

DEKONSTRUKTIVISTICKÁ KOMPARATISTIKA V ÉŘE POSTSTRUKTURÁLNÍ KRITIKY

MILOŠ ZELENKA (PRAHA)

Z pohledu posledních kongresů AILC (l' Association Internationale de Littérature Comparée) komparatistika přestává být etablovaným univerzitním oborem, který je definován objektem a metodami zkoumání, badatelé spíše hovoří o nových intertextuálních a transkulturních studích založených na spíše na *komparování* jako na specifickém typu intelektuální reflexe, která komunikačně propojuje jednotlivé oblasti vědění jako jejich vědomý zprostředkovatel a která reaguje na dosud nerozřešenou filozofickou otázku vzájemného vztahu mezi chaosem a celkem, mezi různorodostí a universalismem či globalismem.¹ Komparatistika se stále častěji proklamuje jako pomyslná a alternativní teorie literatury, resp. jako *literatura absolutní*, která metodou, geograficky, oborově i národnostně překračuje ustálené hranice a tím permanentně rozšiřuje své poznávací horizonty. Jestliže švýcarský badatel F. Jost již v roce 1968 přiznal srovnávací vědě univerzální ambice – nezávislost na etnolingvistických, kulturněhistorických a geografickopolitických kritériích komparatistiku situuje do pozice jakési „*pangramatologie*“ literárněvědných disciplín² – italský teoretik V. Strada konstatuje, že komparatistika je celkovým pohledem na svět, specifickou diasofil, která se pohybuje „*na průsečíku několika polymorfních a vzájemně nesouvislých lokusů literatury a kultury*“.³ Základy tohoto procesu, který směřuje k difúznímu, hybridnímu, synkretic-

¹ Srv. naši stať *Hranice a křížovanky současné komparatistiky (Stav a perspektivy)*, *Slavia* 67, 1998, č. 4, s. 491-500.

² Jost, F.: *Komparatistika literacká jako filozofie literatury*, in: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, ed. H. Janaszek-Ivaničková, Warszawa 1997, s. 41-70, původně pod názvem *La littérature comparée, une philosophie des lettres. Essai de littérature comparée*, t. II, *Europeana Urbana* 1968, s. 313-341.

³ Strada, V.: *Čítat' i sravnivat'*, in: *Sbornik statej k 70-letiju prof. Ju. M. Lotmana*, Tartu 1992, s. 513 (překlad M. Z.).

kému a mezioborovému křížení poetik, spočívají podle německého postmodernistického filozofa P. Sloterdijka v hermeneutickém východisku Goethova chápání pojmu světové literatury: „*Mluvit o světové literatuře v současnosti znamená rozvíjet základy kritické teorie světa jako poezie a slib.*“⁴

Je zřejmé, že komparatistika se více než kdy jindy otevírá novým teoretickým výkonům: rozkolísání předmětu a badatelské metodologie komparatistiky je cestou od přísně ontologického pojetí k epistemologické definici komparatistiky, kterou je srovnání – jako fundamentální princip každé myšlenkové operace projevující se zejména ve vnímání a čtení. Jestliže moderní komparatistika se vyvíjela od zkoumání meziliterárních shod a recepční závislosti jednotlivých národních literatur přes mezioborová studia k tzv. interkulturním bádáním, tj. ke kulturní antropologii a kulturologické kritice, v éře poststrukturalních výkonů lze rozpoznat, a to i přes společná východiska, dvě vývojové linie, vzájemně soupeřící a komplementárně spojené: komparatistiku orientovanou intertextuálně a kulturně-analyticky. Zatímco první uplatňuje problematiku dialogismu a inovované recepční estetiky a klade důraz na samotnou interpretaci (inter)textu, v němž zkoumá transformační mechanismy a imanentní strukturální zákonitosti, druhá textovou realitu spíná s výzkumem mezikulturního dialogu, multikulturalismu a filozofie kultury nejčastěji prostřednictvím hermeneutických impulsů, které v různé intenzitě determinují nové teoretické výkony. Např. *feministická kritika* dekonstruuje tradiční socio-kulturní stereotypy a zkoumá projekci rozdílného pohlaví v kulturněpolitické sféře, tzv. *Nový historismus* srovnávací metodu vyvozuje z konstituování kulturní poetiky daného období, *postkoloniální kritika* vychází z *kultury pohostinnosti* založené na dobrovolné recepci *cizího* a *jinakosti*, která se stává naším duchovním základem, *geopolitické školy* studují možnosti a proměny kulturní identity jako antropologický fenomén. Tematicky blízká tzv. *imagologie*, která se zaměřuje na interpretaci *obrazů - les images* – jimiž jsou v literárním textu reflektovány cizí země a národy, ovlivnila mj. i proklamaci tzv. *emigrantologie*, disciplíny na pomezí tradiční filologie, literární vědy, ale i etnologie, kulturní antropologie, biografistiky a politologie, zabývající se komplexně fenoménem emigrace, jeho genezí, významem a proměnlivými funkcemi nejen v literárním polysystému, ale i v celkové struktuře společensko-historických procesů.⁵ Na relativně pružný poměr mezi kanonizovanou interpretací a volně registrujícím popisem pravidel a principů, které řídí proces meziliterární komunikace, upozornila tzv. *genetická metoda (teorie ma-*

⁴ Sloterdijk, P., *Doči na svijet, dospjeti u jezik*, Zagreb 1992, s. 92 (překlad M. Z.).

⁵ Srv. záznam z diskuse konané na XII. mezinárodním kongresu slavistů v Krakově „*Emigrantologija – nauka o literature i kulture emigracij*“. *Kruglyj stol*, Rossica III-IV (1998-1999), č. 1, s. 111-119.

nuskriptologie) vycházející z intenzivního narůstání smyslu v procesu psaní.⁶ Upřednostnění pojmu literární rukopis a jeho rozmanitých modifikací před pojmem text (jde o kanonizovanou strukturu většinou s teleologickým účelem) znamená zrovnoprávnění textů tištěných s texty psanými, což vede k širší definici literatury jako takové: objektem komparativního studia se stává nikoli soubor kanonizovaných textů (rozuměj tištěných), ale literární polysystém, kde pomyslnou nadstavbu nad sítí konkrétních děl vytvářejí jejich modely v vzájemných vztazích jako jistá kulturní celistvost.⁷

V hermeneutické koncepci se východiskem komparatistiky stává specifický způsob čtení reflektující nejružnější formy sdílení diferencované lidské zkušenosti, která směřuje nikoli ke kanonizovanému poznání univerza, ale i citlivějšímu porozumění partnerského střetávání světů a kultur, což přirozeně neguje tradiční europocentrickou představu binární opozice centra a jeho okrajů-periférií. Komparatistika zde představuje na rozdíl od strukturně-morfologického chápání ve středoevropském kontextu jistý ideový konstrukt ve smyslu multidisciplinárního modelu založeného nikoli na jazyku *identity* či *opoziční binarity*, ale na zdůraznění reciprocit a komplementarity literárních jevů, tedy na akcentaci jejich rozdílů a nesystémových odlišností. Vzájemná komunikace, transfér, výměna a překlad rozdílů se realizuje zásadně v pohybu, prolínání, dotýkání či míšení: jestliže T. Todorov metaforicky podotýká „...*my všichni jsme výsledkem křížení*“,⁸ italský teoretik A. Gnisci dokonce přirovnává komparatisty k mesticům a transsexuálům.⁹ Hermeneutické uchopení světové literatury zdůrazňuje moment recepční otevřenosti a komunikační prostupnosti cirkulujících textů a idejí. Světová literatura než pevně vymezenou kategorií či zkonvencionalizovaným souborem struktur a tvarů je spíše ideálně prognostikovaným pojmem, který má pohyblivé a nekontrolovatelné rozměry. Světová literatura se zde modifikuje v aspekt světovosti jako víceúrovňový, pozvolný a komplikovaný proces vytváření axiologicky rovnocenné *meziliterární sítě*, jejímž prostřednictvím se realizuje nenásilný dialog světů a kultur protikladný masově šířené globalizaci. *Světovost* je podle amerického komparatisty A. Minera zároveň pohybem postulujícím fenomén interkulturalnosti (resp. mezikulturalnost), na rozdíl od intrakulturalnosti, která převádí lite-

⁶ Srv. naši stať *Teorie manuskriptologie v postmoderní perspektivě*, in: *Intertextualita v postmoderním umění*, ed. T. Žilka, Nitra 1999, s. 61-71.

⁷ Janaszek-Ivaničková, H., *O ambivalencjach współczesnej komparatystyki literackiej*, *Przegląd Humanistyczny* 41, 1997, č. 1, s. 333-341.

⁸ Citováno podle studie Šelevy, E., *Metod i prošetka (Komparativistika denes)*, in: *Kniževn kontekst sporedbeni kniževni istražovanja*, Skopje 1999, s. 23 (překlad M. Z.).

⁹ Gnisci, A., *La letteratura comparata*, in: *Introduzione alla letteratura comparata*. A cura di Armando Gnisci, Milano 1999, s. IX-XXI.

ratury světa na společného jmenovatele.¹⁰ V komparatistické systematice *světovost* může znamenat otevřenou formu receptivity, formu šíření externě kontakto­vých činitelů, které determinují interkulturní povahu *meziliterární sítě*. *Světovost* vzniká sice jako vý­sledek subjektivní interpretační aktivity, ale také jde o prostou schopnost literárních jevů recepční stimul pozitivně a trvale přijmout. V konkrétní podobě *světovost* jakéhokoli artefaktu se intenzivně vyjeví např. při zjištění, jak individuální text zasáhl kulturně, poetologicky i geograficky vzdálené odlišné oblasti, mezi nimiž se hledají analogické komunikační plochy.

Obdobné koncepce *meziliterárních centrismů* slovenského teoretika D. Ďurišina vychází v souladu s Jaussovou recepční estetikou ze vstřícné strategie příjemce, z otevřených horizontů jeho očekávání.¹¹ Centrismy představují typ meziliterárních společenství konstituovaných na objektivnějším, geografickém principu, který na rozdíl od variabilnějších, etnicko-jazykových kritérií „vyjadruje prirodzenú koexistenciu ľudských komunít“¹² prostřednictvím komunikačního transféru. Zatímco v centrismech jednotlivé literatury spolu *sousedí*, geograficky i komunikačně se dotýkají, jejich vzájemné poznávání se ze sémiotického hlediska realizuje metonymicky na základě vlastního zájmu, v společenstvích meziliterární komunikace je metaforicky motivována: „...prijímajúca kultúra má osvojenú rovnakú hierarchiu hodnôt ako odosielajúca, teda prijímanie prebieha na báze transformačného automatizmu vplyvu.“¹³ Ďurišino­vo členění velkých meziliterárních procesů na společenství a centrismy je zároveň diferencí mezi metaforickou intrakulturností a metonymickou interkulturností. Tato diference v podstatě vytváří dva protikladné, komplementárně se doplňující modely světové literatury: první vycházející z meziliterárních společenství redukuje světovou literaturu na monokulturní jednotu, druhá opírající se o teorii centrismů díky recepčnímu aspektu postuluje světovou literaturu jako pomyslnou polycentrickou množinu, která uchovává individualitu svých částí, mezi nimiž výměna literárních hodnot probíhá jako dialog, v němž se přijímající kultura dobrovolně otevírá *jinakosti*, aby lépe porozuměla sobě samé.

Současná komparatistika nevylučuje ze svého zřetele ani srovnávací výzkum např. renovace prozaických textů, proměn sémiotických kódů, transpoziční strategie variantních prepisů nejrůznějších žánrů; může jít o zkoumání

¹⁰ Srv. monografii Minera, E., *Comparative poetics. An Intercultural Essay on Theories of Literature*, Princeton 1990.

¹¹ Koprda, P., *Jaussova recepčná estetika a interkulturne centrizmy (Medziliterárna komunikácia je otváranie sa prijímajúceho seba)*, Slovak Review 8, 1999, č. 2, s. 153-168.

¹² Ďurišin, D., *Medziliterárny centrismus – krok na ceste k svetovej literatúre*, Slovak Review 3, 1994, č. 1, s. 7.

¹³ Srv. poznámku 11, s. 155.

intertextuální či rewritingové techniky psaní, které navazuje na již existující texty, přitom generuje texty zcela nové, žánrově, esteticky i axiologicky odlišné od textu výchozího. Odtud někdy ne zcela přesné označení *intertextuální komparatistika*, kterou se chápe výzkum terminologické a sémantické konkretizace jednotlivých forem spojení a vzájemného působení textů: intertextuálností se rozumí nejen vztah textu ke konkrétnímu pretextu, ale i relace textu k jisté invariantní množině textů zobecněné v literárních druzích a žánrech, mýtech a symbolech, tedy textocentrické relace, které jsou přímo či bezprostředně ovlivněny např. rétorickými či filozoficko-ideologickými systémy.¹⁴ Intertextuálnost je traktována jako nezbytná podmínka samotné estetičnosti, poetičnosti a sémiotičnosti literárních jevů: M. Riffaterre v této souvislosti tvrdí, že „*text existuje jako literární artefakt pouze pokud, pokud je doplňován jiným textem*“.¹⁵ Intertextuálnost zároveň vystupuje jako výrazně diferencovaný a nikdy neukončený proces literární komunikace, který neustále implikuje jiné komunikační akty a který v metaforickém smyslu slova představuje mnohvrstevnatou dialogickou repliku vztaženou k typologicky různorodým řadám textů.¹⁶ Ačkoli se koncepce intertextuality v srovnávací literární vědě zjevně inspirovala Genettovou strukturně orientovanou naratologií (*intertextualita* či *hypertextualita* jako forma vztahu k textu: *architextualita* označuje vztah k literárnímu druhu – k systému, jako nadřazený pojem Genette užívá kategorii *transtextuality*), ožívuje se tu staronové dilema klasické komparatistiky, zda srovnávat pouze jevy literární povahy a zůstat v rámci historické či deskriptivní poetiky, anebo komparatistiku těsněji přimknout k literární historii a nevyklouzat z ní srovnávání slovesného artefaktu s mimoliterární skutečností, tj. klást si otázku jisté diskurzivity, vztahu textu k dějinám a společenským kontextům, sémioticky řečeno – jaké místo a funkci zaujímá text v systému dané kultury.

Na tuto otázku usiluje odpovědět koncept *integrované žánrové typologie (komparativní genologie)*, která vychází z tradic brněnské komparatistické školy, jejíž nejstarší představitelé byli přímými žáky Franka Wollmana. Pozvolné směřování od geneticko-kontaktologické komparatistiky k typologii a

¹⁴ Srv. sb. *Exploring Postmodernism*, red. M. Calinescu i D. Fokkema, Amsterdam-Filadelfia 1987; sb. *Postmodernizm w literaturze i kulturze krajów Europy Środkowej i Wschodniej*, red. H. Janaszek-Ivaničková – D. Fokkema, Katowice 1994; sb. *Od moderny k postmoderne*, red. T. Žilka, Nitra 1997.

¹⁵ Citováno podle studie Šelevy, E., *Metod i prošetka (Komparativistikata denes)*, in: *Književen kontekst sporedbeni književni istražovanja*, Skopje 1999, s. 26 (překlad M. Z.).

¹⁶ Srv. studie Broicha, U., *Pola odniesień intertekstualności. Odniesienia do pojedynczego a Pfistera, M., Pola odniesień intertekstualności. Odniesienia do systemu*, in: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivaničková, Warszawa 1997, s. 177-180 a s. 182-187.

k využívání filozofických podnětů (fenomenologie, hermeneutika) vždy spojovalo srovnávací metodu s přístupem směřovým a především genologickým. Tato linie nachází v současnosti moderní metodologickou podobu v konceptu integrované žánrové typologie jako multidimenzionálního, komparativně genologického oboru, který by prostřednictvím typologického studia publicistických, uměleckých a vědeckých textů propojoval filologické a sociologické vědy a hledal styčné plochy jejich diskursů či tranzitivních zón.¹⁷ Pojetí textu jako specifického průniku obou sfér, kde sociální realita se stává „přímo součástí jazykových mechanismů a literárních transférů“,¹⁸ vede k intenzivnějšímu respektování žánrového synkretismu jako jednotícího principu v procesu komparování.

Jestliže zárodky srovnávací metody lze nalézt v jakékoli intertextuálnosti, text se rozpouští v obecné sumě jiných textů, které komplementarizují a převrstvují jeho původní strukturu, vyplývá odtud zdánlivě antikomparatistické založení dekonstrukčně či postmodernisticky citlivých badatelů, kteří se vědomě nezajímají o kategorie jako literární žánry, druhy, směry, proudy, generace, obecná a světová literatura, ale i základní pojmy literární vědy jako dílo, pramen, zprostředkovatel, původnost apod. Protiklad dekonstrukce a komparatistiky založené na nejrůznějších typech vztahů a analogií může být relativizován novým pojetím srovnávací metody vycházející z teze, že pouze interpretace rozkrývající heterogenní dialog intertextuálních svazků může být důslednou kritikou logocentrických přístupů a negací tradiční literární historie. Mladý polský badatel **W. Rzońca** ve svých monografiích s odvoláním na myšlenkové podněty amerického teoretika R. Rortyho proponuje projekt **dekonstruktivistické komparatistiky** jako jisté formy metahistorie literatury analyticky studující intertextuální hru rozmanitých elementů evokujících jinakost, cizost, zvláštnost, tj. fenomén (*ne*)podobnosti jako dekonstrukčního principu, který údajně vyjevuje absurdnost zažitých schémat literárních dějin.¹⁹ V monografii *Norwid – poeta pisma* s podtitulem *Próba dekonstrukcji dzieła* (Warszawa 1995) badatel ukazuje, jakým způsobem je možné čerpat z dekonstruktivistické teorie a zejména z Derridy při čtení tzv. klasických textů. Rzońca si je vědom rozporuplných interpretací Norwida (např. jako největšího katolického básníka v polské literatuře), proto navrhuje čtení básníka od začátku, které registruje neopakovatelnost, jeho specifčnost na pozadí 19. století. Jak známo, polská historiografie vede tradiční spor, zda Cypri-

¹⁷ Srv. Pospíšil, I., *Východisko a struktura oboru*, in: sb. *Integrovaná žánrová typologie (Komparativní genologie)*, red. I. Pospíšil, Brno 1999, s. 8-13.

¹⁸ *Ibidem*, s. 9.

¹⁹ Srv. naši stať *O dekonstrukci v polské literární historii aneb Existují jiné literární dějiny?*, *Slavia* 66, 1997, č. 1, s. 85-88.

an Norwid (1821-1883) je čistě romantickým autorem, zda se pro svou složitou poetiku dá zařadit k nějakému literárnímu směru či programu. Rozhodně však Norwid představuje básníka hraničního, na přelomu dvou epoch: sémantická nasycenost lyrických textů vzniklá užitím symbolů a metaforických asociací, prolnutím světa fikce a světa reality vytváří diskursivní charakter poezie, který se nevzpírá dekonstrukční metodě čtení. Experimentátorství Norwida totiž spočívalo v záměrné destrukci rytmicko-syntaktické struktury, v tvorbě nové interpunkce či typografickém akcentu jednotlivých písmen. Norwid i v lyrické básni vyjadřuje myšlenku ve zhuťnéle zkratce, přičemž originální, ale komplikovaná metaforičnost přímo vyžaduje čtenářské soustředění, dešifrování a odkrývání textově znejasněných míst, které se vymykají ustáleným konvencím a tradiční lektuře. Norwid, jak ukazuje badatel, nepatří ani k romantismu či nastupujícímu realismu druhé poloviny 19. století, ale je textově, způsobem psaní spojen s parnasismem a symbolismem. Jestliže dekonstrukční metoda bývá někdy ztotožňována s negací autorského subjektu, s jakýmsi blíže nespecifikovaným šílenstvím a rozbíjením užívaných hodnot, Rzońcův dekonstruktivismus je zjemněný nikoli radikálně bořící, protože je přizpůsoben konkrétní literárněhistorické situaci – neguje pouze tradiční techniky interpretace vyvozené ze strukturálního funkcionalismu a proto se vyhýbá hodnoticím konstrukcím a uvolňuje literárněhistorická klišé (např. příslušnost spisovatelů k uměleckým epochám).

V následující monografii *Witkacy – Norwid. Projekt komparatystyki dekonstrukcjonistycznej* (Warszawa, 1998) Rzońca upozorňuje, že dekonstruktivistická metoda paradoxně poskytuje novou šanci komparatistice na přelomu druhého a třetího tisíciletí, kdy idea sjednocené Evropy neznamená jednotu ideologie či filozofii unifikované literatury, nýbrž specifickou jednotu v mnohosti.²⁰ Postmodernismus, přirozeně přesahující hranice jednotlivých věd a umění, věří pouze v ideu univerzálního textu, tj. textu bez hranic, který lze jen obtížně zařadit do zažitých literárněhistorických konvencí a terminologických klišé, jako jsou genologické a směrové nálepky. Interpretační smysl konkrétního textu může být odhalen v relaci vůči textu jinému, nejlépe typologicky a hodnotově odlišnému, přičemž komparatistika chápaná ve smyslu instinktivní schopnosti konstituovat specifické a jedinečné modely čtení, musí být nesystémová, atomizující, subjektivní, směřující k postižení detailů, nikoli obecných soudů, které podléhají nebezpečí objektivismu a totalitarismu. Komparatista musí vycházet z autentické lektury textů autorů nepodobných, jejímž základem se stává logicky moment překvapení, podivnosti a do jisté míry i ironie (*zdziwienie, zdziwność*) a tím se utváří vědomí jinakosti jako

²⁰ Srv. Rzońca, W., *Witkacy – Norwid. Projekt komparatystyki dekonstrukcjonistycznej*, Warszawa 1998 (zejména kap. *Zakonczenie*, s. 208-231).

mnohotvárné formy porozumění. Dekonstruktivistická komparatistika, která prostřednictvím negace historických struktur usiluje o radikální reformu v perspektivě dějin literatury, zároveň hledá nové krásno mezi texty, což intenzivněji může vyjevovat tvořivý potenciál díla nazíraného prizmatem jiného textu. Komparatistika v této podobě tedy představuje permanentně pulzující dialog rozdílů, která nebude rozdělovat, nýbrž naopak garantovat autentismus jazyka a autentismus porozumění mezi texty, přičemž základní podmínkou se zde stává eliminace *univerzálního jazyka*, v němž je autentický dialog nemožný. Z těchto důvodů lze v dekonstrukční komparatistice proti sobě postavit např. Norwida a Witkacyho nebo Haška a Cervantese či provést důslednou kritiku hodnotících konstrukcí a recepčních paradoxů v literárně-historické sféře: např. Norwidova příslušnost k romantismu či vidění české literatury v Polsku prizmatem Haškova plebejství či německé literatury v jinonárodním kontextu očima Goetha a Schillera.

Z literárněvědného pohledu na fenomén dekonstrukce je třeba si neustále klást otázku praktického, tedy i literárněhistorického využití a na ni si zcela odlišně odpovídají přívrženci či odpůrci J. Derridy. Dekonstrukci, která se nejčastěji chápe jako obecnější literárněvědná orientace v současnosti propagovaná zejména americkými badateli se brání označení školy, teorie či univerzální metody. Dekonstrukci v literatuře můžeme s jistým omezením pojmenovat jako svobodně zvolený metodologický eklekticismus, v němž poetika tvořivého chaosu dekonstruuje strukturální model komunikace odvozený z mluvení a nikoli z psaní. Dále třeba pojímat i jako protest proti autoritativním vykladačům, který poskytuje novou šanci čtenářům i badatelům, přičemž tato šance nemusí být využita, protože závisí hlavně – a to je případ Rzońcův i dekonstrukční komparatistiky jako takové – na míře individuálního talentu. Ačkoli netřeba absolutizovat a ani opomíjet názor vlivného kritika dekonstrukcionismu R. Wellka, který v řadě statí odmítl negaci „*celého antického počínání interpretace jako hledání pravdivého významu textu*“, ²¹ je tu zřejmá redukce samotné podstaty komparování: dekonstrukce stejně jako např. psychoanalýza si vynucuje jistý typ textu a autorského subjektu: nejlépe filozofujícího básníka s velkou recepční ambivalentností experimentujícího s písmem (tj. *grafocentrický* či *grafemický* typ autora inovujícího techniku psaní), básníka na rozhraní epoch, jehož lze jen obtížně literárněhistoricky uchopit. Jde tu totiž o fakt, že interpretace literárního díla podle dekonstrukčních zásad je vždy částečná, zastoupená prostřednictvím jiné: vzhledem k tomu, že neexistuje žádná hierarchie ani struktura, nelze z textu abstrahovat jeho jedi-

²¹ Citováno podle monografie Pospíšila, I. – Zelenky, M., *René Wellka a meziválečné Československo. Ke kořenům strukturální estetiky*, Brno 1996, s. 148.

ný a pravdivý smysl, naopak text tento smysl v nelimitovaných kontextech sám vytváří.

Bez ohledu na různé definice, zatracování či vynášení dekonstrukce je dnes zřejmé, že tato orientace v oblasti literární teorie vyvolala přinejmenším dvě základní otázky: jednak zvýraznila diskuse o předmětu a metodách bádání (co vlastně má literární věda zkoumat a jakým způsobem?), jednak důrazně upozornila na problém badatelova subjektu, na jeho *já*, které se již nechce dát terorizovat jakoukoli pravdou. Ačkoli jen obtížně si lze představit dekonstrukční dějiny literatury ve smyslu přehledné a zdidaktizované syntézy, jistě budou vznikat další monografické portréty přizpůsobující dekonstrukci konkrétní literárněhistorické situaci té či oné národní literatury. Zároveň třeba mít na paměti, že pokrok či směr vývoje v komparatistice jako vědní disciplíně není dán ani tak generováním dosud neznámých kategorií: dochází spíše k restrukturační a odlišnému funkčnímu zatížení již pertraktovaných fenoménů, které novým pojmenováním a včleněním do netradičních souvislostí nabývají nového významu.²² O konkrétním přínosu té či oné školy rozhodují totiž dosažené výsledky, a nikoli abstraktní, sebelépe formulované teze a programy.

²² Pospíšil, I., *Akademická krize a situace literární vědy na přelomu epoch*, Slovak Review 8, 1999, č. 1, s. 1-11.

