

Zdeněk Hrbata | Od konstrukce struktur a systemizace díla ke čtení a k prodlužování textu (Několik poznámek k metaforičnosti dekonstrukce a pluralizaci textu)

Název rané studie Jacquesa Derridy *Síla a význam (Force et signification, 1963)* je polemickou obměnou názvu známé práce Jeana Rousseta *Forma a význam. Eseje o literárních strukturách od Corneille po Claudela (Forme et signification..., 1962)*. Následující analýzy a úvahy mají ukázat důsledky a zranitelnost toho, co Derrida nazývá ultrastrukturalismem v kritické práci. I když přiznává, že „žijeme z plodnosti strukturalismu“ a že je ještě příliš brzy na to, „bičovat náš sen“, v těchto svých prolegomenech k dekonstrukci jeho vyhraněné podoby už „bičuje“ (DERRIDA 1979: 11).

Zdálo by se, že směr Derridova úsilí vyznačují mota k jednotlivým podkapitolám – G. Flaubert: „Ale v umění je něco jiného než přímota linií a uhlazenost ploch [...]. Máme příliš mnoho věcí a ne dosti forem“; E. Delacroix: „Jsou linie, které jsou monstry [...]. Jedna osamocená linie nemá význam; je zapotřebí druhé, aby jí byl dán výraz. Velký zákon“ (ibid.: 9, 27). V těchto citátech se však skrývá léčka, protože Derrida počítá s tradicí epigrafů. Léčka určitého uměleckého i literárněvědného pojetí formy – „náboženství díla jakožto formy“ (ibid.: 48), na něž se jakoby odvolává, ale proti němuž se ve skutečnosti obrací.

Navzdory tomu, že Rousset nazývá strukturou jednotu formální struktury a záměru, ve svých popisech dává, tvrdí Derrida, naprostou přednost prostorovým modelům, matematickým funkcím, liniím a formám. „Jakmile je prostorový model odhalen, jakmile funguje, kritická reflexe v něm spočine. Fakticky, a i když to nepřizná“ (ibid.: 29–30). Podle tohoto postupu pak vše v díle příslušného autora pro kritika ohlašuje nebo připravuje „permanentní strukturu“ a její konečné završení například v tzv. vrcholné tvorbě. Když Rousset analyzuje tvorbu Pierra Corneille, postupuje tak, aby bylo zjevné, že se dynamika corneillovského významu (dramatická struktura s geometrickými symetriemi, jimiž jsou vyjádřeny lidské vášně) vyvíjela

jedním směrem, k závěrečné – aristotelské – vyrovnanosti nebo ke klidu žádoucí formy (tragédie *Polyeuktos – Polyeucte*). Hledání a nalézání tohoto esencionalismu v prostorových a rétorických figurách (Derrida soudí, že v Roussetově uvažování jsou rétorické figury vždy figurami geometrickými) vypovídá ne-li o konvenčním platonismu, tedy jistě o preformismu a teleologismu geometrizujícího strukturalismu, který redukuje sílu, hodnotu a trvání díla, protože převádí jeho prostor na přítomnost a synopsi, shrnuje objem díla do nějaké podoby absolutní současnosti a okamžitosti (*la simultanéité* a *l'instantanéité* – ibid.: 26). Struktura, konstrukční schéma či morfologická korelace se stávají objektem samým – objektem literárním, „výlučným termínem kritického popisu“ (ibid.: 27, 28 – zdůr. J. D.); jinak řečeno: nejsou už heuristickým nástrojem ani metodou čtení, opírající se o – řečeno Derridovými slovy – „realismus struktury“. Výsledkem tohoto přístupu – tj. schematizace a prostorového uspořádání – je celistvost (*la totalité*), „z níž dezertovaly její síly, i když je (tato celistvost) celistvostí formy a smyslu, neboť se jedná o smysl nově promyšlený ve formě“ (ibid.: 13).

Jak v Roussetově myšlení o literárních dílech, tak v Derridových kritických úvahách nad tímto myšlením se rýsuje několik uzlových bodů, týkajících se pomezí literární tvorby a kritické práce, dále přesahování tohoto pomezí a samozřejmě rozdílů mezi konstruktivistickým a dekonstruktivistickým čtením; obecně vzato: mezi systematickým myšlením, jež se domnívá, že se ztotožňuje se svými předměty, a pojetím otevřeného a donekonečna interpretovatelného textu (k tomu srov. ZIMA: 320–322).

Systematickou a metodickou literární kritiku (tj. v našich termínech literární vědu, teorii, myšlení o literatuře...) vnímá Derrida jako esenciálně a od věků strukturalistickou. Avšak je-li to především reflexe „hotového, utvořeného, zkonstruovaného“ (DERRIDA 1979: 12), pak příznačným úsilím některých kritiků (zde Derrida nadmíru nezobecňuje, nemluví ani tak o kritice, jako o kritikách) je bezmocné oddělování díla od jeho vnitřní síly jako nezbytný úděl díla (není to totéž co oddělenost díla a rozpravy o díle, „dvou gest“, „dvou momentů“: separace kritického aktu a tvůrčí síly – ibid.: 11–12). Důsledky neutralizující celistvosti, k níž se dospívá prostřednictvím formy, jež strukturalismus tak fascinuje, Derrida přibližuje metaforou skeletu neobývaného města – města duchů. Vytvořená celistvost opomíjí sílu, jež „je napětím síly samé“, a „živoucí energii smyslu“ (ibid.: 11, 13). Stručně řečeno: proti energetice díla stojí mechanika.

Je obecně známo, že Derrida chápe psaní, jehož nový koncept předložil, jako subverzi metafyziky a s ní spojeného fonocentrismu (fonocentrismus je „metafyzika přítomnosti“). Nezabýváme se tu však Derridovou filozofií v posloupnosti myslitelových děl, udivujících lexikálním bohatstvím a množstvím důmyslných pojmů (např. slavná *la différance*, dále *la trace*, *l'écriture*, *l'archi-écriture*, *l'archi-trace*, *l'espacement*, *le supplément*, *le pharmakon*, *la dissémination...*), ani do těchto děl vepsanou heideggerovskou tematikou – tedy obsáhle komentovanými problémy. Pokusme se jen poukázat na některé – řekněme – „návrhy“, které Derridovo myšlení o jazyce a literatuře předkládá literárněvědné praxi (Derrida by ovšem místo této praxe mluvil spíše o „diferující vzájemnosti mezi čtením a psaním“ – DERRIDA 1979: 23). Jeden z hlavních podnětů, a to hned s příznačnou víceznačností a metaforičností Derridova stylu věrně vyjadřujícího pojetí nedefinitivní i nedefinovatelné trojice „psaní-text-čtení“, spadá právě do období *Síly a významu*. Tato studie totiž reaguje nejen na všeobecnosti schematismu, na „geometrizující model“, ale s tím také a možná především na determinující působení jazyka disertativního vědění, na tento jazyk sám – řekl by Roland Barthes – jakožto podmaňující moc.¹ Jednoduchou předchůdnost ideje v díle, předchůdnost tzv. autorova vnitřního záměru označuje Derrida za předsudek (*Síla a význam* – DERRIDA 1979: 23). Psaní vždy (něco) uvádí, nově otevírá bez jakékoli jistoty, nad jeho směřováním nebdí žádná moudrost. Psaní jako veskrze riskantní podnik sice „chvátá“ ke smyslu, který konstituuje, ale tento smysl je „přede-

¹ Tady jen krátce připomeňme, že ona Derridova diferující „vzájemnost“ čtení a psaní nebo „práce“ mezi čtením a psaním nebyly ani ve své době tak ojedinělou otázkou, jak by se dnes mohlo zdát. Patřily i k určitému reflexivnímu kontextu. Víme, že pro recepční estetiku, utvářející se v 60. letech, ale i pro hermeneutiku chápanou jako obecná teorie rozumění, smysl každého sdělení vzniká teprve ve spolupráci s příjemcem. Z tohoto hlediska by pak hermeneutika nebyla alternativou ani k poetice, ani k sémiotice, jak se často uvádí – např. Paul Ricoeur příkře rozlišuje mezi hermeneutickou otevřeností textu a sémiotikou zaměřující se na text jako uzavřenou významovou jednotku (srov. KUBÍNOVÁ). Ale přinejmenším příklad Rolanda Barthes ukazuje, že hermeneutické otázky provázejí i sémiotické analýzy: literární text, text „bez pojmu“ – jeho polysémie, potenciál jeho mnohoznačných účinků, záhadná a tázací povaha textu – nepřestává klást otázky, které si vyžadují stále nové odpovědi (k tomu viz ZIMA: 233). Podstatný rozdíl je ovšem v tom, že Derrida považuje za nevyhnutelnou podmínku jakékoli hermeneutiky přechod od znaku k označovanému, tj. k finalitě, již ze svého pojetí vylučuje (srov. studii *Cogito a dějiny šilenství – Cogito et histoire de la folie* [1964], DERRIDA 1979).

vším jeho budoucnost“. „Smysl není ani před aktem, ani po aktu“ (ibid.: 22). Můžeme říci, že aporie dekonstrukce je vyjádřena stejně tak touto formulací jako jiným Derridovým konstatováním zdůrazňujícím „tam a zpět“ mezi psaním a čtením.

Aporie dekonstrukce je dále vázána na obecnou otázku jazyka a metafory. V *Síle a významu* Derrida odstraňuje ze sféry jazyka a psaní reference geometrického nebo architektonického modelu – prostorového konceptu vůbec, a přiznává pojmu struktura víceméně metaforický význam. Vzhledem ke svému později známému úsilí tak zcela pochopitelně, i když méně výhodně, jestliže uvažujeme například o analýze a interpretaci literárního zobrazování, nechává stranou antropologii prostorových forem nebo fundamentální pojmy evropské epistemologie, které byly literaturou obsáhle tematizovány (zde nás napadá třeba jen konstitutivní napětí mezi modelem labyrintu a modelem šachovnice). Všechny tyto nástroje a prostředky, od jejichž jazyka se důsledně osvobozuje, jsou pro Derridu operátory referentu, ideje, rozprostranění, konce pohybu – souhrnně řečeno: transcendentálního signifikátu.

Jak tedy myslet sílu a napětí literárního psaní bez evropské filozofické tradice, bez psychologie, bez oné organizace významu, k níž se připoutává strukturalismus? Je-li psaní na jednom místě *Síly a významu* ztotožňováno s hrou, jež se v něm hraje prostřednictvím metafory (DERRIDA 1979: 29), můžeme se nejprve ptát po povaze a podmínkách metafory v myšlení Jacquesa Derridy. Není to snadné, protože „bytí“ metafory se tu jednak zmnožuje, jednak znejasňuje. V souvislosti s tím se v Derridově stylu objevuje něco jako tautologie a naléhavý požadavek zároveň – a to vše obsaženo v brilantních aporiích. Uvedme jen tyto výroky: na jedné straně je myšlení síly a dění, na druhé pak „jistá bezmoc jazyka vyjít ze sebe, aby vyřkl svůj původ“; síla je to „jiné“ jazyka, ale pochopit formu této síly „znamená ztratit smysl tím, že jej získáme“ (ibid.: 45, 44). Geometrický model sice může být pojmán i vnímán metaforicky, ale, dodává Derrida, „metafora nikdy není nevinná, orientuje bádání a fixuje výsledky“ (ibid.: 30). Řekněme v duchu Jacquesa Derridy, že se v tomto případě jedná o jakousi metaforu zakrývající metafyzickou intenci geometrizujících strukturalistů. Avšak ani u Derridy není metafora – čistě jako pojem, a připustme, i jako tradiční, zkusmý pojem (připomeňme ještě, že jsme před zrodem plejády známých a ovšem metaforických Derridových konceptů) – nevinná. Je to také strategický činitel, spojuje se s pohybem, nekonečnem a labilitou

smyslu. Parafrázujme závěrečná slova Derridovy studie: psaní je metafora-pro-jiné, metafora jako možnost jiného, prohlubující práce tázání.

Za této situace se můžeme dále ptát, jakou funkci má fakt, že Derrida neustále požaduje neuchopitelnou komplexnost a neúnavně postuluje nevyslovitelnou jinakost, po jejímž vyjadřování (psaní) mimochodem volali už romantikové. Je vůbec možná prezentace a deskripce takového myšlení, aby aktem jakéhosi ustavení toto myšlení nezrazovaly? V naléhavosti Derridových požadavků zaznívá nejen výzva k neustálému zakoušení textu, ale i k zakoušení stylu toho, kdo o něm píše. S tím souvisí otevírání průchodů mezi psaním a čtením, tj. iniciování všeobecného, obousměrného a trvajících dění, které by se vymykalo mocenským, zpevňujícím instancím scientismu. Jde o faktické zrušení hranic literárního a teoretického textu prostřednictvím metaforického diskurzu (viz ZIMA: 340). Námitky z hlediska systémové vědy nebo systémového myšlení jsou tu nasnadě, jsou mnohé, faktické, pokud vyplývají z faktických obtíží Derridova diskurzu,² ale také zničující: jazyková hra, hravá dekonstrukce, rezignace na zákonitosti pojmové řeči a pravdy, čistá negativita, indiference (ZIMA: 331–341); dále eliminace jakéhokoli explikativního postupu či etického rozměru (FERRY – RENAUT: 187) atp. Zdá se, že vzhledem k právě uvedenému myšlení i sui generis výzvy Jacquesa Derridy přinejmenším splnily to, co lze od originálního počínu očekávat. Podnítily a popudily. Jestliže systémovou vědu popudily, pak ji rovněž přiměly jak k umenšování Derridovy originality (obecně vzato, a v systémové vědě zvláště, vždy se najdou předchůdci, inspirátoři, souputníci...), tak ke kritice „jednostrannosti“, „opomenutí“ nebo k návrhům na řešení Derridových aporií (srov. např. úvaha Petra V. Zimy o dialektice mezi otevřeností a uzavřeností textu, mezi jeho monosémií a polysémií – ZIMA: 330). Zkrátka věda se svými instancemi se zmocnila Jacquese Derridy... Naproti tomu je problém uchopit „ontičnost“ metafory samé, tak jak ji Derrida rozehrál, jestliže ovšem uznáme, že její potenciál nevyčerpáme pouze označením „třpytivá metafora“ v jazykové hře (ZIMA: 336).

V knížce *Signéponge* (1984 – francouzsko-anglické vydání, 1988) Derrida píše stěžejní přeložitelnou metaforičnost v procesu, nepřivlastnitelnou, podivnou událost nebo vyprávění bez události a příběhu

² Za všechny jednu: Jak přesně myslet, vyjádřit nebo aspoň napsat stěžejní pojem *la différance* – diferencí, nemá-li být hledáno jen „psaní difference“?

v tradičním slova smyslu. Co se zde děje? Autor oslovuje i oslavuje básníka Francise Ponge a přitom se pouští do hry s homonymními a tím i metaforickými možnostmi jeho jména, s hláskami tohoto jména. Činí z Pongeova „podpisu“ a básníkovu díla, do nějž „podpis“ vepíše, text – „text-Francis-Ponge“. Například : a) Ponge – *éponge* (mořská houba, mycí houba, froté ručník aj.), *éponger* (smazat, smýt); b) *signé* (podepsán), *signe* (znak). Už z této neúplné řady vyplývá několik možností titulu „Signéponge“. A hlavně tato řada předvádí metaforičnost metafory jakožto „přechodného stavu mezi všemi stavy“ (DERRIDA 1988: 60), jako proměnlivého prostředníka. Chvillemi se tento prostředník dostává do všech stavů, nabývá jejich kvalit nebo je všechny zahrnuje, chvillemi se smršťuje, jindy zase jakoby se vytrácí, aniž by přestal vytvářet střed-prostředí-půdu (*le milieu*) metaforičnosti. Snad jediné toto působení, ne-li postavení metaforičnosti nelze dekonstruovat. Protože metaforičnost je sama síla, objem, pnutí textu, jeho stále se stávající smysl. Stejně tak a souběžně metaforičnost čtení i psaní prodlužuje text. Při tomto aktu se smazává jak vyšší instance kódu, který sjednocuje a strukturuje celek, tak vyšší instance vykládajícího metajazyka – stručně řečeno: kritika prodlužuje literaturu v jejím živlu (srov. MARCELLI: 226–227, 290–291).

Těmito jistými závěry se už vlastně ocitáme, lze-li to tak říci, v „poststrukturalistické“ nebo „dekonstruktivistické“ dráze Rolanda Barthesa, jednoho z nejvýznamnějších strukturalistů druhé poloviny 20. století. Jeho myšlení vždy unikalo z vlastních teoretických konstrukcí, jež vytvořilo. Barthes se obával všeobecností schematismu a sám na sobě pocítoval moc jazyka jako vševládne instituce, kterou sice pronikavě analyzoval, ale jejíž nevyhnutelné působení také „oklamával“ svými paradoxy³ a „Potěšením“⁴ z textu“, jak zní název jeho známé knihy. Na druhé straně Barthesa vždy přitahovaly univerzalistické nároky vyjádřené pojmem systém. Uzavřenost systému jako synchronního celku s autoreglativní povahou (k tomu srov. MARCELLI: 201–252), Barthesovými slovy jakýsi „donkichotismus syntézy“, se u něho střídá nebo i sráží se strategií otevřenosti. Možná také proto sám o sobě prohlásil při vstupním proslovu na Collège

³ Ono Barthesovo „přijmout podvod jazyka a podvádět jej“, jak říká ve vstupním proslovu na Collège de France, 1977 (viz *Lekce – Leçon*, 1978); k tomu blíže HRBATA: 8.

⁴ Možná ještě silněji: rozkoší – ZH.

de France, i když tu připustíme povinnou nadsázku, že je „nečistý subjekt“, protože vždy tíhl k heterogenosti, tj. k prolínání jazyků a diskurzů, ke kolísání mezi jazykem kritickým a jazykem expresivním, mezi intelektuální analýzou systému a emocionální „rozkoší z textu“. Výzvou pro literární vědu a myšlení o literatuře je také tato heterogenost.

Oč ale nestejnorodost usiluje? Domnívám se, že mimo jiné o to, co Barthes formuloval ve svém eseji *Chateaubriand: „Život Rancého“* (... *Vie de Rancé*, 1965). Usiluje o anakolut – vybočení, přechod k jinému: „**anakolut** [...] je zároveň zlomem v konstrukci a rozletem nového smyslu“ (BARTHES 1972: 112). Suverénní anakolut postupuje proti pravděpodobnosti, jejímž výrazem je v běžném diskurzu pořádek slov, nutí hledat smysl. Smysl však jen „bloudí“, „neustaluje se“, protože nastávají nové zlomy. Literatura je vždy určitou oklikou, na níž se ztrácíme (ibid.: 113, 115), literatura vše jakoby dává k rozumění, ale nakonec si nemůžeme být jisti, zda vůbec něčemu rozumíme (ibid.: 113). Tak se Barthes v předmluvě (není bez významu, že v tzv. volnějším žánru) k vydání málo známého Chateaubriandova díla téměř dotýká, a to takřka uprostřed svého nejsystémovějšího, nejstrukturalističtějšího období, „dekonstrukce“, tedy – slovy jejich pozdějších kritiků – dotýká se negativismu, noetické skepse, hry signifikantů atd.

Strukturalismus, to je pro Barthes především „strukturalistická činnost“ (název stejnojmenného článku), tzn. proces, v němž se vyrábějí struktury na základě existujících surovin, které jsou strukturováním opracovávány. Cílem je však nový předmět – struktura, která demonstruje často skryté principy fungování (jak je „to“ uděláno, jak „to“ funguje) přirozeného předmětu, univerza kultury, světa (MARCELLI: 228). V tomto duchu je Barthesovou nejsystematičtější a nejformalističtější prací *Systém Módy* (*Système de la Mode*, 1967). Jakmile se však Barthes přibližuje k literárním textům (a podle něho literaturu nelze redukovat na zcela dešifrovatelný systém), vzdaluje se logickým a lingvistickým modelům. Vedle uspořádanosti, souvislosti a spřízněnosti objevuje „poetiku distance“ (BARTHES 1972: 114), ohlašující se právě oním anakolutem. Stěžejní úlohu v tomto „bytí“ literatury má metafora, „fundamentální figura literatury“ (ibid.).

Ta může být chápána nejen jako nástroj spojování, ale také disjunkce. Metafora nemusí objekty přibližovat, může je i vzdalovat, reprezentovat nekomunikaci dvou světů (jazyků) v témž textu, zni-

čehonic zpřítomnit neredukovatelné a neoblomné „jinde“, „jinak“, „jiné“. Způsobuje-li metafora to i ono – jak spojování, tak rozpojování, pak vytváří z literatury sféru „věčné pravděpodobnosti“ namísto oblasti možné pravdy (BARTHES 1972: 116) – živel literatury je prostředím ironie, tedy tázání. V něm se vynořuje záhadně tautologický jazyk, jenž nepřenáší žádnou informaci, která by se nabízela jazyku výkladovému (přesněji: hned nabízela, protože hermeneutika by po „dlouhé vlně“ dila ke smyslu, resp. k možné pravdě jistě dospěla...), a s ním se tu také objevují odlišné světy bez vzájemností.

Barthesův „obrat“⁵ od celistvosti strukturovaného díla k nekonečnému univerzu textů je zvláště patrný v knize *S/Z* (1970), předkládající čtení Balzakovy novely *Sarrasine* (pod názvem či monogramem *S/Z* pro Barthesa jakoby prosvítá její záhadný text). Významy a možnosti textu tu Barthes uvádí do pohybu jeho „prodlužováním“ tak, že jej rozepisuje do partitury o mnoha rejstřících. Čtení textu, jež zapomíná hledat jeho zvláštní nebo úhrnný smysl, je neúnavným přibližováním k textu, potvrzováním jeho „neodpovědnosti“ (např. text jako hra konotací a denotací, které předstírají, že jsou primárním významem) a „pluralismu systémů“ (BARTHES 1976: 17–18).

Zdá se, že takto předestřené problémy rozvíjejí ve svém otevřeném, nehierarchickém systému *Tisíc plošin* (*Mille plateaux*, 1980) Gilles Deleuze s Félixem Guattarim, když mluví o rizomatickém smyslu literatury. Jejich rizomy-oddenky nemají genealogii, natož společnou genealogii. Rizoma se ovšem může spojovat s kterýmkoli jiným, tzn. spojování probíhá heterogenně, napříč různými rejstříky. Podobně jako Derridova metaforičnost či Barthesova metafora, rizomy G. Deleuze a F. Guattariho jsou někde uprostřed všech druhů dění a nastáváníí: „rizoma nezačíná ani nevede (tj. někam), je vždy uprostřed, mezi věcmi – mezi-bytí, **intermezzo**“ (DELEUZE – GUATTARI: 36). Pouze v tomto prostředku, rozumějme v samém žvilvu či labyrintu jazyka, věci nabírají rychlost; stejně je tomu i uprostřed metaforické řeky Michela Serrese v *Atlasu* (1994), kde najednou víří všechny různosti světa. Otázky po začátku, základu a cíli jsou potom zbytečné. Jakoby jen metaforický jazyk myšlení, pojem-metafora, mohl svým pohybem vyrazit kolmo k dění uprostřed a současně být tímto prostředkem, tj. vytvářet i zrcadlit metafory a mnohosti jazyka.

⁵ K němu významně přispěly mj. podněty intertextuality (J. Kristeva) a dialogické struktury románu a jeho kontrapunktů (M. M. Bachtin) – srov. MARCELLI: 286n.

Vzniká „kartografie“ (Deleuze – Guattari) anakolutů, metaforičnosti, rizomů, intenzit, sil, orgánů, trhlin, skulin, úběžných bodů, objemů, insistent, záhybů, „žvatlání smyslu“, diferencí atd. (volíme teď na přeskáčku jen několik výrazů používaných uvedenými mysliteli – i tak naznačují nezávažnost hranice mezi pojmem a metaforou). Řečeno jinak: utváří se prostor, kde se událost přivolává, ale kde se také na událost „při díle“ čeká (filozofický jazyk by to možná formuloval tak, že se ustavuje prostor, v němž a jímž se obnovuje myšlení události). V tomto smyslu literární jazyk, jazyk metaforický, přiléhá k jazyku objektu, jenž přestává být objektem.

Je literatura v tomto myšlení, metaforickém i pojmovém, ještě formou estetického výrazu? V knize *Raymond Roussel* (1963) Michel Foucault ukazuje, že je spíše místem, kde se můžeme dobrat zkušenosti, jednak zkušenosti s myšlením, jednak zkušenosti se zvláštní existencí jazyka (k tomu srov. MACHÉREY: 14). Tato existence je propastnou hrou zdvojujícího se jazyka samého: unikáním jazyka k věcem a jeho unikáním k prázdnu – a to až po onu „ontologickou trhlinu“, kdy podle Foucaulta jazyk, právě u Roussela, jakoby vyprchává.

■ LITERATURA

BARTHES, Roland

- 1972 „Chateaubriand: Vie de Rancé“, in též *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques* (Paris: Éditions du Seuil), s. 106–120
1976 *S/Z* (Paris: Éditions du Seuil)

DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix

- 2001 *Mille plateaux* (Paris: Les Éditions de Minuit)

DERRIDA, Jacques

- 1979 „Force et signification“, in též *L'écriture et la différence* (Paris: Éditions du Seuil), s. 9–49
1979 „Cogito et histoire de la folie“, in *tamtéž*, s. 59–97
1988 *Signéponge* (Paris: Éditions du Seuil)

FERRY, Luc – RENAUT, Alain

- 1986 *La pensée 68. Essai sur l'anti-humanisme contemporain* (Paris: Gallimard)

HRBATA, Zdeněk

- 1995 „Čtení (Roland Barthes: Leçon)“, *Tvar*, č. 1, 12. 1., s. 8

KUBÍNOVÁ, Marie

- 2003 „Problémy a paradoxy literární komunikace“ (rukopis pro *Poetiku literárního díla 20. století*, III)

MACHÉREY, Pierre

- 1992 „Présentation. Foucault / Roussel / Foucault“, in Foucault, Michel: *Raymond Roussel* (Paris: Gallimard), s. 1–30

MARCELLI, Miroslav

- 2001 *Příklad Barthes* (Bratislava: Kalligram)

ZIMA, Petr V.

- 1998 *Literární estetika*, přel. J. Schneider (Olomouc: Votobia)