

UNIVERZITA KARLOVA
HUSITSKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Autor a svět textu

Author and the World of text

Diplomová práce

Vedoucí práce:

Mgr. Jiří Lukeš Ph.D.

Autor:

Bc. Jan Štefl

Praha 2019

Poděkování:

Na tomto místě bych rád poděkoval Mgr. Jiřímu Lukešovi Ph.D. za všechny konzultace k tématu i mimo něj a za rozšíření obzorů. Dále bych rád poděkoval rodině a všem, kteří mne ve studiu stále podporují.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou diplomovou práci „Autor a svět textu“ vypracoval samostatně. Dále prohlašuji, že všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány a že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 14. 7. 2019

Jan Štefl

Anotace:

Tato práce se zaměřuje na rozdíly v pojetí autora, především ve dvacátém století. Vychází z tradičních hermeneutických východisek a reflektuje kromě filosofické hermeneutiky i postupy literární vědy. Věnuje se pomezí strukturalismu a poststrukturalismu a hledá společné a rozdílné body, které by pomohly koncept autora uchopit. Ústředními badateli jsou zde pak Michel Foucault nebo Roland Barthes.

Klíčová slova:

Autor, diskurs, svět textu, archiv, narativ

Annotation:

This thesis focuses on differences in the concept of author, mostly in the twentieth century. It reflects principles of traditional hermeneutic as well as methods of literary criticism. It focuses on borderlands between structuralism and post-structuralism and looks for both common and different points of them to help understanding the concept of author. Main researchers of this topic are Michel Foucault or Roland Barthes.

Keywords:

Author, discourse, world of the text, archive, narrative

Obsah

Úvod	6
1 Počátky bádání po autorovi a proměna jeho pozice v rámci knižního trhu.....	10
2 K rozkrývání skrytosti- východiska hermeneutického kruhu a jeho vývoj	14
3 Autor v mezích strukturalismu a formalismu.....	17
3.1 Role mluvčího v teorii Romana Jakobsona.....	17
3.2 Zrcadlení básnickovy osobnosti v básni samé- teorie Jana Mukařovského	20
4 Výzvy poststrukturalismu.....	25
4.1 Jeden esej Rolanda Barthesa jako prolomení tradičního chápání pojmu „autor“	25
4.2 Autor jako diskurs- Foucaultovo uchopení termínu	31
4.2.1 Autor jako proprium.....	34
4.2.2 Autor jako diskurs a autor jako charakteristika diskursu	35
4.2.3 Trans-diskursivní pozice	36
4.3 Přínos archivu v bádání po autorovi	40
5 Autor ve světě narativu.....	45
5.1 Narativ a možnosti uchopení pojmu	45
5.2 Hranice fikce- vztahy mezi světy fiktivního a reálného.....	46
5.3 Meze implikovaného autora a implikovaného čtenáře- diagram Seymoura Chatmana .	48
5.4 Nejasný osud vypravěče- kritika Chatmanova modelu a jiná východiska.....	50
5.5 Vyprávění jako oralita a přechod mezi psaným a vyprávěným	50
Závěr.....	54
Seznam literatury	56

Úvod

Postava autora procházela v průběhu let různými změnami. Od zprvu nenápadného spisovatele, který nad textem neměl v podstatě žádnou moc, přes jedinou autoritu, která celý význam textu sama určuje a ona jediná zná jeho skutečnou hodnotu, až po nejisté postavení, které hraničí s neexistencí někoho, kým by měl být jednotlivý autor. Nesamozřejmost tohoto pojmu je zároveň motivací, jež určuje sepsání následujících stránek. Fakt, že nelze autora uchopit dobově, ale ani skrze jednu konkrétní oblast bádání vede k tomu, že je zapotřebí vytvořit jakýsi souhrn znalostí jednoho pojmu v určité epoše. Není ani tak cílem postihnout celé dějiny vývoje postavy autora. To by bylo téma příliš široké a výsledek by pravděpodobně neposkytl uspokojivý závěr možný aplikovat do současné hermeneutické diskuse. Naopak je cílem soustředit se na vymezení pojmu „autor“ především ve dvacátém století, sledovat jeho proměny a reflektovat východiska formalismu a strukturalismu.

Pokud hovoříme o nejasnosti v oblasti bádání, je zapotřebí upozornit, že ani zde si nevystačíme s jedním vědním diskursem. Pojem natolik obšírný totiž má své místo v lingvistice, literární teorii, sémiotice, ale samozřejmě i ve filosofii a specificky pak v hermeneutice. Je tak jakýmsi podružným motivem, že se vyjeví určité společné struktury těchto oborů, které jakkoliv mohou vypadat rozdílně, jsou motivovány (v ideálním případě) tendencí k rozumění-druhému člověku a tedy i k rozumění textu.

Pokud bude těžiště práce v období strukturalismu a poststrukturalismus neznamena to, že je možné opomenout období, která těmto způsobům textové analýzy předcházela. Určitou předzvěstí veškerého dalšího bádání se stalo poznání, které učinil Fichte, když zpozoroval, že kniha disponuje na jedné straně určitým tokem informací, které předává svému čtenáři, ale zároveň s sebou nese část čehosi, co je vlastní pouze jejímu autorovi. Rovněž bude nutné reflektovat nejznámější představitele filosofické hermeneutiky, jakými byli například Wilhelm Dilthey, Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer a další. Pokud má být řeč o autorovi, není na druhé straně možné opomenout postavu čtenáře, která stojí před nelehkým úkolem- interpretovat text. Právě tyto tendence budou vykresleny na pozadí toho, čemu zde budeme říkat filosofická hermeneutika,

přičemž tento název je volen spíše kvůli jakémusi oddělení od literární teorie a dalších věd.

Jako jedna z významných postav v bádání bude prezentován Roman Jakobson s jeho schématem mluvčího a adresáta. Zde si prvně povšimneme určité transformace pojmů, kdy autor není označován autorem, nýbrž mluvčím. Nejedná se zde o nějakou mystifikaci čtenáře, nýbrž je nabídnut pohled odlišný a především širší. Díky tomuto schématu se totiž můžeme posunout od hranic textu k jakémukoliv obrazu komunikace- komunikace mezi mluvčím a adresátem. Pozornost se zde upírá ve velké míře na kontext sdělení, který určuje směřování veškerého transferu.

Další význačnou postavou je jistě Jan Mukařovský, a to především jeho výsledky bádání v poetických studiích. Postava básníka jej velmi oslovila a tak se zaměřoval na souvztah básníka a jeho díla. Důvodem pro uvedení tohoto badatele je fakt, že básníci a poezie často fascinovali i samotné filosofy a tak bude ostatně uveden i jeden příklad z myšlení Jacquese Derridy.

Pokud předchozí dvě postavy měly reprezentovat něco, co nazýváme strukturalismem (a možná i dědictvím formalismu), je zapotřebí upozornit na určitý skok, který bude dále podniknut. Jako první představitel poststrukturalismu bude uveden Roland Barthes se svým revolučním esejem Smrt autora. Není snad ani možné jej neuvést, neboť zájem, který se o autora v poslední době znovu objevil, je možná motivován právě touto metaforickou myšlenkou. Smrt, jak bude snad dokázáno, je zde pouze obratem naznačujícím zrození něčeho nového.

Podobná radikalita bude sledována i v myšlení Michela Foucaulta. Samozřejmě, v kontextu Foucaulta bude o autorovi psáno jako o jisté paralele k pojmu diskursu. Zároveň bude snad na způsobu myšlení tohoto autora rozpoznatelné mísení filosofie, lingvistiky i antropologie. To ovšem není jediný jeho přínos, a tak bude věnován i prostor archivu jako struktuře, která postavu autora také určitým způsobem redefinuje. Archivu bude věnován prostor i později, ovšem spíše v kontextu soudobého bádání Aleidy Asmannové.

Poněkud širší částí by pak byla otázka narativu, která v sobě skýtá více problémů. Narativ prezentovaný jako literární žánr a narativ jako vyprávění, tedy jako určitá forma dorozumění v primitivních kulturách. To jsou pojmy, které je nutné

stavět do kontrastu k pojetí autora, jak jej známe z dnešních dějin literatury. Zároveň s sebou tyto pojmy nesou otázku fikce a tvorby fikčního světa, které budou rovněž krátce pojednány. Pokud hovoříme o vyprávění, bude samozřejmě řeč i o vypravěči, totiž o jeho vztahu k implikovanému autorovi, což bude mimo jiné provedeno opět na základech diagramu jednoho strukturalisty, tentokrát Seymoura Chatmana.

Jistě, práce nese název Autor a svět textu. Právě svět textu bude reprezentován různými oblastmi. Svět textu jako nestálá jednotka, kterou můžeme vidět například jako fikci, ale rovněž jako svět básní, či svět univerzálního porozumění. To co bude v průběhu práce vyvstávat, jsou určité body společné těmto oblastem, ale zároveň jistá specifika konkrétních literárních žánrů a konkrétních textů.

Důvodem pro zvolení této metody, totiž prezentace myšlení konkrétních autorů, je jejich charakteristický přístup pro oblast, kterou zastupují. Jistě by bylo možné předložit strukturalismus v celé jeho šíři a zaměřit se na zkoumání synchronní a diachronní roviny jazyka, na zkoumání vnitřních struktur nejmenších jednotek textu. Cílem je však ukázat, jakým charakteristickým způsobem se v kontextu těchto konkrétních metod vyjevuje postava autora (či vypravěče, mluvčího, básníka...) a jakým způsobem (a zda vůbec) motivuje tyto interpretační snahy a odlišuje je tedy nějak od interpretačních snah například Gadamerových. Zároveň jsou voleny takové oblasti a období, které k sobě sice mají určitým způsobem blízko a navazují na sebe, nicméně zároveň jsou zde již patrné určité odlišnosti, které postavu autora staví do odlišných rolí a propůjčují ji odlišný status a jiné stupně autority.

Určité vysvětlení si jistě zaslouží tak výrazná reflexe literárně vědeckých teorií v kontrastu se závěry různých filosofů. Takovéto mísení by mohlo evokovat nejasnost, co se ukotvení práce týče. Tato práce má své těžiště skutečně ve filosofii a specificky strukturalismus reflektuje proto, že právě filosofická hermeneutika a literární závěry strukturalismu nesou určité společné znaky. To je ostatně možné dokázat skrze konkrétní článek Paula Ricoeura. Ten se věnuje myšlení Claude Lévi-Strausse a v návaznosti na něj si všímá podobnosti mezi dvěma zmíněnými disciplínami. Zajímavým způsobem strukturalismus řadí k vědě, zatímco hermeneutiku označuje v rámci interpretace symboliky jako směr hledající pochopení sebe sama, pochopení

bytí¹. Zarážející může být označení jedné strany mince za vědeckou a druhou nikoliv. Je zapotřebí si ale uvědomit dvě věci- první vydání tohoto článku se uskutečnilo v roce 1963 a je tedy nutné reflektovat určitý způsob tehdejšího přístupu k vědám, diskursu a podobně. Rovněž je zapotřebí ale vidět, že tam, kde se strukturalismus snaží objektivizace dosáhnout „oddálením struktury, například mýtu“², je hermeneutika ponořena do hermeneutického kruhu, který jí posouvá na úroveň „meditujícího myšlení“³. Kontrast vůči takzvané vědě strukturalismu tedy není ničím ponižujícím, naopak umožňuje hermeneutice zastávat pozici jakéhosi způsobu myšlení, který je člověku nejbližší. V rámci objasnění pozice hermeneutiky v této práci, je ovšem zapotřebí také uvést, že sám Ricoeur ji reflektuje jako proces mezi abstraktní a konkrétní reflexí⁴ a rovněž jako myšlení smyslu skrytého v symbolice⁵. To jsou body, kde se strukturalismus a hermeneutika dotýkají. Samozřejmě si také všímá toho, že tam, kde strukturalismus pracuje s pojmy synchronie a diachronie, sahá hermeneutika k rétorice přebírání starého smyslu ve smyslu novém. Totiž k termínům historičnosti⁶. Právě pozici smyslu je nutné vnímat jako podstatnou, neboť hledání smyslu, jakož i jeho rozkrývání je tím, co motivuje čtenáře, aby se tázal po autorovi a jeho místu. Hledání stop jiných autorů v textu jednoho autora je sice na jedné straně výsadou strukturalismu a jeho intertextuality, ale jde i o hledání smyslu uvnitř textu v kontextu díla samotné a v kontrastu k dílům okolním. Tak ostatně prohlašuje i Paul Ricoeur, že „Nelze tedy klást do protikladu dva způsoby chápání; otázkou je spíše jejich spojení jako objektivního s existenčním (nebo s existenciálním!)“⁷.

¹ RICOEUR, Paul, *Struktura a hermeneutika*. In: *Znak, struktura, vyprávění*. Brno: Host, 2002. ISBN: 80-7294-016-3, s. 273.

² RICOEUR, Paul, *Struktura a hermeneutika*. In: *Znak, struktura, vyprávění*. Brno: Host, 2002, s. 273.

³ Tamtéž, s. 273.

⁴ Tamtéž, s. 273.

⁵ Tamtéž, s. 273.

⁶ Tamtéž, s. 272.

⁷ Tamtéž, s. 273.

1 Počátky bádání po autorovi a proměna jeho pozice v rámci knižního trhu

Aby bylo možno některou myšlenku opustit, či rozložit, je nutné dát jí nejprve možnost vzniknout. Nelze předpokládat, že odstranění potenciálního smyslu dějin, či upozornění na nesmyslnost tohoto hledání smyslu vznikne samo, aniž by dlouho předtím nebyl tento systém smyslu, v dějinách se emancipující, ustavován jakožto ústřední pro jakýkoliv vývoj. Rozkládání struktur předpokládá jejich primární utvoření. A tak, pokud chceme hovořit o změně role autora, či dokonce o jeho smrti⁸, musíme si nejprve uvědomit ustanovení tohoto výrazu, jež se později pokusíme opustit. Hovoříme o textu, ovšem autor, to je záležitost také legislativní, právní. V dnešní době, kdy je diskutování autorských práv tématem vsutku ústředním, nám mnohdy nedochází provázanost tohoto tématu s dobou 18. století. Tímto úvodem je zde obhajována nutnost předložit jakýsi nutný a nevyhnutelný vhlad do dějin změny chápání ústředního pojmu- autora⁹.

Jak bylo již naznačeno, důvodem tohoto bádání je změna. Změna, kterou autor prochází od baroka po dnešek. Právě jakýsi původní význam tohoto slova, jež lze spojit s jakousi zárukou¹⁰, nás nutí k zamyšlení, zda dnes skutečně pracujeme se stejným fenoménem. Záruka nejenom jednoho autora jednoho konkrétního textu, ale rovněž záruka náležení diskursu jednomu autoru. Nejde pouze o jednoznačnost v psaní- vytváření textové jednotky- ale rovněž v jejím zkoumání. Pokud textu přiřkneme jednoho jasného autora, můžeme (jak bylo v minulých dobách často

⁸ Jakkoliv by mělo jít o metaforický výraz natolik typický pro takřka esejistický styl Rolanda Barthesa.

⁹ Nejde v žádném případě o shrnutí komplexní- například od počátku řecké civilizace po dnešní dobu. Cíleně bude prezentováno období od 16. do 19. století, přičemž bude prezentován určitý pohled skrze knižní trh, jak činí Stena Rieger- RIEGER, Stefan. Funkce autora a knižní trh. In: PECHLIVANOS, Miltos. *Úvod do literární vědy*. Praha: Herrmann, 1999, s. 151-167. ISBN: neuvedeno. Vědomě je použit tento zdroj jako hlavní a ústřední, neboť nabízí určitý neobvyklý pohled na pojem a pokud chceme zkoumat vazbu autora na čtenáře a tedy i na text, je nutné si uvědomovat i jakýsi sociálně-právní rámec problému, jež je v tomto článku shrnut skutečně precizně.

¹⁰ RIEGER, Stefan. Funkce autora a knižní trh. In: PECHLIVANOS, Miltos. *Úvod do literární vědy*. Praha: Herrmann, 1999, s. 151-167, s. 151.

činěno) propojit konkrétní znaky díla s autorovým životem a vytvořit tak takřka nerozlučitelné spojení, kdy pro čtenáře jaksi nezbyvá místo¹¹.

Řeč byla o autorských právech. Stefan Rieger tento obraz utváří na zvláštním příkladu Lohensteinova románu *Arminius*¹². Zde nejprve nejde o zkoumání samotného textu prezentující dějovou linii románu, ale o prostor, jež je věnován vymezení vlastnických práv náležících ke kýženému románu. Ve své podstatě jde o zdůraznění, že kniha vychází s povolením císaře Leopolda I¹³. a tedy on je jakýmsi předvojem dispozice autorskými právy¹⁴. Záležitostí nacházející se ihned za prostorem tiráže je rovněž věnování. To je v tomto případě adresováno brandenburskému markraběti- Friedrichu III¹⁵. Zde si Rieger všímá konotací typografických, kdy význam zmíněné osoby je zdůrazněn větším písmem¹⁶, než jméno autora¹⁷ textu, Daniela Caspera von Lohensteina¹⁸.

¹¹ Nikoliv doslova, nicméně nezůstává zde prostor pro čtenářovu iniciativu, fantazii, možnost doplnění textu a jeho významu o vlastní status čtenářova vědění, jež je součástí jeho vlastní doby, stejně jako poznání autora bylo legitimním fragmentem doby, kdy dílo tvořil.

¹² Hovoříme zde o románu *Großmüthiger Feldherr Arminius oder Herrmann: Als Ein tapferer Beschirmer der deutschen Freyheit* od barokního básníka a dramatika Daniela Caspera von Lohensteina. V českém překladu článku Stefana Riegera je pak dílo uváděno pod názvem *Velkodušný vojevůdce Arminius*. Tamtéž, s. 151. Pod tímto názvem bude dílo rovněž uváděno v této práci.

¹³ Tamtéž, s. 152.

¹⁴ Tamtéž, s. 152. Přičemž císař skutečně není autorem textu- v kontextu spisovatele. Přesto je tím, kdo dává (v mezích dobové legislativy) dílu možnost jeho vzniku.

¹⁵ Tamtéž, s. 152.

¹⁶ Tamtéž, s. 152.

¹⁷ Ovšem jak Stefan Rieger zdůrazňuje, s autorstvím jako takovým je to v tomto případě ještě problematičtější, neboť dle badatelů přichází v úvahu rovněž varianta, kdy by autorem textu mohl být syn Lohensteina (Tamtéž, s. 152) a zároveň mohl být text věnován Friedrichu Wilhelmu z Bradenburgu, přičemž původní adresát již nemusel v době vydání být naživu. Jde tedy o jakýsi dvojitý problém zasahující osobu autora, kdy na jedné straně se musí badatel potýkat s nejednoznačností spisovatele ve vztahu k jeho domnělému dílu, a na druhé straně pozorujeme zvláštní náležení díla někomu, kdo text nepíše ani nevydává, a přesto jeho vznik umožňuje.

¹⁸ Meze interpretace textu zde skutečně zůstávají v pozadí, či dokonce nevyřčeny. Díky tomu se může například náhled Milana Jankoviče jevit natolik odlišným: „*Umělecký výtvar je sevřen dvěma subjekty, subjektem tvůrce a subjektem vnímatele, a je svým způsobem jejich společným pokračujícím dílem. Pojetí individuálního stylu a stylistiky (jednotlivého díla nebo autora) bude se proto nutně pohybovat v polaritě dvojitě problematiky: mezi rekonstrukcí tvůrčí vůle autora a výkladem sémantických možností vytvořeného*

Pokud chceme hovořit o jakémisi vzniku autora, je zde uváděno přibližně období přelomu 18. a 19. století¹⁹. Vznik, to je opět pouhá metafora. Samozřejmě čtenáři zde bude zřejmé, že hovoříme o vzniku bádání po autorovi- uvědomění si, že někdo jako původce existuje a stojí tedy za to ptát se po jeho smyslu, jakož i významu. Bude snad i zřejmé, že ve chvíli, kdy upozorníme na existenci jedné autority bude- dříve či později- nutné tuto autoritu rovněž zpochybnit. Vznik jednoho způsobu uvažování však neeliminuje ty ostatní. Proto je tento zlom v přístupu k autonomii textu nutné vnímat také jako místo, které nám do budoucna umožní rozeznávat mezi různými literárními žánry a podle toho se nám rovněž otevře cesta rozlišování jejich původců- jako bude například nutno odlišit básníka od vypravěče, jakkoliv mohou mít mnoho společného.

Zásadním pro vývoj tohoto pojmu je po určitou dobu ovšem přínos Johanna Gottlieba Fichte. Konkrétně jde o spis překládaný jako „Důkaz o neoprávněnosti přetisků“²⁰. Fichtemu šlo především o reakci na jakousi dobovou nejasnost ohledně autorských práv. Tvrzení, že kniha se ve chvíli tisku stává určitým veřejným majetkem, jej donutilo jakýmsi systematickým způsobem definovat nejen knihu jako materiální produkt, ale rovněž vztah k jejímu autorovi a rovněž ke čtenáři. Právě materiální knihu Fichte jasně odlišuje od určitého materiálního zbytku (pravděpodobně textu), který pak dále již tradičně dělí na obsah a formu²¹. To je dělení spadající nejen do oblasti knižního trhu, ale rovněž do vztahu autora a čtenáře, kdy ten, kdo text čte, nejen získává jeho prostřednictvím nové informace, ale rovněž

díla.“ JANKOVIČ, Milan. *Nesamozřejmost smyslu*. Praha: Československý spisovatel, 1991. ISBN 80-202-0326-5, s. 41.

¹⁹ RIEGER, Stefan. Funkce autora a knižní trh. In: PECHLIVANOS, Miltos. *Úvod do literární vědy*. Praha: Herrmann, 1999, s. 151-167, s. 153. V tomto případě je odkazováno na Foucaulta. Zároveň je zde shrnuto Foucaultovo bádání v tomto poli, kdy autor svým způsobem reprezentuje nějaký diskurs společnosti a především se stává projevem individualizace textu, respektive text „*umožňuje... individuální výraz svého pisatele*“. Tamtéž, s. 153. To je v důsledku postoj, který definuje i určitou jedinečnost v rámci autorských práv ve vztahu k textu- dílu.

²⁰ Jak jej S. Rieger uvádí. V originále pak název zní Beweis von der Unrechtmässigkeit des Büchernachdrucks. Tamtéž, s. 155.

²¹ Tamtéž, s. 155.

jej- řečeno hermeneutickou rétorikou- aktualizuje a vkládá do vlastního světa²². Cílem je ovšem dospět k určité individualitě (a tedy i individualizaci) stylu, která vychází z faktu, že určitý souhrn myšlenek je autorem vyjádřen a přenesen ke čtenáři, který i když myšlenky přejímá, tak nemůže přejmout styl, kterým jsou tyto myšlenky reprezentovány²³. Vzdáleně by tak bylo snad možno hovořit o zakládání určitého druhu diskursu, ale skutečně pouze vzdáleně, neboť nás od něj dělí přibližně dvě století.

²² Rieger zde na tento úkaz poukazuje Tamtéž, s. 156. a dále cituje Fichteho, který upozorňuje na jedinečnost utváření pojmů idejí autora a kupce knihy (volně vyloženého jako čtenáře).

²³ „... Nemožnost, kterou lze podle Fichta označit jako absolutní: „že ten, ke komu se musely myšlenky dostat prostřednictvím někoho druhého, je přijme právě v této formě do svého myšlenkového systému, je absolutně nemožné“ (FICHTE, Johann Gottlieb. Beweis von der Unrechtmässigkeit des Büchernachdrucks. Ein Rasonnement und die Parabel. In: J. G. Fichte- Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Sv. 1. Stuttgart- Bad Cannstatt, 1964, 412.). Tento zbytek „zůstává napořád jeho VÝLUČNÝM VLASTNICTVÍM“, a právě proto je nezcizitelný. „Přirozené, vrozené, nezcizitelné vlastnické právo“ autora zakládá individualita stylu, individualita spojování- na základě selekce a kombinace slov.“ Tamtéž, s. 156.

2 K rozkrývání skrytosti- východiska hermeneutického kruhu a jeho vývoj

Než lze přistoupit k analýzám textu skrze literární vědu, exegezi, sémiotiku a další v současnosti užívané metody, je zapotřebí předložit fakt, že mnoho z těchto snah vychází z filosofické hermeneutiky. Určit tento termín může být poněkud obtížnější, neboť pokud bychom hovořili o hermeneutice jakožto o nástroji interpretace (textu), bylo by možno reflektovat existenci takového oboru v kontextu nejstarších tendencí k interpretaci vůbec²⁴. Mnoho interpretačních teorií se vztahuje právě k textům biblickým²⁵, což zapříčiňuje natolik široké rozpětí tohoto interpretačního rámce. Zároveň ale, pokud se rozhodneme hovořit o filosofické hermeneutice, jde o záležitost tradičně spojovanou s autory, jakými byli například Wilhelm Dilthey, Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, Martin Heidegger či Hans-Georg Gadamer nebo Paul Ricoeur.

V kontextu těchto autorů je zapotřebí zmínit, že v rámci interpretačních snah vesměs usilovali o jakési přiblížení se pravdě (*aletheia*). Samozřejmě, v některých případech šlo o rozkrývání odpovědí a k nim nacházení kontradiktorických otázek, setkání s neskrytostí, či vycházení z rozhovoru s druhým člověkem. Důležité však zůstává položeno v oné interpretaci, totiž ve snaze, kterou podstupuje primárně čtenář. Jakoby se tato snaha znovu a znovu vyjevovala, tak se podobné tendence, byť na jiném podloží, objevily u autorů Kostnické školy Wolganga Isera a Hans-Roberta Jausse, kteří obrácení se zpět k čtenáři označili (v širším pojetí) termínem receptivní estetika²⁶. Není cílem však naznačit, že by francouzskému strukturalismu, poststrukturalismu, či jiným směrům nešlo o pohled čtenáře, zatímco původní filosofická hermeneutika tento pohled refleктоvala především. Naopak, v mnohých schématech, z nichž jedno bude předloženo vcelku důkladně, byla postava čtenáře na stejné úrovni, co do důležitosti, jako postava autora. Jakkoliv může být zavádějící, že tito byli nazýváni mnohými jmény (v důsledku převládajícího diskursu té dané doby).

²⁴ Tak například činí i Jean Grondin, který shledává prvky hermeneutické teorie u Filóna Alexandrijského. GRONDIN, Jean. *Úvod do hermeneutiky*. Praha: Oikoyomenh, 1997. Oikúmené. ISBN 80-860-0543-7, s. 43.

²⁵ Do celku hermeneutiky a především exegeze lze tak v návaznosti na citát výše zařadit rovněž alegorické výklady Origéna. KARFÍKOVÁ, Lenka. *Patristická exegeze*. In: *Hermeneutika jako teorie porozumění*. Praha: Vyšehrad, 2006, s. 244-267. ISBN 80-7021-779-0, s. 244.

²⁶ V angličtině také „Reader-response criticism“. K tématu například: JAUSS, Hans Robert. *Toward an aesthetic of reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982. ISBN 978-0816610372.

Samozřejmě je jedním z největších „vynálezů“ hermeneutiky, jež zde nazýváme filosofickou, pojem, který bývá označován jako hermeneutický kruh. Tím se museli zabývat takřka všichni ze zmíněných představitelů tradiční hermeneutiky, včetně Schleiermachera. Ten svým způsobem navazoval na Geoga Antona Friedricha Asta v polemice, zda se jedná o zrušitelný, či trvalý konstrukt²⁷. Schleiermacher si uvědomoval důležitost hermeneutického kruhu pro rozumění a v tom také kritizoval Asta, neboť ten kruh považoval za již zrušený²⁸. Schleiermacher naopak vnímal, že hermeneutický kruh, jakožto princip rozumění, nebude zrušen ve chvíli, kdy rozumění dosáhneme, ale naopak, kruh podmiňuje existenci samotného rozumění²⁹. V kontextu Schleiermacherova bádání šlo v rámci kruhu skutečně o vztah celku a částí. Tak by bylo možno upravit úvodní tvrzení, že se filosofická hermeneutika snad nezabývá autorem samým, neboť vztah celku a části, to je vztah spisovatelových dějin a naproti tomu jeho děl³⁰. Z návaznosti na tyto myšlenky vychází i Heideggerovo vymezení se vůči kruhu, který by snad měl být nazýván bludným³¹. Toto vymezení se proti bludnému kruhu pramení právě ze Schleiermacherova tvrzení, že vědění se pohybuje ve zdánlivém kruhu, kdy je jedinečné možno poznat pouze skrze obecné.

Gadamerovo pojetí kruhu navazuje pak na pojetí Heideggerovo a pracuje již s něčím, co nazývá „očekáváním“ a „rozvrhováním“. Rozvrh je něco, co činí každý, kdo text čte, či lépe řečeno, kdo chce textu porozumět. V rámci vyjevování smyslu (tedy něčeho jednotlivého uvnitř celku textu) si ten, kdo čte, rozvrhuje smysl celku³². Pointa není ovšem pouze v jednom jediném před-rozvržení, ale v tom, že se tento rozvrh

²⁷ Ačkoliv i termín konstrukt by byl značně zpochybnitelný, pokud bychom hermeneutiku definovali jako nejvlastnější potřebu člověka k rozumění druhému.

²⁸ SZONDI, Peter. *Úvod do literární hermeneutiky: studijní vydání přednášek*. Brno: Host, 2003. Teoretická knihovna. ISBN 80-729-4094-5, s. 141.

²⁹ SZONDI, Peter. *Úvod do literární hermeneutiky: studijní vydání přednášek*. Brno: Host, 2003, s. 142.

³⁰ Tamtéž, s. 142.

³¹ HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*. 2. Praha: OIKOYMENH, 2008. ISBN 978-80-7298-048-3, s. 181. (Německý originál *Sein und Zeit*, s. 153). Dále pak: GADAMER, Hans-Georg. *Pravda a metoda I: nárys filosofické hermeneutiky*. Praha: Triáda, 2010. Paprsek (Triáda). ISBN 978-80-87256-04-6, s. 236. Nebo: SZONDI, Peter. *Úvod do literární hermeneutiky: studijní vydání přednášek*. Brno: Host, 2003, s. 142. HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*, s. 153.

³² GADAMER, Hans-Georg. *Pravda a metoda I: nárys filosofické hermeneutiky*. Praha: Triáda, 2010, s. 237.

neustále mění vlivem „pronikání do smyslu.“³³ Jinak řečeno, jde o jakousi vnitřní dynamiku čtení. Existuje kontext díla, který již předem známe. Existují jeho dějiny, které nemůžeme opomenout. Samozřejmě, že cíl, ke kterému se rozhodneme vyrazit skrze četbu, nemusí být potvrzen. V tom tkví první faktor oné dynamičnosti. Porozumění³⁴ je tím, co (v kruzích) ovlivňuje předjímaný význam³⁵. Právě porozumění pak Gadamer shledává v souladu celkového a konečného významu³⁶.

Ačkoliv se může úvaha o hermeneutickém kruhu zdát poněkud nemístná pro analýzu postavy autora v dějinách, je zapotřebí si uvědomit, že právě proces interpretace textu³⁷ z pohledu čtenáře (jako nejvlastnější součást rozumění vůbec) nás přivedl k otázce po motivaci k sepsání toho, co nazýváme obecně textem. Otázka, zda se vžijeme do doby a role autora, či se rozhodneme text aktualizovat pro dobu naši je tím, co hermeneutikou hýbe a je to tedy i bod, který je určující pro zařazení postavy autora do kontextu.

³³ Tamtéž, s. 237.

³⁴ Porozumění, to je ale také vyvstávání významu. A tak, pokud název kapitoly odkazuje k neskrytosti, můžeme snad uvést zvláštní případ básnictví. Básnictví jako procesu střetávání zvuku se slovem a slov se slovem. Báseň nesdílí nutně informaci. Sdílí význam a především sdílí emoce. ECO, Umberto. *Otevřené dílo: forma a neurčenost v současných poetikách*. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1158-3, s. 126.

³⁵ GADAMER, Hans-Georg. *Problém dějinného vědomí*. Druhé opravené vydání. Praha: Oikoymenh, 2019. ISBN 978-80-7298-359-9, s. 73.

³⁶ GADAMER, Hans-Georg. *Problém dějinného vědomí*. Druhé opravené vydání. Praha: Oikoymenh, 2019, s. 73.

³⁷ Která nikdy nebude ničím samozřejmým a lze ji pojmout například ve třech rovinách jakožto zkoumání textové, singulární jednotky, nebo jako proces k určení jakési typologie textů, či v nejširším měřítku jako vytváření základu – pojetí textu na nejobecnější úrovni. HAUSENBLAS, Karel, MAREŠ, Petr a Alena MACUROVÁ, ed. *Od tvaru k smyslu textu: stylistické reflexe a interpretace*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 1996. ISBN 80-858-9914-0, s. 34.

3 Autor v mezích strukturalismu a formalismu

3.1 Role mluvčího v teorii Romana Jakobsona

Pokud uchopíme autora jako toho, kdo píše (a prozatím připustíme, že je skutečně jedno, kdo píše), musíme také připustit fakt, že k vyjádření se skrze text, nelze opominout jazyk. Jazyk jako diskurs, jazyk jako funkce. Funkce jazyka naopak se může vyjevovat například skrze poezii. Jistě poetický jazyk je něčím unikátním a jazyk poezie není odlišný jen v některých svých odstínech nýbrž vždy, kdykoliv mluví. Poezie sama usiluje ve své podstatě o odlišení se³⁸. Touto cestou samozřejmě směřujeme k poetickým studiím (které nejsou o nic méně studiemi lingvistickými) Romana Jakobsona. Otázka, která může vyvstat, je ta, zda je poezie natolik signifikantní oblastí, že na ní lze demonstrovat posun pozice autora, či jeho diskursivní vymezení v pomyslném schématu mezi čtenářem a pisatelem. Odpověď tkví právě v onom schématu, které v rámci této kapitoly přestane být pomyslné a nabude konkrétních tvarů, které pak snad bude možné dále rozvíjet (nebo dekonstruovat a nahlížet na ně z jiných pozic). Cílem této úvahy je však ukázat, že možná existují přesahy poezie a tedy i přesahy díla Jakobsonova.

Pro začátek, v rámci definování terminologie, ve které se budeme nyní pohybovat, bude dobré si ujasnit, kdo je autorem poezie. Jistě básník. Zde bychom ale předbíhali a do jisté míry kradli úlohu Jakobsonovu kolegovi, členovi Pražského

³⁸ Zároveň by nebylo dobré tuto tezi vztahovat k poezii výlučně. Jedná se do jisté míry o vlastnost literatury jako takové. Ostatně příklad, který uvádí Terry Eagleton mluví sám za sebe: „*Když se ke mně na autobusové zastávce nakloníte a zamumláte „Nevěsto ticha, nedotčená dosud“, hned si uvědomím, že se nacházím v přítomnosti literáta. Dojde mi to proto, že uspořádání, rytmus a zvuk vašich slov nejsou v souladu s jejich vlastním významem- neboli, jak by odborně řekli lingvisté, mezi označujícím a označovaným je v tomto případě disproporce. Váš jazyk na sebe připoutává pozornost, okázale předvádí své hmatatelné bytí, na rozdíl od vyjádření jako „Copak nevíte, že šoféři už zas stávkují?“*“ EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha: Triáda, 2005. Paprsek (Triáda). ISBN 80-861-3872-0, s. 14- 15. Citace je zde uvedena celá z důvodu, že se jedná o jednu z možných definic literatury. Jednu z možných-to je tím hlavním, neboť je to celé záležitost, kterou Eagleton předkládá jakožto symbolickou ve vztahu k definicím Jakobsonovým a definicím formalismu vůbec. Pokud je řeč o formalismu, tak ten se k celému literárnímu dílu stavěl ve vztahu k jeho prostředkům a strukturám, které analyzoval podobným způsobem, jako lze „analyzovat běh stroje.“ Tamtéž, s. 15.

lingvistického kroužku, Janu Mukařovskému³⁹. K němu ale později. Návaznost mezi těmito badateli skutečně existuje, a proto mu bude věnován prostor vzápětí. Nyní však k Romanu Jakobsonovi. V daném kontextu představuje autora, jako mluvčího. To samo o sobě již může evokovat jisté narativní struktury.

Základní schéma, které tedy odhaluje pouze jednu z více funkcí jazyka, vychází od mluvčího, který sdělení (i s jeho kontextem) „posílá“ adresátovi. Toto sdělení dále, dle Jakobsona, vyžaduje částečně, či plně společný kód mezi mluvčím a adresátem a v neposlední řadě kontakt mezi těmito dvěma body⁴⁰. V analýze jazyka a jeho funkcí, jež Jakobson provádí, pro nás bude tedy stěžejní mluvčí. Pokud si položíme foucaultovskou otázku, *co záleží, kdo mluví*, museli bychom v mezích Jakobsonova formalismu odpovědět, že záleží, a to velmi. Sám uznává rozlišování šesti funkcí jazyka, přičemž funkci emotivní přičítá právě mluvčímu⁴¹. Co je tedy dobré z Jakobsonova konceptu (prozatím) vyvodit? Totiž, že mluvčí je ten, kdo celý akt iniciuje⁴². Určuje jeho formu v rovině emotivní. Ta se nám (ve chvíli, kdy pozorujeme celý akt transferu sdělení) vyjevuje skrze jazyk v podobě citoslovcí⁴³.

Bylo by možné namítnout, že je zde věnováno příliš prostoru subjektu autora, mluvčímu, vypravěči a nikoliv jeho funkci. Jistě, v rámci grafu, který byl výše nastíněn, není tento iniciační bod zdaleka tak důležitý, jako otázka významu, což vyplyne i z následujícího popisu dříve zmíněných funkcí jazyka, které význam značně posouvají. Význam není něčím, co by neovlivněně, vysloveno mluvčím, dorazilo k adresátovi. Celé nastíněné schéma význam sdělení ovlivňuje. Pokud Jakobson přiřazuje mluvčímu emotivní funkci, přísluší adresátovi funkce konativní⁴⁴. To, co

³⁹ Sám Jakobson jej považuje za významného, což je ostatně důvodem, proč na něj odkazuje, např. JAKOBSON, Roman, GLANC, Tomáš, ed. *Formalistická škola a dnešní literární věda ruská: Brno 1935*. Praha: Academia, 2005. ISBN 80-200-1211-7, s. 13.

⁴⁰ JAKOBSON, Roman a Miroslav ČERVENKA. *Poetická funkce*. Jinočany, 1995. Artes et litterae. ISBN 80-857-8783-0, s. 77- 78. Dále též: HAWKES, Terence. *Strukturalismus a sémiotika*. Brno: Host, 1999. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-860-5562-0, s. 68- 69, přičemž Hawkes zde již reflektuje poznatky Jonathana Cullera.

⁴¹ JAKOBSON, Roman a Miroslav ČERVENKA. *Poetická funkce*. Jinočany, 1995. Artes et litterae, s. 78.

⁴² HAWKES, Terence. *Strukturalismus a sémiotika*. Brno: Host, 1999. Strukturalistická knihovna, s. 69.

⁴³ JAKOBSON, Roman a Miroslav ČERVENKA. *Poetická funkce*. Jinočany, 1995. Artes et litterae, s. 78.

⁴⁴ Tamtéž, s. 82, přičemž schéma je samozřejmě také k nalezení (mimo jiné) u Hawkese.

Jakobson nejspíše považuje za stěžejní⁴⁵, je pak kontext sdělení. To pak přenáší jisté gramatické prvky- shiftery, jež dotváří určitý kruh. Shiftery, mezi které se počítají zájmena jako „ty“, „mě“ a podobně, poukazují zpětně na kontext, na kterém je význam závislý⁴⁶. V podrobném popisu celého aktu by bylo možné jistě pokračovat dále. Snad se ale čtenář spokojí s faktem, že zbylé čtyři funkce, přiřazené ke kontextu, sdělení, kontaktu a kódu, označuje Jakobson jako poznávací, poetickou, fatickou a metajazykovou⁴⁷. Cíl sdělení, je nyní asi více zřejmý. V závislosti na činiteli⁴⁸, ke kterému se komunikace orientuje, je celému procesu přiřazena dominující funkce⁴⁹. V návaznosti na, pro nás stěžejní, Jakobsonovo dílo je však nutné podotknout, že konkrétní sdělení, které by plnilo pouze jednu funkci, je takřka nemožné najít⁵⁰. To co bylo řečeno již na začátku, je zde snad vhodné zopakovat. Pokud se tedy komunikace orientuje na mluvčího, je stěžejní funkce emotivní. To dokazuje Hawkesův příklad: „*Londýn je daleko od domova*“⁵¹.

Ačkoliv se zde mohl autor na základě prezentovaného diagramu vyjevit jako statický bod, je spíše opak pravdou. Bodem na jedné straně sice je, nicméně určitý pohyblivý aspekt je mu rovněž vlastní. Význam autora není tedy tak jednoznačný, jak by se mohlo zdát u jiných, jež jeho význam⁵² kritizují. Tato úvaha není ve výsledku ničím jiným, než potvrzením výkladu Jakobsonova schématu⁵³, který směřuje k názoru, že stěžejním je kontext sdělení. Ten totiž určí, do jaké míry bude emotivní funkce autora- mluvčího nadřazena nad ostatními. Neexistuje jeden univerzální model řečového aktu, jeden obecně platný text použitelný jako nehybný model. Nutno

⁴⁵ HAWKES, Terence. *Strukturalismus a sémiotika*. Brno: Host, 1999. Strukturalistická knihovna, s. 69.

⁴⁶ Tamtéž, s. 70, přičemž Hawkes přímo odkazuje na Jakobsona, viz. JAKOBSON, Roman. „Shifters, verbal categories, and the Russian verb“. In: *Selected writings II*, s. 132.

⁴⁷ S odkazem na stejné schéma, JAKOBSON, Roman a Miroslav ČERVENKA. *Poetická funkce*. Jinočany, 1995. Artes et litterae, s. 82.

⁴⁸ Z výchozího grafu řečového aktu/ komunikace.

⁴⁹ Jde o natolik stěžejní záležitost, že ji prostřednictvím Jakobsona reflektuje více badatelů, z možných např.: EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha: Triáda, 2005. Paprsek (Triáda), s. 134.

⁵⁰ Tamtéž, 78.

⁵¹ HAWKES, Terence. *Strukturalismus a sémiotika*. Brno: Host, 1999. Strukturalistická knihovna, s. 71.

⁵² Který mu ovšem opět poskytla dobová kritika.

⁵³ Pokud bychom pak toto schéma vnímali jako schéma komunikace v nejširší rovině, bylo by samozřejmě možné zahrnout do něj rovněž participující subjekty jako například: vysílač, kanál, šum, přijímač... ECO, Umberto. *Teorie sémiotiky*. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0157-7, s. 48.

vycházet z kontextu. Samozřejmě, skrze pojem diskursu směřuje k podobné myšlence jistě i Foucault. Bylo by také rovněž mylné se domnívat, že Roland Barthes si těchto proměn vědom nebyl. Je však pro cíl této práce důležité vyzdvihnout, že kontext je pro analýzu rolí v jakémkoliv schématu komunikace něčím, ve své podstatě určujícím.

3.2 Zrcadlení básnickovy osobnosti v básni samé- teorie Jana Mukařovského

Pokud se chystáme otevřít novou kapitolu, je dobré předběžně osvětlit její význam, potažmo smysl, v první řadě v kontextu textu celkového a v řadě druhé v rámci tématu jako takového. Důvodů pro zařazení je samozřejmě hned několik. Jak bylo již předznamenáno výše, je Jan Mukařovský uváděn vedle Romana Jakobsona, mimo jiné proto, že na sebe do jisté míry navazovali. Taktéž jeho postihnutí oblasti estetiky, ale také studia poezie jej činí důležitým v oblasti otázek po subjektu autora a autorství obecně. Pokud budeme hovořit v kontextu Mukařovského o autorovi, bude pak samozřejmě označován jako básník. Především se ale budeme zabývat Mukařovského odkazem kvůli celku. Můžeme sice rekonstruovat dobový obraz autora dané epochy, ale bude se jednat o jakési vytržení z celku. Tímto celkem je pak samozřejmě literární dílo⁵⁴.

Pokud se přesuneme k samotnému představiteli Pražské školy, obnoví se zde otázka, která vyvstává i u Foucaulta, totiž souvztah autora a díla. Mukařovský tvrdí, že vliv těchto dvou bodů je vzájemný.⁵⁵ Nejde však o autora v obecné rovině, ale jeho⁵⁶ zkušenosti- události jeho života. Mukařovský rozděluje⁵⁷ tyto události na dvě skupiny- první, které básník sám zažil a druhé, které zná zprostředkovaně. Ona zprostředkovanost může být ovšem jak náhodná, tak i záměrná, za účelem tvorby a hledání inspirace pro tvorbu samotnou. Zde si všímáme určité zdvojené definice, pokud jsme dříve o jakémsi výlučném postavení literárního textu, jakož i básně,

⁵⁴ Literární dílo jako struktura, která nepochybně a nezpochybnitelně využívá především jazyka. Jazyk dále se pak v návaznosti na učení Pražské školy projevuje funkcí expresivní nebo kognitivní. Ta první je pak stěžejní pro jeho literární využití, což vychází z tendence jazyka v takovéto chvíli se odlišit. O tomto konceptu hovoří například Hawkes: HAWKES, Terence. *Strukturalismus a sémiotika*. Brno: Host, 1999. Strukturalistická knihovna, s. 62. S odkazem na Mukařovského: MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Jazyk spisovný a jazyk básnický* in: Kapitoly z české poetiky II. Praha: Orbis, 1941.

⁵⁵ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1971, s. 194.

⁵⁶ Autorovy, tedy lépe řečeno, básnickovy.

⁵⁷ Tamtéž, s. 195.

hovořili, tak zde by se tato výlučnost potvrzovala jít kupředu jí samé právě vyhledáváním událostí, jež ovlivňují výsledný text. Samozřejmě se ihned nabídne zpochybnění možnosti vůbec rozeznat podíl zkušenosti zprostředkované a autentické. Ve chvíli, kdy pak hovoříme o fikci, je zřejmé, že si ji uvědomuje i sám autor- básník a i on je tedy vystaven dilematu, do jaké míry skutečný svět ovlivňuje tvořenou fikci⁵⁸ a naopak. Pokud hovoříme o fikci, a zvláště v kapitole věnované českému badateli, je takřka nemožné opomenout jméno Lubomíra Doležela, jež se právě otázkou fikce a propojení světa fikce se světem reálným usilovně zabýval.⁵⁹

Zde zmíněný estetik jde však mnohem dále. Pozoruje mimo jiné i vliv věku autora na dílo. Ve chvíli, když však autorovi i dílu přenecháme takřka rovnocenné role, je zřejmé, že jednou bude převažovat jedno (dílo), podruhé pak autor a jeho osobnost⁶⁰. V rámci konkretizace celého problému bude jistě zajímavé, pohlédnout v tomto případě na význam slova „dílo“. Můžeme jistě hovořit o dílu- knize. O konkrétním spisu, jež autor napsal. Dílem je však také diskursivně označován soubor autorových děl, která zanechal, sepsal. Kontext je pak zcela jiný. Samozřejmě, složitějším celkem je dílo, jakožto soubor všech zanechaných děl. Ta spolu navzájem určitým způsobem komunikují, vstupují do interakce. Raná díla mohou být označována jako nedospělá, zatímco ta pozdní pouze dokazují, jak hluboce jsme se o autorových prvotinách mýlili⁶¹. Autor, jako každý člověk, podléhá určitému vývoji a může své prvotní záměry buď osvětlovat, nebo o nich vůbec přemýšlet v jiném světle. Svět textu se nám zde pak jeví jako určitý celek- neohraničený celek- který spojuje všechna díla (nejen jednoho) autora. Situace jistě nemusí být natolik snadná a směřovat od nejprostšího díla k nejsložitějšímu. To však není cílem této práce. Pokud však hovoříme v případě Mukařovského o jakémsi, byť třeba okrajovém, dělení díla, nemůžeme opominout ještě jedno estetické dělení, jež provádí. Rozlišuje totiž mezi

⁵⁸ Tamtéž, s. 195: „*Básnická fikce bývá pocit'ována samým básníkem jako součást životní skutečnosti... i naopak životní běh bývá leckdy básníkem pojímán jako součást básnické fikce.*“ S odkazem na Jakobsona: JAKOBSON, Roman. *Co je poezie*, Volné směry XXX.

⁵⁹ Za zmínku by například stál titul *Heterocosmica: DOLEŽEL, Lubomír. Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003.

⁶⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1971, s. 196.

⁶¹ Tamtéž, s. 196.

materiálním artefaktem a estetickým objektem⁶². První pojem lze identifikovat skutečně s artefaktem, jako je kniha, zatímco druhá oblast označuje způsob, jakým se čtenář ke knize staví- to, jak ji chápe⁶³.

V rámci současné diskuse, již nejen na poli sociologie, ohledně „memory studies“ je velmi pozoruhodné další Mukařovského tvrzení: „*Dílo také vždy podává jistý obraz osobnosti svého autora*“⁶⁴. Samozřejmě ihned dodává, že tento obraz nelze brát jako jakýsi autentický popis, aniž bychom se pustili do dalšího a hlubšího bádání. Faktem ale zůstává, že pokud intencí díla vůbec je takovýto obraz tvořit, odráží se v něm také určité znalosti, jimiž autor v době sepisování disponoval. Zde již necháme srovnání s pojmem paměti doběhnout jaksi samo. Znalosti, zkušenosti a vědomosti totiž nejspíše odpovídají době a právě z toho faktu lze vycházet, pokud budeme chtít některé dílo takto použít jako jistý sekundární zdroj v rámci historicko-sociologických metod. Dále je zde zajímavé srovnání s Barthesovým textem, kde tvrdí, že autora nelze nahradit onou hypostazí společnosti. Jistě, je možné, že tento postup je skutečný slepý, nicméně nelze vyloučit, že ony společenské hypostaze jsou v autorovi jaksi implikovány. Samozřejmě, pokud rekonstruujeme autorovu osobnost, nemůžeme postupovat nekriticky a vyvozovat ze silného díla silnou osobnost⁶⁵. Osobitost díla je samozřejmě záležitostí doby, ve které text (ale nejen ten) vzniká. Mukařovský jako kontrast uvádí romantismus a klasicismus, nicméně hlouběji bychom zde mohli vidět určitou předzvěst Foucaultova konceptu epistémé- samozřejmě v mnohem užším okruhu, než je pak ve Slovech a věcech předkládán.

⁶² EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha: Triáda, 2005. Paprsek (Triáda), s. 137. Dále též: MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Praha, 1936. Úvahy a přednášky. Přičemž právě na tento text Eagleton odkazuje. V našem prostředí záležitost vyšla například ve sbírce Mukařovského studií: MUKAŘOVSKÝ, Jan, JANKOVIČ, Milan a MIROSLAV ČERVENKA, ed. *Studie*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-860-5591-4.

⁶³ Tamtéž, s 137: „*Přitom Mukařovský rozlišuje mezi „materiálním artefaktem“, tj. fyzickou knihou, obrazem či sochou, a „estetickým objektem“, jenž existuje jen v lidské interpretaci daného fyzického aktu.*“ Zdá se, že je to právě interpretace, co dílo činí jedinečným. Samozřejmě, nejedná se o jakýsi velkolepý objev, ale právě v rámci diskuse o obecném autorovi, a tedy i jeho autorském zájmu, je tento fakt-pomyslně naproti této postavě- velmi pozoruhodný.

⁶⁴ MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1971, s. 196- 197.

⁶⁵ Tamtéž, s. 198.

V tento moment se myslím již hodí jakýsi mezi-závěr této kapitoly. Mukařovský nesměruje k žádné rezolutní změně, kdy by ze schématu (které jsme poněkud odlišným způsobem prezentovali u Jakobsona) autora- čtenáře- textu vyňal jeden z pólů. To, co podléhá změnám, je podobně jako u Jakobsona význam jednotlivých složek. Vzhledem k tomu, že představitel Pražského kroužku se silně zabýval poezií, neopomíná také fenomén nedokončeného díla. To je se svým autorem jaksi pevněji spojeno, neboť mu umožňuje zásahy do sebe sama⁶⁶.

Pokud jsme pohlíželi na text především z pohledu autora (aby jej bylo případně možno omezit), je nyní jistě načase podniknout opačný pohled, totiž z pohledu textu. Jak bylo však již dříve poznamenáno, Mukařovský tuto strukturu nerozpojuje, pouze bilancuje intenzitu. A tak něco, jako je potenciální hodnota díla určí, jak bude samo dílo autorem koncipováno. Pokud bude chtít autor dosáhnout dojmu trvalosti ve svém díle, jistě to ovlivní jeho jazyk. Stejně tak, pokud hodnota díla bude směřovat k šířce účinku⁶⁷.

Jakkoliv se tyto náčrty mohou zdát příliš upnuté k jednomu druhu textu, k jedné oblasti, je zapotřebí si uvědomit, že Mukařovský nebyl nikterak vyhraněn, ať už je řeč o tematickém okruhu⁶⁸, či o umělecké skupině⁶⁹. Působil jako skutečný vědec, objektivně a bez nějakého zaujetí k tomu či onomu autorovi.

Básnictví je však pro filosofy obecně fascinující jev a tak se můžeme setkat i s tvrzením, že jsou básník a jeho dílo provázány. Že kniha, která takto vzniká, je

⁶⁶ Tamtéž, s. 197.

⁶⁷ Tamtéž, s. 199- 200: „*Tento poměr, různý podle toho, převládne-li směřování k šíři nebo k trvalosti účinku, může vykonat značný vliv na uměleckou výstavbu vznikajícího díla: snaha o šíři působení může např. vyvolat sklon k užívání konvenčních uměleckých klišé, snaha o trvalost může být doprovázena sklonem k přísnému normování atp.*“ Tento úryvek dokládá, že Mukařovský hovoří o jakési formě diskursu. Opět, záležitost veskrze Foucaultovská, zvláště pokud hovoříme o diskursu, úrovni vědění apod. charakteristické pro určité období. Samozřejmě, Foucault v kontextu autora a autorství a diskursu také hovoří, ale intence je poněkud odlišná. V jeho případě totiž diskurs určitý typ autora nahrazuje (alespoň dočasně).

⁶⁸ CHVATÍK, Květoslav. Mukařovského estetika a moderní umění. In: *Struktura a smysl literárního díla: sborník studií k 75. narozeninám Jana Mukařovského*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 40-57, s. 41.

⁶⁹ Tamtéž, s. 41- 42.

pohybem⁷⁰. Tyto postoje, jejichž autorem je Jacques Derrida, zároveň umožňují zvláštní autonomii díla. Báseň je pak hlasem, který je básníkem jakoby artikulován a písmo samo sebe reprezentuje⁷¹. Tak se stane, že s tímto zvláštním druhem, jímž je podle Derridy poezie, jsou i dějiny.

⁷⁰ DERRIDA, Jacques a Miroslav PETŘÍČEK. *Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967-72*. Bratislava: Archa, 1993. ISBN 80-711-5046-0, s. 308.

⁷¹ DERRIDA, Jacques a Miroslav PETŘÍČEK. *Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967-72*. Bratislava: Archa, 1993, s. 308.

4 Výzvy poststrukturalismu

4.1 Jeden esej Rolanda Barthese jako prolomení tradičního chápání pojmu „autor“

Barthes- zlom, který nechce být zlomem. Nepochází k razantnímu zavržení autora, jakožto nepoužitelného konstruktů vytvořeného čtenářem, nýbrž rozkládá významy textu mezi autorem a čtenářem a poskytuje nové- možné- výklady, respektive přístupy k výkladům, textu. Barthesův význam, respektive význam jeho eseje Smrt⁷² autora se tak stává větším a širším (ve své celistvé myšlence) až díky Foucaultově reakci na tuto interpretační záležitost. To vše však necháme vyplynout na povrch v následujícím textu.

Ronald Barthes neuvádí svou „revoluční“ esej parafrází z novely Honoré de Balzaca „Sarrasine“⁷³ náhodou. Na krátkém výroku ukazuje slepou uličku, do které se dostává čtenář ve chvíli, kdy vlastně neví, komu vyřčené přiřadit, respektive kdo je autorem onoho výroku. Podrobnost, s jakou k zdánlivě nepodstatné pasáži přistupujeme, má však své místo. Hovoříme totiž stále pouze o autorovi výroku, nikoliv o autorovi novely. Ten je formálně v mezích dějin literatury znám. Výrok, který však v textu (stále ve formální rovině) vychází z úst hrdiny/hrdinky, může mít až pět různých původců. Tento souvztah autora a čtenáře ovšem není něčím kontradiktorickým. Stejně tak je pravděpodobně nutné chápat název Barthesova eseje spíše metaforicky (určitě neumírá nějaký konkrétní autor doslovně, ale zároveň také nejde o naprosté odstranění tohoto subjektu). Autor je tím, kdo stojí za

⁷² Bylo by chybné nechat se hned zprvu zaskočit radikálností tohoto výrazu. Jakkoliv může evokovat, že jakýsi spisovatel zemřel, tedy již nikdy více nic nenapíše, musíme si uvědomit, že radikálnost rétoriky, která směřuje ke konci, zániku, apokalypse je pro určitou dobu snad nevyhnutelná. Dobové události dvacátého století ovlivňují samozřejmě i filosofii a zdá se, že filosofie nemůže činit jinak, než se jimi nechat ovlivňovat. Toho „kánonu moderní apokalypsy“ si všímá explicitně například Jacques Derrida ve svých Přízracích Marxe. DERRIDA, Jacques. *Štrašidla Marxa*. Vydání první. Európa, 2011. ISBN: 978-80-89111-44-2, s. 20: „...eschatologické témy „konca dejín“, „konca marxizmu“, „konca filozofie“, „koncov človeka“, „posledného človeka“ atď. boli v 50- tých rokoch, teda pred štyridsiatimi rokmi, naším každodenným chlebom.“

⁷³ BARTHES, Roland. Smrt autora. Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, roč. 10, č. 3, s. 75: „Ve své novele Sarrasine, která pojednává o kastrátovi převlečeném za ženu, píše Balzac tuto větu: Byla to žena s chvílemi náhlého strachu, bezdůvodných rozmarů, pudových zmatků, bezdůvodné smělosti, vzdorovitosti a líbezných citových jemností“.

výtvořem, ovšem čtenář je tím, kdo tomuto výtvořu dává existenci⁷⁴ a zároveň tak dotvůří knihu jako knihu bez autora⁷⁵.

Barthes touto cestou naznačuje, že dekodování některých struktur textu, jako je právě například autorství narativního výroku, zůstane v rovině nemožného, či velmi obtížného. Barthesovo myšlení se dále obrací k určitému kontrastu mezi kulturami, ve kterých figuruje kult šamana a na druhé straně k takzvané „běžné“ kultuře⁷⁶. Je zřejmé, že ke kritickému pochopení (nejen přesahu díla), ale v první řadě primárního obsahu a tedy i struktury díla, příliš nepomůže fakt, kdy dílo čteme jako text jednoho autora, u něhož navíc známe jeho předchozí počiny, stejně jako soukromý život. Kritika, kterou zde prezentujeme, a kterou se nejspíše snaží nastínit i sám Barthes, však nesměřuje k redukci znalostí v oblasti dějin literatury⁷⁷, nýbrž k pouhému nesměšování s interpretací textu- díla. V rámci osoby šamana⁷⁸ je ovšem situace jiná. Zkráceně u něj lze konstatovat, že neobdivujeme obsah vyprávěného, jako spíš formu⁷⁹.

Na první pohled povšechné úvahy směřují dále k samotnému procesu psaní. Pozornému čtenáři je již jasné, že v psaní se nemá projevovat moje osobnost, mé dosavadní úspěchy, má identita, ale samotná řeč⁸⁰. Byť Barthes pokračuje v úvahách dále, jedná se zde o ústřední myšlenku celého eseje: „*Je to řeč, která mluví, ne autor*“⁸¹.

⁷⁴ BLANCHOT, Maurice. *Literární prostor*. Praha: Herrmann, 1999, s. 261.

⁷⁵ BLANCHOT, Maurice. *Literární prostor*. Praha: Herrmann, 1999, s. 260.

⁷⁶ Jakkoliv se toto označení může zdát nepřesné, je z Barthesových následujících příkladů zřejmé, že se jedná spíš o jakési povšechné a nekonkrétní pojetí literatury, jak jej můžeme znát například z některých základních škol. Diskursivní pojetí text- autor (a jeho soukromý život) je pro mnohé stále nerozlučitelnou dvojicí a více vrstev autora či transformace autora na pouhého vypravěče je stěžejí přijatelná.

⁷⁷ Které mohou být do jisté míry jakýmisi dějinami myšlení, stejně jako dějiny umění mohou prezentovat dějiny vnímání. Touto myšlenkou samozřejmě odkazují na odvážné pojetí uchopování dějin v návaznosti na Michela Foucaulta.

⁷⁸ BARTHES, Roland. Smrt autora. *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, s. 75.

⁷⁹ Dialektické pojetí obsahu a formy může být opět vnímáno jako nepřesné, nicméně toto chápání může stát stále v pozadí určitého dělení.

⁸⁰ Jazyk, či jak je dnes populárně nadužíván výraz diskurs, ke kterému se dostanu později.

⁸¹ Tamtéž, s. 75.

Je důležité poznamenat, že Barthes nevytváří tyto myšlenky jen tak z vody. Lze zde nalézt (byť necitovaný) odkaz na Fichteho. Obrací se právě na pojem subjekt, daleko spíše než na osobu, který je zde pouze někým, kdo udržuje v chodu řeč. Zdá se tedy, že ani ona performance zmíněná dříve v souvislosti s šamanem, není ničím unikátním a vyslovené tedy může žít svůj vlastní život bez osoby a původce⁸². Jinak řečeno, já jsem tím, kdo říká já, řeč tím, co je přečteno/vyslyšeno- nikoliv pouze vysloveno nebo napsáno. Otázka vyslovení nevyslovitelného zde zatím zůstává v pozadí.

Pokud je řeč o psaní, bylo by jistě vhodné pozastavit se nad ním jako nad něčím, co jest autorovi vlastní. Co tvoří jistou spojnicí. S kým ptáte se? Se čtenářem. Jistě, jedná se zdánlivě o banální schéma, nicméně v tomto kontextu (poststrukturalismu) tvoří určitý jedinečný rámeček a každé takové schéma s sebou nese specifika své doby. Autor při psaní předpokládá někoho, kdo jej bude číst-modelového čtenáře⁸³. Na základě tohoto předpokladu se nechává v textu vyjevit, tím že určitou strategií definuje modelového čtenáře, využívá zároveň strategie vlastní pro něj, jakožto pro modelového autora a vyjevuje sám sebe. Tohoto modelového autora pak (empirický) čtenář dohledává. Vzhledem k obtížné rozpoznatelnosti autora- subjektu, z pohledu objektu- čtenáře se však ten, kdo čte, musí často uchýlit k znakům zanechaným samotným autorem⁸⁴.

Pozornost neuniká logicky ani surrealistickým směrům, kde nacházíme fenomén automatického psaní⁸⁵. Co jiného je nakonec konstruováním textu jen na

⁸² Pro text v rovině dialektiky by pak byl pro udržení jeho života a aktuálnosti čtenář. K tomu však později.

⁸³ Pojem spolu s modelovým autorem, kteří dohromady tvoří určitou interpretační strategii definuje Umberto Eco, ECO, Umberto. *Lector in fabula: role čtenáře, aneb, Interpretační kooperace v narativních textech*. Praha: Academia, 2010. Možné světy. ISBN 978-80-200-1828-1, s. 79.

⁸⁴ Tamtéž, s. 79- 80. Přestože kniha vychází poprvé v roce 1979, představuje snad tato interpretace nejjasnější pohled na věc. Ten samozřejmě předpokládá existenci čehosi „modelového“, ideálního. S odkazem na Wittgensteina však tvoří jakýsi přesah obsahu využitelný nejen v sémiotice, narativní kritice, ale i ve filosofii.

⁸⁵ Ponecháváme stranou hermetické a ezoterní pozadí této metody, jakkoliv se jedná o bezpochyby zajímavý jev. V tomto případě jde o fikci, metaforu, příklad, který reprezentuje ideální stav, který je jen odrazem teorie psaní jako takového.

základě společenských impulzů bez vědomého⁸⁶ zásahu autora? Nejde snad o nějakou cestu, kterou by bylo záhodno směřovat ve snaze o absolutní destrukci autora, nýbrž o jakýsi fragment toho, co k destrukci autorství bezpochyby přispívá.

Vliv tradiční dialektiky, tak jak ji známe z takzvané „německé klasiky“ je nesporný. Důkazem je rozdělení na tradičního autora a moderního skriptora. Autor existuje již před knihou a text vytváří na základě svého já, je tedy minulostí vzniklého textu. Podstatné je, že spolu (subjekt a objekt, jak je patrné) existují na jedné rovině. Skriptor ovšem nevytváří tuto transcendenci, neboť existuje v jeden moment s textem- není jeho minulostí, protože „*existuje pouze čas výpovědi a celý text je navěky psán tady a teď*“⁸⁷. Reprezentaci tedy nahrazuje performativ. Právě čas je ale to, na co by se měla upnout naše pozornost. Pokud uvedeme již tradiční pojetí syžetu a fabule, bude to možná o trochu zřejmější. Fabule (velmi zjednodušeně) prezentuje posloupnost události (či vývoj postav, nebo jiných jevů) ve vyprávění. Oproti tomu syžet prezentuje děj ve své nekontinuitě tak, jak je vyprávěn, tj., obsahuje všechny nepřesnosti, skoky a vsuvky⁸⁸. Zde může pozornému čtenáři vyvstat otázka rozdílu mezi moderním a tradičním textem. Jinak řečeno, je rozdíl v interpretaci Nového Zákona a Hrabalových románů. Podstatou problému však nejsou tyto póly (alespoň prozatím), nýbrž ona interpretace. Sám Barthes tvrdí, že dešifrování textu, pokud je autor odsunut, je zbytečné⁸⁹. Nejde zde však již tolik o samotný proces psaní, jako

⁸⁶ Polemika o tom, co člověk hodnotí, jako proces na vědomé úrovni, zde není stěžejní. Jistě by se dala vytvořit teorie, že kompletování textu na základě střípků z jakési sociální paměti je také ve své podstatě vědomý proces, neboť v této paměti a především ve společnosti, která ji produkuje, funguje stále koncept společného vědomí. Zde se však dostáváme na rovinu psychoanalýzy, ze které je sice možno vycházet, ale rozhodně není jádrem této práce.

⁸⁷ BARTHES, Roland. Smrt autora. Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, s. 76.

⁸⁸ Téma je rozebíráno na mnoha místech, podrobněji však v kontextu narativních struktur například u výše zmíněného Umberta Eca, viz: ECO, Umberto. *Lector in fabula: role čtenáře, aneb, Interpretací kooperace v narativních textech*. Praha: Academia, 2010. Možné světy, s. 126. O vztahu charakteru a syžetu pak pojednává například Zdeněk Mathauser: MATHAUSER, Zdeněk. *Literatúra a ancicipácia*. Bratislava: Tatran, 1982, s. 62.

⁸⁹ BARTHES, Roland. Smrt autora. Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, s. 77. Je zde také vhodné si povšimnout, že pod autorem není vnímán pouze autor v jeho jednotě, nýbrž i jeho „hypostaze“, tedy například společnosti či historie. Domníváme se tedy, že

právě o fakt, že kritika má dle Barthes tendenci text tím, že mu přiřkne autora, uzavřít a vysvětlit jednou provždy. Dodali bychom, že se tak vytrácí tendence psaní textu čtenářem. Neexistuje finální interpretace (pokud interpretace vůbec existuje), neboť s každým dalším čtením a s každým dalším čtenářem, vyvstávají na povrch nové linie a symboly textu, který tak není nikdy dokončen⁹⁰. Tato záležitost jde také vnímat jako moment otevřenosti či svobody čtení, jak na ni poukazuje Maurice Blanchot⁹¹.

Samozřejmě, pokud hovoříme o Rolandu Barthesovi, hovoříme o mysliteli, který přispěl literární kritice (a nejen té⁹²) takovým způsobem, že jeho přínos nelze uspokojivě zhodnotit v jedné kapitole. Jistě, můžeme Rolanda Barthes označit za strukturalistu, ale i to přináší mnohé problémy⁹³. Faktem zůstává, že Barthes staví do popředí zájmu (i celkového schématu) čtenáře. To je záležitost, kterou lze pozorovat i u Tzvetana Todorova⁹⁴. V tomto případě to ovšem s sebou nese právě onu záležitost s autorem, vykreslenou na základě jednoho eseje výše.

není „problém autora“ možno vyřešit tím, že jej odsuneme a nahradíme nějakým kolektivním sbíráním střípků paměti. I ta má svá úskalí.

⁹⁰ Barthesova interpretace čtenáře je odlišná. Čtenář je podle něj „*prostorem, do kterého se zapisují- aniž by se nějaká z nich ztratila- všechny citace, z nichž je psaní tvořeno.*“ Je také „*člověkem bez historie, biografie a psychologie. Je pouze někým, kdo drží pohromadě v jednom prostoru všechny stopy, z nichž je psaný text tvořen.*“ Více BARTHES, Roland. Smrt autora. Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, s. 77. Důvodem těchto citací není pouze potvrzení úvah uvedených výše, ale dokázání provokativnosti textu, která není provokací prvoplánovou (což by jistě někteří neváhali tvrdit o postmoderní tvorbě), ale především provokací, která ve svém nitru odstartuje řadu úvah nad subjektem autora, ale i čtenáře.

⁹¹ BLANCHOT, Maurice. *Literární prostor*. Praha: Herrmann, 1999, s. 262- 263.

⁹² Významná je jistě jeho teorie mýtu- BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004. Bod (Dokořán). ISBN 80-865-6973-X. Rovněž pak bádá v oblastech znaku a smyslu, například v jeho prvotině: BARTHES, Roland. *Nulový stupeň rukopisu: Základy sémiologie*. Praha: Československý spisovatel, 1967. Dílna (Československý spisovatel).

⁹³ Důvod je fakt, že strukturalismus pro něj mohl být pouhou životní etapou, jak ostatně tvrdí Jonathan Culler. CULLER, Jonathan D. *Roland Barthes*. New York: Oxford University Press, 1983. ISBN 01-952-0420-4, s. 78. Přičemž podobně problematické je pak dle Cullera i přiřazení k poststrukturalismu.

⁹⁴ HAWKES, Terence. *Strukturalismus a sémiotika*. Brno: Host, 1999. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-860-5562-0, s. 95.

Je však stále možné, že jakkoliv mohla být záležitost se smrtí autora předložena detailně v rámci jednoho eseje, je stále nejasné, proč k tomuto kroku Roland Barthes směřuje. Ne že by nebylo zřejmé, že usiluje o zrození čtenáře, jak bylo již několikrát předestřeno, ale může snad vyvstat otázka, proč celou situaci řešit takto destruktivním a zároveň snad i nekonstruktivním postupem. Odpověď je možná implikována v Barthově teorii kódů, jež prezentuje na základě novely Honoré de Balzaca, kterou uvádí i v úvodu Smrti autora. Celá záležitost je postavená na analýze 561 lexíí, na něž je povídka nejprve rozbita a posléze analyzována pomocí pěti kódů⁹⁵.

Již několikrát zmíněný Maurice Blanchot se sice v Literárním prostoru nezabývá tolik procesem psaní, ale jeho koncept čtení jako otevřenosti je něčím, co spojení spisovatele a jeho díla značně ovlivňuje. Proces čtení je tedy sice něčím otevřeným, ale zároveň nelze vnímat čtení jako automatické předávání smyslu, významu díla⁹⁶. Čtenář ovšem, to je také substance, jež se vyjevuje teprve v budoucnu. Blanchot odmítá, že by autor psal pouze pro to, aby byl čten⁹⁷. Je však srozuměn s tím, že požadavky čtení jsou něčím, co se v díle projevuje již během psaní⁹⁸. Ona metaforičnost smrti se zde rodí, respektive dává sobě samé poněkud větší dosah, pokud si uvědomíme tento moment vnitřní iluze, či jak proces psaní nazvat v kontextu Blanchotova myšlení. Čtenář s autorem nejsou jednou osobností, přesto autor o čtenáři ví, musí o něm vědět⁹⁹ (pravděpodobně by bez něj scházela značná

⁹⁵ Tamtéž, s. 97.

⁹⁶ „Číst tedy neznamená obdržet sdělení díla, znamená to „udělat“, aby se dílo sdělovalo...“ BLANCHOT, Maurice. *Literární prostor*. Praha: Herrmann, 1999, s. 269.

⁹⁷ Tamtéž, s. 270.

⁹⁸ Tamtéž, s. 270.

⁹⁹ Což by jistě zajímavým způsobem kontrastovalo s tvrzením Paula Ricoeura, který text, potažmo akt mezi autorem a čtenářem staví na diametrálně odlišnou rovinu oproti standardnímu dialogu. Zapotřebí je zde ovšem osvětlit význam slova dialog v daném kontextu. Ricoeur prvně rozlišuje určitý sociologický a psychologický diskurs, kde by byl dialog vnímaný pouze jako vztah mezi mluvením (tedy i tázáním) a odpovídáním. Naproti tomu jde v rámci textu o něco jiného- totiž o jeho význam a ten představu otázky a odpovědi svým způsobem mívá, přesahuje. RICOEUR, Paul. What is a text? Explanation and interpretation. In: RASMUSSEN, David M. *Mythic-symbolic Language and Philosophical Anthropology*. Springer: Dordrecht. S. 135- 150. ISBN: 978-94-011-8563-9, s. 136.

část motivace k psaní- tvorbě) a tento moment uvědomění si náročného¹⁰⁰ čtenáře je tím, co mnohdy psaní jako takové iniciuje¹⁰¹.

Je ovšem čtení a čtení. Tento odborně poněkud nevhodný obrat odkazuje k existenci něčeho, čemu lze- opět po vzoru Blanchota- říkat kritické čtení. Jistě, autor si někdy uvědomuje, jindy ne, obraz budoucího čtenáře a to definuje vůbec možnost psát- to jsme již objasnili. Ovšem rovněž čtenář si může uvědomovat, že mu předcházely určité předobrazy. Není sám, existovaly různé varianty čtenáře před ním, jen pouze v mysli autora. Tímto kritickým postupem se táže díla po jeho minulosti a zároveň dochází k uvědomění si radikality, která u Barthesa není (alespoň v tomto eseji). Dílo najednou totiž přestává být něčím samozřejmým. Ta konkrétní kniha, již čtenář zrovna čte, vzniknout vůbec nemusela, zvláště vzhledem k jeho ostatním možnostem- předobrazům sebe sama¹⁰².

4.2 Autor jako diskurs- Foucaultovo uchopení termínu

Michel Foucault přistupuje k tématu zcela odlišným způsobem. Dáno je to i jeho dosavadní zkušeností a dílem. Pokud se chce vrhnout na pole kritiky subjektu autora, musí s předstihem vysvětlit, proč tuto kritiku nevyužil již v předchozím- a přiznejme, že asi v dnes nejznámějším díle- Slova a věci. Toto pojetí autora pro nás není důležité kvůli jedné hlavní myšlence, jež by neslo, ale právě díky několika pohledům, které nabízí. Východiska čerpaná z francouzské literatury, lingvistická analýza pojmu, dosavadní přístupy a samozřejmě právě ukázka autora, jako někoho, kdo zakládá určitý typ diskursu a tím se jeho subjekt stává významným dvakrát- při vzniku tohoto diskursu a při zpětném studiu diskursu, jakožto něčeho, co se od svého autora osamostatňuje.

Může být možná zarážející proč tento úvod. Proč zmiňovat, kým je pisatel textu a proč se zabývat jeho dílem? Úvod, pro téma zdánlivě zbytečný, však později snad ukáže, jakým způsobem jsou tyto dvě- říkejme prozatím instance- provázány a jakým způsobem se odrážejí na konkrétním případě Foucaultova díla.

¹⁰⁰ BLANCHOT, Maurice. *Literární prostor*. Praha: Herrmann, 1999, s. 271.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 271.

¹⁰² Tamtéž, s. 275. Blanchotova úvaha je komplexnější v tomto případě, nicméně cílem je dojít právě k oné „hazardní zkušenosti knihy“.

Text *Qu'est-ce qu'un auteur?*- Co je to Autor- je záznamem Foucaultovy přednášky. Ta je charakteristická určitým navazováním, které se v době, o které hovoříme především, tedy v době postmoderní, stalo svým způsobem stěžejním. Navazováno je zde prvně na Slova a věci, a to stylem, který má ozřejmit diskurs (jakkoliv může být v tomto kontextu toto označení zavádějící) samotného díla. Foucaultovi jde o jakési členění kritice, která by mu vyčítala, že ve Slovech a věcech používá díla autorů a v této přednášce se naopak snad jakýmsi Barthesovským stylem vůči subjektu autora vymezuje. Uvádí tedy na pravou míru, že pojem autor nespojuje konvenčním způsobem s pojmem dílo a využívá jej pouze k znázornění jeho vlastního způsobu myšlení, konsekvencí samotného myšlení, či jak sám tvrdí, „*nalezení pravidel, podle nichž vytvořili určitý počet pojmů či teoretických celků*“¹⁰³.

Jakýmsi výchozím pojmem, pokud chceme pochopit Foucaultovo myšlení v rámci tohoto textu, jsou celky, či nějaké diskursivní jednotky. Uvažování v celcích filosofie, přírodních věd naproti celku autora a textu, který je vnímán jako nejsilnější. Pro Foucaulta je autor explicitním symbolem individualizace dějin myšlení, respektive jejich záznamu. Uvažování v záznamu dějinnosti je cosi, co právě Foucault do evropského myšlení vnáší skrze svou Archeologii vědění a je také něčím, co ovlivňuje nejen samotnou filosofii, ale přístup k textu a k nám obecně, ve svém nejširším uchopení.

Citace z Becketta, kterou Foucault uvádí, předznamenává, že nezáleží na tom, kdo mluví. To nám do jisté míry určuje směr následujících myšlenek. Je zřejmé, že došlo ke změně. Došlo ke změně vnímání autora, či k ní snad musí dojít. Tuto nutkavost změny chápal Roland Barthes, chápal ji Michel Foucault, reflektuje ji Umberto Eco, stejně jako představitelé kostnické školy. Každý ve své době ji musel nějakým způsobem uchopit, vědět, že přichází něco, co jest předzvěstí změny, něco, čemu je snad porodnickým způsobem¹⁰⁴ zapotřebí pomoci na svět. Tím, že o změně

¹⁰³ FOUCAULT, Michel. *Diskurs, Autor, Genealogie: tři studie*. Praha: Svoboda, 1994. *Filozofie a současnost* (Svoboda). ISBN 80-205-0406-0, str. 43.

¹⁰⁴ LYOTARD, Jean-François a Přemysl MAYDL. *Návrat a jiné eseje*. Praha: Herrmann, 2002, s. 113. Porodnickou prací hudby je znázorněna hranice, kterou hudba překračuje ve své neslyšitelné performanci k tomu, aby se do slyšitelného zapsala. Neslyšitelnou matérií zvuku je zde pak míněno, vše co je součástí skladby, ale již ne notových zápisů, tedy například dech na pozadí dechových nástrojů, či pohyb posluchačů v sále, který vyvolává zvuk- součást skladby v podobě matérie. Důvodem, pro

věděli oni, je jasné, že s touto změnou musíme pracovat tím spíše my dnes. Diskursivní celek autora a textu ale není nutné pouze rozbíjet. Lze za metod dekonstrukce, jež jsou nám k dispozici, vytvářet nové celky. Shluky, které by pomohly zřetelnějšímu vnímání (a tedy i subjektivnímu rozumění) textu jako celku jiného.

Autor, to je subjekt jednoznačně spojovaný s pojmem psaní. Psaní, které je zde uváděno jako jakási hra znaků, spojování s otevíráním dalšího prostoru¹⁰⁵. Abychom lépe rozuměli hře jako takové, lze také dodat, že autor otevírá onen vějíř, který vytváří možnosti další tvorby, na úkor zanikání- mizení- svého autora. Foucault dosti progresivně uvádí, že dílo je to, co zabíjí svého autora. Tento můstek není ničím jiným, než skokem právě k pojmu dílo. Problematičnost se objevuje ve chvíli, kdy řekneme, že dílo je tím, co autor napsal. Foucault zde naráží na strukturální analýzu textu, která by se dle něj měla právě zabývat spíše vnitřní strukturou jednotky díla, než jeho vztahem k autorovi. Jeho následující příklad o rekonstrukci díla Nietzscheho¹⁰⁶ je jistě zajímavým, ale lze jej pro naše chápání uchopit ještě jinak. Augustinovým dílem rozumíme všechny jeho dochované spisy. Lze vytvořit jakési diskursivní shluky, které definují jeho myšlení a pak tedy můžeme zpětně identifikovat určitý diskurs myšlenky jako augustinovský. Při bližší analýze uvidíme, že jeho myšlení procházelo značným vývojem a že jeho prvotní filosofie není tak docela shodná s jeho dílem pozdním¹⁰⁷.

Problematika psaní, respektive samotného pojmu¹⁰⁸, je více než naléhavá. Jsme dále totiž upozorňováni na určitou transcendentnost stejně jako na kritičnost, se kterou lze k výkladu písma přistupovat. Onen posvátný charakter písma¹⁰⁹ je zde

uvedení tohoto je fakt, že právě zde vznikají také určité otázky autenticity autorova díla v porovnání s dílem zamýšleným- ideálním.

¹⁰⁵ FOUCAULT, Michel. *Diskurs, Autor, Genealogie: tři studie*. Praha: Svoboda, 1994. Filozofie a současnost, s. 44- 45.

¹⁰⁶ FOUCAULT, Michel. *Diskurs, Autor, Genealogie: tři studie*. Praha: Svoboda, 1994. Filozofie a současnost, str. 46.

¹⁰⁷ Foucault naproti tomu ukazuje, že je problematické jako součást celého Nietzscheho díla vnímat všechny dochované, i nedávno nalezené škrty, poznámky na okrajích, či jak s určitým sarkasmem dodává, účet z prádelny, adresy, nebo záznam schůzky.

¹⁰⁸ Který lze zachytit v jeho státnosti, na rozdíl od oné činnosti.

¹⁰⁹ FOUCAULT, Michel. *Diskurs, Autor, Genealogie: tři studie*. Praha: Svoboda, 1994. Filozofie a současnost, str. 47.

něčím, co mu propůjčuje důvěryhodnost. Určitě to můžeme chápat jako metaforu, kdy to, co jest psáno, je nezpochybnitelné, poněvadž skrze písmo prochází dějinami, které zároveň umožňuje. Kritičnost pak vedle toho dosvědčuje původnost formy, která není přisuzována nikomu jinému, než autorovi. To je poněkud obšírná cesta k tvrzení, které má teprve přijít. Totiž, že došlo k zmišení autora a že toto zmišení pojmenovává Mallarmé¹¹⁰.

Jestliže zmiňujeme formu, bylo by vhodné se u pojmu na chvíli zastavit. V obecné rovině vnímání laika má forma zcela jiný význam než v rovině estetické, konkrétně pak v pojetí Adornově, který si toho rozporu sám je vědom. Toto srovnání je zde nabídnuto proto, že odlišnost, řekněme politického, vnímání Adornova se zajímavým způsobem odráží v pojetí pojmu. Prvně je třeba zmínit, že forma je „objektivní organizací všeho toho, co se vyskytuje uvnitř uměleckého díla“¹¹¹. Pokud mluvíme o formě, směřujeme v rámci uměleckého díla ke kritice a kritičnosti. Pokud vycházíme z formy jakožto procesu objektivizace, jak je citováno výše, docházíme k postulátu, že je forma vším „čeho se dotkla ruka“¹¹². Přesto však forma není výsledkem empirické tvorby, ale jakýmsi společenským symbolem- znakem společenské tvorby. Pokud jsme hovořili o aspektech „politická“, je příklad nyní snad zřejmý. Formu bychom tedy nepřisuzovali empirickému subjektu, nýbrž celé společnosti, dílo jako výsledek našeho společného působení na někoho, kdo se plátne ve výsledku dotkne štětcem. Především je však forma, díky své objektivizaci tím, co kritiku umožňuje. Díky ní je dílo samo o sobě kritickým¹¹³.

4.2.1 Autor jako proprium

Autorovo jméno lze označit, jako určité gesto. Pokud vyslovíme jméno Martin Buber, neodkazujeme pouze k jeho vlastnímu jménu, jímž byl volán, ale zároveň, odkazujeme k pojmům jako je hnutí Chasidut, či personalismus. Nelze tyto pojmy od vlastního jména autora oddělit. Foucault zde postupuje metodou, která může být

¹¹⁰ Opět zde ke škodě textu chybí bibliografická citace, nicméně je zajisté zajímavé a logické srovnání s Nietzscheho smrtí boha- a člověka, jak dodává Foucault, vedoucí k faktu, že se dnes již jedná o zřejmé záležitosti a spíše než neustálé opakování výroku, je zapotřebí zjistit, jaký prostor byl tímto zmišením uvolněn.

¹¹¹ ADORNO, Theodor W. *Estetická teorie*. Praha: Panglos, 1998. ISBN 80-902-2054-1, s. 190.

¹¹² Tamtéž, s. 191.

¹¹³ ADORNO, Theodor W. *Estetická teorie*. Praha: Panglos, 1998, s. 191.

v bohosloveckém prostředí připodobněna k negativní teologii. Cílem je zde bezpochyby ukázat, že jméno autora není tolik vlastním jménem, jako je to se jmény běžnými- tedy ne-autorskými. Při objevu změny ve vzhledových rysech autora, dochází k určité změně, která ovšem neovlivňuje jeho vlastní jméno. To je ovšem o to více ovlivněno, pokud zjišťujeme určitou změnu v jeho životě, či specificky v jeho díle- autor nenapsal to, co mu po léta přisuzujeme¹¹⁴. Zde vidíme problematičnost, jež s sebou přináší striktní spojování autora a díla jakožto nerozlučitelného celku, který po léta udržoval strukturu pole uzavřenou a nepřipouštěl k sobě nikoho, snad jen čtenáře jako určitého nestranného pozorovatele a jistě i k tomu by šlo nalézt řadu výtek.

4.2.2 Autor jako diskurs a autor jako charakteristika diskursu

Tato myšlenka se dá snad prezentovat, jako jedna z ústředních vůbec v diskuzi o autorství jako takovém. Nejde o něco prezentovatelného právě na jménech, jako je Buber, Shakespeare, či jméno jakéhokoliv velkého literáta od novověku po postmodernu. Jde o fakt, který se ve své skrytosti zjevuje u jmen například předsokratovských myslitelů. Sám Foucault uvádí například Hippokrata nebo Herma Trismegista¹¹⁵. Tito myslitelé existovat nemuseli. Jde ale o to, že jejich styl¹¹⁶ definuje určitý styl psaní a shluky děl, které pod tento styl spadají a ty jsou automaticky řazeny pod tato jména. Homogennost některých textů zkrátka nelze přehlížet, a tak jsou shrnuty pod jedno jméno, které již přestává být standardizovaným vlastním jménem. Dle Foucaulta přestává vycházet ze svého diskursu a pohybuje se na jeho okraji. Sleduje kostry textů, jejich hranice¹¹⁷- jméno autora se nachází ve zlomu. Toto je

¹¹⁴ FOUCAULT, Michel. *Diskurs, Autor, Genealogie: tři studie*. Praha: Svoboda, 1994. Filozofie a současnost, str. 49: „Naopak problémy, jež působí jméno autora, jsou mnohem složitější, jestliže objevím, že se Shakespeare nenarodil v domě, který dnes navštěvujeme, jde o změnu, která pochopitelně nepozmění působení autorova jména: jestliže by se však prokázalo, že Shakespeare nenapsal Sonety, které považujeme za jeho dílo, pak by šlo o změnu jiného rázu, jež by působení autorova jména neponechala beze změny. A kdyby se prokázalo, že Shakespeare napsal Baconovo Organon jednoduše proto, že týž autor napsal díla Baconova i Shakespearova, pak by šlo o třetí typ změny, která působení autorova jména zcela modifikuje. Jméno autora tedy není přísně vzato vlastním jménem, jako jsou jimi jména jiná.“

¹¹⁵ FOUCAULT, Michel. *Diskurs, Autor, Genealogie: tři studie*. Praha: Svoboda, 1994. Filozofie a současnost, str. 49.

¹¹⁶ V dnešním diskursu bychom snad řekli forma, jakkoliv jde o výraz nepřesný a nedostatečný.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 50.

naprosto zásadní myšlenka, neboť nám určuje, že ne každý text¹¹⁸ musí mít autora. Text může mít pisatele, podepsaného, ručitele, ale autor se vztahuje pouze k určitému diskursu.

Zajímavé to ovšem začíná být ve chvíli, kdy chceme jednomu autorovi přiřadit více diskursů. Foucault zde zajímavým způsobem odkazuje na svatého Jeronýma a jeho kritéria autenticity. V jádru jde o to, jak zacházet s více texty připisovanými jednomu autorovi. Jde ve své podstatě o příklad podobný tomu předchozímu, kdy byla výše uvedena problematika diskursů Augustina. Dle Jeronýma by pak mělo jít o vyřazení takových knih ze seznamu děl jednoho autora, které neodpovídají stylu, kterým jsou psaná ostatní díla¹¹⁹, nebo neodpovídají doktríně¹²⁰. Důvod, proč Foucault na Jeronýma odkazuje, je dle něj fakt, že se těmito kritérii řídí i moderní kritika¹²¹.

4.2.3 Trans-diskursivní pozice

Ve chvíli, kdy již víme, že autor může mít pod sebou více textů, je zajímavé tento jev pozorovat přímo ve své odkrytosti. Jistě, v antice bylo běžné, že se filosof věnoval lékařství, či matematice. Šlo tedy k jednomu autorovi přiřadit bez problémů více diskursů. Na tento fakt naráží i samotný Foucault, ovšem v kontextu jeho osoby, v kontextu dnešní doby, je zajímavé zmínit, že sám Foucault byl autorem pojednání nejen o filosofii, ale rovněž se zabýval psychologií¹²², historií¹²³, antropologií a čímsi, co bychom snad mohli nazvat politickou filosofií¹²⁴. Nová doba ovšem vždy přináší

¹¹⁸ Tedy to, co je čteno, vybízí ke čtení a bez čtení není textem.

¹¹⁹ Tzn. používají jiné výrazy, odlišný styl metafor apod.

¹²⁰ FOUCAULT, Michel. *Diskurs, Autor, Genealogie: tři studie*. Praha: Svoboda, 1994. Filozofie a současnost, str. 53. Doktríně, kterou autor zastává v ostatních dílech.

¹²¹ FOUCAULT, Michel. *Diskurs, Autor, Genealogie: tři studie*. Praha: Svoboda, 1994. Filozofie a současnost, str. 54: „...čtyři modality, podle nichž moderní kritika rozehrává funkci autora.“

¹²² FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994. Edice 21. ISBN 80-710-6085-2.

¹²³ FOUCAULT, Michel. *Archeologie vědění*. Vydání druhé. V Praze: Herrmann, 2016. ISBN 978-80-87054-43-7.

¹²⁴ FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat: kniha o zrodu vězení*. Praha: Dauphin, 2000. Studie (Dauphin). ISBN 80-860-1996-9. Jistě, toto striktní členění do oborů je vždy problematické a o to více problematické v kontextu M. Foucaulta. Vždyť mísení diskursů je ostatně i jedním z jeho témat. Přesto

nové výzvy. Spolu s Marxem a Freudem¹²⁵ přichází totiž nejenom jejich vlastní díla, ale také „*nekonečné možnosti diskursu*“¹²⁶. To, že tito autoři napsali nějaká díla, a to že za určitých okolností byla díla vyzdvižena nad ostatní, dává možnost a pravidla pro další texty, vycházející z těchto. Z této myšlenky vychází pak následující srovnání, které ukazuje rozdíl mezi založením vědy (vědního oboru) a založením diskursivity, jak je celá záležitost chápána u Marxe a Freuda. U vědy pozorujeme určitou homogenost. Pravidla pro založení vědního oboru jsou v souladu s proměnami tohoto oboru, které nevyhnutelně nastanou v příštích stádiích. Diskurs se naproti tomu jeví svou heterogenitou.

Zajímavou se stane tato dosavadní úvaha, která bude nadále pokračovat, pokud situaci vztáhneme na literárně konkrétnější pojem- dílo. Dílo, které uchopíme jako největší literární jednotku¹²⁷. Na tomto Díle, alespoň v návaznosti na Todorova (na poli literární teorie, kterému se ostatně ani Foucault nevyhýbá), je zajímavé, že i když se na jedné straně vztahuje pouze samo k sobě, tak na druhé musí být součástí nějakého celku¹²⁸. Literárního celku, děl, která již existují a na které chtě nechtě musí navazovat. V dnešní době se stále více aktuální a naléhavou otázkou ukazuje vstupování člověka do dějin. To jak se postaví k tomu, co bylo a to, jakým způsobem bude zodpovídat za to, co přijde. Todorov si oproti Foucaultovi nevšímá toho, jakým způsobem bude dílo ovlivňovat diskurs, který vytvoří, ale to, jak předchozí diskurs (či jeho výsledný produkt- dílo) ovlivnil zkoumaný text.

Ve chvíli, kdy je diskurs nějakým způsobem založen, je dalšími aplikacemi rozšiřován. To je myšlenka následující. Jde v podstatě o něco podobného

je zde toto členění uvedeno, avšak spíše proto, aby byl vyzdvižen určitý zlom, překročení jisté hranice, toto překročení je pak tím, co dává vzniknout něčemu novému.

¹²⁵ Jak jsou oba v ústředním textu uváděni.

¹²⁶ FOUCAULT, Michel. *Diskurs, Autor, Genealogie: tři studie*. Praha: Svoboda, 1994. Filozofie a současnost, str. 56.

¹²⁷ TODOROV, Tzvetan. Kategorie literárního vyprávění. In: *Znak, struktura, vyprávění*. Brno: Host, 2002, s. 142-179, s. 143.

¹²⁸ Tamtéž, s. 144: „*Zaujímá místo v literárním univerzu, které vyplňují díla již existující, a vřazuje se mezi ně. Každé umělecké dílo vstupuje s díly minulosti do složitých vztahů, jejichž hierarchizace je podle doby různá.*“

lyotardovskému navazování¹²⁹. Musíme vycházet z toho, že s dílem určitého zakladatele diskursivity, o němž zde hovoříme, zacházíme specifickým způsobem. Chápat by to celé šlo tak, že ve chvíli, kdy dojde k jakémusi diskursivnímu založení- například marxismu- ono založení již nevstupuje do dalšího vývoje zmíněného diskursu. Již navždy zůstane v pozadí, se svojí interpretací¹³⁰, či bude vyčnívat nad budoucími proměnami. Stojíme však před jiným problémem. My, specificky my dnes. Nemáme k dispozici pouze Marxova základní (a zásadní) díla. Máme k dispozici nespočet interpretací¹³¹, ovlivněné jak dobou, ve které vznikaly, tak zeměpisnou šířkou. Neinterpretujeme tedy pouze všechny autory, kteří se k původnímu vztahovali. Interpretujeme taky sami, skrze určitý interpretační diskurs naší doby. A ve chvíli, kdy to nestačí, je zapotřebí se vztahovat k onomu původnímu. Zde bychom ovšem s nějakým pouhým návratem ke zdroji nevystačili. Alespoň dle Foucaulta ne¹³².

Znovuobjevení skutečně objevuje ve známém něco, co do té doby, než bylo nutno objevit, bylo jaksi skryté, nepatrné. S určitou nadsázkou bychom tento postup mohli vztáhnout k Foucaultovu dílu dvojím způsobem. První bude jistě vztah s epistémé, jakožto s epochami, kdy každá disponuje svým specifickým způsobem poznání a poznávání. Ten druhý by se pak vztahoval k někdy poněkud komplikovanému stylu, jež byl Foucaultovi vlastní, a který někdy odkrývá určité poznatky až později, ve chvílích, kdy jsou tyto poznatky vyžadovány¹³³.

¹²⁹ LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu: postmoderno vysvětlované dětem: postmoderní situace*. Praha: Filosofia, 1993. ISBN 80-700-7047-1, s. 46

¹³⁰ Zde musíme důrazně zmínit, že sám Foucault se o interpretaci (snad v celém ústředním textu) nezmiňuje, tím spíše ne v tento moment. Vzhledem k tomu, že tato práce se snaží mimo jiné o jakousi aktualizaci hermeneutického konstruktů autora, je možné snad právě proces interpretace považovat za něco zásadního v tom smyslu, že se jedná o moment, který stejně jako textu dodává jeho „textovost“, tak činí svým způsobem autora autorem.

¹³¹ Za zmínku by stála interpretace jistě neobvyklá, nicméně v postmoderním kontextu této práce laděná, Derridova- DERRIDA, Jacques. *Strašidlá Marxa*. Vydání první. Európa, 2011.

¹³² „Návrat k původnímu“ doslovně dále dělí na „návrat k...“ „znovuobjevení“ a „reaktualizaci“, viz: FOUCAULT, Michel. *Diskurs, Autor, Genealogie: tři studie*. Praha: Svoboda, 1994. Filozofie a současnost, str. 58.

¹³³ Samozřejmě je zde řeč o vydání čtvrtého dílu Dějin sexuality v návaznosti na kampaň „Me too“.

Reaktualizací je míněno něco, co Foucault přísně vztahuje k matematice. Diskurs, který je již z dřívějšíka znám je znovu uveden v platnost¹³⁴.

„Návrat k...“ je pak tím, o co jde především. Tím, co se svým specifickým způsobem vztahuje k zavádění diskursivity. Opět zde přichází na scénu¹³⁵ dialektický souvztah diskursivity a vědy. Jde o přístupy k diskursům. Jde o jejich provázání i dělení. Termodynamické zákony budou platit i po objevení nikdy netušených Planckových spisů. Oproti tomu Foucaultem uváděný Freud situaci značně komplikuje, neboť doplněním jeho díla o nové spisy, může celá psychoanalýza nabýt zcela jiného významu, již proto, že prostě můžeme dojít k zjištění, že jsme důraz v jeho komplexním díle pokládali na zcela nesprávná místa. Samozřejmě, nezmění se naše historická znalost pojmu. Budeme vědět, že jsme v tu danou dobu chápali psychoanalýzu/marxismus tím a tím způsobem a bude to naprosto legitimní chápání pro svou dobu.

Ohledně celého vztahu vědy a diskursu jistě mnohé čtenáře napadne, že nejde o nikterak zřejmé dělení. Jistě, dnes, padesát let poté, co byl text „Co je to autor“ vydán ve francouzštině, je naše vnímání určitých východisek také pozměněno. Diskurs není jednoznačný¹³⁶, psychoanalýzu lze stavět v mnoha případech na vědecké pole, stejně jako se setkáme s názory, že marxismus není ničím hodným zkoumání a hlubší analýzy, neboť k tomuto analyzování docházelo po takřka celou dobu trvání minulého režimu. K zamyšlení by pak bylo, jestli právě tyto postupy¹³⁷ v myšlení nejsou tím, co dokazuje pravdivost oné heterogenity zakládání diskursů/diskursivity.

Síla a důsledky Foucaultovy přednášky však neleží nejspíše v tom, co boří, nýbrž v tom, co otevírá, čemu dává vzniknout. Foucault dokonce přímo zmiňuje¹³⁸, že by jakási analýza diskursů měla být provedena a že by neměla být založená na

¹³⁴ FOUCAULT, Michel. *Diskurs, Autor, Genealogie: tři studie*. Praha: Svoboda, 1994. Filozofie a současnost, str. 59.

¹³⁵ Z důvodu usnadnění pochopení problematiky, či lépe řečeno, jejího ozřejmění.

¹³⁶ Pokud kdy byl.

¹³⁷ Které je nutno z mojí strany chápat jakou pouhé metafory a rozhodně ne cokoliv průkazného.

¹³⁸ FOUCAULT, Michel. *Diskurs, Autor, Genealogie: tři studie*. Praha: Svoboda, 1994. Filozofie a současnost, str. 61.

gramatické analýze struktur, logické analýze a podobně, ale že by měla sledovat to, co je diskursivní ve vlastním slova smyslu¹³⁹.

Závěrem této kapitoly je nejspíše žádoucí ukázat, že pokud hovoří Foucault o autorovi, myslí tím určitou modifikaci subjektu- pravděpodobně ve Fichteova slova smyslu, jak na něj ostatně musí navazovat všichni, kteří se autorem ve vztahu k jeho textu (a tím pádem i ke čtenáři), chtějí zabývat. Ve chvíli, kdy se rozhodneme analyzovat text, který se před námi naskytne, pokusíme se odpoutat od všeho, co víme o autorovi a pokusíme se také uchopit text sám o sobě, bez zakladatelského charakteru jeho autora. V tento moment však Foucault učiní ne příliš překvapivý skok. K tomuto „závorkování“, jak sám zmiňuje, je zapotřebí se vrátit. Obnovit autora v jeho velikosti, abychom mohli objevovat spojnice nejen s jeho dílem (to znamená se všemi dostupnými texty), ale s celým diskursem, jež tím, že se rozhodl napsat slova na papír, založil.

Situace jde schematizovat graficky. Na jedné straně se nachází autor- subjekt a vedle něj stojí diskurs. Otázka, kterou si hermeneutika musí klást, pak zní, jak se tento subjekt v diskursu očitá a jaká je zde jeho role. Nezajímá nás, jak je možné, že diskurs založil, či zda je skutečně jeho zakladatelem. Subjekt nás zajímá jako funkce diskursu, jako to, co se spolu s diskursem nezávisle na něm proměňuje.

Zajímavým způsobem pak Jean d'Ormesson shrnuje Foucaultův příspěvek v následující diskusi, totiž že roli autora díla nahrazuje Foucault diskursem, tudíž něčím mnohem větším a komplexnějším než je pouhá „kniha“.

4.3 Přínos archivu v bádání po autorovi

Název kapitoly jasně odkazuje k jednomu z ústředních a snad by rovněž šlo konstatovat, že nejširších děl Michela Foucaulta- Archeologie vědění. Generování jednoho autora lze postavit do kontrastu k vytváření archivu. To je jakýsi předpoklad, hypotéza následujících slov, jež tuto tezi snad potvrdí, ale neméně pravděpodobné je její vyvrácení. Ve stejné chvíli je ovšem nutné podotknout, že ve svém názvu je tato kapitola svým způsobem také zavádějící. Cílem je rovněž Foucaultovo reflektování myšlení vnějšku (nejen) v kontextu díla Maurice Blanchota. Dále, jak bude ještě

¹³⁹ Takto postup Foucault skutečně prezentuje, jakkoliv se jedná (o pro něj poněkud neobvyklou) rétoriku.

naznačeno¹⁴⁰, je odkaz tohoto představitele French theory¹⁴¹ velmi rozprostřen v mnoha vědních oblastech.

Výchozím pojmem pro uvedení do prostoru archivu bude samozřejmě diskurs, respektive pozitivita diskursu. V rámci ujasnění metody je v tento moment snad dobré upozornit na to, že jisté výsostně filosofické pojmy, potažmo označení, budou uváděny jazykem literární vědy do kontextu textu, jakožto jednotky. Hledání diskursu, to je především hledání prostoru komunikace¹⁴². Konkrétnost celého bádání po diskursu spočívá snad v tento moment v jeho obecnosti. Fakt, že nejde o hledání pravdy jednoho autora¹⁴³, nám umožňuje sledovat celky vědních oborů v jejich rozprostraněnosti. Pokud se rozhodneme označovat diskurs za určitou jednotku¹⁴⁴, je zřejmé, že tato jednotka zabírá určitý prostor. Prostor vědy, jejího směřování, její rovina. Nejde o obsazení celého historického období vědy, jednoho vědního oboru v jeho historickém vývoji a zároveň ale nelze hovořit o vývoji vztahu dvou autorů (textů) či badatelů- ve vědní oblasti¹⁴⁵.

¹⁴⁰ A jak již naznačeno bylo.

¹⁴¹ Jde o označení, kam spadá nejen Michel Foucault, ale rovněž další představitel postmoderny, se kterým tento vedl také polemiku- Jacques Derrida, viz: MARCELLI, Miroslav. Derrida a Foucault: jedna marginální polemika. In: SEDLÁČKOVÁ, Marcela. *Vliv díla Jacquese Derridy na současné myšlení: L'influence de l'oeuvre de Jacques Derrida sur la pensée contemporaine*. Praha: Filosofia, 2007, s. 87-96. ISBN 978-80-7007-258-5, s. 87.

¹⁴² FOUCAULT, Michel. *Archeologie vědění*. Vydání druhé. V Praze: Herrmann, 2016, s. 193.

¹⁴³ FOUCAULT, Michel. *Archeologie vědění*. V Praze: Herrmann, 2016, s. 193.

¹⁴⁴ Zde je snad vhodné upozornit na určité indifferenci uvnitř Foucaultova díla. Jistě, pojem diskursu je něčím, co získalo různé konotace, a tak pokud dnes někdo v laickém prostředí hovoří o diskursu, míní tím pravděpodobně strukturu, která je naznačená výše a ještě naznačována bude. Určité směřování daného oboru. To je ovšem v rámci myšlení tohoto poststrukturalisty poněkud nedostatečné. Ne snad, že by to nepředznamenávalo směr, kterým se jeho Archeologie vědění a Slova a věci vydávají. Jde však o to, že například ve své inaugurační přednášce na College de France „Řád diskursu“ (FOUCAULT, Michel. *Diskurs, Autor, Genealogie: tři studie*. Praha: Svoboda, 1994. Filozofie a současnost (Svoboda). ISBN 80-205-0406-0.) užívá tento ústřední pojem ve smyslu, jenž je francouzštině bližší, totiž ve smyslu jazyka.

¹⁴⁵ „Prostor relativně úzký, neboť má daleko k rozsahu vědy zchycené v celém jejím historickém dění od jejího nejvzdálenějšího počátku až k bodu jejich dnešních výdobytků; nicméně prostor přeci jen rozsáhlejší než soustava vlivů. Jimiž mohl působit jeden autor na druhého, nebo než oblast zjevných polemik.“ FOUCAULT, Michel. *Archeologie vědění*. Vydání druhé. V Praze: Herrmann, 2016, s. 193- 194.

Rozhodneme- li se hovořit o archivu, je zapotřebí jeho definice alespoň v kontextu tohoto jednoho myslitele. Než přistoupíme k definici, která by pojem uzavřela do jedné oblasti a neumožnila mu přestoupit dále, bude snad vhodné spíše uvést, co je součástí archivu. To lze reprezentovat dvěma pojmy- události a věci¹⁴⁶. Událost, to je způsob chápání výpovědi. Ptáte se, proč do výpovědi vkládat označení události? Důvodem je kontradiktorický vztah mezi archivem a něčím, co M. Foucault nazývá historickým a priori¹⁴⁷.

V rámci ucelenějšího popisu archivu budeme postupovat- po vzoru Foucaultově -metodou, která se blíží, řečeno s určitou nadsázkou, cestě negativní teologie. Vyslovováním toho, čím archiv není. Nejde o pouze vzletný styl, jež by suchému popisu vdechl novou formu. Pointa tohoto popisu tkví v problému, jenž s sebou vůbec pojem archivu nese. Archiv není shromaždištěm textů jedné kultury¹⁴⁸, ani si nečiní právo obnovovat jakési zapadlé druhy vědomostí¹⁴⁹ jedné dané epochy či kultury¹⁵⁰. V tento moment může již pomalu vyvstávat, či být nechána vyvstávána hranice toho, co archiv je. Ovšem vzhledem k tomu, že práce se skutečně zabývá proměnami chápání jednoho pojmu, vztáhneme definici právě k tomuto pojmu- autora¹⁵¹. Díky archivu a vědomí toho, že taková věc existuje, je možné přestoupit ke

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 197.

¹⁴⁷ Není cílem této kapitoly prezentovat všechny myšlenky Archeologie vědění a již vůbec ne se snažit v rámci určitého omezeného prostoru textu předkládat Foucaultův odkaz v jeho nejednoznačnosti. Na tomto místě je ovšem nutné podotknout, že historické a priori je v kontextu archivu něčím, co charakterizuje pozitivitu daného diskursu. Více Tamtéž, s. 197. Historické a priori je rovněž tím, co k výpovědím nachází „zákon jejich koexistence s ostatními“ (tamtéž, s. 194.) a něčím co skutečně sleduje historickou podmíněnost dané výpovědi. Touto zkrácenou definicí již poněkud předbíháme k pojmu, jenž Foucault nazve epistémé a který zaujímá poněkud jiné místo v Archeologii. V kontextu diskursu je nyní nutné podotknout, že disponuje svou vlastní historií. Jinak řečeno- dějiny gramatiky nejsou projekcí historie ale historií samotnou- typem historie- Tamtéž, s. 195.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 197.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 198.

¹⁵⁰ Archiv je tedy nejspíše možné sledovat na rovině kulturní- jednoho daného společenství, ale v rovině časové, kdy jde o archiv určité doby, přístup k informacím v konkrétní epoše, způsob vypořádání širší skupiny v jednom časovém úseku.

¹⁵¹ Který v kontextu Foucaultově bývá především spojován s jeho myšlenkami uvnitř textu Co je autor, viz například: RIEGER, Stefan. Funkce autora a knižní trh. In: PECHLIVANOS, Miltos. *Úvod do literární vědy*. Praha: Herrmann, 1999, s. 151-167, s. 153.

zkoumání diskursivity výpovědi. K výpovědi obecně, k tomu, co ji umožňuje, k tomu, že určitý systém umožňuje určitou výpověď¹⁵². S takovou myšlenkou je pak zbytečné na základě archivu- pouhého shromaždiště- zkoumat autora toho jednoho výroku¹⁵³, či obsah výroku a hledání jeho významu v kontextu autorova života. Díky archivu můžeme totiž sledovat vnitřní vztahy mezi výpověďmi všeho druhu¹⁵⁴. Díky tomu lze například dějiny myšlení zkoumat jako dějiny umění. Dějiny sexuality jsou skutečně také dějinami určitého diskursu myšlení napříč dobami, epochami i skrze různé epistémé. Sledování řádu a struktury je něčím, co najednou představuje mnohem širší problematiku než pátrání po autentickém autorství jednotlivých

¹⁵² Tamtéž, s. 198.

¹⁵³ Přesto však nemůže být postava autora odsunuta do postraní jako něco, co pro text a jeho zkoumání nemá význam. Důkazem budiž příspěvek stejného poststrukturalisty „Vzdálenost, vid, počátek“. Zde si všímá podobnosti motivů Alaina Robbe-Grilleta a Philippea Sollersse, jakož i Jeana Thibaudeaua, respektive na názor (pravděpodobně některých literárních teoretiků), že Robbe-Grilleta další autoři napodobují. Foucault si všímá určitých aspektů uvnitř díla, a tak pouze zdůrazňuje, že určité předměty, vetkány do slov, existují právě díky Robbe-Grilletovi a dále se pak objevují u dalších. FOUCAULT, Michel. Vzdálenost, vid, počátek. In: *Znak, struktura, vyprávění*. Brno: Host, 2002, s. 257. Problém, a nutno podotknout, že ústřední problém zmíněného článku, je problém jazyka. Že dané výrazové prostředky zkrátka odkazují k jistému typu izomorfismu a nelze tedy mluvit o jakémsi plagiátorství, nýbrž o možnosti (uskutečnění) čtení dvou textů jakožto projevu zrcadlení. FOUCAULT, Michel. Vzdálenost, vid, počátek. In: *Znak, struktura, vyprávění*. Brno: Host, 2002, s. 258. Toto zrcadlení, které Foucault zmiňuje je tedy ve své podstatě pozitivním jevem. Jde tedy o sledování určitých struktur uvnitř diskursu, oněch provázaností a také role jazyka v jeho lingvistickém smyslu slova. Ovšem také jde o umožnění otevření pole diskursivity těm, jež zatím autory textu nejsou, tedy nic nenapsali, nebo (jak Foucault dodává) těm, které jsme zatím nečetli. Tamtéž, s. 258.

¹⁵⁴ Zajímavé je, že tento vnitřní vztah by snad bylo možné sledovat i v strukturalistickém pojetí jazyka, jak jej lze nalézt například u Feridnanda de Saussure. Jde o to, že jedno konkrétní slovo je v jeden konkrétní okamžik vybráno jako vhodné (či nevhodné, ale je zkrátka užito) a to jej zároveň spojuje s těmi slovy, která užita nebyla, a přesto být mohla. Nejde však pouze o to, že spolu souvisí synonyma a antonyma a že je systém jazyka jakýmsi systémem spojování. V širším rámci jde i to, k čemu byla výše-poněkud povšechně- užita metafora negativní teologie. To, že je jedno slovo spojeno se všemi těmi, která užita nebyla, zároveň definuje význam toho, které vyřčeno bylo- ohraničuje jeho místo. HAWKES, Terence. *Strukturalismus a sémiotika*. Brno: Host, 1999. Strukturalistická knihovna, s. 22- 23. Saussure se však obecně zabýval hledáním vztahů- například i mezi lingvistickými členy, řečeno na širší úrovni- a tak dochází například k plánu syntagmat, kdy je určitý člen, prvek vysloven a to definuje fakt, že nemůže být vysloven žádný jiný, neboť navazuje na předcházející a vytváří prostor následujícímu. BARTHES, Roland. *Nulový stupeň rukopisu: Základy sémiologie*. Praha: Československý spisovatel, 1967. Dílna (Československý spisovatel), s. 99.

výroků. Ono vznikání vztahů mezi výroky, seskupování vyřčených věcí má svá pravidla¹⁵⁵. Právě díky archivu lze tato pravidla sledovat. Především pak díky této cestě lze pochopit možnost odsunutí autora stranou, jakožto jediné autority svého textu. Autor neumírá, je nahrazen diskursem.

¹⁵⁵ FOUCAULT, Michel. *Archeologie vědění*. V Praze: Herrmann, 2016, s. 198.

5 Autor ve světě narativu

5.1 Narativ a možnosti uchopení pojmu

Byl zde již autor prezentován v mnoha podobách. Setkali jsme se s autorem, který umírá, aniž by byly zcela osvětleny okolnosti smrti, či její viník. Byl zde autor, jenž byl nahrazen diskursem, ovšem zdá se, jakoby tento diskurs byl ve stínu autora tak nějak vždy přítomen a nešlo o náhlou událost. Rovněž se objevil autor jako básník, který kus svého života vkládá do díla a nám nezbyvá než se tázat po míře této provázanosti. Autor zde byl rovněž adresátem jakéhosi univerzálního výroku, jehož univerzalita ovšem mizí ve chvíli, kdy je připuštěn kontext tohoto výroku jako ono rozhodující ve významu sdělení. Pojítkem, jakkoliv to může být zřejmé, je tedy text. Text je ovšem v této podobě vcelku nejednoznačné pojmenování, nicméně k určité formě textu patří pojmy jako je „narativ“ či „fikce“. Tyto pojmy budou samozřejmě osvětleny, nicméně nyní se hodí osvětlit jejich zařazení do struktur týkajících se autora. Narativní fikce je pro Shlomith Rimmon-Kenanovou, která bude v této kapitole brána za ústřední autoritu v bádání po tomto pojmu, „vyprávění určitého sledu fiktivních událostí“¹⁵⁶.

Pokud tedy víme, že narativ a tím spíše narativní fikce se projevuje jistou procesualitou mezi autorem a čtenářem- příjemcem- narativu, můžeme se krátce zamyslet nad místy, kde se s narativy lze běžně setkat. Již zmíněnou možnost narativů v tanci, filmu či pantomimě lze doplnit narativy novinových zpráv, autobiografií¹⁵⁷, nebo osobních dopisů¹⁵⁸.

¹⁵⁶ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-729-4004-X, s. 10. Charakteristikou vyprávění samotného je pak podle Kenanové prvně definice této struktury jakožto komunikačního procesu, což implikuje fakt, že tento narativ je předáván autorem příjemci. Na druhém místě je pak jazyková povaha sdělení, což se zdá být samozřejmé, nicméně to pouze vytváří prostor pro existenci jiného narativu, například v tanci či filmu. Tamtéž, s. 10.

¹⁵⁷ Pokud bychom chápali například autobiografie jako určitou fikci mluvních aktů, musíme jí ale odlišit od fikce v rámci románu. Jak činí například i Jonathan Culler. CULLER, Jonathan D. *Studie k teorii fikce*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005. Theoretica. ISBN 80-857-7846-7, s. 20.

¹⁵⁸ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna, s. 10-11. Rovněž Goody si je vědom toho, že vyprávění příběhů nemusí být záležitost vztažená pouze k fikci. Do non-fiktivního vyprávění příběhů řadí tak například „osobní narativy“. GOODY, Jack. From Oral to Written: An Anthropological Breakthrough in Storytelling. In: MORETTI, Franco (ed.), *The Novel*,

Narativ, vyprávění, je ovšem možné vnímat také jako něco¹⁵⁹. Narativ, to je i příběh- příběh, který je vyprávěn a je vyprávěn někomu a toto je jeho jediná existence- je abstrakcí, neboť „neexistuje sám o sobě“¹⁶⁰. Naproti tomu lze narativ vnímat také jako diskurs- opět v návaznosti na studii Tzvetana Todorova. Diskurs je oproti příběhu reálnou promluvou. V samotném diskursu si poté všímá důležitosti času diskursu, totiž rozdílu mezi tím, kdy se údajný příběh odehrává a kdy je prezentován svému čtenáři.¹⁶¹ Samozřejmě do problematiky času rovněž patří diskuse o temporalitě diskursu či časové posloupnosti uvnitř díla. Dále si všímá i faktorů jako jsou aspekty vyprávění nebo módy vyprávění¹⁶², přičemž první odkazují ke způsobu vnímání textu čtenářem¹⁶³ a druhé jsou něčím, co diskursy dělí do několika typů.

5.2 Hranice fikce- vztahy mezi světy fiktivního a reálného

Byla-li řeč o narativní fikci, je zřejmě nutné objasnit rovněž funkci fiktivního světa. Zde je nutné započít triádou, která obsahuje fiktivno, reálno a imaginárno¹⁶⁴. Jedním z reprezentačních znaků fikčního světa je možnost existence více realit uvnitř takového světa¹⁶⁵. Zároveň ale není svět fikce od reálného zcela odtržen- vztahuje se

volume 1: History, Geography, and Culture, Princeton University Press, 2006, s. 3- 36. ISBN: 0-691-04947-5, s. 3.

¹⁵⁹ Není zde řeč pouze o pomocné metafoře, která by pomohla ideálnímu čtenáři pochopit to, jak různě může být pojem vymezen. Jde o určitou návaznost na zmíněné možnosti, kde se lze s narativy setkat.

¹⁶⁰ TODOROV, Tzvetan. Kategorie literárního vyprávění. In: *Znak, struktura, vyprávění*. Brno: Host, 2002, s. 145.

¹⁶¹ TODOROV, Tzvetan. Kategorie literárního vyprávění. In: *Znak, struktura, vyprávění*. Brno: Host, 2002, s. 161.

¹⁶² Tamtéž, s. 161.

¹⁶³ Jakkoliv by bylo možné vnímat aspekty diskursu jako něco, co Roman Jakobson označuje jako kontext sdělení autora čtenáři.

¹⁶⁴ Tak ostatně činí i významný představitel Kostnické školy Wolfgang Iser: ISER, Wolfgang. *Fiktivní a imaginární: perspektivy literární antropologie*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-2781-6, s. 16- 17.

¹⁶⁵ Nikoliv pouze světa sociálního, ale právě i například světa citů nebo pocitů. Tamtéž, s. 16. Skutečně zde světem není myšleno fyzické, časové kontinuum. Uspokojivou definici snad nabídne tedy Miroslav Červenka, když hovoří o významu slova „svět“ v kontextu literární vědy: „*Naše diskuse směřuje k teoretikům, kteří- vypovídající o fikčním světě- mají na mysli ontologickou situaci sémantického korelátu textu, který patří do nějak vymezeného souboru textů, a to ve vztahu tohoto korelátu k našemu,*

k němu, ačkoliv jej nepopisuje¹⁶⁶. Fingování samo je pak určitým procesem opakování. Fingování totiž uvnitř textu vytváří (dojem) návratu do skutečného světa. Tímto opakováním dostává imaginárno určitý obrys a realitu lze díky tomu označit jako znak¹⁶⁷. Fingování je s imaginárnem spojeno určitým překračováním hranic. Rozdíl je ovšem v něčem, co lze snad nazvat určitostí. Fingování směřuje k jasnému cíli a díky tomuto se imaginárno z oblasti fantasmatu stává něčím, co má tvar, něčím, co je určité¹⁶⁸. Hovoříme zde o fikci a bylo by tedy krajně nevhodné nezmínit největšího českého badatele v této oblasti- Lubomíra Doležela. Ten například zajímavým způsobem rozlišuje možnost fikčního světa s jednou osobou a s více osobami¹⁶⁹. Jako příklad prvního uvádí klasické dílo Daniela Defoe- Robinson Crusoe. Specifikum tohoto světa (obecně) je v tom, že nabízí pohled do konání a duševního života tohoto jedince, který je jediný do světa vpuštěn¹⁷⁰. Význam světa s více osobami pak tkví samozřejmě v možnosti sledování vztahů a interakcí mezi osobami a jako příklady autorů, kteří s tímto konceptem pracují, uvádí F. M. Dostojevského, Charlese Dickense a Milana Kunderu.¹⁷¹

Koncept fikce by si jistě zasloužil širší pojednání. Není však cílem této práce hledat prostory, které takovéto světy zaujímají, či zkoumat jejich hranice. Přesto by však stálo za to zmínit určitou diskusi, která se ohledně fiktivních světů vede, totiž diskuse o absenci referentu a tudíž z pohledu logiky vyvozující důsledky o nepravdivosti takových světů¹⁷². Je zapotřebí si proto uvědomit, že uchopení fikčních,

aktuálnímu světu.“ ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka, 2003. Scholares. ISBN 80-718-5592-8, s. 10

¹⁶⁶ ISER, Wolfgang. *Fiktivní a imaginární: perspektivy literární antropologie*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017, s. 16.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 17.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 17- 18. Zároveň Iser odkazuje na Edmunda Husserla, čímž určitou nestálost imaginárního a tedy i nutnost jejího směřování skrze fingování, dokazuje prostřednictvím fenomenologie. „*To, co je fantazii vlastní, je její nahodilost. A tedy ideálně řečeno její nepodmíněná libovůle.*“ HUSSERL, Edmund. *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung*. (Gesammelte Werke XXIII). The Hague, 1980, s. 535.

¹⁶⁹ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2, s. 51 a 85.

¹⁷⁰ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003, s. 51.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 85.

¹⁷² ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-0740-5, s. 73- 74. Ačkoliv tuto námitku přisuzuje Eco právě filosofům, je na druhé straně zkoumání světa a jeho

či snad dokonce možných, světů, je mnoho a mezi některé z nich patří například pojetí fikce jakožto kulturního konstruktů.

5.3 Meze implikovaného autora a implikovaného čtenáře- diagram Seymoura Chatmana

Pokud jde o samotnou úlohu autora v narativní komunikační strategii, sáhne Kenanová samozřejmě ke schématu prezentovaném Seymourem Chatmanem. Toto schéma postupuje od implikovaného autora k vypravěči. V tento moment se schéma překlání do roviny k fiktivnímu adresátovi a následně implikovanému čtenáři¹⁷³. Systematičnost, s níž je toto prezentováno, je až fascinující. Nutno ovšem dodat, že před diagramem stojí na začátku skutečný autor a na jeho konci samozřejmě skutečný čtenář. První z těchto zmíněných bude tím, který nás bude zajímat především. Důležité zde není tolik to, jak autor ovlivňuje ve vnitřním procesu čtenáře. Spíše je zajímavý vztah, který je prezentován vně stojícím skutečným autorem a uvnitř (byť stále na počátku) implikovaným autorem. Všimli jsme si něčeho podobného jistě již u Jana Mukařovského, ovšem schematičnost, s níž je zde tato myšlenka prezentována, je skutečně mnohem okázalejší. Prvně jde o to, jakou pozici má v díle implikovaný autor. V návaznosti na Boothe vyjadřuje Kenanová názor, že je implikovaný autor tím, kdo dílu dodává normy a jakýmsi způsobem mu i vládne¹⁷⁴. V návaznosti na to, pokud hovoříme o vztahu dvou prvních participujících, je nutné zmínit, že nemusí být sobě identičtí, nicméně vztah je (rovněž dle Boothy¹⁷⁵) možné vnímat v určité stupňující se tendenci. Má jít pak o to, že inteligenční a morální úroveň implikovaného autora předchází té, která náleží autorovi skutečnému¹⁷⁶.

nekonečnosti či tvaru otázkou bytostně filosofickou. PETŘÍČEK, Miroslav. *Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha: Herrmann, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5, s. 72.

¹⁷³ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna, s. 93. Odkazuje zde na Chatmana: CHATMAN, Seymour. *Story and Discourse*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1978. Odtud pramení i výchozí diagram, viz. s. 151.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 93.

¹⁷⁵ Je zde řeč o jeho Rétorice fikce: BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press, 1961. Ačkoliv sama Kenanová připouští existující kritiky směřující k Boothovu postoji, vnímá specificky tuto studii za základní pro literární vědu: RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna, s. 148.

¹⁷⁶ RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna, s. 93.

Zároveň toto ale upozorňuje na možnost, že názory prezentované uvnitř narativu, nemusí být odrazem názorů skutečného autora. V tomto smyslu by se potvrzovala výchozí teze vymezení se vůči jiným narativům- například vůči autobiografii.

Implikovaný autor je prozatím ústředním pojmem. Váže se totiž nejen ke skutečnému autoru, nýbrž také k vypravěči. Na pomoc přichází Chatmanovo upozornění na záležitost týkající se hlasu- ten přísluší v této dvojici výhradně vypravěči. Implikovaný autor nemusí „říct jediné slovo“ a přesto zůstává patrný¹⁷⁷. V tento moment ovšem vystává před badatelem, který se rozhodne takto k textu přistoupit, určité cyklické sepjetí vnitřních jednotek diagramu. Pokud Chatman¹⁷⁸ přikládá vypravěči nikoliv pouze vlastnost, ale skutečně přímo funkci hlasu¹⁷⁹, je implikovaný autor opakem tohoto- bezhlasým¹⁸⁰. Z tohoto konceptu pak vychází myšlenka, že implikovaný autor není pouhou inkarnací či hypostazí skutečného autora¹⁸¹, nýbrž konstruktem, který vytváří sám čtenář a na základě vnitřní struktury textu¹⁸².

Otázka, která se může nabídnout je, zda jsou všechny tyto postavy v diagramu nezbytné, respektive, zda je jejich úloha v procesu čtení nutná. Skutečně tomu tak není a Seymour Chatman sám uvádí vypravěče a fiktivního adresáta¹⁸³ do závorek, neboť tito dva ve strategii přítomni být nemusí- v takovém případě se celý akt odehrává mezi implikovaným autorem a implikovaným čtenářem¹⁸⁴.

¹⁷⁷ „Na rozdíl od vypravěče nám implikovaný autor nemusí říci vůbec nic. Nemá žádný hlas, žádný přímý prostředek komunikace. Informuje nás mlčky, skrze strukturu celku, všemi hlasy, všemi prostředky, které si vybere pro naše poučení.“ CHATMAN, Seymour. *Story and Discourse*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1978, s. 148. Dále pak na toto místo odkazuje Kenanová: RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna, s. 94.

¹⁷⁸ A v návaznosti na něj další badatelé.

¹⁷⁹ Funkci, totiž vypravěč nemá hlas, on je hlasem- hlasem textu.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 94.

¹⁸¹ Nebo jak uvádí Kenanová: vědomí či druhé já. Tamtéž, s. 94.

¹⁸² Tamtéž, s. 94.

¹⁸³ Což by na straně čtenáře byla role odpovídající vypravěči na straně autora.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 94.

5.4 Nejasný osud vypravěče- kritika Chatmanova modelu a jiná východiska

Takto lze vnímat koncept postavený Seymourem Chatmanem. Důvod, proč je zde prezentován skrze teorii Shlomith Rimmon-Kenanové, spočívá v tom, že v samotném původním diagramu shledává tato literární teoretička dva nedostatky. První vychází z faktu, že pokud nejsou přítomni vypravěč a fiktivní adresát, připadá roli implikovaného čtenáře role mluvčího, což je v rozporu s tím, pokud byl výše označen za „bezhlasého“. Konkrétní námitka pak směřuje k odstranění oné povahy subjektu z postavy implikovaného autora a vůbec k depersonifikování této figury¹⁸⁵. Druhá námitka je však mnohem větší, přestože vychází ze stejného místa v diagramu. Na existenci vypravěče (a tedy i fiktivního adresáta) totiž Kenanová trvá, neboť si všimá toho, že každý narativ určitým vypravěčem disponuje¹⁸⁶. Jinak řečeno: příběh je vždy vyprávěn, musí tedy mít nějakého vypravěče- někoho, kdo narativ vyslovuje.

Zajímavým způsobem je rozpor mezi Chatmanem a Kenanovou prezentován v analýze (univerzálních) deníků. Chatman předpokládá, že sice deník může být vyprávěním, ale zároveň jím být nemusí. Uvnitř deníkových zápisků může jít pouze o reprezentaci aktuálního dění mezi korespondenty¹⁸⁷. Naproti tomu Kenanová, jak již bylo zmíněno, trvá na existenci vypravěče. Chápe nicméně výchozí stanoviska, a tak navrhuje rozlišovat různé stupně viditelnosti vypravěče. Zároveň tímto ale nevylučuje z diagramu fiktivního adresáta, neboť i když by byl tento adresát samotným vypravěčem¹⁸⁸, bude v nějaké formě přítomen v textu a v celkové strategii¹⁸⁹.

5.5 Vyprávění jako oralita a přechod mezi psaným a vyprávěním

Pokud se rozhodneme hovořit o vyprávění, dostáváme se zároveň k něčemu, co se děje ve společenství, k něčemu, co způsobuje pohyb informace uvnitř společenství. Vyprávění, to je vyprávění příběhu, vyprávění, to je oralita. Může zde

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 94- 95.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 95.

¹⁸⁷ CHATMAN, Seymour. *Story and Discourse*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1978, s. 170. Rovněž pak Kenanová: RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna, s. 96.

¹⁸⁸ Jehož nejasnost může být dána i tím, že v moderní beletrii bude čtenářem identifikován jako „vševědoucí“. EAGLETON, Terry. *How to read literature*. Yale University Press, 2014. ISBN 978-0-300-20530-5, s. 80.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 96.

vyvstat, a nutno dodat, že oprávněně, námitka proti spojení orální literatury a autora. Vždyť autor je snad v nejširším pojetí tím, kdo píše psaný text a kdo si tedy (alespoň do určité doby) nárokuje práva na jeho obsah- informace v něm obsažené. To je samozřejmě nepřesná a zavádějící definice. Ukazuje však, že se samozřejmostí psaného textu to není tak jisté. Pokud si představíme na jedné straně písmo¹⁹⁰, můžeme pomyslně na druhou stranu umístit říši zvuků. Tyto světy si však nejsou zcela vzdáleny, neboť jejich distinkce je určitým způsobem narušena něčím, co můžeme nazvat interpretací¹⁹¹.

Pokud se přidržíme Ongových teorií, je zapotřebí vyjevit, že orální kultura (a v tomto kontextu hovoříme o primární orální kultuře¹⁹²) se vyznačuje tím, že zde vypravěč stojí před živým publikem. Autor- tedy autor textu, spisovatel- má k dispozici jiné možnosti. Má možnost číst- nahlížet do archivu- jiné autory, hledat inspirace a jakkoliv je i pro něj určitým způsobem zásadní nevědomá inspirace, je zde mnohem větší možnost kontroly¹⁹³. To, že je text zapsán, a nikoliv zatím zveřejněn, také umožňuje jeho následující úpravy a vylepšení před tím, než bude možno jej zvat dílem- dílem ve společenství. To je jistě zajímavá myšlenka, neboť vypravěč, který stojí před publikem, podléhá také vlivům nevědomí, jistě podléhá i tomu, co bylo řečeno před ním a co se traduje v kultuře, před níž stanul, ovšem ovlivnění toho jakým způsobem se toto „již vyřčené“ a „dosud nevyřčené“ bude prolínat je značně komplikováno bezprostřední formou, jenž je natolik charakteristická právě pro oralitu.

¹⁹⁰ Tedy to, co nejsnazším způsobem reprezentuje psaný text.

¹⁹¹ „Aby nám psané texty vydaly svůj význam, musí se nějakým způsobem- ať již přímo, či nepřímo- vztahovat ke světu zvuků. „Číst“ text znamená proměňovat jej ve zvuk a je lhostejné, jestli čteme nahlas nebo pouze v našich představách... Psaní se bez orality neobjde.“ ONG, Walter J. *Technologizace slova: mluvená a psaná řeč*. Praha: Karolinum, 2006. Limes (Karolinum). ISBN 80-246-1124-4, s. 16.

¹⁹² Totiž kultura, která si orální předávání vědění nevybírám jako jednu z možností, nýbrž jde o kulturu (tedy společnost, společenství lidí), jenž nezná písmo a tudíž je pro ni oralita čímsi samozřejmým, jedinečným- primárním. ONG, Walter J. *Technologizace slova: mluvená a psaná řeč*. Praha: Karolinum, 2006, s. 14. Možnosti takovéto orální kultury jsou skutečně široké, Goody tak například vidí jako zkoumání hodné eposy, mýty, lidové příběhy, legendy a něco, co nazývá osobními narativy. GOODY, Jack. From Oral to Written: An Anthropological Breakthrough in Storytelling. In: MORETTI, Franco (ed.), *The Novel, volume 1: History, Geography, and Culture*, Princeton University Press, 2006, s. 3- 36, s. 7.

¹⁹³ ONG, Walter J. *Technologizace slova: mluvená a psaná řeč*. Praha: Karolinum, 2006, s. 166.

Není ovšem cílem vytvořit jasnou ohraničující linii mezi jakousi primitivní kulturou, která nezná písmo a tou, která své vědění již dokáže zaznamenat a uchovat. To by bylo nanejvýš chybné. Zajímavý střet lze zpozorovat například v starořeckém dramatu, ve kterém Ong spatřuje určitý zlom. Takové drama se přenášelo ústně, avšak původní autor jej sepsal- ukotvil v písemné podobě. Ovšem právě autor, vypravěč, zde jakýmsi způsobem na první pohled zaniká. V primární oralitě je vypravěč sám součástí aktuálního děje, zde se již nemusí jako postava vyskytovat, ovšem neznamena to, že zcela zmizel- stává se součástí svých vlastních postav¹⁹⁴-součástí, která je zároveň nevyslovitelná.

Pokud jsme se již několikrát zmínili o uchovávání textů či vědomostí, byla řeč samozřejmě o paměti. Paměť má ovšem své nedostatky ve chvíli, kdy neexistuje žádný písemný záznam, ze kterého by bylo možné do této paměti něco abstrahovat. To ovšem není zcela negativní jev, neboť každá vyřčená myšlenka je myslitelovou jedinečností. Zároveň je uchování takových myšlenek ve společnosti, která písmo nezná, značně spojeno s komunikací¹⁹⁵. Archiv, naproti tomu, jako svébytný výraz, má odkazovat k řeckému výrazu arché¹⁹⁶. Archiv je totiž spojen až s kulturou, která písmo zná. Vynález takového „úložiště“ s sebou ovšem nese i osamostatnění paměti od lidí¹⁹⁷. Jakkoliv se toto téma již poněkud oddaluje od problematiky autora, je důležité mít na paměti, že v archivu neexistuje nic, jako „jeden autor“. Zároveň je

¹⁹⁴ Celou úvahu Ong rozvíjí v kontrastu k takzvanému epizodickému ději, zatímco zde již vidí tvorbu strukturovaného děje. Viz. Tamtéž, s. 167. Jakési ztotožnění pak nachází například v Iliadě a Odysseje, kde se vypravěč „ztrácí v pocitech sounáležitosti se skupinou“ a ve Vergiliově Aeneidě, kterou „začíná slovy „Arma, virumque cano“, tedy „Opěvuji válečné činy a reka“. Tamtéž, s. 178. Je tedy zřejmé, že pokud bychom na takových místech chtěli hovořit o zmizení autorova subjektu, nebylo by to zcela přesné, neboť autor zůstává právě nevysloven v hlasu svých postav. Zároveň je zde však již možno spatřovat autorovu intenci, jakousi manifestaci myšlení, tedy psaní se stává myšlením. Podobně například Walter Benjamin: BENJAMIN, Walter a Martin RITTER. *Výbor z díla*. Praha: OIKOYMENH, 2016. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-520-3, s. 97.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 44.

¹⁹⁶ Totiž „počátek“, „původ“, ale také „vláda“ či „úřad“. S odkazem na Jacquese Derridu na to poukazuje Aleida Assmannová: ASSMANN, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-3433-3, s. 385.

¹⁹⁷ Tedy od živých nositelů, viz: ASSMANN, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018, s. 385.

v kontextu archivu také nutné upozornit na jeho politické konotace. Totiž na jedné straně sice máme paměť, která nám slouží jako určitý archiv všech dějin. Na druhé straně (a ta je dle Assmannové tou první) existuje něco, jako paměť vládnutí, dokazující skrze archiv např. právo panovníka na trůn¹⁹⁸, právě skrze paměť minulých generací, které k němu náležejí, a které si toto právo rovněž nárokovaly.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 386. Opět s odkazem na J. Derridu, který archiv ztotožňuje s politickou kategorií: DERRIDA, Jacques a Eric PRENOWITZ. *Archive Fever: A Freudian Impression*. *Diacritics*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995, **25**(2). DOI: 10.2307/465144. ISSN 03007162. Dostupné také z: <https://www.jstor.org/stable/465144>.

Závěr

Struktury v oblasti autora a autorství prošly mnohými změnami. Fichte předpokládal, že je málo pravděpodobné, aby čtenář převzal skrze text autorovy myšlenky nepozměněné. Tato myšlenka s sebou nesla rovněž určité výlučné právo na text v knize obsažený, a tedy stavěla autora do jakési svrchované pozice. Teorie o hermeneutickém kruhu mohly tuto samozřejmou autoritu narušit právě neustálým rozvrhováním předporozumění, se kterým čtenář musí pracovat a tedy nutně nemusí vnímat autora jako jedinou autoritu, neboť existují i okolní zdroje, s jejichž znalostí k textu přistupuje.

Mluvčí v Jakobsonově modelu má jistě autoritativní funkci, ta ovšem není nijak samozřejmá, neboť jí ovlivňuje například kontext sdělení či takzvané shiftery. Je tedy na kontextu, jaká bude role autora- mluvčího a do jaké míry bude například převažovat jeho emotivní vliv.

Souvztah autora a jeho díla je řešen u Mukařovského tím, že je dílo bráno jako určitý odraz autora. Není mezi nimi nicméně rovnítka, neboť například události, které autor (zde básník) ve svém textu reflektuje, mohl zažít, ale mohl je rovněž znát pouze zprostředkovaně. Zároveň u Mukařovského vidíme, že dílem nemusí být nazývána pouze jedna konkrétní kniha, ale celý korpus knih jednoho autora. Tyto jednotky uvnitř většího díla spolu navzájem komunikují a jsou propojeny. Podobnou myšlenku nabízí rovněž Michel Foucault skrze archiv, který nám umožňuje zkoumat vnitřní struktury uvnitř archivu, nicméně již ne na poli jednoho autora, ale napříč vším věděním dané epochy. Na druhé straně si ale Foucault všímá toho, že pokud do takového korpusu (již jednoho konkrétního autora) přibude dosud netušený spis, může to celkový obraz, který o autorovi máme, dost nabourat. Záleží samozřejmě na charakteru takového objeveného díla, ale myšlenka v jádru do určité míry Mukařovského rozporuje.

Pokud Foucault hovoří o autorovi, směřuje spíše k pojmu diskursu, který nese nejen díla daného autora, ale i všechny dopisy, které napsal, ale rovněž všechny interpretace, kterými jeho dílo v dějinách prošlo. To je pravděpodobně motivací k tvrzení, že dílo zabíjí autora. O Smrti autora samotné pak pojednává Roland Barthes, který autoritu autora metaforicky nahrazuje řečí. Staví proti sobě postavu autora a

skriptora, který oproti autorovi jaksi stojí v současnosti- píše text navždy tady a teď. Pokud hovoří o smrti, myslí tím spíše určité neuzavření textu, neomezení bádání tím, že mu přiřkneme jednoho autora.

Samozřejmě se autor nevztahuje pouze k textu, ale také k čtenáři. Například Maurice Blanchot tvrdí, že čtenář je svým způsobem motivací, která vede autora k tvorbě. Zároveň je pro něj čtení otevřeností, čímž dochází k jakémusi přenosu smyslu mezi textem a čtenářem a zároveň není toto předání něčím samozřejmým.

Pokud jsme vycházeli z pochybnosti o autoritě autora, vidíme, že například implikovaný autor v pojetí Chatmanově je někým, kdo nad dílem skutečně vládne. Je tím, kdo mu poskytuje pravidla a normy. Zároveň se ale výrazně liší od skutečného autora, například může mít odlišný morální status, což by do určité míry odpovídalo polemikám Mukařovského o autenticitě autorovy zkušenosti. Implikovaný autor je ovšem dle badatelů primárně konstrukt vytvořený čtenářem. Jednou z jeho vlastností je ale také to, že sám nedisponuje hlasem- ten náleží vypravěči. Pokud jsme tedy srozuměni s tím, že příběh je vždy vyprávěn, vidíme také, že může být vyprávěn na mnoha rovinách. Může být vyprávěn ve společenství primární orality, kdy je vypravěč příběhu součástí jeho děje. Tento vypravěč ale může pozměnit svou roli, text sepsat do podoby textu (to až v pozdějších dobách) a nechat jej kolovat- tedy vyprávět jinými. Původní autor ovšem nezaniká- je součástí svých postav, projevuje se v jejich hodnotách, či se explicitně zmíní v samotném úvodu. To odkazuje k myšlenkám S. Chatmana, který autora vidí jako tvůrce hodnot v díle. Zároveň to potvrzuje fakt nahlížený i z pohledu diskursu, totiž, že i když jedno dílo začne žít ve společenství svůj vlastní život tím, že je vyprávěno, stopy svého autora stále nese. Autor však není jedinou autoritou, neboť součástí díla se postupně stávají všechny jeho interpretace a součástí každé interpretace je i znalost čtenářova, která je založena na vědomí dalších existujících autorů a jejich provázanosti.

Seznam literatury

1. ADORNO, Theodor W. *Estetická teorie*. Praha: Panglos, 1998. ISBN 80-902-2054-1.
2. ASSMANN, Aleida. *Prostory vzpomínání: podoby a proměny kulturní paměti*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2018. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-3433-3.
3. BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004. Bod (Dokořán). ISBN 80-865-6973-X.
4. BARTHES, Roland. *Nulový stupeň rukopisu: Základy sémiologie*. Praha: Československý spisovatel, 1967. Dílna (Československý spisovatel).
5. BARTHES, Roland. Smrt autora. *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, roč. 10, č. 3.
6. BENJAMIN, Walter a Martin RITTER. *Výbor z díla*. Praha: OIKOYMENH, 2016. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-520-3.
7. BLANCHOT, Maurice. *Literární prostor*. Praha: Herrmann, 1999.
8. BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press, 1961.
9. CULLER, Jonathan D. *Roland Barthes*. New York: Oxford University Press, 1983. ISBN 01-952-0420-4.
10. CULLER, Jonathan D. *Studie k teorii fikce*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2005. Theoretica. ISBN 80-857-7846-7.
11. ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka, 2003. Scholares. ISBN 80-718-5592-8.
12. ČERVENKA, Miroslav, JANKOVIČ, Milan, ed. *Struktura a smysl literárního díla: sborník studií k 75. narozeninám Jana Mukařovského*. Praha: Československý spisovatel, 1966.
13. DERRIDA, Jacques. *Strašidlá Marxa*. Vydání první. Európa, 2011. ISBN: 978-80-89111-44-2.
14. DERRIDA, Jacques a Miroslav PETŘÍČEK. *Texty k dekonstrukci: Práce z let 1967-72*. Bratislava: Archa, 1993. ISBN 80-711-5046-0.
15. DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.
16. EAGLETON, Terry. *How to read literature*. Yale University Press, 2014. ISBN 978-0-300-20530-5.

17. EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha: Triáda, 2005. Paprsek (Triáda). ISBN 80-861-3872-0.
18. ECO, Umberto. *Lector in fabula: role čtenáře, aneb, Interpretační kooperace v narativních textech*. Praha: Academia, 2010. Možné světy. ISBN 978-80-200-1828-1.
19. ECO, Umberto. *Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-0740-5.
20. ECO, Umberto. *Otevřené dílo: forma a neurčenost v současných poetikách*. Praha: Argo, 2015. ISBN 978-80-257-1158-3.
21. ECO, Umberto. *Teorie sémiotiky*. Praha: Argo, 2009. ISBN 978-80-257-0157-7.
22. FICHTE, Johann Gottlieb. Beweis von der Unrechtmässigkeit des Büchernachdrucks. Ein Räsonnement und die Parabel. In: J. G. Fichte-Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Sv. 1. Stuttgart-Bad Cannstatt, 1964.
23. FOUCAULT, Michel. *Diskurs, Autor, Genealogie: tři studie*. Praha: Svoboda, 1994. Filozofie a současnost (Svoboda). ISBN 80-205-0406-0.
24. LYOTARD, Jean-François a Přemysl MAYDL. *Návrat a jiné eseje*. Praha: Herrmann, 2002.
25. FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994. Edice 21. ISBN 80-710-6085-2.
26. FOUCAULT, Michel. *Archeologie vědění*. Vydání druhé. V Praze: Herrmann, 2016. ISBN 978-80-87054-43-7.
27. FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat: kniha o zrodu vězení*. Praha: Dauphin, 2000. Studie (Dauphin). ISBN 80-860-1996-9.
28. GADAMER, Hans-Georg. *Pravda a metoda I: nárys filosofické hermeneutiky*. Praha: Triáda, 2010. Paprsek (Triáda). ISBN 978-80-87256-04-6.
29. GADAMER, Hans-Georg. *Problém dějinného vědomí*. Druhé opravené vydání. Praha: Oikoymenh, 2019. ISBN 978-80-7298-359-9.
30. GRONDIN, Jean. *Úvod do hermeneutiky*. Praha: Oikoymenh, 1997. Oikúmené. ISBN 80-860-0543-7.

31. HAUSENBLAS, Karel, MAREŠ, Petr a Alena MACUROVÁ, ed. *Od tvaru k smyslu textu: stylistické reflexe a interpretace*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 1996. ISBN 80-858-9914-0.
32. HAWKES, Terence. *Strukturalismus a sémiotika*. Brno: Host, 1999. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-860-5562-0.
33. HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas. 2*. Praha: OIKOYMENH, 2008. ISBN 978-80-7298-048-3.
34. HUSSERL, Edmund. *Phantasie, Bildbewusstsein, Erinnerung. (Gesammelte Werke XXIII)*. The Hague, 1980.
35. CHATMAN, Seymour. *Story and Discourse*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1978.
36. ISER, Wolfgang. *Fiktivní a imaginární: perspektivy literární antropologie*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2017. Limes (Karolinum). ISBN 978-80-246-2781-6.
37. JAKOBSON, Roman. *Co je poezie, Volné směry XXX*.
38. JAKOBSON, Roman, GLANC, Tomáš, ed. *Formalistická škola a dnešní literární věda ruská: Brno 1935*. Praha: Academia, 2005. ISBN 80-200-1211-7.
39. JAKOBSON, Roman a Miroslav ČERVENKA. *Poetická funkce*. Jinočany, 1995. Artes et litterae. ISBN 80-857-8783-0.
40. JAKOBSON, Roman. „Shifters, verbal categories, and the Russian verb“. In: *Selected writings II*.
41. JANKOVIČ, Milan. *Nesamozřejmost smyslu*. Praha: Československý spisovatel, 1991. ISBN 80-202-0326-5.
42. JAUSS, Hans Robert. *Toward an aesthetic of reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982. ISBN 978-0816610372.
43. KYLOUŠEK, Petr. *Znak, struktura, vyprávění: výběr z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host, 2002. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-729-4016-3.
44. LYOTARD, Jean-François. *O postmodernismu: postmoderno vysvětlované dětem: postmoderní situace*. Praha: Filosofia, 1993. ISBN 80-700-7047-1.
45. LYOTARD, Jean-François a Přemysl MAYDL. *Návrat a jiné eseje*. Praha: Herrmann, 2002.
46. MATHAUSER, Zdeněk. *Literatúra a ancicipácia*. Bratislava: Tatran, 1982.

47. MORETTI, Franco (ed.), *The Novel, volume 1: History, Geography, and Culture*, Princeton University Press, 2006, s. 3- 36. ISBN: 0-691-04947-5.
48. MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*. Praha, 1936. Úvahy a přednášky.
49. MUKAŘOVSKÝ, Jan, JANKOVIČ, Milan a Miroslav ČERVENKA, ed. *Studie*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-860-5591-4.
50. MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Jazyk spisovný a jazyk básnický* in: Kapitoly z české poetiky II. Praha: Orbis, 1941.
51. MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. Praha: Odeon, 1971
52. ONG, Walter J. *Technologizace slova: mluvená a psaná řeč*. Praha: Karolinum, 2006. Limes (Karolinum). ISBN 80-246-1124-4.
53. PECHLIVANOS, Miltos. *Úvod do literární vědy*. Praha: Herrmann, 1999, s. 151-167. ISBN: neuvedeno.
54. PETŘÍČEK, Miroslav. *Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé*. Praha: Herrmann, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5.
55. POKORNÝ, Petr. *Hermeneutika jako teorie porozumění: od základních otázek jazyka k výkladu bible*. Praha: Vyšehrad, 2006. Teologie (Vyšehrad). ISBN 80-702-1779-0.
56. RASMUSSEN, David M. *Mythic-symbolic Language and Philosophical Anthropology*. Springer: Dordrecht. S. 135- 150. ISBN: 978-94-011-8563-9.
57. RIMMON-KENAN, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-729-4004-X.
58. SEDLÁČKOVÁ, Marcela. *Vliv díla Jacquese Derridy na současné myšlení: L'influence de l'oeuvre de Jacques Derrida sur la pensée contemporaine*. Praha: Filosofia, 2007, s. 87-96. ISBN 978-80-7007-258-5.
59. SZONDI, Peter. *Úvod do literární hermeneutiky: studijní vydání přednášek*. Brno: Host, 2003. Teoretická knihovna. ISBN 80-729-4094-5.

Elektronické zdroje:

60. DERRIDA, Jacques a Eric PRENOWITZ. *Archive Fever: A Freudian Impression*. In: *Diacritics*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995, **25**(2). DOI: 10.2307/465144. Dostupné také z: <https://www.jstor.org/stable/465144>.

Abstrakt

Ve své práci se na jedné straně věnuji společným východiskům konceptu autora v kontextu filosofie a literární vědy, především ve dvacátém století. Na druhé straně hledám specifika jednotlivých oborů a autorů, kterými se od ostatních liší. První kapitola představuje úvod do problematiky a počátky konceptu autora u Fichteho. Následující kapitola pak předkládá hermeneutické principy a osvětluje funkci hermeneutického kruhu na pozadí teorie čtení textu a rozumění. Ve třetí kapitole jsou v rámci strukturalismu pojednáni Roman Jakobson a Jan Mukařovský. První ukazuje schéma mezi mluvčím a adresátem, druhý pak specifika role básníka. V další kapitole přecházím k poststrukturalismu a všímám si vývoje pojmů, jako je archiv, diskurs a změn v chápání role autora. Poslední kapitola se věnuje oralitě a narativu v kontextu autora jako vypravěče. Reflektován je rovněž pojem světa fikce.

Abstract

In my thesis I focus on common resources of the concept of author in the context of philosophy and literary criticism, mostly in twentieth century. Moreover I look for specifics in particular fields and authors which are specific for them. The first chapter is an introduction to the issue and represents Fichte's concept of author. Next chapter introduces principles of hermeneutics and shows us the function of hermeneutic circle on the background of the text reading theory and understanding. In the third chapter are shown Roman Jakobson and Jan Mukařovský as representatives of structuralism. The first mentioned shows us a diagram of the speaker and the recipient, the second mentioned shows us on a principles of a poet. In the next chapter I introduce post-structuralism and deal with the development of terms like archive and discourse as well as the changing of the role of an author. The last chapter is focused on orality and narrative in the context of an author as a narrator. The world of fiction is also reflected.