

zaměřených pasážích působí jeho psaní poněkud těžkopádně. Bordwell nejen že není ochoten sám se pouštět do abstraktnějšího, filosofičtějšího psaní „evropského“ typu, ale navíc se na takové psaní dívá s až nespravedlivou antipatií, jak dokazuje jeho kritika filmových knih Gillesse Deleuze, kterého (nepřesvědčivě) obviňuje z nekritického převzetí historiografické tradice a následného upevňování historických schémat pomocí jakési nové teologie. Bordwellova touha po „objektivitě“ a přesnosti se signifikantně projevuje též v tom, že klade větší důraz na zkoumání dominantních estetických norem na úkor zkoumání odchylek, originálních inovací (jedním z důsledků je pak i jeho preferování narativního filmu na úkor filmu experimentálního).

Bordwell se na jedné straně snaží budovat víceméně klasickou, systematickou teorii/historii filmu (jasně vymezující objekt svého zájmu, stejně jako svá východiska a metody, jež mají zaručit objektivitu a trvalost poznání), na straně druhé ji rozšiřuje o jisté postmoderní impulsy (nedůvěra k „velkým vyprávěním“ a k „teologickým“ argumentům; důraz na dobovou podmíněnost myšlení a z toho plynoucí vědomí neukončitelnosti procesu poznání, nemožnosti dosažení jediné věčné „správné“ teorie/historie).

Kniha *O historii filmového stylu* je – trochu paradoxně – systematickou studií o přínosech i chybách systémů, které v zájmu své ucelenosti přehlížejí vše, co by jejich jednotu narušilo. Bordwell se při tom přiklání víc na stranu systému, metody: zpětné revize odhalují pochybení a omezení jednotlivých systémů, nicméně ty si i tak – nebo snad právě proto – uchovávají svou hodnotu. Bordwellova svébytně konzervativní verze „dekonstrukce“ filmové historie nechce tuto historii rozmetat, ale očistit ji od nepravd (nejen konkrétních, ale i metodických), a tím ji zachránit.

Helena Bendová

Tri otázky na adresu neo(post)štrukturalizmu

Manfred Frank: *Co je neoštrukturalizmus?*

Sofis – Pastelka, Praha 2000, 434 stran, náklad neuveden.

Manfred Frank, autor monumentálnej knihy *Co je neoštrukturalizmus?*, ktorá zásluhou prekladateľa Miroslava Petříčka vyšla v češtine, je nemecký autor. Tento fakt je v prípade tejto knihy viac než púhe konštatovanie, pretože jeho akademické nemecké hermeneutické školenie výrazným spôsobom poznamenáva lektúru a interpretáciu toho, čo označuje termínom *neoštrukturalizmus*. Aj keď Frank preferuje termín *neoštrukturalizmus* pred termínom *postštrukturalizmus*, ktorý je rozšírený v našom kultúrnom priestore, uvedomuje si problematickosť jeho použitia. Termín *postštrukturalizmus* odmieta preto, že po štrukturalizme nenastúpil svoju víťaznú cestu vo francúzskom filozofickom myslení *postštrukturalizmus*, ale došlo aj k pádu doláru na svetových finančných trhoch a vzniku mierového hnutia. Manfred Frank, a napríklad aj v tomto sa ukazuje jeho hermeneutické školenie, totiž termín *postštrukturalizmus* explikuje predovšetkým dejinne, teda ako niečo, čo chronologicky nasleduje po štrukturalizme. Lenže v tomto prípade prefix *post* má iný význam než dejinný, okrem iného poukazuje na intímnu príbuznosť so štrukturalizmom, ale zároveň aj na jeho transgresiu. To samozrejme neznamená, že termín *postštrukturalizmus* – a vôbec všetky termíny začínajúce prefixom *post* – je neproblematický. Je prinajmenšom tak problematický ako

Frankom navrhovaný termín *neoštrukturalizmus*, pretože tento zase konotuje s inými termínmi, začínajúcimi prefixom *neo*, ako napríklad *neotomizmus*, *neomarxizmus*. Tieto termíny označujú iniciatívy, ktoré sa pokúsili oživiť a prispôbiť tomizmus či marxizmus požiadavkám nového spoločensko-kultúrneho kontextu, a tento spôsob nadväzovania je celkom odlišný od väzby *štrukturalizmus* – *postštrukturalizmus*, okrem iného aj v tom, že postštrukturalizmus opätovne vrátil do hry určité problémy a témy, ktoré štrukturalizmus buď ignoroval, alebo jednoducho vytesnil. Napríklad problém času. No to už predbieham, a preto sa radšej vrátim ku knihe *Co je neoštrukturalizmus?*

Táto kniha sa začína interpretáciou lingvistických názorov Ferdinanda de Saussura. Frank totiž správne vidí v Saussurovej knihe *Kurs obecné lingvistiky* kľúčový, možno dokonca povedať zakladateľský, text štrukturalizmu. Jeho lektúra Saussurovho *Kursu* je mimoriadne pozorná, pri svojej interpretácii nevychádza len z prvej redakcie Charlesa Ballyho a Alberta Sechehaya, ale aj z druhej redakcie Rudolfa Englera. Častokrát tieto dve redakcie komparuje, dáva do protikladu, najmä v tých bodoch, kde sa ukazuje možná príbuznosť štrukturalnej lingvistiky s hermeneutickým myslením o jazyku. Od Saussurových lingvistických názorov Frank kontinuálne prechádza k názorom Claua Léviho-Straussa, mysliteľa, ktorý sa stal najvýznamnejším reprezentantom francúzskeho štrukturalizmu a často aj reprezentantom, podľa mňa nie celkom oprávnené, rigidného, statického štrukturalizmu, radikalizujúceho synchroniu na úkor diachronie.

Interpretácia názorov Ferdinanda de Saussura a Claua Léviho-Straussa je ale v tomto prípade výsostne účelová. Má poslúžiť ako kontrastné pozadie pre pochopenie špecifiky neoštrukturalizmu, najmä Derridovej dekonštrukcie, ktorá v ranom období kriticky nadväzovala na Saussura a Léviho-Straussa. Derridova dekonštruktivistická lektúra týchto dvoch autorov mu umožnila postulovať myšlienku neuzatvorenej de-centrovanej štruktúry, ktorá podľa Manfreda Franka je vôbec „zárodočnou myšlienkou“ neoštrukturalizmu, pretože práve „účinky“ tejto myšlienky sú čitateľné v koncepte derridovského chápania textu, likvidácie sémantickej identity znaku či zmyslu výpovede a spolu s Lyotardovou knihou *Postmoderní situace* predstavujú prológ k samotnému neoštrukturalizmu, ktorému Frank adresuje tri zásadné otázky, poukazujúce nielen na jeho špecifiku, ale aj jeho silu a slabosť.

Prvá otázka sa dotýka fenoménu dejinnosti. Právo odpovedať na túto otázku dostal predovšetkým Michel Foucault, pričom do pozornosti sa dostali jeho knihy *Slová a veci* a *Archeológia vedenia*. Tieto dve knihy síce súvisia, pretože *Slová a veci* vlastne predstavujú Foucaultov koncept archeológie takpovediac v jeho najčistejšom stave a *Archeológia vedenia* je zase akoby „rozpravou o metóde“, adekvátnejšie „rozpravou o archeologickej metóde“, avšak obidve skôr reprezentujú *štrukturalizmus* než *postštrukturalizmus*. Prečo si to myslím? Predovšetkým preto, že v *Slovách a veciach* kulminoval Foucaultov záujem v hľadaní ruptúr, diskontinuít, presekávajúcich dejiny, pričom tieto diskontinuity vytvárajú diskurzne formácie, ktoré sa dajú, samozrejme s určitou dávkou voľnosti, prirovnať k synchronii jazykového systému, vystupujúceho ako všeobecne záväzná norma všetkých prehovorov. Diskurzne formácie sú vlastne praktiky, ktoré umožňujú, aby sa v určitej dobe objavili len určité výpovede, pričom od nastolenia ich moci až do ukončenia vlády určitej diskurznej formácie či epistémy, nebadať vnútri nich nijaký pohyb. Čas je v tomto prípade eliminovaný, je dôsledne spriestornený, takže fakt, že napr. Descartes predchádza Condillac, nehrá nijakú rolu, pretože tak Descartes, ako aj Condillac, respektíve tak texty-výpovede jedného aj druhého sú vlastne produkované pravidlami tej istej diskurznej formácie.

Michel Foucault však je legitímnou súčasťou neoštrukturalistického diskurzu, ale vďaka neskorším textom, medzi ktoré patria knihy *Dohlížet a trestat* a *Dějiny sexuality*. V týchto textoch sa začína objavovať otázka moci a možno povedať, že práve záujem o moc spôsobil obrat ku genealogickému skúmaniu.

Druhou otázkou, ktorú Manfred Frank adresuje neoštrukturalizmu, je otázka subjektu. Opätovne, keď chceme pochopiť, čo neoštrukturalizmus prevádza so subjektom, musíme si pripomenúť, že to bol práve štrukturalizmus, ktorý otriasol istotami suverénneho subjektu, redukovaného na vedomie alebo sebavedomie. Claude Lévi-Strauss na základe štrukturálneho výskumu mýtov rôznych etníc vyslovil tvrdenie, podľa ktorého nie my myslíme mýty, ale mýty sa myslia v nás. Michel Foucault išiel ešte ďalej a na konci svojej knihy *Slová a veci* prorocky zvestoval zánik človeka týmito slovami: „V každom prípade je isté, že človek nie je ani najstarším, ani najtrvalejším problémom ľudského vedenia. Zamerajúc sa na pomerne krátky časový úsek a obmedzený zemepisný výrez – na európsku kultúru od 16. storočia, je možné sa presvedčiť, že človek je v nej nedávnym vynálezom. Nebol to on, ani jeho tajomstvá, okolo ktorých vedenie dlho tápavo blúdilo. Skutočne, medzi všetkými zmenami, ktoré poznačili vedenie o veciach a ich poriadku, vedenie o totožnostiach, rozdieloch, charakteristických znakoch, ekvivalenciách, slovách – skrátka, medzi všetkými epizódami tejto hlbínnej histórie *Rovnakého* vyjavila figúru človeka iba jedna, tá, ktorá sa začala pred poldruha storočím a možno sa práve uzatvára. A vôbec to nebolo oslobodenie sa od starého nepokoja, prechod od tisícročnej starosti k jasnému vedomiu, prístup k objektívnosti, ktorá bola dlho v zajatí viery alebo filozofie: bol to následok zmeny základných podmienok vedenia. Archeológia nášho myslenia poľahky ukazuje, že človek je nedávnym vynálezom. A že sa blíži k svojmu koncu.

Ak tieto usporiadania musia raz zaniknúť, tak ako sa objavili, ak ich raz nejaká udalosť, ktorú zatiaľ nanajvýš tušíme ako možnú, no jej formu a prísľub nepoznáme, rozvráti, ako bolo na konci 16. storočia rozvrátené klasické myslenie – potom sa možno bez obáv staviť, že človek sa vytratí ako tvár z piesku na brehu.“¹⁾

Foucaultove slová sa ukazujú ako prológ k tomu, čo so subjektom previedol Jacques Lacan. Svoju kritiku karteziánskeho chápania subjektu založil na subverzii subjektu symbolickým poriadkom. Musím však povedať, že Lacanova kritika klasického chápania subjektu netvorí podstatnú časť Frankových úvah. Práve naopak, do popredia vysúva Derridovu kritiku Husserlovej filozofie vedomia. Ukazuje, ako Derrida krok za krokom likviduje rovinu predsemiotického vnímania, existenciu zmyslu pred znakovým, predovšetkým jazykovým systémom a ako sa nakoniec Derrida pokúsil nahradiť subjekt tým, čo označuje zvláštnym slovom-neslovom *différance*.

Ďalšími mysliteľmi, ktorí sa výrazne podieľali na neoštrukturalistickej subverzii klasického chápania individuálneho alebo kolektívneho subjektu, boli Gilles Deleuze a Félix Guattari. Frankove interpretácie Deleuza a Guattariho svojou kvalitou výrazne zaostáva za interpretáciami Derridu alebo Foucaulta. Dokonca často o nich hovorí ironickým tónom, spochybňujúcim hodnotu interpretovaných názorov. Môžeme to dokumentovať na tomto príklade:

„Pusíme se tedy do čtení.

Text začíná přívalem vět, který sám stačí, aby na sebe upozornil. (Bojím se ale, že stejně tak pozornost od četby odvrací. Ale suďte sami.)

[...] Funguje to všude, jednou setrvale, jednou přetržitě. Dýchá to, topí to, jí to. Kálí to, líbá to. Ale je chyba říkat *to*. Všude to jsou stroje, ale vůbec ne v metaforickém smyslu: stroje strojů, spřažené a propojené. Stroj-orgán je zapojen na stroj-zdroj: jeden vysílá tok, který druhý přerušuje. Prs je stroj, který vyrábí mléko a ústa jsou stroj, který je ním spřažený. Ústa anorektika váhají mezi strojem na jedení, análním strojem, strojem na mluvení, strojem na dýchání (astmatická krize). Všichni jsme brikoléři; každý má své stroječky. Stroj-orgán pro stroj-energii, toky a přerušování toků. Prezident Schreber má nebeské paprsky v zadku. *Anus solaire*. Nepochybujte o tom, že

1) Michel Foucault, *Slová a veci. Archeológia humanitných vied*. Bratislava 2000, s. 391n.

to funguje; prezident Schreber něco cítí a dokáže o tom teoretizovat. Něco se tvoří: účinky stroje, nikoli metafory.' [...]

Tak to začíná a tímto stylem to pokračuje (lépe řečeno: proudí) na stovkách dalších stránek. Oč zde jde, je vize totálního fungování, které se tu a tam vybíjí archaickými výkřiky nepodmíněného přitakání a přizpůsobení. Přitakání čemu, přizpůsobení čemu? Uvidíme, že tato otázka je nemístná, protože toto proudění nemá žádný cíl či smysl (s. 307).“

Táto, podľa Manfreda Franka problematická a anarchistická, kniha *Anti-Oidipus. Kapitalizmus a schizofrénia I.* je kritikou tradičnej subjektivity, založenej na princípe reprezentácie. A tak keď chceme spochybniť relevanciu termínu *subjekt*, treba začať spochybnením princípu *reprezentácie*. Samozrejme, reprezentácie v oveľa širšom chápaní, než v tom, ktoré poznáme napr. z lingvistiky. Napriek spomínanému simplifikujúcemu výkladu sa Frank domnieva, že „zdravé jadro“ knihy *Anti-Oidipus* spočíva v myšlienke o schizofrenickej podstate kapitalizmu, apersonálnej štruktúry priania a hlavne v dekódujúcej podstate kapitalistickej spoločnosti. Aby však bolo jasné, to dekódovanie (*décodage*) nemožno chápať tak, že by bol kapitalizmus posadnutý dekódovaním v zmysle dešifrovania jednotlivých oblastí svojej kultúry, ale v rozkladaní kódov, rituálov, de-centrácii štruktúr a pod. Túto myšlienku rozvíjajú Gilles Deleuze a Félix Guattari v druhom dieli s názvom *Tisíc plošín. Kapitalizmus a schizofrénia II.* Táto kniha už akoby svojím usporiadaním „dekodovala“ tradičné chápanie knihy. Pozostáva totiž z plošín, nie práve z tisíc, ako ich metaforicky avizuje titul, ale len z pätnástich. Každá z týchto plošín tvorí relatívne samostatný celok, ktorý môže nadväzovať s hociktorou inou plošinou voľne vzťahy. To znamená, že podľa autorov jediné, čo treba urobiť, prečítať najprv prvú kapitolu, ostatné môžeme čítať v ľubovoľnom poradí. Prečo práve prvú? Pretože v tejto kapitole Deleuze a Guattari prostredníctvom RHIZOMU vysvetľujú de-centrované usporiadanie prvkov, anarchistický rád, ktorý nazývajú chaosom. RHIZOM sa tak stáva analógiou Derridovej myšlienky de-centrovanej štruktúry.

Keď sa hovorí o RHIZOME, tak tým istým dychom treba hovoriť o singularitách, o diferenciách a opakovaní, pretože práve tieto termíny patria medzi preferované termíny neoštrukturalistického diskurzu. Gilles Deleuze venoval tomu knihu *Diferencia a opakovanie*. V tejto knihe sa pokúsil oslobodiť diferenciu spod nadvlády identity a opakovanie spod nadvlády všeobecného a zákonitého. Myšlienka o iterabilite ako opakovaní non-identického sa objavuje aj u Jacquesa Derrida a práve táto myšlienka je tým, čo vyprovokovala Frankovu tretiu otázku neoštrukturalizmu.

Tretia otázka by teda mohla znieť: ako vysvetľuje neoštrukturalizmus zmysel a označovanie? Vieme, že štrukturalizmus význam chápal ako výsledok diferencií, ktoré sú stabilizované v synchronii identicky sa opakujúcim jazykovým systémom. Iterabilita, podobne ako to tvrdí aj Searlova teória rečových aktov, je odvodzovaná z latinského *iter*, čo znamená *znova*. Iterabilita sa v tomto prípade chápe ako reverzibilné opakovanie identického – jazykové systému, podmienok vyslovovania rečových aktov. Keďže však aj Derrida, aj Deleuze odmietajú iterabilitu ako opakovanie identického, a naproti tomu, samozrejme každý svojím spôsobom, tvrdia, že iterabilita, to nie je len opakovanie identického, ale zároveň aj produkcia inakého, tak potom musia rezignovať na jednotu zmyslu, na identitu významu znaku. Deleuze, teraz už spolu s Guattarim, to dosahujú rehabilitovaním marginalizovanej pragmatiky, z ktorej vytvárajú najpodstatnejšiu časť lingvistiky, a nekonečným obiehaním znakov, ktoré sú síce vymedzované sieťou diferencií, lenže aj táto sieť nekonečne obieha. Derrida to zase dosahuje tým, že každý znakový systém predchádza princíp diferenciácie – *différance*, ktorý produkuje diferencie. To znamená, že diferencie nespádli z neba ako niečo hotové, ale dejú sa. Iterabilita, ktorá je podmienkou „čitateľnosti“ znakov, niečo mení, ale zároveň aj niečo zachováva. Keby v každom okamihu menila všetko, tak by jednoducho nebola možná komunikácia.

Na začiatku mojej recenzie som uviedol, že Manfred Frank je nemecký autor. To znamená, že má nemecké filozofické školenie, texty francúzskych neoštrukturalistov číta cez prizmu nemeckej akademickej kultúry. Zaiste, proti tomu nemožno mať zásadné výhrady. Avšak miestami sa mi zdalo, že jeho „priľnavosť“ k francúzskemu textu je nedostatočná, a to spôsobuje prílišnú simplifikáciu interpretácii. Zvlášť viditeľné to bolo pri textoch Gillesa Deleuza a Félixu Guattariho, no napriek tomu nedostatku si myslím, že je dobré, že táto kniha bola preložená. Okrem iného aj preto, že môžeme vidieť, ako vyzerá dialóg medzi nemeckou hermeneutickou filozofiou a francúzskym neo(post)štrukturalizmom.

Peter Michalovič

Filmové prostory

Martin Kaňuch (Ed.): *Priestor vo filme / Space in film.*

Sorosovo centrum súčasného umenia, Bratislava 2000, 316 stran, náklad 500 výtisků.

Sborník vydaný péčí slovenského Sorosova centra súčasného umenia shrnuje príspevky ze dvou úzce spjatých filmologických akcií konaných v ríjnu 1999: mezinárodného seminára usporiadaného v Bratislave a česko-slovenského seminára usporiadaného v tatranskej obci Vyšná Boca. Spoločným témom jednání byly otázky prostoru ve filmu, či spíše – podle úvodu k publikaci – „myslenie priestoru vo filme, prenikanie a mapovanie filmových krajín, užívanie (si) filmových miest [...], uvažovanie o priestorovosti filmu“ (s. 9). Do príspevků sborníku (celkem jich je 22) se totiž výrazně promítá široké sémantické rozpětí výrazu prostor jak ve filmové oblasti, tak v dalších speciálních sférách a v každodenním životě. Hovoří se o prostoru znázorněném na filmovém plátně, o prostoru filmové (resp. šíře audiovizuální) komunikace, o geografickém prostoru a jeho reflexech ve filmu, o prostorech sociální interakce, o logickém prostoru, o žánru jako prostoru, prostoru vzpomínky a vize, psychickém prostoru, prostoru lidského těla a lidské tváře atd. Zároveň se setkáváme se snahou o maximální proniknutí do významové potenciality prostoru a prostorových vztahů; např. výklad o jugoslávském filmu srbského režiséra Srdjana Dragojeviće PĚKNÉ VESNICE PĚKNÉ HOŘÍ (1996) směřuje od interpretace postavení a funkce tunelu jako dějiště válečného příběhu k mnohonásobné metaforické interpretaci daného prostorového útvaru. Prostor tak vystupuje jako pojem a jev velmi dynamický a mnohotvárný, ale také proměnlivý a unikavý. Pro čtenáře, který ke sborníku přistupuje jako k souboru podnětů a neočekává sbírku hotových pravd, je pozitivní, že příspěvky jsou ve své většině záznamem hledání, pokusu o propracování některého z možných pojetí a o postižení některé z podstatných složek rozsáhlé problematiky. Další prvek, který je obecně třeba hodnotit kladně, představuje převládající analytické zaměření. Četné příspěvky, i když se nezřikají obecných úvah, se „přidrží“ vybraného filmového díla jako báze určující podobu a průběh výkladu. Zároveň probíraná díla v zásadě reprezentují hlavní vývojové fáze světové kinematografie (slaběji je ovšem zastoupen zvukový film třicátých až padesátých let); předmětem pozornosti se stává období před první světovou válkou, klasický němý film, tvorba představitelů filmového modernismu (ta se prosazuje zvlášť vydatně,