc., sú niektoré z týchto slov predovšetkým literárnymi a niektoré zasa počítačovými termínmi. Istým riešením by bolo precíznejšie určenie hypertextuality a hypertextovosti, ktorého kodifikácia by poskytla oporu pre praktické narábanie s týmito pojmi. Treba si uvedomiť, že existencia elektronického textu je v porovnaní s textom tlačeným nedávnym a rýchlo sa vyvíjajúcim (meniacim) fenoménom, preto je nekongruentnosť slovníkov používaných pri diskurze o ňom pochopiteľná. Našou úlohou však nie je skúmať vzťah hypertextuality a hypertextovosti, ale ukázať hypertextuálnu otvorenosť textu. Preto len poznamenám, že v Slovníku cudzích slov ani v Pravidlách slovenského pravopisu sa ešte donedávna nevyskytovalo heslo vytvorené zo slovotvorného základu hypertext-, i keď heslo internet, ktoré je s hypertextualitou a hypertextom bezprostredne spojené, tam už nájdete.

*„Hypertext je digitálny dokument vo forme textu so špecifickými vlastnosťami, je blokmi informácií, ktoré môžeme prezerať interaktívne a takmer simultánnym spôsobom.“*⁵¹ Hoci je hypertext zvyčajne spájaný s digitálnymi technológiami, ako je to vidieť v predošlom citáte, v ďalšom písaní budeme pod hypertextom rozumieť text, či už v elektronickej (digitálnej) alebo tlačenej podobe, ktorý sa vyznačuje vlastnosťou hypertextuality. Hypertextualita sa neohraničuje na elektronické texty. Text môžeme označiť za hypertextuálny, ak spĺňa

⁵¹ „The Hypertext is a digital document in the form of a text with the specific characteristic of that different blocks of information can be consulted in an interactive and almost simultaneous manner.“
LEÃO, L.: *The labyrinth as a model of complexity* [on-line], [cit. 20. 02. 2006]. URL: < <http://www.cosignconference.org/cosign2002/papers/Leao.pdf> >, s. 54

atribúty intertextuality, interaktivity, nelineárnosti, ahierarchickosti, čiže zároveň decentrovanosti a multivokality, bez ohľadu na to, či je v elektronickej alebo tlačenej podobe⁵². Transtextuálne vykročenie z hraníc „tela“ textu k iným textom ako spôsob konštrukcie alebo čítania textu nie je závislé od špecifickej technológie. Intertextualita hypertextuality rozrušuje fyzické hranice textu. Hypertextový odkaz prepája *čítaný* textový dokument s poznámkou „pod čiarou“, bibliografickým odkazom či v prípade virtuálneho priestoru počítačovej siete s *iným* textom, ktorý sa tak stáva súčasťou toho predošlého. Tento portál je však zvyčajne jednosmerný, *druhý* text nie je primárne intertextuálne spojený s textom *prvým*, preto ak by sme tieto texty začali čítať v opačnom poradí, *druhý* text ako prvý, hypertextové odkazy by nás zaviedli k úplne iným textom, teda text nášho čítania by sa zmenil. Zostáva tak otvorená otázka hraníc textového dokumentu v prostredí počítačovej siete.

Internet je bezpochyby najkomplexnejším hypertextuálnym fenoménom súčasnosti. Jeho charakteristickým textom sú webové stránky, ktoré problematizujú hranice textu a jeho autorstvo. „*V hypertextuálnych systémoch je každý čitateľ tiež autorom toho, čo číta.*“⁵³ Užívateľ/čitateľ/divák (user/reader/viewer) je spoluautorom textu vo viacerých významoch. Internet je interaktívne médium, ktoré si vyžaduje aktívneho užívateľa/čitateľa/diváka. Keďže je pre hypertext príznačné nelineárne sekvenčné písanie, čitateľ si môže sám vybrať čo a kedy bude čítať, *ergo* spájaním segmentov textu si tvorí nový text. V literárnej podobe je

⁵² Text v digitálnej podobe má oproti tlačenému textu jednu špecifickú vlastnosť, ktorá z pohľadu predmetu tejto práce nie je dôležitá, ale spomeniem ju, pretože na základe tejto vlastnosti niektorí (napr. McEneaney – Toward post-critical theory of hypertext) osobujú pojem hypertextu výhradne pre elektronické texty. Existencia čitateľného elektronického textu je podmienená metatextom a kódom, ktorý priebežne tento text organizuje. Ide vlastne o inštrukcie, podľa ktorých počítač vizualizuje danú obrazovku – rozmiestnenie textu, veľkosť písmen, farebnosť etc. Hypertext teda pozostáva zo samotného „tela“ textu, metatextu a kódu. Znázornenie webovej stránky v takejto podobe je možné vidieť napr. v programe Microsoft Front Page.

⁵³ „*In the hypertextual systems, every reader is also the author of what he is reading.*“ Tamže, s. 55

príkladom takéhoto čítania/písania text Tomáša Horvátha *BOJ NA OSTROVE*⁵⁴. V poznámke k tomuto textu sa píše: „*Preto jestvujúce zoradenie kapitol treba brať ako básniaci návrh, nie ako kodifikáciu. Poradie kapitol, častí kapitol, odstavcov a vôbec všetkých textových segmentov je ľubovoľné, epilóg napríklad môže byť prológom. A aké sú najmenšie jednotky, ktoré možno kombinovať? I táto otázka v stave otvorenosti je už svojou vlastnou odpoveďou: možno kombinovať jednotlivé slová, vety či dištinkatívne príznaky foném. Vhodnou kombináciou písmen možno dostať napríklad známe deväťveršie Danteho Pekla.*“⁵⁵

Hypertextuálne písanie prekračuje lineárnosť textu, ktorý už nie je štruktúrovaný monosekvenčne, teda spôsobom čítania/písania „začiatok – koniec“. Nelinearita textu zároveň rozrušuje jeho hierarchickosť. V texte nie je jediný nosný príbeh, ale niekoľko rôznych rovnocenných príbehov, z ktorých si musí čitateľ vyberať. To je tiež princíp knížiek z edície *Vyber si vlastné dobrodružstvo*, ktoré vychádzali aj na Slovensku v rokoch 1992 až 1993. Upozornenie na začiatku knihy varuje: „*Nečítaj túto knihu rovno od začiatku do konca. Jej strany obsahujú množstvo rozmanitých dobrodružstiev, /.../.*“⁵⁶ V priebehu čítania sa čitateľ rozhoduje medzi možnosťami A (pokračuje napr. na str. 14) alebo B (pokračuje na str. 2), pričom každá kniha má približne 15 alternatívnych ukončení. Príbeh z edície *Vyber si vlastné dobrodružstvo* tvorí sieť rozvetvujúcich sa rozprávání, ktoré sa občasne pretínajú v spoločnom bode. Hypertext tak ponúka čitateľovi niekoľko rôznych ciest čítania bez fixovanej štruktúry. Jediným pevným bodom v literárnom hypertexte sa zdá byť prvá strana alebo úvodný „návod na čítanie“ textu. V knihách *Vyber si vlastné*

⁵⁴ Názov Horváthovej poviedky píšem majuskulami z dvoch dôvod: 1. názov poviedky je vytlačený majuskulami, 2. v poviedke slovo „O/o/strov“ označuje časť pevniny obkolesenú vodou, ale aj meno rezidencie.

⁵⁵ HORVÁTH, T.: *BOJ NA OSTROVE*. In: *Zverstvo*. Levice: L.C.A, 2000, s. 189

⁵⁶ MONTGOMERY, R. A.: *Vo vyhnanstve na zemi*. Martin: Pocket book, 1992, nečíslovaná strana

dobrodružstvo nie je upozornenie o nelineárnosti čítania súčasťou vlastného textu, ale para-meta-textom. Upozornenie je textom o čítaní textu, je súčasťou knihy, ale leží mimo vlastného príbehu, čo potvrdzuje aj číslovanie strán knihy, ktoré začína až prvou stranou príbehu. Horváthov *BOJ NA OSTROVE* však sčasti rozrušuje aj túto štruktúru. Jeho cieľom je miast' čitateľa, preto poznámku o charaktere textu uvádza ako *Poznámku* až za textom. Tento text sa tak stáva úvodným upozornením až druhého čítania, s tým rozdielom, že v Horváthovom texte pri druhom čítaní už neexistuje autorom predurčený východiskový bod čítania, teda prvá strana.

V elektronickej podobe je príkladom hypertextuálneho románu *Underground 253* od Geoffa Rymana. „*Tento román sa odohráva v Londýne, Anglicku, vo vlaku metra. Vlak linky Bakerloo má sedem vagónov, každý je 36-miestny. Vlak v ktorom má každý cestujúci svoje sedadlo odvezie 252 ľudí. Vodič bude 253-tí. Tento román opisuje pôsobivú cestu zo stanice Embankment do staníc Elephant and Castle, /.../ Čísla sú však spoľahlivé. Takže ilúzia usporiadaného sveta môže byť zachovaná, každý text v tomto románe, bez nadpisov, bude z 253 slov.*“⁵⁷ Ryman opisuje každého cestujúceho (vrátane vodiča) 253⁵⁸ slovami, pričom táto krátka charakteristika je rozdelená do troch častí: vonkajší vzhľad, osobné informácie (zamestnanie, pôvod, rodina etc.) a čo práve robí alebo si myslí ten daný cestujúci. Čitateľ si môže vytvoriť vlastný plán čítania textu. Môže svoje čítanie začať v ktoromkoľvek zo siedmych vozňov, pri ktoromkoľvek z 36 pasažierov v ňom. Nie je pritom

⁵⁷ „*This novel happens in London, England, on an underground train. There are seven carriages on a Bakerloo Line train, each with 36 seats. A train in which every passenger has a seat will carry 252 people. With the driver, that makes 253. This novel describes an epic journey from Embankment station, to the Elephant and Castle, /.../ Numbers, however, are reliable. So that the illusion of an orderly universe can be maintained, all text in this novel, less headings, will number 253 words.*“ RYMAN, G.: *Underground 253* [on-line], [cit. 10. 03. 2006]. URL: < <http://www.ryman-novel.com> >

⁵⁸ Použitie čísla 253 môže byť intertextuálnym odkazom na celkovú dĺžku trati metra v Londýne, ktorá je 253 míľ. Číslo 253 tak môže zastupovať ktorékoľvek miesto, či trať londýnskeho metra.

nevyhnutné, aby postupoval systematicky, ani aby prečítal charakteristiky všetkých 253 cestujúcich skôr, než začne čítať *End of the Line*.

Príbeh Underground 253 tvorí relatívne uzavreté univerzum, preto výsledkom čítaní segmentov textu v rôznom poradí nie je významovo nový text. Hypertextové odkazy dovoľujú prechádzať textom ktorýmkoľvek smerom aj mimo text webovej stránky, na ktorej je uverejnený a vstúpiť tak do rizomatickej štruktúry internetu. Internet je labyrintom textov, je acentrickou otvorenou dynamickou štruktúrou, v ktorej pohyb smerom vpred, môže byť zároveň pohybom späť. Hypertext je realizáciou postštrukturalistického otvoreného diela, je teoreticky neohraničeným textom poskytujúcim ideálnemu čitateľovi trpiacemu nespavosťou sieť navzájom prepojených textov.

Hypertextuálne a intertextuálne rozrušenie hraníc textu však so sebou prináša aj nové otázky týkajúce sa významu a interpretácie týchto textov. Ak text nemá jedného konkrétneho autora, ak do neho prostredníctvom intertextov vstupujú texty iných autorov, môžeme považovať historicky najpoužívanjšiu interpretačnú teóriu, v ktorej zohráva hlavnú úlohu *intentio auctoris* za dostačujúcu na vysvetlenie významu textu? Zdá sa logické, že zmenou charakteru textu, by malo dôjsť aj k adekvátnej zmene interpretačných prístupov k textu, ktoré by zohľadňovali a podporovali jeho otvorenosť. Preto sa budeme touto otázkou bližšie zaoberať v nasledujúcej kapitole.

4. Interpretačná otvorenosť textu

Prístup k textu, jeho porozumenie a interpretácia významne spoluvytvárajú bytie človeka/čitateľa. Každý človek je istým spôsobom čitateľom, či už je tým, kto číta literárny text, text umenia alebo sveta. Čítanie dáva bytiu orientáciu, je pendantom Derridovho *écriture*, pendantom, ktorý dáva písaniu zmysel. *Écriture* sa vpisuje preto, aby bolo čítané, jeho zmysel nemôže byť v ňom samom, pretože diferencie rozrušuje možnosť jeho pozitívnej bytnosti. Diferencia čítania a *écriture* produkujú navzájom sa afirmujúci pohyb. V jeho „centre“ je čitateľ, ktorý po „smrti autora“ prevzal jeho rolu, stal sa zároveň (spolu)tvorcom čítaného textu. Čitateľ sám vytvára texty, ktoré číta. To platí nielen na úrovni literárneho textu, ale predovšetkým na úrovni textu sveta. Preto je dôležité, aby človek rozumel vlastným i cudzím textom, aby chápal samého seba ako tvorca textu, ktorého je čitateľom a mnohokrát aj aktérom. Význam interpretácie ako špecifickej ľudskej aktivity orientujúcej bytie vo svete je z tohto pohľadu neodškriepiteľný.

Interpretácia je špecifickou aktivitou, ktorá býva v našom vzdelávacom systéme pre absenciu konzistentných interpretačných teórií suplovaná inými metódami prístupu k textu: popisom, analýzou, výkladom, eventuálne dekodovaním. Interpretácia, rovnako i popis, analýza a výklad, sú v prvom rade vedeckými, v našom prípade najmä literárnovedeckými prístupmi k literárnym textom, ale ich metódy sú v zásade extrapolovateľné na akúkoľvek úroveň textu. Popis, analýzu, výklad a interpretáciu môžeme hierarchizovať v uvedenom poradí na základe komplexnosti prístupu, ale hranice tohto vymedzenia nemôžeme považovať za úplne striktné. Hierarchicky vyšší, komplexnejší prístup k textu do seba často inkorporuje prvky nižšej úrovne, čím dochádza k difúzii ich postupov, čoho následkom je vznik hraničných prístupov, ktoré nemôžu byť z hľadiska tejto

kategorizácie jednoznačne identifikované. I napriek rôznym difúznym literárnovedným prístupom, existuje akési bazálne určenie ich elementárnych charakteristík.

*„Východiskovou, najelementárnejšou metódou uchopenia určitého literárneho javu je popis. Ponúka relatívne objektivizovateľnú a završiteľnú enumeráciu jednotlivých prvkov, ktoré sa v rámci daného literárneho javu či v súvislosti s ním vyskytujú, a ktoré tento literárny jav utvárajú.“*⁵⁹ Popis je určením relevantných atribútov objektu, situácie a kontextu, v ktorom sa tento objekt nachádza. V prípade literárneho textu ide zväčša o súpis použitých jazykových prostriedkov, prerozprávania fabuly a sujetu, alebo o určenie kompozičného postupu. Jeho funkcia je predovšetkým informatívna, opiera sa o objektívne vymedzenie zložiek, ktoré sú v texte rozpoznateľné na základe ustálených jazykových a popisno-poetických kategórií. Samotný popis zostáva z pohľadu porozumenia textu samoučelný. Popis vytvára súbor poznatkov o texte, ktorých rozbor a parciálne usúvzťažnenie je predmetom analýzy. *„Analýza určitého literárneho javu sa zakladá na hľadaní väzieb a vzťahov medzi jednotlivým prvkami, ktoré tento jav utvárajú. Tieto vzťahy sú vymedziteľné ako na syntagmatickej, tak na paradigmatickej rovine.“*⁶⁰ Analýza uvádza náhodné a nespojité poznatky popisu do vzájomných vzťahov. Syntagmatická rovina textu je vyjadrením lineárnych vzťahov rôznych typov prvkov. Pôsobenie prvku na tejto rovine nie je obmedzujúce, každý ďalší prvok v lineárnom rade textu rozvíja prvok predošlý, čím rozširuje jeho významové pole. Naopak, postavenie prvku v paradigmatickom vzťahu limitujúce je. Hodnota prvku sa na tejto úrovni definuje jeho postavením voči ostatným prvkom rovnakej paradigmatickej množiny. Analýza tak predpokladá existenciu istých štruktúr v texte, ku ktorým prístupuje z hľadiska klasickej

⁵⁹ BÍLEK, P. A.: *Hledání jazyka interpretace*. Brno: HOST, 2003, s. 10 - 11

⁶⁰ Tamže, s. 11

štrukturalistickej metódy. Zameriava sa na skúmanie vzájomného postavenia prvkov v texte, ktorých vzťah k celku textu je už predmetom výkladu. „*Jeho účelom je usporiadanie jednotlivých popisovaných a analyzovaných prvkov a ich vzťahov do uceleného konštruktú, v ktorom sa objasní ich celkové významové smerovanie. Výklad sa zameriava na to, čo jednotlivé prvky a ich vzťahy 'znamenajú' pre vedomie celku, či už z hľadiska toho, čo ich usporiadanie práve do danej a nie inej výslednej podoby motivovalo, alebo ako tieto prvky v štruktúre celku fungujú.*“⁶¹ Cieľom výkladu môže byť rekonštrukcia kontextu vzniku diela, jeho námet a zámer, alebo rozbor stratégií, ktoré umožňujú textu pôsobiť na čitateľa určitým spôsobom. Výklad postuluje hypotézy opierajúce sa o výsledky popisného a analytického prístupu k textu. Tie zabezpečujú hypotézam výkladu relatívne objektívnu platnosť, ktorá môže byť textom spätne do istej miery potvrdená. Akú funkciu v prístupe k textom potom zohráva interpretácia, ak výklad je syntézou a završením poznatkov získaných popisno-analytickými operáciami?

Výklad vychádzajúci z popisného a analytického prístupu predpokladá v literárnom texte izolovateľný význam, ktorý vyplýva zo štruktúry textu alebo intencie jeho autora. Zmenou statického a substanciálneho charakteru diela na dynamický otvorený text je status výkladu ako najkomplexnejšieho prístupu k textu nedostatočný. Redukcia významu autorskej intencie, ktorá sa neprejavuje len na úrovni literárneho textu a rastúci vplyv čitateľa si vyžaduje adekvátny prístup reflektujúci tieto zmeny. Ak sa aj dikcia presúva z autorskej intencie a štruktúry textu na čitateľa, nejde o individuálne dekódovanie textu ako správy. Dekódovanie evokuje mechanickú činnosť, rozpoznanie významu správy na základe určitého kľúča, ktoré vychádza z predpokladu, že text správy je autorom šifrovaný práve týmto jediným konkrétnym spôsobom. Dekódovanie predpokladá

⁶¹ Tamže, s. 12

konzistentnosť správy, čo už nemusí byť v prípade postmoderných literárnych textov úplnou samozrejmosťou. Každý z týchto predpokladov - intencia autora, existencia konkrétneho dešifrovacieho kľúča, konzistentnosť správy; implicitne operuje s myšlienkou, že text má význam, ktorý bol doňho vložený, čo je pri extrapolácii tohto prístupu na úroveň textu umenia, kultúry alebo sveta značne problematické. Tieto texty nemajú konkrétneho autora, ktorý by mohol garantovať ich významovú plnosť a konzistentnosť, preto treba kalkulovať s ich prípadnou bytnostnou bez-významnosťou.

„*Píše sa veľa, ale nedočítate sa o ničom. Jestvuje dnes azda záhadnejšia skutočnosť?*“⁶² Text je vždy písaný niečím alebo niekým, čo nás však núti prijať nultú premisu, že text pred nami sám niečo skrýva, že jeho prípadný autor, súčasný alebo minulý, vložil do textu význam, ktorý môže a má byť čitateľom odkrytý, že tento text niečo znamená bez čitateľa, i keby jeho jediným čitateľom mal byť práve autor? Je zodpovedný za to, že sa dnes píše veľa, „ale nedočítate sa o ničom“ autor, čitateľ alebo text? „*Ak by bol význam skutočne skrytý v samom texte, ako by nás o tom rado presvedčilo 'umenie interpretácie', potom sa pýtame jednak na to, prečo texty hrajú s interpretujúcimi takú hru na schovávačku alebo ešte skôr na to, prečo sa raz už nájdené významy opäť menia, napriek tomu, že písmená, slová a vety zostávajú rovnaké.*“⁶³ Tieto otázky sa netýkajú iba postmoderných literárnych textov a ich autorov. Vyžadujú si prehodnotenie celej literárnej tradície a prístupu k nej. Prechod od čisto popisne-analyticko-výkladových prístupov k textu k interpretácii využívajúcej tieto prístupy spôsobom smerujúcim k ukázaniu plurality významov textov ako takých a vo vzťahu k čitateľovi. Výklad nemôže zo svojej podstaty reflektovať celú sieť interakcií a vzťahov medzi autorom, textom, kontextom a čitateľom, čím

⁶² VYDRA, A.: Text ako nekropola. In: *Filozofia* 61, 2006, č. 1, s. 53

⁶³ ISER, W.: Apelová štruktúra textů. In: *Čtenář jako výzva*. Brno: HOST, 2001, s. 40

v prístupe k textu vytvára miesto pre interpretačnú teóriu zohľadňujúcu zložitosť tohto fenoménu. „*Namiesto úlohy nájsť to, čo v texte je, si literárnovedný prístup kladie skromnejšie ciele: pozorovať, ako je významové dianie v texte utvárané, ako sa rôznymi čítaniami a prístupmi premieňa, ako možno k textu pristupovať a ako ho možno vnímať.*“⁶⁴ Interpretácia sa nezameriava na vyabstrahovanie podstaty textu, ukazuje možnosti jeho čítania, to čo text robí a ako to robí, čo pred čitateľom skrýva a čo mu naopak zámerne podsúva. Ukazuje stratégie, ktorými sa text snaží viesť pozornosť čitateľa alebo ho podnietiť k určitému konaniu. To neznamena, že čitateľ je iba pasívnym recipientom, manipulovanou postavičkou v zámeroch textu. Rôznorodosť zámerov a vzťahov medzi autorom, textom a čitateľom si vyžaduje diverzifikovaný prístup, ktorý zrejme nebude môcť byť vyčerpávajúco zastrešený jednou univerzálnou interpretačnou teóriou, iba ak by táto teória bola dostatočne široká, čo by inverzne znižovalo jej explanačnú silu, alebo by zohľadňovala diferencovaný prístup k odlišným typom textov a ich vzťahu k autorovi a kontextu.

V histórii interpretačných teórií sú tri základné východiskové body, ktoré môžeme pomenovať výrazmi *intentio auctoris*, *intentio operis* a *intentio lectoris*⁶⁵. Každý z týchto bodov ovplyvňuje iným spôsobom smerovanie interpretácie textu, čo nás nabáda k tomu, aby sme bližšie preskúmali dôsledky, ktoré má výber konkrétneho východiskového bodu pre prístup k textu. Cieľom tejto krátkej exkurzie nie je výber a potvrdenie správneho interpretačného prístupu, pretože skúsenosť nás poučila, že bezvýhradné preferovanie jedného východiskového bodu na úkor ostatných

⁶⁴ BÍLEK, P. A.: *Hledání jazyka interpretace*. Brno: HOST, 2003, s. 17

⁶⁵ *Intentio auctoris*, *intentio operis* a *intentio lectoris* tu používame ako všeobecné pomenovania pre prístupy, v ktorých centre je autor, text alebo čitateľ. Ich spojitosť s určitými interpretačnými teóriami nie je v tomto prípade významná, čo však neznamena, že intertextuálne prepojenie týchto textov je pre čitateľa bezvýznamné.

nevedie k uspokojivému výsledku. Riešenie vidíme práve v diverzifikácii prístupov k rozdielnym typom textov v odlišných kontextoch spôsobom, ktorý nám na jednej strane umožní zachovať relatívnu kontextuálnu jednoznačnosť performativity vypovedaného a intencie, ktorú do textu vložil autor, ale na druhej strane bezpodmienečne neuzavrie text pred možnosťou plurality diferencovaných čítaní. Z hľadiska interpretácie má *intentio auctoris* tendenciu smerovať k jedinému, *intentio operis* k uzavretému a *intentio lectoris* k otvorenému počtu významov textu, čo sa na prvý pohľad môže zdať pri riešení otázky prístupu k textom ako prekážka, ale v konečnom dôsledku aj táto tendencia umožňuje interpretačnú otvorenosť textu.

4. 1 Intentio auctoris

V základe moderného interpretačného uvažovania stojí Schleiermacherova hermeneutická metóda, ktorej cieľom je poskytnúť všeobecne platnú metódu porozumenia. „*Jej zmyslom je dosiahnuť okamih pochopenia, v ktorom vnímateľ porozumie autorovi, zosúzvučí s ním prostredníctvom jeho štýlu.*“⁶⁶ Autor je tvorcom, je tým, kto (sa) prostredníctvom textu vypovedá. „*Preto zmyslom interpretácie nie je odstránenie prekážok v autonómnom texte, ale je ním návrat k počiatku, k individuálnemu životu autora a k jeho zážitku. Výsledkom interpretačného úsilia je potom znovuskonštruovanie celostnosti autorského sveta.*“⁶⁷ To naznačuje ambivalentné postavenie, ktoré text v Schleiermacherovej hermeneutike má. Text je predmetom, ale nie cieľom. Je prostriedkom, skrze ktorý sa môže interpret priblížiť k životu autora, pričom medzi interpretáciou textu a porozumením kontextu a dôvodu jeho vzniku je inter-

⁶⁶ Tamže, s. 28

⁶⁷ Tamže, s. 28 - 29

akcia. Interpret rekonštruuje pomocou textu svet autora, ktorého pochopenie následne ovplyvňuje ďalšiu interpretáciu, čo vedie k jednému z módov hermeneutického kruhu, kedy je časť pochopiteľná iba vzhľadom k celku, et vice versa. Psychologizáciou interpretácie sa text stáva expresiou odkazujúcou k intencii autora, ktorá mu dáva význam.

Orientácia na autora chápaného hermeneuticky ako subjekt alebo pozitivisticky ako priesečník spoločenských a kultúrnych vplyvov determinujúcich jeho písanie/bytie⁶⁸ nie je nezmyselná, ale nedokáže poskytnúť relevantný interpretačný prístup ku všetkým textom. Usudzovať z textu na vlastnosti a život autora si vyžaduje predpoklad istej pravdivosti vyjadrenia vo vzťahu k textu. Tento predpoklad môže byť v prípade očividne intímneho charakteru textu opodstatnený, ale to nie je dôkazom jeho univerzálnej platnosti. Považovať obraz *Persistence of Memory* za výsledok Dalího maniakálno-obsedantných excesov je zjednodušujúcim interpretačným prístupom, ktorý môže mať nanajvýš parciálnu explanačnú silu. Rovnako je to aj s faktom, že Dalí prišiel na myšlienku namaľovať obraz s „tečúcimi“ hodinami pri jedení francúzskeho camembertu. Je poznanie tohto faktu pre interpretáciu *Persistence of Memory* podstatné? Každý text má predsa kontext. To vychádza z jednoduchej ontológie nemožnosti vzniku alebo existencie akéhokoľvek reálneho súcna mimo určitý časopriestorový stav sveta, z čoho vyplýva možnosť, interpretovať význam textu ako reakciu na kontext, v ktorom vznikol. Platnosť tejto interpretácie implicitne predpokladá, že sukcesívna existencia dvoch javov má nevyhnutnú kauzálnu spätosť, kedy môžeme z určitej vlastnosti následku (aspekt textu) usudzovať na jeho príčinu (kontext), ktorý spätne poskytuje metodológiu prístupu k následku (textu) ako celku. Tento predpoklad však nemožno považovať za apodiktický, časová následnosť dvoch javov nevyhnutne neimplikuje ich kauzálny vzťah.

⁶⁸ Autor existuje iba ako píšuci. Či už v prézense alebo v préterite.

Schleiermacherova hermeneutická metóda predpokladá za textom existenciu určitého autora, čo otvára otázky: Ako pristupovať k textom, ktoré takéhoto autora nemajú? Čo s automatickými a surrealistickými textami, ktoré vlastne nie sú výsledkom autorovej vedomej intencie? Tento problém sa týka rovnako aj anonymných textov, kolektívneho písania, textov vyprodukovaných textovými generátormi alebo textov, ktorých konštrukčný princíp je založený na náhode. Akú úlohu zohráva v týchto textoch intencia autora?

De(-kon-)štrukciou autora v postštrukturalizme sa táto otázka ešte komplikuje. „/.../ *Autor nie je viac, len tým, kto píše, rovnako ako ja je len tým, kto hovorí ja: reč pozná 'subjekt', nie 'osobu' a tento subjekt, inak prázdny mimo vypovedania, ktoré ho definuje, je dostatočný na 'udržanie' reči, teda na jej vyčerpanie.*“⁶⁹ Funkcia autora bola v literárnych textoch nahradená skriptorom, čoho následkom je väčší priestor pre pluralitu interpretácií. Negatívom je ich nezaistenosť, čo vedie k účelovému používaniu alebo zneužívaniu textov. Validita interpretácie musí byť preto hľadaná mimo intencie autora, v texte. Text by mal podľa niektorých interpretačných prístupov poskytnúť dostatočné východisko bez ohľadu na autora alebo čitateľa.

4. 2 Intentio operis

Text ako východisko interpretácie je v prvej polovici dvadsiateho storočia charakteristický najmä pre ruský formalizmus, štrukturalizmus a „novú kritiku“. Formalizmus aj štrukturalizmus vychádzajú z predpokladu konštrukcie textu založenej na binárnych opozíciach – paralelizmus, protiklad, opakovanie, stupňovanie etc., čo im umožňuje vybudovanie

⁶⁹ BARTHES, R.: Smrť autora [on-line]. In: *Profil súčasného výtvarného umenia*, 2001, č. 1 – 2, [cit. 08. 01. 2006]. URL: < http://www.profil-art.sk/01_1_2/008-13.htm >

dostatočného metodologického aparátu na ucelený rozbor textu. Ich snaha je však rovnako uzatvárajúca a všeobecne neaplikovateľná ako interpretácia z hľadiska autorskej intencie. Štruktúra textu sa použitím rastra binárnych opozícií vyjaví zväčša ako jednoznačná, ale zameraním sa na jeden aspekt textu, prepadávajú týmto rastrom iné, niekedy možno nemenej dôležité aspekty. Význam formalizmu a štrukturalizmu sa preto ukáže najmä pri aplikácii na typizované texty, čoho dôkazom môže byť napríklad *Morfológia rozprávky* Vladimíra Proppa. Štrukturalizmom a jeho prekonaním sme sa zaoberali už v predošlých kapitolách, preto nebudeme túto tému ďalej rozvíjať, ale zameriame sa na iné interpretačné prístupy, ktorých východiskom je text.

„Nová kritika“ je metodológiou pozorného čítania (close reading). Bola zameraná na interpretáciu klasickej anglofónnej literatúry, čo môžeme považovať, spolu so spôsobom k prístupu k textu, za dôvod jej neskoršieho „skostnatenia“. *„Jadrom interpretácie je samotný text, ktorého jednotlivé prvky a aspekty je potrebné vziať do úvahy (popisu) a zakomponovať ich do koherentných a čo najviac aspektov zahrňujúcej interpretácie. /.../ Základom 'novokritického' prístupu je nájdenie a uchopenie významu textu ako organického vzťahu jednotlivých prvkov textu.“*⁷⁰ Základy „novej kritiky“ nájdeme u T. S. Eliota, v porozumení dielu ako objektívnemu korelátu (objective correlative), ktorý je súčasťou organickej koncepcie literárnej tradície. Dielo prispôsobuje svoju jedinečnú významovú stavbu literárnej tradícii, čím sa v tomto systéme objektivizuje, ale zároveň ho svojou jedinečnosťou modifikuje. Časť mení celok, iba ak je do tohto celku zakomponovaná. Osobnosť autora pri tom nehrá žiadnu úlohu. Význam textu je určený jeho jazykovými vlastnosťami – sémantikou, morfológiou, lexikou, syntaxou; a nie zámerom autora. Preto sa „nová kritika“ zameriava na dôkladné čítanie, ktoré by malo odhaliť v texte všetky významné

⁷⁰ BÍLEK, P. A.: *Hledání jazyka interpretace*. Brno: HOST, 2003, s. 37 - 38

jazykové detaily a nuansy. „Cieľom interpretácie sa tak stáva hľadanie vzťahov medzi jednotlivými prvkami. Ideálom je čo najkoherentnejšia a čo najviac textových prvkov zahrňujúca interpretácia. Napriek tomu celok textu zostáva heterogénny: je založený na koexistencii rozdielnosti a protikladov vo vnútri sceľujúcej formálnej bázy celku.“⁷¹ Pozorné čítanie vedie čitateľa k uvedomeniu si heterogénnosti jazykových prostriedkov, ich ambivalentnosti a možnosti rôzneho čítania. Pluralita týchto prvkov má byť koherentnou interpretáciou usporiadaná do jednotného významového celku tak, aby pri zachovaní heterogénnosti textu smerovalo jeho poznanie k určitému konkrétnemu významu. „Predstavu o význame možno teda vyjadriť ako niečo schované, skryté, zatiaľ čo text sám sa javí ako schránka, či ako labyrint. Miera nájdeného sa odvíja ako od invencie, tak aj od dôkladnosti a trpezlivosti /.../.“⁷² „Nová kritika“ odhaľuje pluralitu jednotlivých segmentov textu, ale snaží sa ju uzavrieť do ucelenej štruktúry. Text je kritickým čítaním po určitom čase vyčerpaný, jeho význam sa stáva relatívne stabilným a uzavretým. „Keď všetci dôkladne a poctivo čítajú a rešpektujú text v jeho svojbytnosti i v tom, čo pozorovateľovi dovoľí, rozdiely nemôžu byť až také veľké.“⁷³ Možnosť odhalenia opomenutého aspektu textu, ktorý by modifikoval alebo prevrátil predošlú interpretáciu, sa opakovaným čítaním znižuje k nule.

Adekvátnosť koherentnej interpretácie, ktorej východiskom je text, si vyžaduje, aby predmet takejto interpretácie mal obdobné vlastnosti ako ona. To nás vracia späť k problému garanta významovej plnosti a konzistentnosti textu. Dokáže text sám zo seba zaručiť svoju (logickú) konzistentnosť? Otázka tak znovu vedie k *intentio auctoris*, ktorá sa v predošlej podkapitole ukázala pre interpretáciu textu ako nedostatočná,

⁷¹ Tamže, s. 38

⁷² Tamže, s. 39

⁷³ Tamže, s. 40

alebo k *intentio lectoris*, ktorá ponecháva čitateľovi nad textom plnú moc, eventuálne je limitovaná textom ako v prípade interpretačnej teórie Umberta Eca. Ten v knihe *Meze interpretace* hovorí: „*Je očividné, že sa tu snažím udržať dialektické spojenie medzi intentio operis a intentio lectoris.*“⁷⁴ Čitateľ je pluralitou, jeho aktuálne čítanie nemusí byť identické s čítaním predošlým, čo rozbíja interpretačnú jednotu textu. Mnohosť čitateľov je niekedy príčinou protikladných, či dokonca aberantných interpretácií, ktoré vedú k téze, že text môže v konečnom dôsledku znamenať čokoľvek. Eco sa preto snaží vymedziť určité hranice interpretácie tak, aby zachoval otvorenosť literárneho textu, ale zabránil pritom nekontrolovateľnosti interpretácií. Text je priestorom, ktorý je konštruovaný interpretáciou a zároveň ohraničuje jej pole. „*A tak je text viac než obyčajný parameter používaný k potvrdeniu platnosti nejakej interpretácie. Je to objekt, ktorý interpretácia buduje v priebehu kruhovej snahy potvrdiť svoju platnosť na základe toho, čo vytvára ako svoj výsledok.*“⁷⁵ Kruhovosť tohto pohybu evokuje hermeneutický kruh, tak ako sme sa o ňom zmienili pri Schleiermacherovom prístupe k textu. Rozdiel je však v tom, že tento kruh nie je medzi textom a autorom, ale medzi textom a čitateľom. Aj v tom sa prejavuje postupný presun dikcie z intencie autora na čitateľa. Postmoderné prístupy kladú väčší dôraz na úlohu, ktorú čitateľ zohráva pri interpretácii. Postavenie čitateľa, už nie ako hľadača ukrytého významu, ale ako jeho tvorca, umožňuje ďalší pohľad na interpretačnú otvorenosť textu.

⁷⁴ ECO, U.: *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2005, s. 68

⁷⁵ Tamže, s. 68

4. 3 Intentio lectoris

„Menard (možno mimovoľne) obohatil úbohé a nedokonale rozvinuté umenie čítania pomocou novej techniky úmyselného anachronizmu a chybného prisudzovania autorstva. Táto technika, poskytujúca neobmedzené možnosti aplikácie, nás vedie k tomu, aby sme čítali *Odyseu* akoby vznikla neskôr než *Aeneida* /.../ Táto technika naplní dobrodružstvom i úplne pokojné knihy. Azda nie je dostatočným oživením sotva počutelných duchovných posolstiev, ak sa prisudzuje Nasledovanie Krista Louisovi Ferdinandovi Célinovi alebo Jamesovi Joyceovi?“⁷⁶ Borgesova poviedka Autor Quijota Pierre Menard podnietila v literárnych i mimoliterárnych kruhoch diskusiu týkajúcu sa ontologického statusu diela, vzťahu diela a textu, významu autorskej intencie pre identitu diela a v neposlednom rade otázku interpretácie a čitateľského zámeru. Menard znovu doslovne napísal deviatu a tridsiatu ôsmu kapitolu prvej časti a fragment dvadsiatej druhej kapitoly Cervantesovho *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Menardov *Quijote* je však z pohľadu jeho súčasníkov omnoho bohatší ako Cervantesov, pričom oba texty sú identické. Práve interpretácia vytvára z Menardovho textu nové literárne dielo. Čitateľ je tvorcom textu, pretože text je mimo svoj význam a mimo to, čo môže čitateľovi poskytnúť ničím. A to platí pre literárny text rovnako ako pre text sveta. „Svet je zakladaný nepretržitou interpretáciou; interpretácia nepristupuje až k hotovej skutočnosti, sama skutočnosť vyvstáva prostredníctvom interpretácie, prostredníctvom čítania textu, ktorý sám osebe ešte nie je skutočnosťou, textu, ktorý sa v skutočnosti zmení až tým, že ho budeme interpretovať, že doňho vložíme význam.“⁷⁷ Text je výsledkom autorovho formujúceho pôsobenia alebo „náhodnou“ kombináciou prvkov. Text vytvorený

⁷⁶ BORGES, J. L.: Autor Quijota Pierre Menard. In: *Zrcadlo a maska*. Praha: Odeon, 1989, s. 44

⁷⁷ AJVAZ, M.: Menardův Don Quijote. In: *Text a dílo: případ Menard*. Praha: Nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 2004, s. 50

z konvenčných znakov hovorí sám zo seba, vnucuje sa do našej pozornosti, chce byť čítaný. Vždy hovorí viac, než by možno chcel jeho autor, ale taký je už text: hovorí vždy viac, než len to, čo „hovorí“. „Náhodný“ text sa naopak skrýva, musí byť čitateľom odkrytý, prečítaný. Čitateľ zaujíma voči nemu postoj, ktorý ho robí niečím, dáva mu význam, pomenúva ho, a tým ho robí súčasťou svojho sveta.

Zdá sa, že pluralita čitateľov musí implikovať aj pluralitu protikladných interpretácií, čo nie je nevyhnutne pravda. Hoci je text z pozície čitateľa vystavený potenciálne akémukoľvek čítaniu, prax je zvyčajne iná. Geštalt psychológia ukázala niekoľko základných princípov perceptuálnej organizácie – princíp blízkosti, podobnosti, uzavretosti, symetrie etc.; dokazujúcich, že človek nevníma nepodmienene. Čitateľ má tendenciu vnímať veci istým spôsobom, ktorý smeruje k uzavretosti, ucelenosti a symetrii. Prirodzene organizuje a číta segmenty textu tak, aby mu dávali koherentnú interpretáciu. Čitateľ je okrem tejto tendencie ovplyvňovaný aj kontextom, v ktorom sa nachádza, číta text vo vzťahu k nemu.

Z tohto predpokladu vychádza napríklad aj čitateľský orientovaná interpretačná teória Stanleyho Fisha: *„/.../ významy sa nám môžu javiť ako už vopred vypočítané nie kvôli nejakým normám zakotveným v jazyku, ale preto, že jazyk je vždy, už od samého počiatku vnímaný v rámci istej štruktúry noriem. Táto štruktúra ale nie je abstraktná a nezávislá; je daná spoločenskými okolnosťami.“*⁷⁸ Čitateľ očakáva v danom kontexte určitý význam textu, ktorý sa s ním zvyčajne spája. Prispôsobuje preto svoju interpretáciu kontextu, s ktorým je text spätý. Zmenou kontextu, nielen vo význame aktuálneho statusu sveta, teda toho, čo o ňom vieme, ale aj nášho bytostného rozpoloženia a vzťahu k nemu, môže dôjsť k zmene významu čítaného textu. Pluralita čitateľských intencií je tým ohraničená na pluralitu

⁷⁸ FISH, S.: Jak je to tu s textem?. In: *Aluze*, 2002, č. 3, s. 74

kontextov, ktoré by mali zabezpečiť dostatočné kritérium pre posúdenie validity interpretácií.

Fishova čitateľsky orientovaná interpretačná teória limitovaná kontextom je dobrým, i keď zmierlivým riešením prístupu k textu. Na jednej strane poskytuje kritérium oprávnenosti interpretácií a na druhej strane umožňuje pluralitu čítaní v meniacich sa kontextoch. Jej nevýhodou je, ostatne, to platí pre väčšinu teórií, snaha o univerzálnu aplikovateľnosť jedného princípu na akýkoľvek text v akejkolvek situácii, čo sa z nášho pohľadu javí ako nemožné. Komplikovanosť vzťahov medzi autorom, textom, kontextom a čitateľom neumožňuje jednoduché a jednoznačné riešenie. Prístup, ktorý sa snaží zaviesť jednotiacie stanovisko a neprihliada pri tom na rôzne kontexty, intencie autorov, typy textov a ciele čitateľov, je obmedzujúci. Pokúsime sa preto načrtnúť diverzifikovaný prístup k textu, ktorý čerpá z pozitív predošlých interpretačných prístupov a poznatkov o otvorenosti textu uvedených v tejto práci.

Dominantným určením jazyka je jeho komunikatívna funkcia, ktorá sa realizuje prostredníctvom textu ako pravidlami regulovanej, konkrétnej kombinácie jazykových prvkov. Náš prvý spôsob prístupu k textu zohľadňuje túto funkciu, predpokladá „nultý stupeň významu“, jednoznačnosť vypovedaného smerujúcu k efektívnej komunikácii. Pod „nultým stupňom významu“ rozumieme jednoznačný alebo v danom kontexte najbežnejší význam slova či textu. Mnoho slov v slovenskom jazyku má iba jeden význam, ktorý sa zmenou kontextu v rámci spisovného jazyka nemení. V prípade viacvýznamových slov platí, že pre určité kontexty sú charakteristické určité významy slov, ktoré v týchto kontextoch považujeme za bežné. Čítanie⁷⁹ „nultého stupňa významu“ slov/textu je zväčša bezproblémové a neuvedomené, čoho dôkazom je náš každodenný

⁷⁹ Čítanie nie je iba vizuálnou recepciou textu. Výraz *čítať* sa používa aj v kontexte Brailovho písma, ktoré je hmatové. Čítanie, v našom prípade, preto označuje akékoľvek zmyslové vnímanie textu.

život a schopnosť v ňom prežiť. Podmienkou pre takéto čítanie je informatívnosť textu, teda snaha o komunikáciu určitého obsahu správy a potlačenie *intentio operis*, *intentio lectoris* a možnosti viacvýznamovosti *intentio auctoris*. Ilustratívnym príkladom, v ktorom by premýšľanie o pluralitnom význame textu malo fatálne následky, je jazyk dopravných značiek. Dopravná značka má regulatívno-informačný charakter, nerešpektovanie jednoznačnosti jej významu alebo premýšľanie o možných intenciách jej autora je pre účastníka cestnej premávky nielen neproduktívne, ale najmä kontraproduktívne.

Čítanie „nultého stupňa významu“ pred nás stavia otázku, či môžeme nazvať takéto čítanie interpretáciou, pretože sa zdá, že leží niekde na pomedzí interpretácie a dekodovania. Porozumenie „nultému stupňu významu“ nemôžeme chápať ako jednoduché dekodovanie správy. Dekodovanie evokuje šifrováciu a dešifrováciu činnosť, ktorá je čistou transkripciou, prepisom, mechanickým prevedením z jednej sústavy do druhej. Naopak, interpretácia je vedomou reflexívnou činnosťou, čo je v rozpore s bezproblémovým, viac-menej nereflektovaným porozumením „nultému stupňu významu“. Dotýkame sa tým veľmi zložitého problému procesu čítania a porozumenia, ktorý nemôžeme na tomto mieste riešiť, preto len poznamenám: pri čítaní „nultého stupňa významu“ sú *intentio auctoris*, *operis* a *lectoris* vždy potenciálne prítomné v pozadí textu. Otvárajú text ďalšiemu čítaniu, ktoré by sme už nemohli nazvať dekodovaním. Pre efektívnosť komunikácie je však potrebné, aby pri čítaní „nultého stupňa významu“ bola táto otvorenosť potlačená, čo približuje toto čítanie k dekodovaniu. Otvorenosť textu tak môže byť z pragmatických dôvodov redukovaná, ale nikdy nie zničená. Aktuálnou otvorenosťou na všetkých rovinách prístupu k textu by sme znemožnili každodennú orientáciu v bežnom svete.

Obdobný uzatvárajúci prístup je potrebné aplikovať aj na úrovni odkrývania *intentio auctoris*. Tú treba brať do úvahy, ak má píšuci na písaní⁸⁰ bytostný záujem, ak vkladá do svojho textu zámer, ktorého úmyslom nie je len informovať. V písaní môžeme z tohto aspektu vymedziť dva základné, antagonistické ciele – „sprostredkovanie“ samého seba, svojej osoby, bytostného rozpoloženia, situácie, zážitku, pocitu alebo manipuláciu s čitateľom prostredníctvom použitia stratégií vytvárajúcich dojem jednoznačnosti a/alebo pravdivosti. Odkrývanie autorskej intencie v stretnutí s Druhým vedie skrze text k osobe, ktorá za ním alebo pred ním stojí. Takýto text hovorí o niekom a pre niekoho, i keby tým niekým mal byť anonymný čitateľ. Nikdy nehovorí iba o niečom, nie je čistým vyjadrením o faktuálnom stave sveta, vždy sa v ňom zračí človek, ktorý prehovára. Odkrývanie ľudského rozmeru textu je vlastne Schleiermacherovou hermeneutikou, vcítením sa do autora textu, vstupom do jeho sveta. Jeho význam je v pochopení človeka ako človeka a nielen ako autora, čo nepopiera, že i na úrovni literárnej vedy môže byť použitie tohto prístupu v niektorých prípadoch produktívnejšie ako iné.

Špecifickým môžeme pomenovať prístup k manipulatívne textu, ten leží zvyčajne na pomedzí *intentio auctoris* a *intentio operis*. Odhalenie pohnútok autora manipulatívneho textu si vyžaduje poznanie jeho osobných reálií, kontextu a cieľov, ktoré by takýmto konaním mohol dosiahnuť, čo predpokladá, že autor ako osoba nám je mediálne alebo bezprostredne známy. V súčasnosti je z tohto pohľadu dôležitá analýza masmediálne komunikovaných prejavov a vyhlásení, ktoré sa netýkajú iba určitého jednotlivca a jeho bezprostredného okolia, ale všetkých čitateľov, divákov a poslucháčov, teda v konečnom dôsledku väčšej časti spoločnosti. Analogicky je to aj s masmediálnymi textami pre nás neznámych autorov, ktoré sú nám podsúvané formou reklám, novinových článkov či televíznych

⁸⁰ Pisateľ ako opak čitateľa a písanie ako Derridovo *écriture*.

správ. Sú pred recipienta postavené ako texty, ktoré hovoria samé za seba, no v pozadí stojí zámer ich autora. To znemožňuje ich analýzu z aspektu *intentio auctoris*, ale otvára ju štrukturalistickému alebo semiotickému prístupu. Analýza manipulatívneho textu vychádzajúca z neho samého odhaľuje nekonzistentnosti, ruptúry a flexie, ktoré ukazujú k jeho hĺbkovej štruktúre prekrytej zdanlivo jednoznačnou výpoveďou.

Na tomto mieste sa rozlamuje primárne komunikatívna funkcia jazyka a otvára sa priestor pre hru substitúcií, odkazov a čítaní. Uzavretosť textu nevyhnutná pre efektívnu a pragmatickú komunikáciu je prekročená principiálnou, transtextuálnou a interpretačnou otvorenosťou textu, ktorá robí z textu tajomstvo. Uzavretosť musí ustúpiť otvorenosti, aby „hra“ začala byť zaujímavá. Text predsa nie je len tým, čo hovorí, odkazuje aj k tomu čo explicitne nehovorí.

Dekonštrukcia rozrušuje na úrovni textu jeho statickú jednotu, vedie k nekonečnej hre písania a prepisovania. Text je tajomstvom, infinitnou sieťou stôp, ktorej sa môžeme dotknúť, ale nemôžeme ju vyčerpať. Odkrývanie povrchových štruktúr, prenikanie do ich vnútra je archeologickou činnosťou, ktorá nie je samoúčelná. V jej základe je invencia, fantázia a hravosť smerujúca k ukázaniu plurality možných čítaní akéhokoľvek textu. Dekonštrukcia odкрýva stopy, ktoré sú spojnicami intertextuality. Text nemožno pochopiť z neho samého, je palimpsestom iných textov, intertextuálnou sieťou vymykajúcou sa uzavretosti. Čitateľ tak môže čítať text znovu a znovu, nachádzať v ňom ďalšie skryté citácie a alúzie, nanovo zaplňať miesta nedourčenosti. Tu získava priestor aj Borgesov návrh čítať texty tak, akoby bol ich autorom niekto iný. Interpretácia získava rovnakú funkciu ako umenie, stáva sa jeho súčasťou. Nie je iba porozumením, sama vytvára text, ktorý číta. Čitateľ je producentom textu, je miestom konverencie otvorenosti, miestom, ktoré

dáva čítaniu i písaniu zmysel. Otvára text z rovnakého dôvodu, pre aký pristupuje k umeniu.

„/.../Interpretácia je vedená pohybom, ktorý nemožno oddeliť od textu samého, je sebainterpretáciou, text skutočnosti neustále píše i číta sám seba a pri tomto sebavytváraní a sebainterpretácii sa tým rodí vonkajšia skutočnosť i Ja, subjekt; tento text, píšuci a čítajúci sám seba, je miestom, kde sa rodí kozmos, je kozmom v jeho vytváraní a je kozmom, ktorý /.../ v sebe zaviňa iné kozmy.“⁸¹

⁸¹ Ajvaz, M.: Menardův Don Quijote. In: *Text a dílo: případ Menard*. Praha: Nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 2004, s. 49

Záver

Pokúsil som sa vo svojej práci priniesť konzistentý a informančne výdatný pohľad na otvorenosť textu, so snahou neuzavrieť ani samotný význam pojmu slova text iba do lingvistickej roviny, ale zachytiť modifikácie, ktorými prešiel medzi štrukturalizmom a postštrukturalizmom.

Tým, že došlo na tomto poli k diverzifikácii vnímania textu, jeho pojem sa významovo obohatil novými konotačnými rovinami. Už nie je len verbálnym výtvorom, meniacim sa v syntagmatický celok, ohraničený významami jeho konštituentov, text je aj textom umenia, textom sveta, ktorý je neustále v pohybe. Predtým uzavretá štruktúra sa otvára každým ďalším čítaním. Moderný koncept autora sa zmenil v prospech čitateľa, ten zaujal jeho miesto a spolu s jeho príchodom sa v texte odhalila mnohosť jeho kódov. Derrida podnietil k aktivite pri prístupe k textu, k takpovediac, odkrývaniu rozličných významov a konotácií, ktoré v ňom sú bez ohľadu na zámer autora. Postštrukturalizmus dovolil autorovi zomrieť prekročením klasickej definície textu, nonšalantne ukazujúc, že inter-textové dialógy jeho obdobia znejú ako polyfónia. Intertextuálny dialóg otvoril text heterogénnym prístupom a rozrušil jeho horizontálne i vertikálne hranice. Texty ukazujú smerom k iným textom, nachádzame v nich stopy odkazujúce prostredníctvom alúzií či citácií. Ale ako som už vo svojej práci naznačil, toto odkazovanie nie je samoučelné, vedie k čitateľovi, ktorý odkrýva túto „hru“ intertextuálnych odkazov a stôp plynúcich pod povrchom textu. Človek/čitateľ dáva písaniu zmysel, čo neznamena, že text je bezvýhradne v jeho plnej moci. Spôsoby prístupu k textu sa rôznia podľa cieľov. Pohrávanie sa s textom, odkrývanie mnohosti kódov, ktorými k nám prehovára nevyklučuje pragmatiku komunikácie. Tá je zachovaná na úrovni „nulového stupňa významu“ a *intentio auctoris*, čo u niektorých môže

vyvolávať otázku, prečo sa vôbec zaoberať ďalšími významami textu, ak i bez toho „rozumíme, čo hovoria“. Ostatné prístupy k textu môžu byť z pohľadu ignorantov označené za intelektuálny luxus, akým je potom aj umenie a filozofia. Biformita textu ukazuje „obmedzencom“ iba jednu tvár, preto vágnou pragmatickou formulou odpisujú bohatosť významov a konotácií ukrývajúcich sa v texte. Bezvýznamnosť hrania sa s textom je iba zdanlivá. Otvára človeku prístup k pluralite pohľadov na vlastný svet, ktorého je súčasťou i tvorcom. Ako sa metaforicky v jednej zo svojich kníh vyjadril Bohumil Hrabal: „/.../ *pořádná knížka není pro to, aby čtenář líp usnul, ale vyskočil z postele a rovnou v podvlíkačkách běžel panu spisovateli naplácat na držku.*“

Text sa neuzatvára, pokračuje na inom mieste, v inom čase, v inom texte.

Bibliografia

1. AJVAZ, M.: Menardův Don Quijote. In: *Text a dílo: případ Menard*. Praha: Nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 2004, 288 s.
2. BÍLEK, P. A.: *Hledání jazyka interpretace*. Brno: HOST, 2003, 360 s.
3. BORGES, J. L.: Autor Quijota Pierre Menard. In: *Zrcadlo a maska*. Praha: Odeon, 1989, 448 s.
4. DERRIDA, J.: Dopis japonskému příteli. In: *Svět literatury*, 1991, č. 1, s. 43 - 45
5. DERRIDA, J.: *Gramatológia*. Bratislava: Archa, 1999, 314 s.
6. DERRIDA, J.: *Texty k dekonstrukci*. Bratislava: Archa, 1993, 336 s.
7. ECO, U.: *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2005, 330 s.
8. FISH, S.: Jak je to tu s textem?. In: *Aluze*, 2002, č. 3, s. 68 - 76
9. HEIDEGGER, M.: *Bytí a čas*. Praha: Oikoymenh, 2002, 488 s.
10. HORVÁTH, T.: BOJ NA OSTROVE. In: *Zverstvo*. Levice: L.C.A., 2000, 204 s.
11. HORVÁTH, T.: *Divák*. Levice: LCA, 2002, 196 s.
12. HŘEBÍČEK, L.: *Vyprávění o lingvistických experimentech s textem*. Praha: Academia, 2002, 196 s.
13. ISER, W.: Apelová struktura textů. In: *Čtenář jako výzva*. Brno: HOST, 2001, 340 s.
14. LOTMAN, J. M.: *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990, 376 s.
15. MONTGOMERY, R. A.: *Vo vyhnanstve na zemi*. Martin: Pocket book, 1992, 112 s.
16. SAUSSURE, F. de: *Kurz obecné lingvistiky*. Praha: Odeon, 1989, 467 s.
17. ŠPAŇÁR, J. - HRABOVSKÝ, J.: *Latinsko – slovenský a slovensko – latinský slovník*. Bratislava: SPN, 1987, 1223 s.
18. ŠTRAUS, F.: *Príručný slovník literárnovedných termínov*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2001. 368 s.
19. VYDRA, A.: Text ako nekropola. In: *Filozofia*, 2006, č. 1, s. 53 -54

Elektronické zdroje

20. BARTHES, R.: Smrt' autora [on-line]. In: *Profil súčasného výtvarného umenia*, 2001, č. 1 – 2, [cit. 08. 01. 2006]. URL: < http://www.profil-art.sk/01_1_2/008-13.htm >
21. HODROVÁ, D.: Text mezi texty [on-line]. In: *Česká literatura*, 2003, č. 5, [cit. 07. 01. 2006]. URL: <http://www.ucl.cas.cz/tmt_hodrova.pdf> s. 537 - 545

22. *Intertextuality: An interview with Julia Kristeva* [on-line], [cit. 10. 02. 2006]. URL: <<http://www.msu.edu/user/chrenkal/980/INTEXINT.HTM>>
23. LEÃO, L.: *The labyrinth as a model of complexity* [on-line], [cit. 20. 02. 2006]. URL: <<http://www.cosignconference.org/cosign2002/papers/Leao.pdf>> s. 54 - 59
24. Rozhovor pre SME: *Citujem, teda som v tom* [on-line], [cit. 03. 03. 2006]. URL: <<http://www.lca.sk/horvath-t-rozhovor1.htm>>
25. RYMAN, G.: *Underground 253* [on-line], [cit. 10. 03. 2006]. URL: <<http://www.ryman-novel.com>>