

STÁVÁM SE ŘEČÍ

Smrt a návrat autora

v perspektivě

filozofie identity

Anna Schubertová

MNEMOSYNE 

Oslabování role literárního autora v interpretaci je příznačné pro velké množství literárněteoretických proudů 20. století. Literární teoretici se vymezovali vůči představě autora jako biografickými fakty určeného tvůrce, jehož niterné prožitky se otiskují do literárních textů a kterého může čtenář skrze tyto otisky zpětně odhalit v jeho pravdě. Asi nejradikálnější podobu tohoto odmítnutí představuje „Smrt autora“ Rolanda Barthesa, na kterou později navazuje Michel Foucault s přednáškou „Co je autor?“. Kniha Anny Schubertové se k úplnému vyřazení autora z interpretace literárního textu staví kriticky a navrhuje alternativní model interpretace založený na teoriích identity Judith Butlerové, Pierra Bourdieua a interpretační metodě Jérôma Meizoze. Pokud identitu autora chápeme jako bytostně otevřenou, dynamickou a utvářenou interakcí s druhými, může poukaz k autorovi naše čtení spíše otevřít a obohatit než omezit a uzavřít. Tento způsob čtení je v závěrečné části uplatněn při analýze vybraných textů obsahujících sebe prezentace čtyř autorů druhé poloviny 20. století: Bohumila Hrabala, Libuše Moňkové, Milana Kundery a Věry Linhartové.

270/

Ediční řada Mnemosyne,
řídí Jan Wiendl



FILOZOFICKÁ FAKULTA
Univerzita Karlova

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Schubertová, Anna

Stávám se řečí : smrt a návrat autora v perspektivě filozofie identity / Anna Schubertová. –

Vydání první. – Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2021. – 138 stran. – (Mnemosyne ; 26. svazek)

Anglické resumé

Obsahuje bibliografii, bibliografické odkazy a rejstřík

ISBN 978-80-7671-029-0 (brožováno)

* 801.82 * 808.1-028.5 * 82.0 * 82:159.923.2 * 82:159.923 * 82:1 * 82.07 * (048.8)

- literární dílo

- autorství literárních děl

- literární teorie

- identita v literatuře

- subjektivita v literatuře

- filozofie literatury

- interpretace a přijetí literárního díla

- monografie

82.0 - Literatura (teorie) [11]

Tato kniha vznikla za podpory grantového projektu GA ČR 18-16622S:

„Osobní identita na rozcestí. Fenomenologické, genealogické a hegelovské přístupy“.

Recenzovali

prof. PhDr. Petr A. Bílek, CSc.

Mgr. David Skalický, Ph.D.

© Anna Schubertová, 2021

© Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2021

Všechna práva vyhrazena

ISBN 978-80-7671-029-0 (print)

ISBN 978-80-7671-030-6 (online: pdf)

Obsah

Král je mrtev, ať žije psaní (úvodem)	10
Roland Barthes, Michel Foucault: Smrt a návrat autora	17
Smrt autora a antiautorské postoje	18
Suverénní autor	27
Autor bez individuality	33
Jacques Derrida: Návrat autora	39
Za smrt autora	48
Autorství identity	50
Judith Butlerová: Vydávat počet ze sebe sama	51
Pierre Bourdieu, Didier Eribon: Společenská dimenze identity	63
Jérôme Meizoz: Jak interpretovat autora?	76
Identita autora	86
Bohumil Hrabal: Utíkání před sebou samým	87
Libuše Moníková: Najít sebe sama v cizí řeči	96
Milan Kundera: Smrt lyrika, zrození romanopisce	102
Věra Linhartová: Svoboda řeči	113
Autor mezi univerzalitou a partikularitou (závěrem)	123
Soupis literatury	127
Resumé/Summary	135
Jmenný rejstřík	137

Král je mrtev, ať žije psaní (úvodem)

Básník je tedy vskutku subjektem knihy, její substancí i jejím mistrem, jejím služebníkem a jejím tématem. A kniha je předmětem básníka, bytosti řečové a poznávající, která píše do knihy a o knize.

Jacques Derrida, Edmond Jabès a otázka knihy

Stanu se sebou, stanu-li se řečí. Jsem řečí. Jsem řečí, stávám se řečí. – Ale neztotožňuji se s ní, nepřevtělují se do ní, jsem stále také něco jiného, než řeč. Teprve řečí se stávám sama sebou, řeč však přece nadále zůstává něčím ode mne odlišným.

Věra Linhartová, Pikareskní průmět na pozadí

Jak pojímat vztah autorského subjektu a literárního textu? Kdo v literárním textu mluví, kdo určuje jeho smysl? Co je autor a co z něj je přístupné našemu poznání? A záleží na tom vůbec? Otázka autora, které se věnuje tato kniha, je důležitým problémem literární teorie od jejích počátků. Místo autora v interpretaci je natolik centrální, že to, jestli jej do interpretace zapojíme, nebo ponecháme stranou, případně způsob, jakým autora pojímáme, může reorientovat celý proces čtení. Kategorie autora se pojí s otázkou uzavřenosti nebo otevřenosti textu, s otázkou po roli čtenáře v interpretaci, z jiného hlediska autor funguje jako prostředkovatel mezi textem a dalšími kontexty. Na pojmu autora závisí, jestli literární dílo chápeme jako svébytný, autonomní artefakt, nebo naopak jako nástroj komunikace, která má politickou, sociální a etickou dimenzi. Způsob, jakým na tyto otázky odpovídáme, se tradičně pojí s otázkou subjektu. Tato souvislost je opodstatněná: obecná představa o tom, co je subjekt, utváří i naše představy o subjektu autora: *smrt autora* vyhlásují francouzští teoretici šedesátých let jako pokračování a doklad smrti člověka jako samozřejmé kategorie. I tato kniha volí podobný postup, když propojuje tázání o autorovi, jeho podobách a vztahu k významu literárního textu s kontextem filozofie identity. Abychom přiblížili základní napětí, které otázku vztahu autora

a textu provází, obraťme se na úvod k Platónovu dialogu *Faidros*, který je pro diskuze o autorovi v západní tradici klíčový nejen jako vracející se motiv, ale také jako svébytná teorie autorství.

Na procházce za městem vypráví mladému Faidrovi Sókratés příběh o původu psaní. Příběh se odehrává v starověké egyptské říši, v jejímž centru se nachází palác krále Thama, boha Amona. Na panovníkův dvůr je uveden jeden z nižších bohů, Theuth, který Thamovi darem přináší svá umění: hru v kostky, astronomii, čísla a také písmo. Svůj poslední výtvar prezentuje slovy:

Tato nauka, králi, učiní Egyptany moudřejšími a pamětlivějšími, neboť byla vynalezena jako lék pro paměť a moudrost.

Král však oponuje:

Ty, jakožto otec písma, jsi z lásky k němu řekl pravý opak toho, co je jeho skutečný význam. Neboť tato nauka zanedbáváním paměti způsobí zapomínání těch, kteří se ji naučí, protože spoléhající na písmo budou se rozpomínat na věci zevně, z popudu cizích znaků, a ne zevnitř a sami od sebe [...]. A co se týče moudrosti, poskytuješ svým žákům její zdání, ne skutečnost.¹

Psaní nemá v říši krále, Boha a suveréna místo. Zdánlivý lék je ve skutečnosti jed, který napadá a ohrožuje paměť, moudrost i samotné nitro těch, kteří ho užívají. Jak upozorňuje Jacques Derrida v eseji „Platónova lékárna“, nejnebezpečnější vlastností tohoto *farmaka* je jeho ambivalence: psaní je náhražkou, zdvojením, padělkem řeči. Derrida připomíná, že Theuth (Thovt) je v egyptské mytologii bohem Měsíce, který slouží jako náhrada Amona-Rea-Slunce. Theuth je tím, kdo představuje rub a znejistění absolutního řádu, nastoleného v centru a na denním světle, bohem smrti, účastníkem komplotů, které vedou ke svržení právoplatných králů.²

1 Platón, *Faidros*, přel. F. Novotný, Praha, OIKOYMENH 2014, s. 69.

2 Derrida, Jacques, „La pharmacie de Platon“, in J. Derrida, *La Dissémination*, Paris, Éditions du Seuil 1972, s. 100.

V Platónově dialogu je mýtus představen v rámci diskuze o funkci a hodnotě psaní a rétoriky. Král sice písmo odmítl, ale v Platónově světě už je zavedenou praxí. I nadále bychom si však měli být vědomi jeho nedostatků a jeho odvozené pozice ve vztahu k mluvené řeči. Napsaná slova nejsou „živá“, schopná reagovat na proměnu situace nebo požadavky posluchačů: „[...] myslil by sis, že za jejich slovy je nějaké myšlení, ale když se otážeš na něco z jejich obsahu, chtěje se o tom poučit, ukazuje takový výklad vždy jenom jedno a totéž.“³ Psaný text se vydává napospas nepochopení a kritice: „když se s ním neslušně jedná a neprávem je potupen, vždy potřebuje pomoci svého tvůrce; neboť sám není schopen se ani ubránit, ani si pomoci.“⁴ To je ostatně ve *Faidrovi* názorně ilustrováno, když Sókratés před mladým Faidrem nelítostně zkritizuje psané pojednání o lásce, které napsal jeho sok Lysias, a následně ho oslní živou působností vlastních promluv na totéž téma. Psát je možné (koneckonců i my Sókratovu rozpravu čteme v zapsaném dialogu), ale mělo by být zřejmé, že jde pouze o kratochvíli, která nemůže být náhražkou výkladů „pronášených pro učení a vskutku psaných do duše“, v nichž „jedině je jasnost, dokonalost a to, co stojí za vážnou práci“.⁵ Předávání moudrosti je v dialogu opakovaně přirovnáváno k setbě (asociující mužskou plodnost) a dědictví, mluvené výklady jsou „zákonnými syny“ svého otce. Patrilineární tradování významu, moci i bohatství je prezentováno jako hodnota, kterou je třeba chránit.

Téma ztráty kontroly subjektu nad napsaným textem silně rezonuje i v literární teorii 20. století. Teoretici si všímají toho, že napsané literární dílo se stává „věcí“, se kterou může interpret zacházet i výrazně jinak, než autor zamýšlel. Přirovnávají jej ke stroji, analyzují jeho strukturu a funkce, kladou důraz na jeho vztah k předchozím výtvorům bez ohledu na záměry i přání autora. To, co bylo dvě tisíciletí předtím vnímáno jako ohrožení, chápe moderní doba pozitivně jako otevření svobodného prostoru, možnost inovace,

3 Platón, *Faidros*, s. 70.

4 Tamtéž.

5 Tamtéž.

tvorby nového významu. Asi nejvýrazněji je toto hodnotové převrácení přítomné ve „Smrti autora“ Rolanda Barthesa, kde francouzský literární teoretik oslavuje možnost odmítnout „autora a spolu s ním Boha a jeho hypostaze, rozum, vědu a zákon“.⁶ Svržení autora, buržoazního vynálezu osvícenství, otevírá prostor čtenáři, který získává vládu nad textem a jeho významem: „zrození čtenáře musí být zapláceno smrtí Autora.“⁷ Roland Barthes (a z pozitivního přijetí jeho eseje můžeme usuzovat, že i soudobé kritické prostředí) upřednostňuje Theuthovy hodnoty: nestabilitu, hru, revoluci.

Vraťme se však ještě k „Platónově lékárně“. Derrida zde zdůrazňuje, že návrat k době předtím, než Theuth předvedl svůj dar, není možný. Platón se sice pokouší psaní „zkrotit“ tím, že mu přiděluje odvozené místo, ale činí tak již v rámci logiky, kterou psaní pomohlo ustavit.⁸ Psaní již není možné vykázat za hranice říše, a Platónův pokus tak učinit je nutně paradoxní, když „Platón zastává zároveň exterioritu psaní a zároveň jeho schopnost zločinného pronikání, schopnost afikovat nebo infikovat to, co je uvnitř“.⁹ Schopnost psaní proniknout dovnitř Derrida ilustruje na příkladu paměti, který je centrální i u Platóna. To, že člověk svěří své vzpomínky „mrtvým značkám“, neživým věcem, nutně modifikuje paměť samotnou. Již není třeba si vše pamatovat nazpaměť (*par coeur*): „mnémé, namísto aby byla sama sobě přítomná jako živý pohyb pravdy, je nahrazena archivem, nástrojem u-pamatování nebo při-pomenutí.“ Psaní a jeho exteriorita již pronikly do subjektu, subjekt již neexistuje v čisté sebe-přítomnosti, ale vždy již skrze vnějšek.

Toto tvrzení však můžeme i obrátit: již není možné zastávat striktní opozici vnitřek/vnějšek, subjekt/psaní, a to, že *psaní je vždy již v subjektu*, implikuje také, že *subjekt existuje v psaní*. Obdobně, jako se Platón již nemůže vrátit k sebe-přítomnosti subjektu před psaním a mimo něj, nelze psaní zcela oddělit od subjektu, který je jeho pů-

6 Barthes, Roland, „Smrt autora“, přel. T. Jirsa, in *Aluze* 10, 2006, č. 3, s. 77.

7 Tamtéž.

8 Derrida chápe psaní jako nutnou podmínku vzniku ideality, možnosti opakování a v důsledku toho i jakéhokoliv systému. Pouze v něm je možné hovořit o opozicích mezi pojmy, ontologie je závislá na gramatice. Viz níže, s. 41-42.

9 Derrida, Jacques, „La pharmacie de Platon“, s. 124.

vodcem, tak jak to činí zastánci smrti autora a související teoretické diskurzy. Literární psaní je tak vždy třeba chápat na základě tohoto dialektického vztahu, v němž ani jeden z pólů nikdy není zcela „čistý“. Dílo ustavuje autora, autor ustavuje dílo, slovy Jacquese Derridy citovanými v mottu této kapitoly: „Básník je předmětem knihy, kniha je předmětem básníka.“

Na následujících stránkách nejprve na základě analýzy teoretických textů *smrti autora* a souvisejících diskurzů poukážu na problémy, které s sebou nese potlačení vztahu díla k autorovi v interpretaci. Literární teoretici jsou si vědomi toho, že se interpretace bez určitého sjednocujícího pólu zcela neobejde, a „reálného“ autora nahrazují různými modely. *Skriptor, autorská funkce, modelový* nebo *abstraktní autor* jsou koncepty, které se snaží zachovat organizující nebo komunikační rysy autorství, aniž by text vracely do působnosti jeho původce. Modely subjektivity utváří v různých pojetích čtenář, text sám, případně neosobní diskurzivní praktiky. Tyto koncepce umožňují zbavit se některých problematických důsledků suverénního pojetí autorství, důrazu na deklarovaný záměr autora, biografické kritiky nebo moralizování. Přináší však další komplikace: předpoklad autonomního statusu uměleckého díla, vytržení díla z jeho politického a sociálního kontextu, představu „neutrální“ subjektivity.

Východiskem, které může pomoci tuto alternativu překonat, je teorie „reálného“ autora, která jej nechápe jako sebe-přítomnou jednotu, jež se následně projevuje v textu, ale jako otevřený proces. Jako výchozí bod poslouží dvě teorie identity: filozofická koncepce Judith Butlerové z monografie *Vydávat počet ze sebe sama* (*Giving an Account of Oneself*) a sociologicko-filozofická teorie habitu Pierra Bourdieua, jak ji formuluje v *Pascalovských meditacích* (*Méditations Pascaliennes*). Hlavním přínosem obou teorií pro konceptualizaci autorství je, že necháponu identitu člověka jako něco, co má daná osoba plně k dispozici, čeho je výhradním autorem nebo autorkou. Identita člověka nikdy není „hotová věc“, soubor dat nebo skrytá pravda, ale dynamický proces, na němž participují kromě dotyčné osoby i její blízcí, sociální a diskurzivní normy a společnost, v jejímž rámci působí. Autor se realizuje ve světě, v řeči, v psaní, a jako ta-

kového ho můžeme poznávat. Důležitým důsledkem obou teorií je však také skutečnost, že naše bádání nikdy nedospěje ke koherentnímu obrazu, vždy jen k určitým, ale omezeným gestům.

Následně představím pojem „postury“ literárního vědce Jérôma Meizoze a skrze něj i některé výzvy, které zapojení reálného autora do interpretace přináší.

Tento interpretační přístup poté využiji při četbě čtyř českých autorů a autorek druhé poloviny 20. století: Bohumila Hrabala, Libuše Moníkové, Milana Kundery a Věry Linhartové. Nejedná se o stejnorodý soubor textů: zatímco Hrabalova *Autobiografická trilogie* se blíží formátu klasické autobiografie, v *Pavaně za mrtvou infantku* Libuše Moníkové je odkaz k autobiografickým rysům lomenější a méně přímý. *Život je jinde* představuje román v souladu se žánrovými zvyklostmi své doby, jeho vztah k reálné identitě a životu Milana Kundery bude nutné opodstatnit. Experimentální próza *Pikareskní průmět na pozadí* Věry Linhartové se ocitá na hranici sdělnosti, a tedy i sebe prezentace. I přesto se pokusím odůvodnit, proč je plodné ji interpretovat v kontextu „reálné“ identity autorky.

Jedná se o spisovatele, kteří otázku vlastní identity a její konstituce v textu explicitně tematizují; vybraná díla jsou výrazně sebereflexivní a můžeme říci, že sama předkládají určitou podobu teorie autorství. V případě Kundery a Linhartové se jedná o teorii, která se v určitých rysech shoduje s teoretickou *smrtí autora*, a jejich díla tak představují zvláštní výzvu. Konkrétní gesta sebe prezentace autorů nám umožní detailněji prozkoumat dílčí problémy interpretace autora ve zkoumaném období: vztah autobiografie a fikce, důležitost druhého pro konstituci sebe sama, dialektiku cizího a vlastního, intertextuality a autorského hlasu a zejména vztahu univerzality a partikularity. Také v průběhu interpretace budu sledovat tezi o dialektickém vztahu autora a díla: vybraná díla přesvědčivě ukazují, že autor nemůže zcela zmizet v řeči a textu, ale ani se v něm plně konstituovat. Tyto texty představují svědectví o dramatickém napětí mezi oběma póly, které se ozývá i v druhém z mott této kapitoly z textu Věry Linhartové: „Stanu se sebou, stanu-li se řečí. Jsem řečí. Jsem řečí, stávám se řečí. – Ale neztotožňuji se s ní, nepřevtéluji se do ní, jsem stále také něco jiného, než řeč.“

Opozice mezi „suverénním“ a „mrtvým“ autorem je do velké míry opozicí hodnotovou, v širším smyslu slova politickou. Když Barthesův manifestační text podrobíme důkladnému čtení, zjišťujeme, že zde ideologická opozice mezi starým a novým, buržoazním a revolučním, do velké míry nahrazuje argumentaci. Mým cílem však není „demaskovat“ tuto ideologickou rovinu a vrátit diskuzi na pole „čisté“ teorie. I můj vlastní postoj je situovaný v určitém hodnotovém rámci, osobní zkušenosti, sociálním a politickém kontextu. Koneckonců jednou z centrálních tezí této práce je, že dílo (i teoretické) v sobě vždy implikuje určitý subjekt. Naopak se domnívám, že vnesení hodnotově politické dimenze do diskuze o autorství můžeme považovat za jeden z přínosů *smrti autora*. Eseje Rolanda Barthesa a Michela Foucaulta nás upozornily na to, že zdánlivě neutrální koncept literární teorie s sebou nese některé nesamozřejmé hodnoty. Odpověď, kterou představím v této knize, na tento impuls smrti autora navazuje (staví na teoretických pojetích Judith Butlerové a Pierra Bourdieua, kteří se oba k inherentní političnosti vlastních tezí hlásí) a má za cíl ukázat, že teze o *smrti autora* je problematická právě na této rovině. V následujícím přehodnocení přístupu k interpretaci autora tedy nejde pouze o teoretickou nesoudržnost zastávaných pozic, ale zejména o interpretační praxi, která z antiautorských pozic vychází.

Ačkoliv zde usiluji o představení otázek autorství v obecné rovině, výsledkem nebude univerzální pojednání. Tyto otázky si kladu ve spojitosti s evropskými prozaickými díly 20. století a je pravděpodobné, že pokud bychom pozornost zaměřili na předmoderní období, lyriku, nebo mimoevropské literatury, setkáme se s odlišnými dilematy a důrazy. V návaznosti na teoretiky *smrti autora* vycházím z předpokladu, že autorství představuje určitou instituci, která se zásadně formuje v evropské modernitě a nabývá odlišných podob v různých historických i kulturních kontextech. Fenomén autorství tak není možné zkoumat z ahistorické perspektivy, ale pouze v jeho dějinných realizacích.

Roland Barthes, Michel Foucault: Smrt a návrat autora

Výraz *smrt autora* označuje skupinu přístupů formulovaných francouzskými literárními vědci a filozofy šedesátých let, kteří odmítli zapojení autora a jeho záměru do interpretace textu. Za iniciátora tohoto přehodnocení může být považován Roland Barthes a jeho krátká manifestační esej „Smrt autora“ (1967), přičemž motiv smrti autora můžeme sledovat k dílu Maurice Blanchota, které Barthes silně ovlivnilo.¹⁰ Na Barthesovu esej reaguje o dva roky později (příznačně bez jediné zmínky o Barthesovi) Michel Foucault, jehož text „Co je to autor?“ (1969) přebírá základní rámec Barthesovy argumentace, ale zároveň se kriticky vymezuje vůči některým jeho tezím. K oběma teoretikům může být řazen i Jacques Derrida, který problematizuje model řeči, jež pokládá subjekt výpovědi za garanta jejího smyslu. Derrida se současně z trojice myslitelů vymyká: *smrt autora* je v jistém smyslu v jeho textech přítomná, ale neimplikuje opuštění autora v literárních analýzách. Rozhodnutí číst texty Foucaulta a Barthes jako stati, které hájí určitý model literární interpretace, není samozřejmé, odmítnutí zapojení osoby autora do interpretace je jen jedním z témat obou textů, odráží však způsob, jak byly oba texty v literární teorii recipovány.

Filozofické prostředí ve Francii, které *smrti autora* předcházelo, bylo silně orientované na téma subjektu. Dominantní pozici zde zaujímá Jean-Paul Sartre, existencialismus a jím prostředkovaná fenomenologie, důležitý je i přímý vliv Edmunda Husserla. Jak Derrida, tak Foucault začali své badatelské dráhy analýzami fenomenologických textů, které ale posléze problematizují; impulsem k polemice se stává mimo jiné de Saussurův a Lévi-Straussův

10 Blanchot rozvíjí motiv smrti spisovatele při vstupu do řeči i důraz na neutralitu literární promluvy. Blanchotovo pojetí, navazující výrazně na Hegela, se však podle mého názoru blíží spíše přístupu Derridovu v tom, že tento moment chápe dialekticky jako podmínku pozitivní konstituce: „smrt, negace i neskutečnost, pracující v hloubi jazyka, tu značí vyvstání pravdy ve světě.“ Blanchot, Maurice, „Literatura a právo na smrt“, přel. J. Fulka, in *Česká literatura* 52, 2004, č. 2, s. 229.

strukturalismus,¹¹ jež jsou ovšem přejímány kriticky. Přehodnocení centrální pozice subjektu je tedy možné chápat jako zpochybnění dominantního myšlenkového rámce předchozí epochy. V případě literární teorie o podobné opozici, navzdory revolučnímu étosu Barthesova textu, mluvit nelze. Jedná se spíše o završení dlouhodobější tendence: dominantní přístupy literární teorie té doby, ať už jde o francouzský strukturalismus ovlivněný ruským formalismem nebo o anglosaskou novou kritiku, jsou výrazně textově orientované a s osobností nebo záměry autora z metodologických důvodů nepracují. „Smrt autora“ nepředstavuje jediný (a možná ani ne nejdůležitější) zdroj antiautorských¹² postojů v literární teorii, proto bude užitečné si zde krátce představit dva další významné zdroje, teorii textových subjektů a antiintencionalismus.

Cílem není podrobný rozbor kanonických textů, který by poukázal na jejich argumentační nedostatky, vnitřní rozpornost nebo neúčinnost při interpretaci: takový text již máme k dispozici v podobě knihy *The Death and Return of the Author* Seána Burkeho i v četných studiích dalších autorů. Jejich představení a následné polemice se však není možné zcela vyhnout. Jádrem následující kapitoly bude analýza modelů subjektivity a identity v diskutovaných textech, kterou můžeme rozdělit do dvou hlavních témat: jaký model autora-subjektu-identity teoretici předpokládají a následně odmítají a co tito teoretici předkládají jako jeho náhradu.

Smrt autora a antiautorské postoje

Předložit vyčerpávající přehled antiautorských postojů není v možnostech této knihy, vzhledem k rozšířenosti tohoto postoje by se takový přehled do velké míry překrýval s dějinami literární teorie 20. století. Zde přiblížím studii „Intencionální klam“ autorů Williama K. Wimsatta a Monroea C. Beardsleyho, zástupců anglosaské nové

11 Burke, Seán, *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh, Edinburgh University Press 2008, s. 12.

12 Ve výkladu používám výraz *smrt autora* pro teoretické přístupy Foucaulta a Barthesa ve výše zmiňovaných studiích, výraz *antiautorský postoj* bude označovat obecnou tendenci, která předpokládá, že autor není užitečným nástrojem pro literární analýzu.

kritiky, a na příkladu teorie Umberta Eca představím teorii textových subjektů, která je zásadní pro velkou část literárněteoretických směrů 20. století, od strukturalismu přes sémiotiku až po recepční estetiku.

Intencionální klam

Článek „Intencionální klam“ (Intentional Fallacy) literárních teoretiků Williama K. Wimsatta a Monroea C. Beardsleyho z roku 1946 polemizuje s interpretačními přístupy založenými na intenci autora, které tito teoretici pokládají za nefunkční a klamavé – anglické *fallacy* bychom mohli přeložit také jako „faul“. Argumentují, že intenci autora většinou nemůžeme dost dobře poznat, a i když ji máme k dispozici, není pro interpretaci užitečná. Intenci autoři pro účely článku charakterizují jako „úmysl či plán v autorově mysli“ (*design or plan in the author's mind*): „Má evidentně blízko k autorovu přístupu k vlastnímu dílu, k tomu, jak se cítil, co ho k psaní vlastně přimělo.“¹³ Tato informace však o výsledném díle příliš nesděluje. Dílo je podle autorů estetický objekt, který musí fungovat sám o sobě, stává se předmětem určeným k použití jako „pudivka či stroj“.¹⁴ Při hodnocení zákusku se také neptáme na to, jak se jeho tvůrce cítil – důležité jsou pouze jeho vlastnosti. Jediné pojetí intence, které autoři připouští, je „abstraktní a tautologické“, shodné s realizací díla, a tedy nezajímavé. V interpretaci máme k dispozici dva typy evidence: externí a interní. Interní je textová a jediná přípustná, zatímco externí evidence (příkladem může být propojování textu s životopisem autora nebo dalšími texty) je vhodná, pouze pokud nás z nějakého důvodu zajímá autor jako osobnost, ale pro porozumění dílu nic podstatného nepřináší, naopak nás může svést z cesty.

V průběhu studie autoři odmítají postoje literárních kritiků, které se podle nich s intencionalismem pojí: ztotožňování obsahu poznámek pod čarou s „pravdou“ literárního textu, zaměření na podmínky tvorby, případně dotazování se autora samého, které přirovnávají k tázání se orákula. Uvedené postoje si kritiku jistě za-

13 Wimsatt, William K. – Beardsley, Monroe C., „Intencionální klam“, přel. P. Onufer, in *Revolver Revue*, 2004, č. 55, s. 151.

14 Tamtéž, s. 152.

slouží, stejně jako výše představené ztotožnění intence s předchůdným plánem díla nebo s pocity a motivacemi autora. Je však nutné intenci chápat právě takto? A co zbude, pokud intenci odstraníme úplně, případně zredukujeme na abstraktní a tautologické nic?

„Intencionální klam“ měl velmi výrazný vliv na anglosaské myšlení o literatuře. Tato teoretická pozice si získala velké množství následovníků, ale v současné době byla již výrazně zproblematizována. Současný stav debaty shrnují v textu „Conceptions of Authorship and Authorial Intention“ Tilmann Köppe a Tom Kindt, kteří hovoří o obecné shodě na tom, že určitá podoba intence je pro interpretaci nezbytná. Intencionální klam představuje literární dílo jako zákusek nebo stroj: funkční celek připravený ke konzumaci nebo použití. Literární dílo se však od těchto dvou typů věcí významně liší: je řečové, představuje určitý typ výpovědi. Jako takové ho nutně vnímáme jako komunikující určitý záměr: „Pokud něco identifikujeme jako dílo nebo výpověď, identifikujeme to prostřednictvím popisu, který implicitně využívá pojmu intence, jejíž obsah může být rozpoznán, popsán, a tedy komunikován.“¹⁵ Ani ta nejvíce textově zaměřená kritika se nemůže obejít bez poukazů k tomu, co dílo komunikuje, a tedy bez postulování určité podoby záměru. Kritické přístupy, které instanci autora odmítají, se tak ocitají před problémem, jak významovou výstavbu díla i další komunikační obsahy uchopit.

Teorie textových subjektů: modelový autor Umberta Eca

Významná skupina teoretických přístupů přisuzuje záměr abstraktním entitám, které vycházejí z díla samotného.¹⁶ V západní literární vědě s prvním pojetím tohoto typu přichází Wayne C. Booth, jehož *implikovaný autor* je charakterizovaný jako obraz sebe sama utvářený v díle autorem, etický rámec díla. Pro pozdější teoretiky se toto pojetí

15 Köppe, Tilmann – Kindt, Tom, „Conceptions of Authorship and Authorial Intention“, in G. J. Dorleijn, R. Grüttemeier, L. Korthals Altes (eds.), *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*, Leuven, Peeters 2010, s. 193. Texty, které jsou dostupné jen v původním znění, cituji ve vlastním překladu, a tam, kde je originální text důležitý pro porozumění, tento překlad doplňuji citací původního znění v poznámce pod čarou.

16 Pro podrobnou analýzu významných (západních) modelů textových subjektů viz Kindt, Tom – Müller, Hans Harald, *The Implied Author. Concept and Controversy*, Berlin, Walter de Gruyter 2006. Autoři zde předkládají

však ukazuje jako nadále příliš auteuristické.¹⁷ *Implikovaný autor* figuruje i v čtenářsky orientované teorii Wolfganga Isera a s abstraktními subjekty se setkáváme již v díle Jana Mukařovského¹⁸ a posléze Miroslava Červenky, který užívá pojem *subjekt díla*. Jednou z nejvlivnějších formulací je pojetí modelového autora Umberta Eca. Ecova teorie se datuje z velké části až po *smrti autora* (je otázka, nakolik naopak závěry *smrti autora* inkorporuje do svého, výrazně textově orientovaného přístupu), umožní nám však představit základní rysy a paradoxy této skupiny teorií. Ecův model je zajímavý nejen pro svou popularitu, ale také výraznou orientací na text a odmítáním empirického autora v kontextu interpretace. Napříč jednotlivými koncepcemi však existují významné rozdíly, proto není dost dobře možné tento stručný výklad chápat jako vyrovnání se s teoriemi textových subjektů obecně.

Modelový autor je pro Eca ryze textovou entitou. Použití termínu modelový autor variuje s *intentio operis*, jež klade ještě větší důraz na „textovost“, termín modelový autor pak Eco zavádí pro zachování symetrie vůči modelovému čtenáři, který má v jeho teorii zásadní místo. Oba koncepty Ecovi umožňují dosáhnout jistého omezení jinak velmi otevřeného pojetí interpretace. Eco vychází z komunikačního lingvistického modelu, takže je pro něj důležité zachovat určitou podobu odesílatele a příjemce promluvy. V literárním textu se však podle něj tyto role vytrhávají z původního kontextu mluvící osoby a přetvářejí se v aktanty, abstraktní entity přináležící textu jako takovému. Na straně odesílatele je to *modelový autor*, kterého Eco charakterizuje takto: „Autor‘ není nic jiného než textová strategie, která dává původ sémantickým korelacím a aktivuje modelového čtenáře.“¹⁹ V rámci li-

tezi, že dosud představené teorie textových subjektů jsou vnitřně rozporné a že jediný způsob, jak smysluplně pojmut implikovaného autora, je chápat jej jako autora hypotetického – tedy pomocí koncepce, která směřuje k uchopení reálného autora, ale uvědomuje si epistemologickou nemožnost jeho poznání.

17 Viz Mráz, Michal, *Modelový čtenář a sémantické gesto a jejich vztah k interpretaci textu*, Brno, 2007, diplomová práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, vedoucí práce B. Fořt; dostupné z: <https://is.muni.cz/th/d22vh>.

18 Mukařovského sémantické gesto Boothovu konceptu časově předchází, ale do povědomí západní literární teorie se dostalo mnohem později.

19 Eco, Umberto, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington, Indiana University Press 1984, s. 11.

terárního díla můžeme za modelového autora označit rozpoznatelný styl, případně postup, jímž je dosahováno účinků na straně čtenáře. Pokud tuto strategii personalizujeme, stáváme se podle Eca „oběťmi zrcadlového efektu“, protože textová strategie v sobě zmnožuje více empirických autorů, není dílem ani jednoho z nich.²⁰ Zapojení empirického autora představuje nebezpečnou oblast, „šikmou plochu“ pro každou interpretaci.

Teorie textových subjektů mohou být chápány jako odpověď na námitku vznesenou v předchozí kapitole: u díla zcela zbaveného intence, chápaného jako „stroj“, je obtížné hovořit o jeho významu, rozlišovat mezi dobrou a špatnou interpretací. Abstraktně pojatý textový subjekt zároveň nadále následuje záповěď intencionálního klamu, Eco se na více místech k antiintencionalistickým pozicím hlásí.²¹ Není ale takové spojení vnitřně rozporné? Eco ve své teorii využívá komunikační model, koncept založený na existenci odesílatele a adresáta, a následně tento model odesílatele a adresáta zbavuje, aby je pak znovu utvořil z textu. Pokud ale máme dát entitě odesílatele jakýkoliv obsah, musí obsahovat něco navíc oproti textu samému, jinak by byla nadbytečná. Odkud ale tento obsah vzít? K této otázce se ještě vrátím níže (viz s. 33–39), předtím však představím oba kanonické texty *smrti autora*.

„Smrt autora“ Rolanda Barthese

Stať „Smrt autora“ Rolanda Barthese je v mnohém blízká dalším teoriím abstraktních autorských entit, také Barthes text zbavuje autora a nahrazuje jej textovým subjektem. Přesto jeho esej představuje určitý posun: interpretační praxe i teorie jsou předně představeny jako součást historického vývoje, který je spjatý s širšími hodnotami. Otázka se již neklade jako ryze teoretický, ale také jako politický problém. Text má manifestační formu a k tématu se vztahuje radikálněji: autor je mrtev. Barthesova stať byla poprvé publikována v anglickém překladu v internacionálním multimediálním časopise *Aspen*

20 Eco, Umberto, *Šest procházek literárními lesy. Přednášky na Harvardově univerzitě*, přel. B. Grygová, Olomouc, Votobia 1997, s. 31.

21 Viz např. Kindt, Tom – Müller, Hans Harald, *The Implied Author*, s. 127.

5+6, doručovaném v krabici, kde doprovázel mimo jiné zvukové nahrávky básní, film nebo reprodukce uměleckých děl. Jak upozorňuje John Logie ve studii „1967: The Birth of the ‚Death of the Author““, primárním kontextem (a zdrojem revolučního étosu) stati byl tento umělecký počín, nikoliv studentské hnutí roku 1968, jak se často uvádí, nebo literárněteoretická diskuze. Logie upozorňuje na to, že vřazení textu do literárněteoretické debaty (takto text čtu i já) je určitým vytržením z tohoto kontextu.²² Ačkoliv je však kontext časopisu *Aspen* podnětný, bylo by problematické (i v souladu se smrtí autora) první publikaci chápat jako „pravý význam“ textu.

Když učiníme rozhodnutí Barthesův text číst jako argumentační stať, nacházíme dva hlavní argumenty, jež můžeme charakterizovat jako historický a interpretační. Historický argument spočívá v představení vývojové linie: autor je umělý vynález osvícenství a jeho buržoazní kultury, který ale v současnosti ztrácí na působnosti a ustupuje revolučnímu proudu literatury bez autora.²³ Barthes nejprve představuje vztah autora a textu z nadhistorické perspektivy: smrt autora je pravdou textu a „nepochybně tomu tak bylo vždy“.²⁴ Literaturu je podle Barthes nutno chápat „bezpředmětně (*à fins intransitives*), tedy bez zřetele na jakoukoli jinou funkci, než je samotné provedení symbolu“.²⁵ Díky tomu se vytrhává z původní komunikační situace a osvobozuje se od dohledu autora. Odtržení výpovědi od jejího autora je zde implicitně charakterizováno jako „přirozený stav“, který osvícenství vynálezem autora narušilo, což Barthes podporuje tvrzením, že neosobní vztah k promluvě je vlastní šamanům a recitátorům v kmenových společnostech. Toto odtržení je podle Barthes možné u každé výpovědi: „lingvisticky není Autor ničím víc než tím, kdo píše, stejně jako já není nikým jiným než tím, kdo říká já. Řeč zná ‚subjekt‘, ne ‚osobu‘, a tento subjekt, prázdný mimo výpověď samu, která jej definuje, stačí na ‚udržení‘ řeči, tedy na její vyčerpání.“²⁶

22 Logie, John, „1967. The Birth of ‚The Death of the Author““, *College English* 75, 2013, č. 5, s. 498.

23 Barthes, Roland, „Smrt autora“, s. 75.

24 Tamtéž.

25 Tamtéž.

26 Tamtéž, s. 76.

Figura autora se podle Barthesa objevuje na konci středověku a se začátkem osvícenství, vrcholné období zažívá v pozitivismu, charakterizovaném jako „shrnutí a završení kapitalistické ideologie“.²⁷ Barthes charakterizuje autora jako tyransky působícího panovníka své „říše“, který bdí nad „teologickým“ smyslem textu. Představuje postavu v přímém vztahu k vládnoucí ideologii doby, vůči které se literární teoretik vymezuje. Moc autora však není absolutní: existuje i alternativní, disidentská tradice, která vede od Mallarmého přes Prousta až k Barthesovým současníkům a která nabízí alternativu literatury, v níž „je to řeč, která mluví, ne autor“.²⁸ Přidat se na stranu autora znamená zapojit se do tohoto progresivního proudu, odmítnutí autora je charakterizováno jako aktivita, „kterou bychom mohli nazvat kontra-teologická a která je dočista revoluční, neboť odmítnout ustavit smysl znamená koneckonců odmítnout Boha a jeho hypostaze, rozum, vědu a zákon“.²⁹

Fakt, že je autor historický konstrukt, můžeme přijmout, problematický je však jednak předpoklad smrti autora jako „přirozeného stavu“ literatury, jednak tvrzení, že je autora třeba odmítnout. Ve chvíli, kdy argument zkoumáme podrobněji, narážíme na problém, že Barthesův metaforický a tezovitý styl jednotlivé rysy spojuje, ale toto spojení již nedokazuje: jsou představeny spíše jako ideologické opozice revoluce proti teologii, progresivity proti konzervativismu, nového vůči zastaralému. Také není zcela jasné, jaké místo autor v mocenském systému zaujímá (je tyranem, ale zároveň na ústupu?). Jak již však bylo řečeno výše, literární teorie té doby s autorem spíše nepracovala, text samotný mluví o tom, že autor je přítomný „v učebnicích dějin literatury, biografiích spisovatelů, rozhovorech a v samotném vědomí literátů“,³⁰ kde jistě zjednodušující pojetí role autorství najdeme; důležitým oponentem byla Barthesovi literární historie, která v té době měla na univerzitách ve Francii dominantní postavení. Zejména však není zřejmé, proč by měla

27 Tamtéž, s. 75.

28 Tamtéž.

29 Tamtéž, s. 77.

30 Tamtéž.

interpretace autora nutně existovat v podobě, v jaké ji zde Barthes představuje.

Nejdůležitějším argumentem textu je pravděpodobně argument interpretační, v němž Barthes představuje dvě podoby interpretační praxe, s autorem a bez něj. Autorský model je podle Barthesem uzavřeným: „Dát textu Autora znamená vnutit mu pojistku, opatřit jej posledním označováním, uzavřít psaní.“³¹ Tento model chápe psaní jako vyjádření již předem existující skutečnosti – biografického příběhu, myšlenky v autorově mysli – a je výhodný i pro profesionálního Kritika. Kritik, jako ten, kdo měl možnost shromáždit největší množství biografických dat, tak upevňuje vlastní pozici profesionálního interpreta. Naopak ve chvíli, kdy se autora zbavíme, je možné text začít chápat jako performativní utváření smyslu, na němž se může podílet každý čtenář a které nikdy nekončí: „Jakmile je Autor jednou odsunut, nárok ‚dešifrovat‘ text se stává naprosto zbytečný,“³² proti uzavřenému dílu stojí „bezdná struktura“.³³ Čtenář tak nahrazuje autora na místě, v němž text drží pohromadě, stává se garantem smyslu. Autor v teorii zastávané Barthesem zcela nemizí, je nahrazen *skriptorem* – subjektem textu, který vzniká současně s ním a který je neutrálním místem, prostředníkem řeči. Tento subjekt představuje subjekt čistě řečový, totožný s jednotlivou výpovědí: „rodí se ve stejné chvíli jako jeho text; není žádným způsobem opatřen bytím, které by předcházelo či přesahovalo jeho psaní, není nijak subjektem, jehož by byla kniha predikátem; existuje pouze čas výpovědi a celý text je navěky psán *tady a teď*.“³⁴ I zde je protiklad autora a jeho absence představen prostřednictvím série opozic: minulost/přítomnost, reprezentace/performance, uzavřenost/otevřenost.

Michel Foucault: Co je autor?

Stať Michela Foucaulta „Co je autor?“ byla přednesena na Collège de France v roce 1969. Foucault zde na Barthesem navazuje (odkazuje

31 Tamtéž.

32 Tamtéž.

33 Tamtéž.

34 Tamtéž.

na jeho terminologii i na „heslo smrti autora“) a otázku autora předkládá konvenčnějším odborným stylem a v méně radikálním světle. Autora (a v širším významu i subjekt) již není třeba usmrtit, ale podívat se na to, jakým způsobem tento koncept působí a proč tomu tak je: „Možná je však třeba toto sesazení [autora] revidovat, ne proto, aby bylo znovu nastoleno téma původního subjektu, ale proto, aby-
chom mohli uchopit momenty včlenění, způsoby fungování a závislosti subjektu.“³⁵ Výsledkem kritického rozboru není opuštění autorského jména, ale jeho rekonceptualizace v podobě neosobní *autorské funkce* – způsobu organizace diskurzu (a díla), který má svůj význam, ale není dominantním východiskem pro analýzu textu.

Autorskou funkci Foucault definuje jako to, co „charakterizuje způsob existence, cirkulace a fungování určitých diskurzů uvnitř určité společnosti“.³⁶ Ačkoliv působí prostřednictvím vlastního jména, Foucault zdůrazňuje, že zde má rozdílné užití. Vlastní jméno představuje kombinaci deskripce a designování (příмого odkazu k individu), ale žádná deskripce ho plně neurčuje, pokud se nám podaří zpochybnit vše, co víme o nějakém nositeli vlastního jména, nezpochybníme význam jména jako takový. U jména autora je to jinak, jeho konstitutivní složkou je právě jeho vztah k určitému korpusu textů a na těch je co do významu závislý. Biografická data naopak představují oblast významu, bez které se autorské jméno může velmi dobře obejít: „pokud objevím, že Shakespeare se nenarodil v domě, který je nyní navštěvován, fungování autorova jména se nezmění; pokud bychom dokázali, že Shakespeare nenapsal *Sonety*, které jsou mu připisovány, jedná se o změnu jiného typu, která fungování autorského jména nenechává lhostejným.“³⁷ Je příznačné, že Foucault

35 Foucault, Michel, „Qu'est-ce qu'un auteur?“, in M. Foucault, *Dits et écrits, tome I. 1914-1975*, ed. D. Defert, F. Ewald, J. Lagrange, Paris, Gallimard 2001, s. 838. V případě Foucaultovy studie máme sice k dispozici český překlad (Foucault, Michel, „Co je autor?“ in M. Foucault, *Diskurs, autor, genealogie. Tři studie*, přel. P. Horák, Praha, Svoboda 1994), ten je ale nepřesný (viz např. první věta citované pasáže: „Bylo by však možná potřebné vrátit se k tomuto závorkování“, s. 63), citace z francouzského originálu proto překládám znovu. Pův. text: „Mais il faudrait peut-être revenir sur ce suspens, non point pour restaurer le thème d'un sujet originaire, mais pour saisir les points d'insertion, les modes de fonctionnement et les dépendances du sujet.“

36 Tamtéž, s. 825.

37 Tamtéž, s. 826.

zde používá natolik neutrální fakt jako to, v jakém domě se narodil. Co kdybychom zjistili, že Shakespeare byl ve skutečnosti ženou? Budova narození je marginálním faktem nejen pro identitu autora, ale také (ve většině případů) pro identitu individua. Zároveň, pokud příklad obrátíme, fakt, že určitý člověk je autorem *Sonetů*, bude pravděpodobně důležitý i pro jeho „civilní“ identitu. Ačkoliv může být užitečné rozlišit mezi různými užitími jména – odkazujeme k jinému souboru vlastností, když o určité osobě mluvíme jako o literární autorce, historické aktérce, nebo přítelkyni –, tyto úrovně od sebe nicméně nelze nikdy plně izolovat.

Foucault, podobně jako Barthes, chápe pojem autora jako výsledek historického působení a spojuje ho se vznikem chápání textu jako soukromého vlastnictví. I v jeho textu je přítomný étos nové doby: zde je charakterizován novým psaním, které není orientované na vyjadřování nitra a které dává větší prostor hře samotných znaků. Také Foucault vidí autorský diskurz jako určité omezení pro interpretaci. Pokud chápeme autora jako individuum, chápeme jej vždy jako určitou jednotu, kterou následně promítáme do textu. Tento princip nás nutí vysvětlovat nesrovnalosti autorské produkce vnějšími vlivy a doufat v možnost finálního sjednocení korpusu textů do koherentního systému. Sám pak ukazuje, že není vždy přínosné chápat vztah dílo – subjekt jako binární: v textu může působit více subjektů (Foucault zde používá výraz *ego*). Níže se pokusím ukázat, že i zde je druhá pozice představena do jisté míry karikovaným způsobem, který z užití kategorie autora nutně nevyplývá. Foucault nahrazuje individuálního autora abstraktní entitou, *autorskou funkcí*. Toto pojetí vymezuje vůči teoriím textových subjektů a definuje jej jako způsob uspořádání diskurzů. I ono se však setkává s určitými problémy.

Suverénní autor

Dva důležité momenty interpretovaných textů byly zatím přiblíženy pouze zběžně – podoba autorství, která je v textech odmítána, a pojetí, které koncepci autora nahrazuje. Pro vystižení odmítané podoby autorství je vhodná metafora subjektu jako suverénního

panovníka (zde můžeme připomenout boha Amona z Platónova dialogu), který má plně pod kontrolou jak sebe sama, tak všechny své činy a promluvy. Odmítnutí takového pojetí autorství je důležité a je přínosem antiautorských postojů, že před touto podobou kritiky varovaly. Je ovšem problematické, že ji v interpretovaných textech ztotožňují s autorskou kritikou obecně. Tato podoba autorskému subjektu nejen nenáleží nutně, ale je výrazně neintuitivní. V argumentaci antiautorských postojů představuje spíše „slaměného panáka“ než vážnou alternativu. Řešení, které autoři *smrti autora* předkládají, zároveň přechází do opačného extrému, absolutní kontrolu textu nahrazuje její úplná absence, místo násilného sjednocení se figura autora rozpadá do množství textových jednotek.

Expres, reprezentace, kontrola

Postava autora-suveréna je přítomná v obou analyzovaných textech *smrti autora*, ale i v „Intencionálním klamu“. Jednotliví autoři kladou důraz na různé aspekty: Barthes na kontrolu komunikovaného smyslu, Foucault na sjednocení díla do jednoho celku, Wimsatt a Beardsley na intenci v podobě plánu v mysli autora. Ve všech pojetích je pro autora-suveréna klíčový model tvorby chápaný jako *expres*: autor, případně jeho prožitky, zkušenosti a myšlenky představují realitu, která se odráží v díle. Prostřednictvím interpretace čtenář následně může tuto realitu rekonstruovat. Tento přístup se tradičně spojuje s romantickým pojetím autorství, přestože i Wimsatt a Beardsley upozorňují, že jde spíše o definici než o literárně historický soud a že u autorů romantismu je situace komplexnější.³⁸ Tento moment je příznačný: čistě *auteuristický* postoj se zde odhaluje jako literárněteoretický konstrukt, který se nerealizuje ani u autorů z období, kdy měl vzniknout a zažívat největší rozkvět.

Kromě romantického pojetí odkazují autoři „Intencionálního klamu“ také na model „klasicistního napodobení“ a rovněž Barthes spolu s autorským modelem interpretace odmítá reprezentaci: model tvorby založený na expresi je blízký také zjednodušenému modelu mimesis. V obou případech význam díla existuje ještě předtím,

38 Wimsatt, William K. – Beardsley, Monroe C., „Intencionální klam“, s. 153.

než je komunikován, psaní operuje jako mechanický „sken“ vnitřní nebo vnější reality.

Barthes tento model obrací a zdůrazňuje opačný směr působení: kniha neimituje život, „život vždy jen imituje knihu a tato kniha není sama o sobě ničím jiným než tkanivem znaků“.³⁹ Tento závěr provokativně aplikuje na Prousta a jeho *Hledání ztraceného času*. Proust podle něj „místo aby vložil svůj život do románu, jak se tak často říká, radikálním zvratem udělal právě ze svého života dílo“. Nepředpokládá však toto převrácení – vložení života do díla – jako nutný první krok? Jak by mohlo na život působit dílo, které z něj nevzešlo? Tyto pasáže evokují, že Barthes chce dichotomii díla a života oslabit. To však není možné ve chvíli, kdy je tvorba pojímána jako zcela neosobní. Oba modely mají společnou představu jednoduché lineární kauzality, přenosu autor – dílo, nebo dílo – autor. K oslabení dichotomie mezi autorem a dílem, která je pro Proustovo dílo výstižná, by však došlo spíše ve chvíli, kdy bychom model pojali jako kruhový a neustávající pohyb vzájemného působení.

Důležitým a souvisejícím aspektem autora-suveréna je kontrola nad smyslem textu. Barthes představuje smrt autora jako možnost osvobození textu od dozoru autorského subjektu: „text není tvořen řadou slov vyjevujících jedinečný, svým způsobem teologický smysl (jenž by byl ‚zprávou‘ Autora-Boha).“⁴⁰ Proti tomuto modelu staví model psaní zdůrazňující jeho intertextuální povahu: „text je prostorem mnohých dimenzí, kde se snoubí a popírají různá psaní, z nichž žádné není originálem: text je tkanivem citací, pocházejících z tisíce kulturních zdrojů.“⁴¹ Obě námitky jsou přesvědčivé: je zřejmé, že plně uzavřený interpretační model, kde má autor poslední slovo, není v případě literatury plodný. Obdobně důležité je i zpochybnění mýtu jedinečného tvůrce: jednotlivá díla reagují na žánrové normy, „citují“ již existující motivy, jsou formulována v opozici k dalším dílům soudobého literárního pole.

39 Barthes, Roland, „Smrt autora“, s. 77.

40 Tamtéž, s. 76.

41 Tamtéž.

Barthes však v obou aspektech přechází do opačného extrému: autor umírá a zcela pozbývá slova na úkor čtenáře, dílo je plně konstituováno „cizím“ psaním, jedná se o „prostor, který nemá jiný původ než řeč samu, řeč, která zpochybňuje veškerý původ“.⁴² V situaci, kdy je smysl díla plně konstituovaný úmysly a „nitrem“ autora, nemá interpretace příliš prostoru. Situace, v níž je čtenář jediným garantem smyslu a kde se plně rozpouští hranice mezi jednotlivými texty a autory, však není o mnoho lepší. Není zřejmé, jak by v takovém modelu bylo možné nad interpretacemi diskutovat, rozlišovat mezi dobrým a špatným čtením. Vzato do důsledků, implikovala by tato pozice konec literární vědy a spolu s ní i Barthesovy profese. Zatímco „klasická kritika“, tak jak ji představuje Barthes, uzavírala smysl díla do soukromé sféry autora, Barthesovo pojetí jej uzavírá do soukromé sféry čtenáře.

Jednota

Foucault ve své charakteristice suverénního autora klade důraz zejména na princip jednoty, který podle něj interpret neoprávněně promítá do organizace díla. Hledat autora znamená hledat chimérický bod centra. Interpret, který dílo vykládá, podle Foucaulta předpokládá: „musel zde být – na určité rovině myšlení nebo jeho touhy, jeho vědomí nebo nevědomí – jeden výchozí bod, z něž se všechny protiklady vyřeší, nekompatibilní prvky se zřetězí.“⁴³ Foucault upozorňuje na důležitou nástrahu autorské kritiky, domnívám se však, že je zde namísto učinit určité rozlišení. Jednota nemusí předpokládat úplnou homogenitu projevů, jak to činí on u příkladu matematického pojednání, na němž svou tezi dokazuje:

Ego, které mluvívá v předmluvě k matematickému pojednání – a které odkazuje k podmínkám jeho tvorby – není ani ve své funkci, ani ve svém fungování identické s egem, které mluvívá v průběhu dokazování a které se objevuje v podobě „já dokazuji“ nebo „já předpokládám“: V prvním případě toto „já“ implikuje jedinečné individuum, které v určeném čase a místě vykonalo určitou práci. V druhém případě „já“ značí plán a místo dokazování, které může zaujmout

42 Tamtéž, s. 76.

43 Foucault, Michel, „Qu'est-ce qu'un auteur?“, s. 830.

kdokoliv. [...] Ve stejném pojednání bychom mohli vyznačit ještě třetí ego; to, které mluví o smyslu práce, překážkách, na které narazilo, o dosažených výsledcích.⁴⁴

Foucault se zde uchyluje k pojmu textové *ego* pro vyjádření existence více subjektů jednoho textu. Jeden subjekt píše předmluvu, další argumentuje. Rozlišujícím principem je pak pozice a funkce já v textu, tento princip je ovšem natolik jemný, že ústí v přiřazení jednoho já každé části textu (objektu). Je však nutné v tomto případě předpokládat tři já? Kdybychom zde Foucaultův postup aplikovali do důsledku, mohli bychom text teoreticky rozčlenit na jednotlivé odstavce, promluvy. Jednotu (a identitu člověka) je možné chápat i ve smyslu sjednocení rozmanitého. Nebylo by jednodušším řešením připustit, že já může dělat různé věci, zaujímat různé pozice a plnit různé funkce?

I zde platí, že pro interpretaci by nebyl úplný rozpad jednoty autora do diskrétních a homogenních jednotek příliš přínosný: text nebo dílo se rozpadne do stejnorodých částí, které jsou samy o sobě „hladké“ a svědčí jen o jednotě autorské funkce. Foucault ve stati „Co je autor“ navrhuje rozpojit jednotu díla a individua, když píše, že funkce autora může odkazovat k více textovým ego, a text naopak k více jednotlivcům. Větším přínosem než od syntézy zcela upustit by však bylo ji redefinovat a zkomplikovat – ukázat, že v našich pojetích autorství je každá jednotka do jisté míry umělá, že se skládá z momentů, které netvoří přímou kauzalitu, hladký biografický příběh. To, co je tak zajímavé na autorech užívajících pseudonymy, na proměnách, zvratech a nekonzistencích autorských prezentací, je přece právě to, že tyto nesourodé momenty vztahujeme k jednomu životu.

Mezi suverenitou a fragmentací

Podnětný příspěvek k diskuzi o *smrti autora* představuje reakce feministických teoretiček, například studie „Feminist Literary Criticism and the Author“ Cheryl Walkerové a „Changing the Subject. Authorship, Writing and the Reader“ Nancy K. Millerové. „Smrt autora“ byla po-

44 Tamtéž, s. 831.

dle Walkerové určitou částí feministické kritiky přijata jakožto osvobození textu od patriarchální kontroly subjektu.⁴⁵ Jako příklad tohoto vstřícného postoje zmiňuje Millerová knihu *Sexual/Textual Politics*, v níž její autorka Toril Moiová kritizuje zapojování biografických informací do výkladu ženských autorek. Je však možné mluvit o „patriarchální kontrole“ v případě ženských autorek? Millerová předkládá důležitou námitku, když poukazuje na to, že ženám ve vztahu k autorství historicky náležela odlišná pozice než mužům:

Protože ženy neměly stejný historický vztah identity k původu, instituci, produkci jako muži, necítily se podle mého názoru (kolektivně) zatíženy nadbytkem „Já“, „Ega“, „Cogita“ atd. Protože byl ženský subjekt právně vyloučen z polis, a tím pádem decentrován, zbaven původu (*disoriginated*), desinstitucionalizován atd., vztah žen k integritě a textualitě, touze a autoritě, je strukturálně jiný.⁴⁶

Millerová poukazuje na důležitý aspekt „suverénního autorství“: tento model není dostupný stejným způsobem všem subjektům. Zatímco pro autory odpovídající společenské normě může autorství představovat základ, jež je třeba *dekonstruovat*, v případě některých autorů a autorek konstrukce autorské identity bolestivě chybí. Zpochybnění jednoty subjektu nabývá jiný význam v situaci, kdy tato jednotka absentuje od začátku, „na této straně identity stav rozpuštění a fragmentace, který Barthes valorizuje (a fetišizuje), není cílem, ale něčím, co je třeba překonat“.⁴⁷ Ačkoliv se domnívám, že by bylo přílišným zjednodušením přisoudit autorkám obecně fragmentarizovanou a autorům obecně suverénní identitu, je přínosné si uvědomit, že autorská identita, její problémy, hodnoty a otázky se liší v závislosti na pozici autora ve společenském uspořádání. Sama Millerová na jednom místě své studie naznačuje, že by tento rozdíl možná bylo přínosnější analyzovat na základě opozic kanonický/nekanonický a hegemonický/marginální než mužský/ženský. Zároveň

45 Walker, Cheryl, „Feminist Literary Criticism and the Author“, *Critical Inquiry* 16, 1990, č. 3, s. 553.

46 Miller, Nancy K., „Changing the Subject. Authorship, Writing, and the Reader“, in T. de Laurentis (ed.), *Feminist Studies/Critical Studies*, London, The Macmillan Press Ltd 1986, s. 106.

47 Tamtéž, s. 109.

je však důležité mít na paměti, že model suverénního autorství představuje určitou nesamozřejmou teoretickou „fikci“, extrémní pozici, která se plně nerealizuje ani u „kanonických autorů“, a jak se domnívá Judith Butlerová, obsahuje v sobě určité násilí (srov. s. 57).

Autor bez individuality

Přiblížení modelového autora Umberta Eca jsme zakončili otázkou, kterou můžeme vztáhnout i na Barthesova skriptora. Eco a Barthes zbavují text vztahu k jeho reálnému autorovi a následně z textu utvářejí subjektivní pól komunikace, *modelového autora, skriptora*. Jak již bylo řečeno výše, tato entita musí v sobě mít nějaký obsah, aby nebyla nadbytečná: i sebeabstraktnější pojetí potřebuje určitý živý pól, kterému je třeba přisoudit záměry, výstavbu textu, hierarchizaci jeho složek i např. ironický odstup vůči vypravěči, musí v sobě představovat určité pojetí subjektu. Odkud však toto pojetí bere svůj obsah?

Neutralita abstrakce

Jelikož byl vztah ke konkrétnímu autoru zapovězen, představuje možné řešení *abstraktní pojem autora*. I tento pojem, prezentovaný jako něco, co nahradí „šikmou plochu“ interpretací orientovaných na autora, „čistá“ idea zbavená předsudků a problematických momentů tradiční kritiky, však vede k problematickým důsledkům.

Ačkoliv se jedná o odlišný kontext a diskuzi, je užitečné zde připomenout kritiku abstraktních idejí, kterou ve svém *Pojednání o principech lidského poznání* provádí George Berkeley, když popisuje vlastní neschopnost plně abstrahovat od konkrétních obsahů ideje: když uvažujeme o abstraktním pojmu trojúhelníku, vždy máme na mysli trojúhelník určitý, který má všechny charakteristiky, bez nichž se trojúhelník nemůže obejít. Můžeme si představit trojúhelník, který není z papíru, ale již ne trojúhelník, u kterého se součet vnitřních úhlů nerovná 180° , nebo který nemá tři vrcholy. Podobný princip Berkeley aplikuje i na ideu člověka: „idea člověka, kterou si utvářím, musí být ideou člověka buď bílého, nebo černého, nebo snědého, rovného, nebo křivého, vysokého, nebo malého, nebo středního. [...] abstraktní ideu však nejsem schopen pojmut žád-

ným myšlenkovým úsilím.“⁴⁸ Vyvozuje, že neexistují ideje plně abstraktní, ale pouze obecné, vzniklé jako souhrn jednotlivin: nikdy si nelze představit člověka bez barvy pleti, nebo určité velikosti, obecná idea v sobě vždy obsahuje tyto „nutné“ charakteristiky, ačkoliv nejsou explicitně tematizovány.

V textech Umberta Eca a Rolanda Barthese nalézáme určité vodítko k tomu, jak si abstraktní ideu autora představit. Podle Barthese je „psaní destrukcí každého hlasu [...] ono neutrální, smíšené a šikmé, kde mizí náš subjekt, ono černobílé, kde se ztrácí veškerá identita počínaje tou, jež náleží tělu, které píše“,⁴⁹ jinde však mluví o „ru[ce], zbaven[é] veškerého hlasu a nesen[é] pouhým gestem zápisu“.⁵⁰ Eco představuje abstraktní subjekt jako „hlas bez těla, pohlaví či minulosti – jen hlas, který začíná touto první přednáškou a zanikne závěrečnou větou přednášky poslední“.⁵¹ Jedná se o hybridní duchovní bytost bez minulosti, která nemá tělo a pohlaví, ale má ruku. Eco a Barthes se liší v otázce, jestli autorovi přisoudit hlas, který je tradičně chápán jako fenomén na pomezí duchovna a tělesna. Není možné si představit hlas bez těla a koneckonců ani bez genderu, ale zároveň jde o „duchovní“ vyjádření subjektivity (viz níže s. 40). Obě teorie tak jako by předpokládaly, že tělo je něco, od čeho je možné abstrahovat, tento předpoklad však pokládám za problematický. Navzdory dědictví karteziánství tělo a duše nepředstavují oddělené substance: jak přesvědčivě ukazuje Maurice Merleau-Ponty, mysl člověka a její projevy (včetně záměrů, strategií a plánů, které je třeba autorskému subjektu přisoudit) jsou s tělesnou existencí a situovaností člověka spjaty,⁵² představa autora bez těla je tak nutně paradoxní. Abstraktní idea autora je jeho obecnou ideou, která se konkrétních charakteristik (těla, barvy pleti a pohlaví) nezbavuje, ale pouze je netematizuje.

48 Berkeley, George: „Pojednání o principech lidského poznání“, in G. Berkeley, *Esaj o nové teorii vidění. Pojednání o principech lidského poznání*, přel. M. Tomeček a M. Hubová, Praha, OIKOYMENH 2004, s. 93.

49 Barthes, Roland, „Smrt autora“, s. 75.

50 Tamtéž, s. 76.

51 Eco, Umberto, *Šest procházek literárními lesy*, s. 37.

52 Srov. Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenologie vnímání*, přel. J. Čapek, Praha, OIKOYMENH 2013.

Nemožnost nahradit autora abstraktním subjektem si uvědomuje Foucault, když před tímto řešením varuje v pasáži, která odkazuje (opět příznačně bez uvedení jména) pravděpodobně k Barthesovi:

Domnívám se, že podobné užívání pojmu psaní (*écriture*) hrozí zachovat privilegia autora pod záštitou a priori: v šedém světle neutralizace nahrazuje hru reprezentací, které tvořily určitý obraz autora. Zmizení autora, které je již od Mallarmého neustávající událostí, se takto podrobuje transcendentálnímu uzavření.⁵³

Namísto určitého obrazu autora nastupuje šedá neutralita, privilegia subjektu jsou zachována. Je však výsledný obraz opravdu „šedý“, případně „černobílý“, tj. jsou jeho charakteristiky opravdu důsledně „neutralizované“?

Když se vrátíme k problému obecné ideje subjektu, můžeme připomenout důležitý poznatek feministické kritiky minulého století: obecnost a neutralita jsou v naší kultuře ztotožňovány s charakteristikami dominantních identit, v případě genderu s maskulinitou, v případě barvy pleti s bělostí. Obecná idea člověka nevzniká matematickým průměrem všech jednotlivin, které zastupuje, ale je sama určitým obsahem, který je ve společnosti utvářen kulturními reprezentacemi a o nějž se vedou ideologické spory. Když toto vztáhneme na autora, budou při tvorbě jeho abstraktní ideje mít důležitou roli literární kánon, reprezentace autorství v kultuře, literární teorie. Ve všech těchto oblastech většinou výrazně převažuje jeden typ autorské identity, muž bílé pleti pocházející z vyšších vrstev společnosti. Pokud dílo čteme jako výtvar *abstraktního subjektu*, chápeme jej implicitně jako dílo „neutrální“ identity. To může mít problematické důsledky pro recepci autorů, jejichž identita tomuto modelu neodpovídá (například žen nebo autorů mimo západní Evropu), jelikož nám to znemožňuje tematizovat jejich odlišnou pozici vůči literárním a kulturním tradicím, odlišnou tělesnou i životní zkušenost. Tuto výhradu formuluje i Cheryl Walkerová, která vyjadřuje potřebu teorie autorství, jež

53 Foucault, Michel, „Qu'est-ce qu'un auteur?“, s. 824.

naivně nepředpokládá, že je spisovatel tvořivý (*originating*) génius, který vytváří estetické objekty mimo historii, ale zároveň neumenšuje význam odlišnosti a agence v odpovědích ženských autorek ve vztahu k historickým formacím. Ztrátu autora provází riziko ztráty mnoha příběhů důležitých pro naši historii.⁵⁴

Níže v analýzách textů Věry Linhartové a Milana Kundery budeme moci pozorovat, že tento nárok vytváří v dílech autorů, kteří definici „neutrální autorské identity“ plně neodpovídají, paradoxní situaci a může negativně ovlivňovat jejich recepci.

Ideál nezaujatosti

Ve chvíli, kdy přijmeme skutečnost, že každé psaní je situované, nabízí se otázka, jak rozumět stylizaci „mrtvých autorů“,⁵⁵ které Barthes uvádí jako doklad o možném konci vlády autora. Domnívám se, že je přínosné ji chápat jako určité gesto sebe prezentace, které má strategické důsledky, i jako součást specifické estetiky modernistické a postmodernistické tvorby. Barthes představuje mizení autora za textem jako gesto pokory, upozadění vlastní důležitosti ve prospěch intertextuality, řeči, otevřenosti textu. To zajisté můžeme vnímat jako jeden z významů, zároveň je však důležité zdůraznit i druhou stranu tohoto přístupu: toto ustoupení je zároveň stylizací autora do univerzálního mluvčího. Ten v tomto modelu hovoří z „božské“ neutrální pozice, jejímž prostřednictvím samovolně proudí řeč, za níž nemá žádnou zodpovědnost.

Můžeme pozorovat, že pozice, která byla předkládána jako alternativa a „sesazení“ autora-Boha, má také určité charakteristiky božství. Tento moment rozvádí ve studii „Refined out of Existence? Modernist Authorship and the ‚Deaths‘ of God and the Author“ Anton Kirchofer. Smrt autora je podle něj „konstrukce autorství, v jehož rámci autor musí, jak to charakterizoval Michel Foucault, ‚zaujmout ve hře psaní roli mrtvého‘, protože jako předmět interpretativní kri-

54 Walker, Cheryl, „Feminist Literary Criticism and the Author“, s. 560.

55 Stylizaci do nezaujatého pólu prostředkování řeči je třeba odlišovat od nároku literárního psaní na obecnou srozumitelnost – tomuto rozlišení se budeme podrobněji věnovat dále v části o „egoistickém univerzalizmu“ na s. 64–66.

tky strukturně zdědil pozici, která přináležela křesťanskému Bohu⁵⁶. Autor se, podobně jako křesťanský Bůh, stává původcem, který není dostupný našemu poznání a jehož intence jsou nerozpoznatelné. Jediné, co zbývá, jsou znaky univerzální a o sobě existující řeči. Podobný moment analyzuje Seán Burke v případě filozofického autorství. Upozorňuje na to, že ve chvíli, kdy do interpretace zapojíme postavu autora, může být narušena iluze božské nezaujatosti: „Používat tuto strategii, znovu zapojit autora, jeho touhy, předsudky a pohnutky do filozofického textu, funguje namísto upevnění jeho pozice jako suverénního subjektu vlastního textu k nabourání takových privilegií.“⁵⁷ Postava autora tak může posloužit za základ historizace a kritiky – tedy otevření textu novým kontextům.

Barthes si možnost námitky tohoto typu uvědomuje. Ve „Smrti autora“ se vymezuje proti představě spojované s realistickým autorstvím: „Psát znamená dosáhnout skrze předem danou neosobnost – kterou bychom nikdy neměli zaměňovat s oklešťující objektivitou realistického romanopisce – onoho bodu, ve kterém jedná, ‚performuje‘ pouze řeč, a ne ‚já‘.“⁵⁸ Oproti tomu uvádí jako příklad Mallarmého: „Ve Francii to byl určitě Mallarmé, kdo jako první viděl a předpověděl v celé její šíři nutnost nahradit řečí (*langage*) samou toho, kdo byl až dosud pokládán za jejího majitele. Pro něj, stejně jako pro nás, je to řeč, která mluví, ne autor.“⁵⁹ Není však zcela zřejmé, v čem jsou tato pojetí rozdílná, Barthes obě pozice charakterizuje velmi podobnou formulací, pouze s odlišným hodnocením. Burke ukazuje, že i představa „řečového“ básníka má původ v romantismu, pouze namísto Boha, Múzy nebo inspirace mluví řeč sama.⁶⁰ Jedná se o estetický princip, který evokuje působení impersonální síly a tato neosobnost je velmi blízká neosobnosti realistického autora, který se stylizuje do pólu znamenávajícího objektivní realitu světa. Také zde se jedná o určité gesto autorské stylizace, které slouží k legitimizaci vlastní tvorby.

56 Kirchhofer, Anton, „Refined out of Existence? Modernist Authorship and the ‚Deaths‘ of God and the Author“, in *Authorship Revisited*, s. 193.

57 Burke, Seán, *The Death and Return of the Author*, s. 129.

58 Barthes, Roland, „Smrt autora“, s. 75.

59 Tamtéž.

60 Burke, Seán, *The Death and Return of the Author*, s. 9.

Autorská funkce

Foucault se vymezuje vůči nahrazení konkrétního autora transcendentálním subjektem, jeho terminologie opouští životnou kategorii autora ve prospěch jména autora jako pouhé klasifikační funkce. Je však otázkou, jestli je plně nesubjektivní pojetí autora možné, zejména pokud jde o to, autora nejen redefinovat, ale také popsat, jak funguje v současném diskurzu. Pokud vyloučíme osobu autora, jak se autorská funkce formuje? Je to prostřednictvím textu, díla nebo samotného diskurzu? Pokud bychom zvolili tuto možnost, jak argumentuje Adrian Wilson, pouze bychom přesunuli subjektivní charakteristiky jako hlas nebo vůle z autora na text/diskurz, čímž se vracíme k problému abstraktních textových subjektů.⁶¹ Zároveň se otevírá problém ohrazení díla a autorské funkce samotné: kdy bychom se rozhodli funkci autora vymezit pouze jejími textovými projevy (podpis, nebo jméno na obálce), dospíváme k problému, že praxe popisu i uvedení autorského jména nabývají významu pouze ve vztahu k biografické osobě.

Ve Foucaultově textu existuje napětí mezi dvěma cíli: 1. popsat fungování autorské funkce a jejího oběhu v diskurzu; 2. redefinovat ji jako nesubjektivní. Protože autorská funkce operuje prostřednictvím připsání díla určité osobě, není možné její osobní obsah zcela odstranit. Jak upozorňuje vedle Adriana Wilsona i Peter Lamarque, požadavky daný fenomén prozkoumat a zároveň anihilovat jdou proti sobě.⁶² Vznikla by tak paradoxní situace, kdy by interpret měl popisovat diskurzivní praxi utváření autorství a zároveň přehlížet její základní konstitutivní prvek. Možná právě proto není proklamovaná nesubjektivita funkce v průběhu studie konzistentní, což se projevuje např. ve chvíli, kdy Foucault v závěru studie píše o transdiskurzivních autorech, osobách, jimž můžeme připsat určitou teorii a její „zakládající akt“. Ve výkladu Foucault zmiňuje také případ nově nalezeného díla Marxe nebo Freuda, které je autorovi

61 Wilson, Adrian, „Foucault on the ‚Question of the Author‘. A Critical Exegesis“, *The Modern Language Review* 99, 2004, č. 2, s. 367.

62 Srov. tamtéž, s. 361. Viz také Lamarque, Peter, „The Death and Return of the Author. An Analytical Autopsy“, *The British Journal of Aesthetics* 30, 1990, č. 4, s. 328.

zpětně připsáno, přičemž zde hodnota daného textu čerpá právě z toho, že se prokáže, že je atribuován určitému autorovi. Je obtížné si představit, jak by takové zpětné připsání mohlo fungovat bez základu konceptu biografické osoby.

Burke demonstruje, že u Foucaulta i u Barthesa dochází posléze k určitému přehodnocení: Barthes již ve své práci *S/Z*, která dobou vzniku spadá do období publikování stati „Smrt autora“, píše o návratu autora jako plodu čtenářovy touhy. Tuto pozici nepředkládá jako reevaluaci svého stanoviska, ale jako další možný vývoj po „prohlédnutí smrti“, kde se již s autorem zachází poučeně: „A sám Autor – to trošičku ošumělé božstvo staré kritiky – může, anebo jednoho dne bude moci tvořit stejný text jako všichni ostatní: postačí, když z jeho osoby přestaneme činit subjekt, zářičku, původ, autoritu, Otce.“⁶³ V knize *Sade, Fourier, Loyola* se rozchází se závěry „Smrti autora“ ještě radikálněji: pokládá tyto tři autory za *logothety*, zakladatele jazyků, což je zcela neslučitelné s pojetím autora jako skriptora, neutrálního místa řeči.⁶⁴ Foucault svůj postoj k autorství (pokud je mi známo) výslovně nereviduje – v metodologické *Archeologii vědění* předkládá kritiku pojmu díla, která se v obecných rysech shoduje s kritikou autorčké funkce ze stati „Co je autor?“⁶⁵ Jeho pojetí subjektivity nicméně v pozdějších textech prochází proměnou, která umožňuje představit si i proměnu pojetí autorství (viz níže s. 57–61).

Jacques Derrida: Návrat autora

Jacques Derrida se ke *smrti autora* přímo i nepřímou vztahuje v řadě teoretických textů. Na tomto místě není možné Derridovo pojetí autorství pojmut v celé jeho šíři,⁶⁶ nuancích a vývoji, proto se budu zabývat pouze určitým výsekem Derridových textů z přelomu še-

63 Barthes, Roland, *S/Z*, přel. J. Fulka, Praha, Garamond 2007, s. 354.

64 Burke, Seán, *The Death and Return of the Author*, s. 32.

65 Foucault, Michel, *Archeologie vědění*, přel. Č. Pelikán, Praha, Herrmann a synové 2002, s. 38–41.

66 Nabízela by se např. souvislost memoriálů, publikovaných od osmdesátých do devadesátých let, kde Derrida vzdává poctu svým zemřelým přátelům-teoretikům, včetně Rolanda Barthesa a Michela Foucaulta, přičemž konfrontuje své čtení *smrti autora* s jeho faktickou smrtí, srov. Derrida, Jacques, *The Work of Mourning*, P.-A. Brault, M. Naas (eds.), Chicago / London, The Chicago University Press 2001.

desátých a sedmdesátých let. Výklad se bude opírat zejména o dvojici textů, které otázku autorství tematizují: stať „Signatura, událost, kontext“ a esej „Edmond Jabès a otázka knihy“. Důležitá přitom bude rovněž kniha *O gramatologii* (*De la grammatologie*), dílo, kde Derrida uceleně představuje projekt gramatologie a dekonstrukce a kde zároveň podniká do jisté míry „autorské“ čtení Jeana-Jacquesa Rousseaua. Naším záměrem je ukázat, že skutečnost, že Derrida pojem autora *dekonstruuje* a zbavuje kontroly nad významem textu, paradoxně nabízí příležitost k jeho návratu.⁶⁷

Psaní

Klíčovým tématem Derridovy filozofie je *psaní*. Autor jej chápe nikoliv jako nástroj komunikace, nebo pouhou techniku zaznamenávání informací, ale jako živel (*l'élément*), který zásadním způsobem strukturuje naši kulturu, myšlení i zakoušení světa. Tuto pozici formuluje v opozici k přesvědčení o primátu mluvené řeči, *fonocentrismu*, který přisuzuje západní metafyzice. Derrida ukazuje, že fakt, že západní filozofové ztotožňovali základní podobu řeči s její hlasovou realizací, jim umožnil chápat znak jako totožný s „bytím“ předmětu, který tento znak označuje. To ilustruje na Aristotelově pojetí řeči: „hlas, původce *prvních symbolů*, má vztah esenciální a bezprostřední blízkosti k mysli. Původce prvních znaků není pouze znakem mezi jinými. Značí ‚mentální zkušenosti‘, které samy o sobě reflektují nebo zrcadlí věci tím, že jsou jim přirozeně podobné.“⁶⁸ Upřednostnění hlasu má v této podobě zásadní důsledek pro teorii poznání, pojmy se v tomto pojetí „přirozeně“ vážou k předmětům a jejich smysl je v subjektu plně přítomný, protože do něj nezasahuje jazyková konvence. Konvence se projevuje až při zvukové realizaci prvotních obsahů, a ještě výrazněji v psaní, které je až druhotnou reprezentací fonetické řeči, zároveň však představuje pouhý doplněk, jev odsunutý na okraj systému, který pojem univerzální

67 K podobnému závěru dochází i Burke: ačkoliv Derrida v knize *Death and Return of the Author* zaujímá strukturálně obdobné místo jako Barthes a Foucault a v některých pasážích jsou všichni tři autoři pojednávání dohromady, v předmluvě ke třetímu vydání publikace Burke zdůrazňuje, že by bývalo vhodnější Derridovu koncepci se smrtí autora více kontrastovat. Srov. Burke, Seán, *The Death and Return of the Author*, s. xviii.

68 Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit 1967, s. 21–22.

mentální řeči nijak neohrožuje. Pojetí řeči založené na fonocentristu má vliv i na širší předpoklady západní filozofie, které Derrida přibližuje prostřednictvím pojmu *metafyzika přítomnosti*. Metafyziku přítomnosti charakterizuje „historické vymezení smyslu bytí obecně jakožto přítomnosti, se všemi pod-určeními [...] (přítomnosti věci pohledu jakožto eidos, [...] přítomnosti sebe sama jakožto cogito, vědomí, subjektivita, spolupřítomnosti druhého a sebe sama, intersubjektivita jako intencionálního fenoménu ega atd.)“.⁶⁹ Všechny tyto koncepty předpokládají, že „reálný základ“ představuje to, co můžeme bezprostředně zakoušet, co je nám přímo přítomné.

Fonocentrismus měl zároveň zásadní vliv v tradici západního uvažování o jazyku, včetně moderní lingvistiky a sémiotiky, které jsou podle Derridy na tomto metafyzickém rámci závislé. Aristotelické oddělení pojmu a jeho „nosiče“ totiž můžeme spatřovat i v de Saussurově pojetí znaku, kde je arbitrárnost označujícího ukotvena vztahem k označovanému „pojmu“. Také moderní lingvistika a sémiotika tak podle Derridy stojí na implicitním předpokladu univerzální, „čisté“ řeči, logu, jako božského vyjevení přirozeného řádu bytí: „Jakožto strana čisté inteligibility odkazuje [idea ‚označovaného‘] k absolutnímu logu, s nímž je bezprostředně spjatá.“⁷⁰ Zde si můžeme povšimnout, že rysy Derridovy charakteristiky metafyziky přítomnosti jsou vepsané do obou extrémních řešení otázky autorství: Derridovu kritiku fonocentristu můžeme použít nejen k zpochybnění představy o sebe-přítomnosti autora, ale také ke kritice představy samostatně se vyjevující řeči, kterou autor nechává pouze plynout. I ona je závislá na představě božského řádu, ve zjevném vymezení proti strukturalismu Derrida píše, že „epocha znaku je esenciálně teologická“.

Derrida do centra svého filozofického systému staví psaní. Napsaná značka se vyděluje ze svého bezprostředního kontextu a stává se opakovatelnou. Proměňuje se v sebe-identickou entitu, stává se ideální, rozmisťuje se po ploše, na kterou je zapsána, a tak může existovat ve vztahu odlišnosti k ostatním znakům a spolu s nimi vy-

69 Tamtéž, s. 21-22.

70 Tamtéž, s. 25.

tvářet určitý systém. Jako takové psaní představuje podmínku ustavení znaku, vědy, a metafyziky, ale zároveň jejich zásadní znejistění: nepředstavuje původ, který by se stal centrem a příčinou, který by tyto fenomény racionálně vysvětlil a ospravedlnil. Odhaluje je v jejich arbitrárnosti, závislosti na fakticitě, materialitě, ukazuje, že v sobě nesou neviditelné stopy předchozích užití. Tento důsledek můžeme opět ilustrovat na pojmu znaku. Znak již není ukotvený vztahem k přirozenému pojmu, jeho význam je dán pouze jeho odlišností vůči ostatním znakům a jako takový ho nikdy nemůžeme plně vyčerpát. Slovo červená tak nereprezentuje jednoduchý mentální obsah nebo rys množiny předmětů ve světě, patří k němu určité kulturní konotace, metafyzické předpoklady, škála slov, vůči kterým je ve vztahu odlišnosti a podobnosti.

Bylo by však chybou tuto reorientaci chápat jako inverzi původního protikladu: „Nejde o to zde rehabilitovat psaní v úzkém smyslu, ani o to převrátit pořadí závislosti [...]“.⁷¹ Namísto toho Derrida používá pojem *arche-psaní* (*archi-écriture*), které, jak zdůrazňuje, této opozici předchází a teprve ji umožňuje. Teprve v konfrontaci s psaním se ustavuje touha po „živé řeči“, která je plně přítomná v sobě samé, a potřeba vykázat písmo na okraj (zde můžeme vzpomenout na Platónovu snahu vykázat jej na podřízené místo, srov. s. 13). Obnovit základní jednotu duše a těla, vnějšku a vnitřku, však není jednoduché. Derrida hovoří o *dekonstrukci* jako o odstranění logocentrismu, ale vzápětí uznává, že takový projekt je utopický, není možné vystoupit z metafyzické tradice, ve které jsou tyto opozice vepsány. „Hnutí dekonstrukce neničí struktury zvenku. Ve chvíli, kdy [ona hnutí] tyto struktury neobývají, nejsou možné ani efektivní, nedosahují svých cílů.“⁷² Koncepty spjaté s logocentrismem jsou vepsané do našeho myšlení, našeho konceptu vědy a filozofie, již není možné udělat krok před ně. Co však můžeme, je používat je s vědomím toho, že nejsou zcela čisté, že například neexistuje tělo, které by nebylo duchovní, a duše, která by nebyla tělesná, a že oba momenty se ustavují právě ve vzájemném vztahu a závislosti. Derrida na ně-

71 Tamtéž, s. 56.

72 Tamtéž, s. 37.

ktých místech v rámci výkladu navrhuje tyto metafyzické pojmy používat jen jako škrtnuté (*sous rature*)“.⁷³

Smrt intence

Text „Signatura, událost, kontext“ je na první pohled dekonstrukcí palmu autora a autorské intence. Derrida zde charakterizuje psaní způsobem velmi blízkým *smrti autora*, jako nepřítomnost adresáta i původce textu: „Psát znamená vytvářet značku, která bude fungovat i po mém budoucím zániku a bude se otevírat novému čtení a opětovnému přepisování.“⁷⁴ Můžeme si povšimnout i toho, že výrok autor používá příznačně ve formě „tzv. autor“, tedy ve variaci známého škrtnutí. Vposledku důležitější než *dekonstrukce autora* je však v této eseji dekonstrukce opozice mezi mluvenou a psanou výpovědí, která byla implicitně obsažena ve „Smrti autora“, jež ztrátu kontroly subjektu nad textem analyzovala jako specifickou charakteristiku psaní. Ačkoliv Derrida (jak je v kontextu *smrti autora* zvyklý) nezmiňuje ani Barthesa, ani Foucaulta, je více než pravděpodobné, že na ně určitým způsobem reaguje.

Derrida nejprve charakterizuje psaní prostřednictvím tří vymezení, v souladu se *smrtí autora*: psaný znak je 1) komunikace, která může trvat nezávisle na situaci zápisu, bez přítomnosti subjektu. To souvisí 2) s možností úplného zpřetrhání vazby s kontextem zániku a jeho „roubování“ do jiných kontextů, *iterací* (opakování a jinakosti), která je implikována 3) v prostorovém rozmístění, jež ji vyděluje od ostatních znaků. Derrida však vzápětí podniká určitý obrat, když tuto charakteristiku zobecňuje prostřednictvím kritiky Austinovy teorie řečových aktů na mluvenou komunikaci i zkušenost obecně.

Derrida analyzuje Austinovu knihu *Jak udělat něco slovy*, text, ve kterém jeho autor podniká slavné rozlišení mezi performativní a konstativní výpovědí. Performativní mluvní akt Austin charakterizuje jako akt, který nesděluje již existující skutečnost, nepřenáší

⁷³ Tamtéž, s. 89.

⁷⁴ Derrida, Jacques, „Signatura, událost, kontext“, přel. M. Petříček, in J. Derrida, *Texty k dekonstrukci*, ed. M. Petříček, přel. M. Petříček, Bratislava, Archa 1993, s. 286.

obsah, ale působí ve světě jako určitá tvořivá síla. Derrida kritizuje skutečnost, že Austin řečový akt analyzuje na základě modelu jeho „šťastné“ realizace. Model šťastného performativu Austin konstruuje prostřednictvím několikaúrovňového rozlišení: šťastný performativ plní konvenční podmínky svého uskutečnění (např. svatba se koná na určeném místě), působí v souladu se záměrem a myšlenkami mluvčího (dobrovolný souhlas obou novomanželů) a realizaci odpovídá i kontext, vymezený záměry dalších účastníků (ti uznávají, že novomanželé sňatek opravdu uzavírají). Nakonec, v posledním vyloučení mimo základní klasifikaci, Austin z analýzy vypouští i parodický, citační mód, který chápe jako „parazitické“ použití řeči.

V Austinově pojetí Derrida kritizuje mimo jiné způsob, jakým filozof pracuje se záměrem mluvčího: „Jedním z bytostných momentů [...] zůstává zcela klasicky vědomí, stále uvědomovaná přítomnost intence promlouvajícího subjektu vzhledem k totalitě příslušného lokučního aktu. Právě tím se však z performativní komunikace opět stává komunikace intenciálního smyslu.“⁷⁵ Austin zde předpokládá, že intence je ve „šťastném“ případě myšlenka nebo obsah myslí, který „odpovídá“ provedení, a tak se může přetavit do světa „přímo“. Podle Derridy však zcela opomíjí gramatickou konvencionalitu každého performativu, která má za následek, že každý znak je, jak jsme již viděli, určitou „citací“ jazykového rámce. V tomto ohledu je příznačné, že mód citace Austin z analýzy vylučuje. Derrida tento vztah naopak obrací a ptá se: Je možné provést performativní promluvu, která by nebyla citací? Výpověď nemůže působit, aniž by opakovala určitý způsob promlouvání, který nám umožní ji rozpoznat jako určitý akt, jako určitý význam. Z logiky citace neuniká ani záměr mluvčího: „[i]ntence oživující výpověď nikdy nebude cele sama pro sebe a ve svém obsahu přítomná.“⁷⁶ Když se vrátíme k příkladu svatby, „ano“ vyslovené novomanželi není unikátním vyjádřením jejich niterné potřeby, ale citací státem nebo církví ustaveného protokolu, institucionální zvyklostí. Je však důležité si uvědomit také to, že i ona „niterná“ potřeba stvrdit partnerský vztah

75 Tamtéž, s. 294 (citace upravena autorkou podle francouzského originálu).

76 Tamtéž, s. 300.

prostřednictvím instituce svatby je součástí této instituce a je bez ní nemyslitelná.

Smrt autora u Derridy tak není pouze smrtí autora literárního, dokonce ani autora psané výpovědi, ale spíše představa, že by jakékoliv vyprávění i zakoušení mohlo být „čisté“, neprostředkované jazykem a systémem diferencí. Derrida však vzápětí upozorňuje, že z této skutečnosti není třeba vyvozovat zvláštní skepsi. To, že intence neexistuje nezávisle na jazyku, neznamená, že o ní nemůžeme mluvit, naopak: „intence [v typologii forem výpovědi] bude mít své místo, však nebude z tohoto místa moci dominovat celému poli a systému vyprávění“,⁷⁷ řečové akty se nadále dějí a nabývají platnosti. Derridovu „smrt intence“ tak můžeme paradoxně využít pro odpověď na typu antiintencionalistických námitek (viz s. 19), které intenci odmítají na základě nemožnosti proniknout do nitra autora a zjistit, co měl na mysli. Něco takového není možné, ale nebylo by to ani příliš plodné, protože každá intence se již vykonává *vně*, v jazyce. Rozšíření Derridovy teorie i na mluvený jazyk pak ukazuje absurditu takto pojetého antiintencionalismu: pokud bychom toto pojetí intence přijali, museli bychom odmítnout intenci v komunikaci obecně, a to i v tak neintuitivních případech, jako je uzavření sňatku.

Autor a jeho text

I v *Gramatologii* se ve vztahu k otázce autorství setkáváme s již známým postupem, kdy je autor nejprve deklarativně odmítnut: „Jména autorů nebo doktrín zde nemají žádnou substanciální hodnotu. Neznačí (*n'indiquent*) ani identity, ani příčiny.“⁷⁸ Derrida sice hovoří o Rousseauovi, Hegelovi nebo Heideggerovi, ale tento metodologický krok popisuje jen jako nutné provizorium, které je problematické. Seán Burke však upozorňuje na to, že následující analýza Rousseauova textu této intenci protičeří: jednak věnuje výlučnou pozornost textům označeným jedním autorským jménem a jednak tyto texty analyzuje výrazně autorsky, v jedné kapitole analyzuje Rousseauovo hledání absentující matky, další se zabývá chronologií spisů.

77 Tamtéž.

78 Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, s. 147.

Derrida si uvědomuje možné problémy tohoto postupu a v kapitole s názvem „Přehnané. Otázka metody“ formuluje, v čem se jeho interpretace liší od psychoanalytické a jak se tyto interpretace slučují s deklarovaným odmítnutím autora. Na rozdíl od psychoanalytického čtení Derrida odmítá, že by jeho interpretace odkrývala potlačované reálno textu:

Pokusili jsme se zde ukázat, že to, co nazýváme reálným životem těchto existencí z „masa a kostí“ [tj. Rousseaua, jeho matky...] za tím a mimo to, co se domníváme, že můžeme ohraničit jako Rousseauovo dílo, nebylo nikdy nic jiného než *écriture*, nebylo tam nic víc než doplňky, náhradní znaky, které se nemohly vynořovat jinak než v řetězci diferencujících odkazů.⁷⁹

Derrida zde samozřejmě neimplikuje, že Rousseau neexistoval nebo že se neskládal z masa a kostí. Pouze ukazuje, že je absurdní postulovat něco jako jeho nepoznatelnou „reálnou existenci“, která by mohla být někdy bezprostředně přítomná, ať už jemu samotnému, nebo jeho současníkům. Burke v tomto momentu vidí významný krok směrem k návratu autora a zároveň důležité upozornění na jednu z nástrah biografického čtení:

Psychobiografické informace je třeba chápat jako pouhou jednu formu psaní nebo signifikace mezi jinými, protože když čteme biografii nebo autobiografii, nečteme, tak jako všude jinde, nic jiného než psaní. Ačkoliv se to může zdát banální, jde o důležitý závěr, protože představuje nejpřímější cestu pro návrat autora jako biografické postavy v literární kritice.⁸⁰

Ve chvíli, kdy autora pojmáme jako další z textů (s vědomím mezi této metafory), nehrozí už, že by si nárokoval nadvládu nad svými tvůrcy; mezi „textem“ autorství a textem díla může docházet k oboustrannému obohacování, nikoliv pouze k jednostranné kontrole.

79 Tamtéž, s. 232. Pův. text: „Ce que nous avons tenté de démontrer [...], c'est que dans ce qu'on appelle la vie réelle de ces existences «en chair et en os», au-delà de ce qu'on croit pouvoir circonscrire comme l'oeuvre de Rousseau, et derrière elle, il n'y a jamais eu que de l'écriture; il n'y a jamais eu que des suppléments, des significations substitutives qui n'ont pu surgir que dans une chaîne de renvois différentiels.“

80 Burke, Seán, *The Death and Return of the Author*, s. 122.

Příklad autorského čtení (tentokrát literárního textu) můžeme najít explicitně v esaji „Edmond Jabès a otázka knihy“, kde Derrida interpretuje dílo židovského spisovatele egyptského původu. Metaforická esej je úvahou nad vztahem židovství a písma, ale také literárního autorství a knihy a může pro nás být praktickou ukázkou překonání dichotomie autora a psaní. Jak již bylo řečeno, návrat k původní jednotě před touto metafyzickou opozicí není možný. Je nutné setrvat ve stávajících pojmech, ale zároveň tyto pojmy rozkolísat, znejistit, dekonstruovat. Výklad, který se o toto překonání pokouší, je paradoxní, nespěje k rozřešení, ale spíše znejistuje, prohledává si. „Být básníkem znamená nechat mluvu jí samé. Dopustit, aby mluvila sama, což však nemůže jinak než v tom, co je napsané.“⁸⁰ píše Derrida. Vzápětí však dodává: „pouze napsané mi dává existovat tím, že mne pojmenovává. Je tedy pravda, že věci nabývají existence a zároveň ji ztrácejí, jakmile jsou pojmenovány.“⁸² Akt psaní je paradoxní, obsahuje v sobě napětí, které není možné vyjádřit v plně strukturovaném výkladu. Psaní je jev, který v tradičních metafyzických pojmech můžeme popsat pouze tak, že rozkolísáme jejich protikladnost. Psaní není ani živé, ani neživé, ani plně subjektivní, ani plně objektivní, ale existuje na hranici těchto fenoménů. Mezi oběma těmito póly vzniká napětí, které umožňuje utváření a komunikaci smyslu, vznik dějin: „Mezi příliš živým tělem události a chladnou kůží pojmu proudí smysl.“⁸³ Psát znamená tuto hraniční pozici přijmout, stát na prahu: „spisovatel, tento stavitel a strážce knihy, stojí u domovního vchodu.“⁸⁴

Shrňme na závěr význam smrti autora v textech Jacquese Derridy, kterým jsme se věnovali v předchozích pasážích. Smrt autora v podobě, jak ji zastávají Barthes a Foucault, se v Derridových textech objevuje, ale vždy vzápětí zpochybněna obratem, který toto oddělení zobecňuje na veškerou komunikaci i na subjektivitu samotnou: v tomto druhém významu je „smrt“ autora zároveň jeho

80 Derrida, Jacques, „Edmond Jabès a otázka knihy“, přel. M. Petříček, in *Texty k dekonstrukci*, s. 315.

82 Tamtéž.

83 Tamtéž, s. 320.

84 Tamtéž, s. 321.

životem. Zároveň však – a to je moment, na který můžeme pohlížet kriticky – Derrida rétoricky zdůrazňuje spíše aspekt znejistění, dekonstrukce, smrti autora. Jeho škrtnutí autora můžeme chápat jako gesto, které naznačuje, že všechna předchozí užití pojmu musíme zamítnout, že je třeba podniknout radikální rozchod s tradicí. V konkrétní analýze literárních textů (k nimž patří např. i Jabèsova *Kniha otázek* nebo literární texty, jimž se budeme věnovat níže) se přitom ukazuje, že autorství již v tomto paradoxním napětí mezi sebe-konstucí a sebe-odcizením existuje a spisovatelé tuto pozici často přímo reflektují.

Za smrt autora

Jak již bylo řečeno, hlavním cílem této knihy není polemika se *smrtí autora* jako takovou. Je zřejmé, že výše analyzované texty upozornily na některé problematické momenty autorské kritiky. Pokud autora neodmítneme, dopouštíme se podle antiautorských přístupů nevědeckých psychologismů, uzavírání interpretace nebo jejího násilného sjednocování. Jako by koncept autora představoval území, které nutně spěje ke zneužití, faulům. Jistá ostražitost je jistě namístě a zmiňované texty sehrály důležitou roli v tom, že upozornily na nástrahy interpretací zaměřených na autora: ať už se jedná o násilné prosazování jednoty, upřednostňování biografické evidence před textovou nebo chápání autorova výslovně formulovaného záměru jako pravdy textu. Je zřejmé, že interpretace autora do určité míry nebezpečnou půdu představuje: autor jako individuum není pouze součástí literárního provozu, stává se součástí politických, morálních, sociologických, mediálních a dalších diskurzů, které hrozí tím, že se v nich literatura rozpustí.

Řešením ale není autora odmítnout. Důležitým úkolem následujícího textu tak bude představit podklad pro teorii identity a autorství, která se dokáže těchto problematických důsledků vyvarovat. Jisté vodítko, jak s autorem pracovat, aniž bychom se dopouštěli výše uvedených faulů, nám poskytuje mimo jiné teorie Jacquese Derridy: jeho narušení opozice mezi subjektem a textem nám umožňuje postavit do centra pozornosti text literární, ale přitom neignorovat

...další kontexty (biografie, sebeinterpretace, tělesná zkušenost autora...), které však nelze nadále vnímat jako „syrovou realitu“.

V teorii autorských subjektů stejně jako v Barthesově textu je přítomán odkaz k individuálnímu, empirickému autorovi. Na jeho místo přichází autor abstraktní a neutrální, koncept, který se ale pojiště ještě vícero problémy. Předpokládá něco jako neutrální subjektivitu – univerzální představu o tom, jak probíhá tvoření literárního díla. Jako problematickou lze vnímat hlavně nefunkčnost ve vztahu k rozmanitosti literatury: taková představa může být poplatná určité době a populární estetice (Mallarmé, postmoderní hravost), ale závažněji může znemožnit pochopení autorů, kteří se vymykají „normálnímu“ autorství.

Pokud v současnosti prosazujeme *návrat autora*, činíme tak již poučenými jeho smrtí. Stati „Smrt autora“ a „Co je autor“ odhalují autora jako historický výtvar a tento poznatek je klíčový: je zásadní si uvědomovat, že naše koncepce autorství je výsledkem specifického kulturně-historického působení, že nemusí být univerzálně aplikovatelná na texty jiných kultur nebo starších období a že může nadále procházet proměnou. Barthesův a Foucaultův text také podloužily jako důležité podněty ke zkoumání autorství v souvislosti s proměňujícími se materiálními, společenskými a technologickými podmínkami literárního psaní. Důležitým přínosem je rovněž propojení konceptu literární teorie s normativní dimenzí: v tomto pro nás může být *smrt autora* výzvou k prozkoumání dalších zdánlivě „přirozených“ kategorií literární interpretace a hodnot, které jsou s nimi spjaty.