

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra sociologie

Bakalářská práce

Anna Vostruhová

Autorství beletrie v sociologické perspektivě

Autorship of Fiction in Sociological Perspective

Praha 2017

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Mlynář, Ph.D.

Poděkování

Mé velké poděkování patří vedoucímu práce Mgr. Jakubu Mlynářovi, PhD., za podporu, užitečné rady při psaní této práce a čas, který mi věnoval. Dále také Ivaně Dubové a za technickou výpomoc a Jitce Korhoňové za podrobné korektury.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 9. 5. 2017

.....
Anna Vostruhová

Klíčová slova (česky)

sociologie, literatura, autor, beletrie, jazyková kompetence, francouzský poststrukturalismus

Klíčová slova (anglicky):

sociology, literature, author, beletry, linguistic competence, french post-structuralism

Abstrakt

Ve své teoretické práci se zabývám autorstvím beletrie v sociologii a odůvodněností tohoto zkoumání. Nejprve jsou vystaveny argumenty pro existenci sociologie literatury jako svébytné disciplíny a jejího místa v sociologickém uvažování. Poté se zaměřuji na autorství v obecném rámci včetně proměnlivého vývoje vztahu společnosti k označení díla autorem a z toho plynoucích důsledků. Ve druhé části práce se věnuji třem, postupně přicházejícím přístupům k autorství u Rolanda Barthesa, Michela Foucaulta a Pierra Bourdieua, kterými dokazují dramatický obrat, k němuž došlo ve druhé polovině dvacátého století. Autor byl po pozitivistickém přecenění „Barthesem zabit a Foucaultem vzkříšen“ do zcela jiné podoby, kterou můžeme spatřovat u Bourdieua. Hlavní přínos své práce spatřuji v poznání správné sociologické interpretace literárního díla. V té již není určující konkrétní autor, ale význam obsažený v díle. Možné způsoby, jak je lze kýžený význam nalézt, jsou zde ukázány prostřednictvím Foucaulta a Bourdieua.

Abstract (in English)

In my theoretical work I deal with the sociological aspect of the authorship and the rationale of this research. At first, arguments are presented for the search of literature by sociology as an independent discipline and its place in sociological deliberation. Then I focus on authorship within a general framework, and how the authorship of work has been evolved within a changing company and what are the resulting consequences. In the second part of my work I explain how the approach has been evolved and changed towards the authorship by Roland Barthes, Michel Foucault and Pierre Bourdieu. I document the dramatic turn around that took place in the second half of the twentieth century. The „author was killed by Barthes as a reaction on the positivist assessment and Foucault resurrected him“ into a completely different form that we can see by Bourdieu. The main contribution of this work I see in finding a piece of knowledge that the only right interpretation of the work is to not give any interest in the author but rather in his work; by using the sociological perspective. This opinion is represented here by Foucault and Bourdieu.

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Literatura jako předmět sociologického zájmu.....	8
2.1. Literatura jako sociální fakt	9
2.2. Dvojitý paradigma sociologie literatury.....	10
2.2.1. Možnosti institucionálního zkoumání literatury.....	11
2.3. Pragmatické intermezzo: k čemu sociologie literatury je?	12
2.4. Kánon jako záruka beletrie.....	13
2.4.1. Sociologické čtení beletrie.....	15
3. Autorství beletrie jako sociologická kategorie	17
3.1. Autor jako aktér v sociální realitě	17
3.2. Literární komunikace se zdánlivě neliterárním světem	18
3.3. Oddělování díla od autora	20
3.3.1. Estetický záměr – dílo jako nositel hodnoty.....	21
4. Obhajoba (ne)zájmu o autora jako jedince z masa a kostí.....	22
4.1. Barthesův výkřik do tmy.....	23
4.1.1. Autorova smrt jako daň za zrození čtenáře.....	23
4.1.2. Ecův Modelový čtenář poskytující interpretační rámec	25
4.2. Kontext Foucaultovy tvorby	26
4.2.1. Funkce autora jako jediné legitimní kritérium.....	26
4.2.2. Vztah textu k autorovi.....	28
4.2.3. Dichotomie autorova jména.....	29
4.3. Výchozí koncepce Bourdieho	30
4.3.1. Literární pole jako součást mocenského pole.....	31
4.3.2. Princip vnější a vnitřní hierarchizace pole.....	33
4.3.3. Míra fixace pole a definice spisovatele.....	33
4.3.4. Autonomie pole a kritérium úspěchu.....	35
4.3.5. Pozice autorů v poli	36
4.3.6. Zaujímání pozice aneb jak se stát spisovatelem	37
4.3.7. Pozice vs. dispozice a budoucnost v poli.....	39
5. Závěr.....	41
6. Použitá literatura	43

1. Úvod

Studium literatury jako relevantního předmětu zkoumání nemá v sociologii silnou tradici a oporu. Není asi tak podstatné ptát se, proč tomu tak je, nýbrž si raději klást otázku, proč má smysl o literatuře jako sociálním fenoménu uvažovat a na co by bylo možné navázat.

Protože je sociologie literatury široká (sub)disciplína, která často spolupracuje s literární vědou nebo lingvistikou, bylo velmi důležité zúžit (vzhledem k povaze práce) vybrané téma, kdy jsem se od začátku chtěla věnovat autorovi, který stojí na začátku jakéhokoliv uvažování o literatuře a díky němu literatura vůbec vzniká. Ve své práci se proto ocitám na začátku jakéhokoliv uvažování o vzniku literatury, za kterou stojí její tvůrce.

V této práci si kladu otázku, jak bylo autorství během historického vývoje vnímáno a jakou, poměrně dramatickou změnou prošlo v druhé polovině dvacátého století. Zároveň se ptám, jaké jsou důvody pro sociologické zkoumání autora jakožto aktéra v sociální realitě, kterého zasazují do společenského kontextu s přihlédnutím k roli autora/autorství ve společnosti. V první polovině práce svůj záměr nejprve legitimizují postupně předkládanými argumenty, ve kterých obhajují zkoumání literatury v sociologii (v kontextu autorství beletrie) a alespoň naznačují její pestrost a možný potenciál pro další zkoumání. Poté se věnuji názorům na autorství u třech významných francouzských intelektuálů dvacátého století (Roland Barthes, Michel Foucault, Pierre Bourdieu), v jejichž konceptech je možné vysledovat změny v chápání autorství, které přesahují i do současné doby. Tento postup jsem zvolila, abych čtenáře postupně provedla od obecného sociologického uvažování o literatuře k sociologickému pojetí autora – tvůrce, který je vystaven společenským tlakům a u nějž má toto zkoumání opodstatněný důvod vzhledem k funkcím, které literatura ve společnosti má.

Cílem mé práce (vzhledem k upozaděnému postavení literatury v sociologii) je obhájit a zdůvodnit zkoumání autorství beletrie jako užitečného nástroje pro celistvé zmapování společnosti v dobovém kontextu a kvalitnější interpretaci konkrétních společenských událostí.

2. Literatura jako předmět sociologického zájmu

„*Tajemství života je v umění.*“ Oscar Wilde

Literatura provází lidstvo téměř celým jeho vývojem, o kterém máme díky ní zaznamenané informace. To však ještě nečiní z literatury předmět právě sociologického zkoumání. Důvod k takovému zkoumání není dán existencí jakékoliv literatury, nýbrž takové, která bude mít v sobě přidanou estetickou hodnotu a rozměr identifikace díla se čtenářem. Protože je člověk schopen transgresivních (překračujících) aktivit, pak „*literatura je transgresí každodennosti v každodennosti samé a sociologie literatury je transgresí každodennosti sociologické.*“ (Petrušek, 1990, s. 14). (Vzhledem ke směrování práce se nebudu věnovat literárnímu kýči, braku a dalším formám, které nesplňují tento předpoklad, ač jsou jako téma rovněž hodna detailních analýz). V ideálním případě ruku v ruce jdoucí literární kritika by nemohla fungovat, vyjma svých teoretických konceptů, bez (obvykle kanonickým způsobem) etablované literatury. S nadsázkou bychom mohli říci, že Šalda by nemohl psát bez Máchy, Rimbauda...

Sociologie literatury se může objevit v takové době, v níž existuje společností vědomě reflektovaná hierarchická klasifikace děl. Za jedno z prvních výrazných příspěvků v této disciplíně považujeme marxistickou tradici, která se soustředila na sociální determinaci umělecké tvorby v kontextu materialistického pojetí dějin, tedy, jak literatura s dalšími faktory vytváří dějiny i s jejich směřováním. Odezvy na Marxovy myšlenky v díle *Úvod ke kritice politické ekonomie* (1946) se zákonitě týkaly i stati O umění a literatuře, kde Marx výše naznačený způsob uvažování předkládá. Nutno však říci, že tento přístup, ač často slouží jako výchozí bod, byl již překonán právě pro své rigidní lpění na determinaci.

Současné pojetí sociologie literatury má příznačně dvě roviny: kvantitativní a kvalitativní. Pod kvantitativní složkou si můžeme představit jevy, které souvisí s příchodem vydaných děl na trh; žánrové poptávce, množstvím přečtené literatury během určité doby, zda je preference děl dána sociálním statutem apod. Stejně tak se můžeme ptát na tutéž věc ze strany nakladatelů, knihkupců, knihoven a na roli sociální objednávky. Kvantitativní závěry (obvykle redukované na seznamy děl a jejich počty) jsou dnes na scéně sociologie literatury dominantní, ba takřka to jediné,

co se objevuje. Aby však mohla být disciplína komplexní, je nutné se zabývat i její kvalitativní stránkou, z které vychází má práce, opírající se zároveň o institucionální paradigma, představené v podkapitole 2.2.1.

2.1. Literatura jako sociální fakt

Pojem sociální fakt je v sociologii používán prakticky od jejích počátků, kdy jej v *Pravidlech sociologické metody* rozpracoval Émile Durkheim.

„Jsou to druhy jednání, myšlení a cítění existující mimo jedince a nadané utlačivou silou, kterou se mu vnucují. Následkem toho nemohou býti zaměňovány s jevy biologickými, poněvadž spočívají v představách a činech, ani s jevy psychickými, které existují jen ve vědomí individuálním a jím. Tvoří tedy nový druh a jím musí být dáno a vyhrazeno označení společenské. Neboť jest jasno, že není-li podkladem jich jedinec, musí jím nutně býti společnost, ať už společnost politická ve své celistvosti, nebo některá částečná skupina v ní obsažená, náboženská vyznání, školy politické, literární, stavovské sbory atd.“ (Durkheim, 1969, s. 37).

Pro nás je nyní důležité tuto definici vztáhnout přímo a výlučně na literaturu. Základní argument pro považování literatury za sociální fakt je vlastně prostý: používá (a musí používat) jazyk jako prostředek komunikace. Ten jí zároveň zajišťuje i veškerou existenci. Jazyk je nástrojem odrazu sociální skutečnosti, která je poté zachycena v díle. Literatura dále používá konvence a normy, jež klasifikujeme jako sociální výtvoř. Také díky ní mohou vznikat nové vztahy, které pro přehlednost uvádím v tabulce.

Nové vztahy	Konkrétní možnost projevu
autor - hrdina v díle	autostylizace (Hrabalovi "pábitelé")
autor - dílo	Kunderova raná tvorba, které se zřekl
autor – čtenář	postmoderní „hra“ se čtenářem – Ecovo Jméno růže
čtenář – literární hrdina	vlna sebevražd po Goethově vydání Utrpení mladého Werthera
čtenář – dílo	hledání pokladu dle Arbesova romaneta Svatý Xaverius

Tabulka č. 1. Nové vztahy v literatuře

Literární dílo proto můžeme chápat jako materiální věc se sociálním „významem“. Tento význam lze uchopit jako výslednici sociálních aktivit, které jsou zároveň i předpokladem ke vzniku díla. Tvorba, interpretace, kritika, nákup a prodej jsou předmětem emocionálních reakcí a nositeli sociální (postoje, stereotypy) i estetické informace. Sociologie zde není primárně proto, aby dílům přisuzovala či odnímalala jejich estetickou hodnotu. Může však zkoumat, dle čeho je ve společnosti tato hodnota posuzována, jaké tlaky ovlivňují pozadí tvorby apod.

Posledním podnětem, který zde chci nastínit, je chápání literatury jako sociální instituce, tedy soustavy činností a vzorců chování „*jež se řídí určitými ustálenými pravidly a normami a jež jsou nezřídka rutinizovány a vždycky vázány na soubor odměn a trestů, tedy pozitivních a negativních sankcí*“ (Petrušek, s. 23). Jako každá sociální instituce je i literatura úzce spjata s dalšími institucemi, přičemž naznačená spolupráce se přesunula z období magických rituálů, přes doby náboženské až ke státně-právním.

V konečném důsledku však záleží, co chceme a budeme sociologií literatury rozumět: zda vědomou sociologickou analýzu literární tvorby, již budeme vnímat jako sociální fakt v celé jeho šíři a který budeme klást do vztahu k jiným sociálním faktům, či naopak si jako předmět této disciplíny nesystematicky představíme jakýkoliv průsečík sociologie, literární tvorby a produkce. (Alan, Petrušek, 1996).

2.2. Dvojí paradigma sociologie literatury

V sociologii literatury se postupem času prosadily dva, nikoliv vzájemně se vylučující, nýbrž komplementární přístupy. Petrušek je ve své knize *Sociologie a literatura* (1994) rozpracovává pod označením institucionální a sociognozeologické paradigma.

Sociognozeologické paradigma je dobově starší. Vychází z předpokladu, že literatura odráží společnost beze zbytku, dílo o své době plně vypovídá a je zároveň produktem sociálních sil. Cílem tohoto pohledu je porozumět literatuře samé skrz studium historických sociálních souvislostí. Dějinný vývoj je dle představitelů tohoto směru tvořen třemi faktory: pohybem společenského myšlení, systémem

zobrazovacích prostředků a pak konkrétní individualitou uměleckého talentu. Na základě tohoto schématu je možné zkoumat vztah mezi „objektivními podmínkami“ dané doby a literaturou, která v onu konkrétní dobu vzniká. Klade se zde velký důraz na informační relevanci literatury, a tím na její implikovanou sociální funkci (jaké síly produkují literaturu v protikladu k tomu, co produkuje literatura). Předmětem sociognozeologického paradigmatu je porozumět literatuře přes studium dobových sociálních souvislostí literární tvorby. Za zástupce tohoto směru jmenujme Marxe s Engelsem, Lukáče a Goldmana, Václavka a Teigehe.

Pro paradigma institucionální není literatura ve společnosti vnímána jako vnější, nýbrž je sama společností (resp. sociální institucí), a je tedy podřízena sociologickým zákonitostem jako všechny ostatní instituce. Dominantním předmětem zájmu už není dílo (jako v předchozím směru), ale celek sociálních interakcí, které se na něj váží; mohli bychom rovněž říci i setkání produkce a spotřeby. Cílem tohoto paradigmatu je porozumět společnosti přes uchopení literatury jako sociální instituce. Představiteli tohoto pozdějšího směru jsou například Duncan, Levin, Fugen, Escarpit.

V konečném důsledku můžeme (zjednodušeně) říci, že sociognozeologové se zaměřují na dílo: obsah, informace z díla dle (zamlčené, ale sdílené) hierarchické hodnoty, tedy na samotný text. Institucionalisté naopak odhlíží od textu a sledují svět kolem literatury (i v ní). Zajímá je kontext, jehož některé hlavní pilíře zmiňuji v následující kapitole, protože jsou důležité pro další pokračování práce.

2.2.1. Možnosti institucionálního zkoumání literatury

Tyto možnosti jsou založeny na interakčním řetězci: autor – dílo – čtenář. Na daný vztah se váže mnoho vztahů dalších, jejichž potenciál je takřka nekonečný. Vzhledem k rozsahu práce jen několik poznámek ke každému fenoménu.

Autor jakožto původce literárního díla (ve smyslu existence díla) je vždy prvotním hybatelem celého procesu. U autora jako osoby (a osobnosti) se dá zkoumat: *„sociální původ, socializační proces, společenské prostředí, sociální postavení, sociální role, prestiž ve společnosti, materiální odměny, očekávání od něj, vstup do literárního společenství, procedury vylučování ze společnosti, generační skupiny,*

skupiny, k nimž se umělec psychologicky váže (tzv. referenční skupiny).“ (Petrušek, s. 30 - 31).

Tyto dílčí části bychom mohli zahrnout pod obecnou rovinu autorství a jeho pojmání v kontextu tvorby.

Dílo lze chápat různými způsoby: jako materiální věc, zboží, které je podřízené zájmům trhu apod. Stejně tak i samotný proces vydávání děl: nakladatelského zákulisí, jež se stává tvůrcem vkusu a které drží ve svých rukou moc nad (ne)smrtelností díla. Do díla mohou zasahovat i vnější vlivy: mecenášství a literární kritika na jedné straně a cenzura na straně druhé. Nicméně ve druhé polovině dvacátého století se začíná prosazovat nový pohled, který říká: *„literární dílo existuje v tolika formách, kolik má čtenářů.“* (Krejčí, 1994, s. 112)

Čtenář a jeho názor se stávají stále hlasitějším a pro dílo důležitějším. Ať už si představíme vliv stratifikace na čtenářskou preferenci, přijetí či odmítnutí díla, stále zřetelněji se zdá, že: *„individuální konkretizace, kdy čtenáři většinou asociativně konfrontují své představy s literárním obrazem, rozhodují o osudu díla.“* (Krejčí, 1994, s. 19).

2.3. Pragmatické intermezzo: k čemu sociologie literatury je?

„Celou sociologii lze vyložit prostřednictvím literatury, avšak celek literárního díla sociologicky vyložit nelze.“ (Petrušek, 1990, s. 71). Petruskův aforismus trefně poukazuje na skutečnost, že chceme-li vyložit dílo mimoliterárními činiteli, musíme přistoupit na redukcionismus, přirozeně prostupující tímto uvažováním.

Nicméně *„nástraha redukcionismu přece nespočívá v tom, že se literatura redukuje na nějaké mimoliterární kvality, ale v tom, že se toto nutné zlo prezentuje jako vrcholný výsledek vědění. Zabýváme-li se sociologií literatury, provádíme a musíme provádět dělení společenského života na literaturu a neliteraturu. Je však nesmyslné předpokládat, že je možné říct cokoliv sociologicky hodnotného o literatuře a nemít přitom solidní sociologickou koncepci neliteratury.“* (Zimand, 1971, s. 56).

Díky redukcionismu jsme schopni (v ideálním případě cíleně) selektovat konkrétní záběr. I kdyby byl velmi úzký, může být zároveň podrobný a v rámci svého vymezení maximálně přesný. Redukcionismus samotnou práci neznevažuje, a koneckonců, je již všudypřítomný. Bereme-li jej v úvahu, snadněji pak dokážeme vnímat přínos i takové disciplíny, jako je sociologie literatury.

„Právě sociologické studium umění dává nám možnost posouditi určité umělecké dílo, zda je společensky pravdivé, či ne, aniž tím podřizujeme normu estetickou normě cizorodé, protože proporcionální, komplexní vidění skutečnosti je podstatnou, nutnou složkou estetického účinku díla.“ (Václavek, 1975, s. 62).

Sociologický pohled na umění (literaturu) nabízí ty rozměry, které literární věda opomíjí (ať už záměrně či nikoliv). Snaží se vnímat dílo v širším kontextu jako produkt společnosti v dané době s proměnnými, které se k dílu váží a obvykle určují jeho charakteristiku v důležitých aspektech.

2.4. Kánon jako záruka beletrie

Abychom mohli uvažovat o autorství beletrie v redukovaném a užším významu, je třeba si předem vymežit, co pod beletrií chápeme a dle jakého klíče lze tuto kategorii určit. Nejvhodnějším nástrojem pro uchopení beletrie je, dle mého názoru, (literární) kánon. Ten lze popsat jako autoregulační sociální konstrukt, který je odrazem své doby, místa a je závislý na společenském diskurzu, v němž se zrcadlí, do jaké míry společnost na kánon přistupuje a jak s ním pracuje, či ho vůbec akceptuje. Tento odraz doby však není na vnějších vlivech plně závislý. Kánon má totiž také svůj vnitřní rozměr (proto autoregulační), což znamená, že krom zásahu společnosti do kánonu také on sám v rámci své vnitřní diferenciacie zasahuje do společnosti nazpět. Z toho vyplývá, že nástroje pro práci se společenskými jevy nemohou podat vyčerpávající informace a že kánon není možné dle žádného rigidního schématu spolehlivě uchopit. Ač tedy kánon ze společnosti vychází, není na ní plně závislý. Proto není možné dát jednoduchou a jednoznačnou odpověď na otázku, dle jakých kritérií třídit díla a autory a koho do kánonu zařadit.

Samotné vymezení kánonu je rovněž problematické. Ještě do druhé poloviny 20. století se užívalo spíše pojmu klasik; kdo jím je a čím by se takový klasik měl vyznačovat. Postupná konstrukce kánonu musela brát v úvahu následující: kánon nemá pevné hranice a absolutně danou, v čase se neměnicí povahu estetické hodnoty. Rovněž nemá homogenní charakter, protože vždy bude záležet, v jaké sociální skupině se na něj budeme ptát, nemluvě o historických souvislostech samotné doby tázání. Při této příležitosti lze poukázat i na restylizaci kánonu samotného, ke které zpravidla dochází, a pro komplexnost přiřčenit také ještě jeho další součást: kanonickou interpretaci textů.

Obvykle se nakonec přistupuje ke kánonu skrze dva přístupy, přičemž ten první je naprosto převládající. Bere totiž kánon jako seznam děl napříč historií a hlavním kritériem pro jejich zařazení je estetická síla (která je sama o sobě těžko klasifikovatelná). Odpověď výčtem je zjednodušená, na hledisko estetiky redukovaná zkratka, která sama o sobě nemůže obstát, čehož je důkazem neustálé upravování výčtu děl, které smí do kánonu patřit a které nikoliv. Protože je tvoření seznamů lákavé, v každé době se najde někdo hledající autory: „kteří lidského ducha obohatili, kteří jím skutečně zvětšili jeho bohatství a pohnuli jím o krok kupředu...” (Saint-Beuve, 1969, s. 205). Ač se jedná o snahu ušlechtilou, vždy budou její plody dočasné a z povahy věci se budou seznamy stále doplňovat, ničit a obnovovat.

Proto by měla být jejich tvorba ve vzájemném souladu s druhou perspektivou. Ta spočívá v zaměření se na průběh kanonizace jednotlivých děl, na dobové střety textů i jejich autorů, společenské klima apod. Obecnou tendencí pro zařazení díla do kánonu bývá skutečnost, že se konkrétní dílo těší popularitě, či je „jen” nejvíce na očích. Tzv. zařazení bývá často problematické, někdy i sporné, protože argumenty jsou málokdy v jednoznačné shodě. Krásným příkladem je prvotní nepřijetí Máchova Máje, kdy do procesu kanonizace vstupují i další faktory jako tradice či znovuobjevení díla po určité době. Kánon rámuje dějiny, což je dobře vidět na tvorbě národní identity, která se na kánon bude zákonitě odvolávat, vědoma si toho, že kánon má ve společnosti výraznou stratifikační a celkově vlivnou úlohu.

Důležité je nyní konstatovat, že kánon nepředává estetickou hodnotu sám o sobě, nýbrž pouze upozorňuje na díla vysoké hodnoty právě oním, sporně vznikajícím seznamem děl. Zároveň ve společnosti implikuje soustavu etických norem a pravidel, které bývají často ovlivněny politickou poptávkou ve společnosti.

Může se zdát, že kánon více problémů přináší, než řeší. Odhlédneme-li však od jeho geneze a s tím spojených mnoha otazníků, pak dojdeme k tomu, že kánon je jediná racionální forma systematizace děl. Pokud bychom na implicitní formu existence kánonu ve společnosti nepřistoupili (ač jeho existence a dopad nejsou na názoru jednotlivců závislé), pak se bude stírat rozdíl mezi uměním a brakem, kvalitou a kvantitou a každá tvorba bude umělecká.

„Jestliže, řečeno s Josephem Benysem, jsme všichni umělci a myšlenka předchází každou formu, potom ovšem kterýkoli náš, byť sebepitomější nápad či myšlenka může aspirovat na status uměleckého díla. Ve stavu, kdy každý je umělec a každá myšlenka uměním, není umění nakonec ničím. Neváže se ke kráse, nemá schopnost vzbuzovat v nás úžas a neustále mu hrozí, že se stane pouhou propagandou okamžiku.“ (Příbáň, 2008, s. 100-101).

A proto je literární kánon jedinou zárukou a garancí vyzdvižení těch děl, které přežijí a stanou se nesmrtelnými, navzdory ne vždy jasnému důvodu, proč právě ona jsou řazena do skupiny beletrie.

2.4.1. Sociologické čtení beletrie

Na základě výše uvedeného je při „sociologickém“ čtení a zpracovávání textů potřeba respektovat dvě věci. Za prvé, odraz skutečnosti prochází kromě filtru autorsko-uměleckého také filtrem ideologickým a za druhé, dílu nelze rozumět bez souvislostí s ostatními ideologickými strukturami dané doby: ekonomické a politické situace, náboženského přesvědčení, mravních norem a estetických konvencí.

V sociologickém čtení beletrie, kterou pro jednoduchost vymezení určuji výše nastíněným kánonom a jejíž autorství je předmětem této práce, nacházíme několik vzájemně se doplňujících funkcí. Ačkoliv beletrie není historiografie, sociolog v ní dokáže nacházet historicky hodnotné informace (např. pozadí sociálních procesů v minulosti). S tím souvisí možnost sledovat tvorbu historického vědomí prostřednictvím krásné literatury (včetně historických mýtů). Literární dílo má v sobě automaticky obsaženou substituci sociální zkušenosti, která se i v rámci svého omezení může stát hodnotnou. Tento druh čtení zároveň umožňuje nacházet kulturní

klíč k určitým vzorcům chování dané společnosti skrz hledání hodnotových struktur autora i hrdinů v díle.

Lewis Coser dokonce stěžejní témata „obecné sociologie“ převyprávěl prostřednictvím klasiků literatury: kulturu obstarali Diderot a Fitzgerald, sociální kontrolu do praxe uvedli Steinbeck, Tolstoj a Hawthorne, stratifikaci dali na vlastní kůži zažít Defoe s Orwelem a Balzacem, autoritu a moc nechali pocítit Shaw a Dickens, byrokratické limity ukázal Kafka, rodinu jako hlavní jednotku společnosti představil Tolstoj a Verga, náboženský přesah Joyce, davové chování simulovali Maupassant či Voltaire. (Coser, Englewood Cliffs, 1963).

S potřebou dát sociologickému čtení přesný a jednotící postup přišel Steinbach (1973), který navrhuje následující schéma: První krok je tzv. empirická analýza prvního stupně, tedy, hlubší seznámení se s dílem. Druhým krokem je historiografický rozbor, ve kterém bychom sledovali přes tvář doby a tendenci zájmů skupin důvody, které stály za přijetím či odmítnutím díla. Tento krok bychom mohli označit jako zmapování procesu kanonizace díla. Konečně třetím krokem by byla destruktivní analýza, kdy bychom do díla zasahovali ze své současné pozice s cílem nacházet ty ideologické a jinak motivované tendence, které nejsou mnohdy jasné ani bezrozporné a mohou být využitelné k soudobým paralelám apod. Kromě časové náročnosti tohoto dobře myšleného plánu bych se obávala jedné věci: že se krásná literatura stane pouhým objektem (a otrokem) rigidního schématu a „že by účel bezbřeze světil prostředky.“

Beletrie plní kromě estetické funkce ještě mnoho dalších: etickou, ideologickou, prakticko-návodnou). Tím je pro sociologii důležitou, jelikož dokáže ovlivňovat společnost a hýbat dějinami. Pravdou však zůstává, že literatura často předstihne sociologii v otevření závažných společenských témat. A tím, kdo si těchto problémů logicky všímá mezi prvními, je autor.

3. Autorství beletrie jako sociologická kategorie

Protože je specifická funkce beletrie ve společnosti nezpochybnitelná, ptáme se nyní na jejího původce. Pod souhrnným pojmem autorství je třeba vidět několik, vzájemně se prostupujících proměnných; autora jako člověka žijícího v dané době, dále pak celé autorovo dílo včetně pozadí tvorby – celospolečenské i na úrovni autora jako jednotlivce, a nakonec také nakládání s díly, jež jsou označena jménem autora v procesu vydávání děl, a na to navázanou čtenářskou interpretaci laickou i odbornou.

3.1. Autor jako aktér v sociální realitě

Tvrzení, že autor je aktérem v sociální realitě, vychází z esenciálního faktu, že autor nikdy netvoří svá díla v sociální izolaci.

„Ani sebevypjatějším individualismem se nemůže od společenských vlivů oprostiti. Spisovatel žije svůj život individuální, ten se však často liší od svého okolí jen intenzitou a schopností vyjádřiti své prožitky a dáti jim tvar, avšak i tam, kde se okolí různí, kde ať již záměrně nebo podvědomě vyjadřuje a tvoří něco zcela odlišného, nového, právě tímto překonáváním skutečnosti s ní souvisí a je do značné míry determinován. City, myšlenky i vášně, kterými žije jeho doba, prožívá i spisovatel, ať již je sdílí, popírá či překonává, a odráží je ve svém díle, nejen v jeho složce ideologické a motivické, ale i čistě formální.“ (Krejčí, 2008, s. 97-98)

Jako na každého jiného člověka působí na autora tytéž společenské síly a tlaky. U spisovatele však mají obvykle odlišné vnímání i důsledky, než u jiných lidí. Autory kvalitní beletrie není možné nechat splynout s průměrem jejich okolí; tito lidé dokáží své vnímání, prožívání a celkové dojmy předat čtenáři takovým způsobem, že určují trendy a (dobrý) vkus, stejně jako mohou cíleně provokovat a normy porušovat.

Autorova tvorba musí být do určité míry spjatá s jeho životem a tento život zase se společenským prostředím, ze něhož autor pochází či do kterého se etabluje. Společenské zařazení autora, nezávisle na tom, zda si je tohoto vědom, předznamenává jeho vztah a přístup ke společenskému životu a má vliv na jeho literární tvorbu. Nicméně tato teze nedává souhlas ke zjednodušenému výkladu děl na základě někdy až banálních epizod v autorově životě.

S jistotou odhalované autobiografické prvky v dílech můžeme málokdy považovat za opravdu průkazné. Pokud odmyslíme vulgarizovanou podobu jakéhokoliv jevu v díle, zodpovědné za téma, pasáž, postavu, pak nám zbývá hranice mezi autobiografií a autostylizací, kde je velmi těžké najít prokazatelný předěl. S jistotou rozklíčovaná autostylizace je totiž dána kromě sociálně-třídního postavení autora ve společnosti i tím, že autor chce vyvolat o sobě představu, která se může od reality dramaticky lišit, i kdyby byla záměrně upozaděna či potlačena.

Přirozeně je pro autora důležitá i reakce na dílo, tedy role čtenáře. „*Autor, i když sebevíce zdůrazňuje své pohrdání čtenáři, pracuje aspoň v podvědomí se zřetelem k určitému čtenářskému kruhu, ne-li k mase, tedy vybrané, elitní skupině spřízněných duší, nebo alespoň k jedinému vnímateli ideálnímu, jímž je během tvoření procesu on sám.*“ (Krejčí, 2008, s. 53). Byť v implicitní formě je zde vždy přítomen subjekt – objektový vztah. Tento vztah je určen také skutečností, že spisovatel není pouze autorem, ale také čtenářem jiných děl, která na něj budou mít dozajista určitý vliv. Okruh děl je určován jak dobou, tak společenským prostředím autora.

Literární normu, vytvořenou preferencí čtenáře a snahou o zevšeobecnění, může autor přijmout, překonat, vymezit se vůči ní, ale nemůže ji ignorovat. Běžně tedy spisovatelé, jako všichni lidé, mají potřebu potvrdit svou identitu a stanovisko vůči společnosti, a to v tomto případě prostřednictvím sdružování názorových a hodnotových literárních skupin, spolků, organizací, almanachů apod. Existují však i autoři, kteří jsou z těchto organizací vyloučeni: ať už na vlastní žádost či nedobrovolně. Zároveň tyto organizace a jejich pozice ve státě mohou být problematické například z ideologických důvodů (zmiňme náš Český svaz spisovatelů).

3.2. Literární komunikace se zdánlivě neliterárním světem

K autorovi lze přistupovat dvojím přístupem: psychologickým, kdy jej vnímáme jako osobnost a sociologickým, kde se zabýváme hlediskem společenské podmíněnosti nebo určenosti (status, postavení, image, oceňování umělců). Pojetí umělce jakožto autora prošlo v historii řadou změn: od vnímání umělce jako řemeslníka v antice, středověké anonymity, přes jméno jako záruku kvality v renesanci a baroku, k rozhodujícímu označení autorství v klasicismu a romantismu, které bylo dovršeno následným pozitivismem, kdy byla kategorie autor hlavní a určující pro hodnocení díla. Od druhé poloviny 20. století se upouští od

pozitivistického dědictví a pozornost se přesouvá k interpretačnímu porozumění, což ukazují na vybraných zástupcích ve čtvrté kapitole.

Publikováním díla autor vstupuje do literární komunikace. K individuální roli autora-člověka se přidává sociální role autora jakožto subjektu, který se stává sjednocující perspektivou díla (např. vypravěč). Nahlíženo strukturalistickým pohledem:

„Konkrétní osoba je od díla oddělena. Autor jako fyzickopsychická osoba zemře, ale básnický subjekt, který je uchován v díle, v něm žije dál. Máchovský subjekt, který je scelující perspektivou Máje, tady je pořád, dokud existuje dílo.“ (Mukařovský, Procházka, 1996, s. 60).

Subjekt je možné vnímat jako pomyslný předpoklad, ze kterého dílo vychází a který všechny jeho složky nehmatatelným způsobem sceluje a drží pohromadě. Dnes tedy probíhá dialog mezi dílem (či subjektem) a čtenářem, nikoliv autorem.

Pro celistvější pohled na literární komunikaci chci nyní ve zkratce představit Abramsovu klasifikaci literárních teorií, rozpracovanou v díle *Zrcadlo a lampa* (1953). Je pro nás zajímavá proto, že se soustředí na vztahy mezi dílem, čtenářem a (sociální) realitou. Abrams nabízí čtyři možné způsoby práce s literaturou. První teorii nazývá expresivní. Jejím předmětem je zkoumání autora (umělce) v procesu tvorby a hledání spojitostí mezi autorem a dílem. Teorii druhou nazývá pragmatickou; zde bychom soustředili svou pozornost na účinek díla na čtenáře. Mimetickou teorií Abrams míní způsob, jak dílo zobrazuje okolní svět; na co klade důraz, co zamlčí. Poslední teorie, kterou nazývá objektivní, již bere za klíčové pouze dílo, oproštěné od vnějších vlivů, především informačního charakteru. Tento přístup naznačuje komplexnost literární komunikace, její možnosti a sféry vlivu a také to, že nezávisle na sobě jsou v sociologii i literární vědě postupná přehodnocující stanoviska k otázce autorství.

Ve zpravidla uznávaném měřítku obecně platí, že literární komunikace začíná uvedením autorova díla do nakladatelství, kdy redaktor schválí výtisk či jej vrátí k přepracování. Už zde zasahují „neliterární“ vlivy, které mají podíl na finální podobě díla včetně výše nákladů v tisku, cenzury. Dostane-li se dílo do stádia, kdy je vydáno a čtenář ho čte, ztrácí autor nad interpretací díla dosavadní moc navzdory tomu, že své dílo po vydání může komentovat různými způsoby, které na čtenáře mohou působit. (srov. Haman, 1999). Nakolik se však dílo stane nesmrtelným, rozhoduje čtenář a to prostřednictvím kánonu a z toho vyplývajících jevů působících ve společnosti.

3.3. Oddělování díla od autora

Tendence oddělovat dílo od autora se začíná postupně prosazovat během druhé poloviny 20. století, nejvíce asi v 70. letech. Spočívá v tom, že není důležité, co chtěl autor dílem říci, nýbrž co říká dílo samo (opačné viz marxisticko-schematický výklad děl dle autora: Bezruč jako mluvčí proletariátu a Voltaire revolucionář). Hlavním důvodem je skutečnost, že význam díla se mění nejen na straně čtenářstva, ale často i pro autora samého.

Autorův záměr nelze nikdy s úplnou jistotou poznat a dešifrovat. Ke skutečnému záměru autora čtenář nemá ničím garantovaný přístup. Mezi autorem a čtenářem je nepřekonaná a nepřekonatelná rozdílnost navzdory tomu, že nějaký, čtenářem interpretovaný, autorův záměr, se jevit musí, jinak by ke komunikaci vůbec nemohlo docházet. Záměr autora může být často mnohoznačný, rozporný či zaměřený (naprosto legitimně) na jednu stránku tématu. „*Ptát se po osobě autora a po autorově výkladu určitého díla je stále relevantní, avšak pro potřeby teoretického rozboru to již není dostačující.*“ (Jacko, 2014, s. 62). Biografické bádání je třeba oddělit od analytického rozboru díla. Pokud nejsme schopni objektivně zkoumat autorův záměr, který se do díla promítá bez svých vlastních komentářů (přičemž tyto komentáře mohou více zkreslit než objasnit), pak musíme hledat jinou cestu poznání, jiný způsob uchopení díla v jeho celistvosti a přesunout hlavní výpovědní hodnotu o díle z osoby autora na dílo samotné. Jak bylo řečeno výše, jakmile je dílo vydáno, autor nad ním ztrácí svou moc - nad interpretací, konotací či nacházením analogií. (srov. Valéry, 1973). A protože autor je ve svém díle maximálně zainteresován, není po něm přirozeně možné chtít (alespoň věcně) nezaujatou kritiku, kterou již obstarávají jiní. Není k ní uzpůsoben a ani by neměl být. „*Záměr autora jako klíč k literárnímu dílu neobstojí*“ (Jacko, 2014, s. 67). Přidanou hodnotou beletrie je však estetický rozměr díla. Ten se sice klasifikuje ještě obtížněji než záměr autora, ale bez něj bychom nemohli o autorství v beletrii vůbec uvažovat.

3.3.1. Estetický záměr – dílo jako nositel hodnoty

Ve všem, co do umění řadíme, je důležité vyjádření subjektu. Ten hledáme, abychom zachytili onu sjednocující perspektivu. Ta dílo zastřešuje od jeho počátků a už zde je formulován estetický rozměr: „*aby dílo bylo dílem uměleckým, musí být nejen výtvořem lidským, nýbrž musí mít i estetický záměr.*“ (Genette, 1997, s. 172). Nejmarkantněji je tento záměr viditelný v poezii. V Bachtinově pojetí je básnický subjekt oddělený od osoby autora

jako lidské osoby, přičemž tento subjekt zajišťuje intencionální jednotu díla. (srov. Bachtin, 1980). Naznačené sjednocující hledisko je však možné zkoumat pouze z vnější strany. Autorův pohled, nazírající skutečnost z vnitřku nemůže i při sebekritičtější analýze tento subjekt v jeho mnoho-vrstevnatosti postihnout. Lawrence dokonce kategoricky odmítá autora jako měřítko estetické hodnoty. *„Umělec je obvykle prokletý lhář, avšak jeho umění, je-li to umění, vám řekne pravdu o jeho dni. A pouze na tom záleží. (...) Nikdy nedůvěřujte umělci. Důvěřujte příběhu. Skutečnou úlohou kritika je zachránit příběh před umělcem, který příběh vytvořil.“* (Lawrence, 1995, 12; 60). Estetické kritérium nemůžeme ignorovat a nebylo by správné na něj rezignovat, ač nás k tomu nefunkčnost jakékoliv obecně platné aplikace může svádět.

4. Obhajoba (ne)zájmu o autora jako jedince z masa a kostí

*„Nečtěte proto, abyste se pobavili (jako děti) nebo poučili (jako ctižádostiví).
Čtěte proto, abyste žili.“*

Gustave Flaubert

Celá argumentace v předchozích kapitolách sloužila k tomu, abych nyní mohla lépe uchopit a představit několik přístupů pojících se s problematikou autorství. Snažila jsem se o záměrnou selektivitu výběru přístupů, které je smysluplné klást vedle sebe a jejichž srovnávací analýza je odůvodněná. Vybrala jsem si tři autory, pro které je společným rysem Francie jakožto země původu a tedy spojující tradice, ze které vycházejí. Společné je také období tvorby, kdy na sebe tito autoři buď navazují, či přímo reagují. Záběr každého z nich je přirozeně širší, nicméně je u nich možné postihnout zvolené téma této práce a zkonfrontovat je s ostatními. Chtěla bych prostřednictvím těchto autorů ukázat, že ve druhé polovině dvacátého století prošel koncept autorství poměrně dynamickým vývojem. Tento vývoj by však, dle mého názoru, nebyl možný bez návaznosti na minulost, včetně redefinování a vyhranění se vůči přechozím, především pozitivistickým tendencím.

Abstrahování autora od díla je postupný proces, který za své počátky vděčí předchozímu bádání. Možná měrou o to větší, o co větší byl na autora kladen důraz zpětně kvalifikovaný jako přehnaný a přeceněný. Proto dále představení autoři reagují co nejpřesvědčivější obhajobou autonomie díla. Jsem přesvědčena, že tato oddělovací fáze v autorství přirozeně vyplývá, jak už jsem řekla, z předchozích úvah. Následující perspektivy, reprezentované Barthesem, Foucaultem a Bourdieum neodnímají (snad krom Barthese) autorův nezanedbatelný podíl jako prvotního článku řetězce. Ukazují však, že autor jako osoba a osobnost se svou individualitou nemůže být brán sám o sobě jako měřítko kvality, záruka interpretační správnosti díla a z toho plynoucí zodpovědnosti. Nejedná se o problém ontologického charakteru (existence autora je nezpochybnitelná), nýbrž epistemologického (poznání textů a interpretace). To všechno je dáno především tím, že nejsme schopni přesně popsat a kauzálně postihnout vztah autora a jeho díla během procesu tvorby. Dochází tedy ke zpochybňování intuitivního pojetí autora jako „toho kdo píše“ a čtenáře jako „toho, kdo čte.“ (srov. Jacko, 2014, s. 18). Bez spisovatelů bychom nemohli uvažovat o beletrii, zároveň bez čtenářů by beletrie (a její autoři) ztrácela na hodnotě a významu. Proto bylo třeba vystavět

předchozí argumenty, které na svou dobu příznačně ilustrovaly společensko-myšlenkový proud, aby bylo možné nyní pokračovat následujícími autory a jejich stanovisky. A protože je transformace společnosti stále rychlejší, předchozí koncept se stává neudržitelným a změny přístupů jsou o tolik potřebnější.

4.1. Barthesův výkřik do tmy

Roland Barthes (1915 - 1980) byl francouzský literární kritik, který ovlivnil rozvoj strukturalismu a sémiologie. Jeho článek *Smrt autora*, vydaný poprvé v roce 1967, vyvolal obrovskou odezvu v intelektuálních kruzích. Barthesovy kontroverzní závěry způsobily velkou vlnu rozporuplných reakcí, jejichž analýza by vydala na téma jiné práce. Podstatné však je, že tento článek se stává přelomovým v myšlení o autorství a že každý pozdější myslitel se musel s Barthesovým přístupem (jakkoliv) vyrovnat bez možnosti se mu vyhnout nezávisle na tom, zda se považoval za sociologa, filosofa či jazykovědce. Svým pohřbením autora na několika málo stránkách tohoto článku Barthes otevírá novou perspektivu uvažování, která umožňuje odhlédnout od autora jako osoby a koncept autorství vykládat bez dobového sentimentu skrz přístupové nástroje, které si vypůjčuje z lingvistiky.

4.1.1. Autorova smrt jako daň za zrození čtenáře

Autor byl vždy považován za faktor, který determinuje četbu. Barthes spatřuje kořeny tohoto dědictví v pozitivismu, jenž přikládal největší důležitost „osobě“ autora. Naproti tomu nyní Barthes staví významovou složku díla, na kterou klade hlavní důraz, neboť „jednota textu není v jeho původu, ale v jeho určení.“ (Barthes, 2006, s. 69). Proto chce překonat implicitní složku tradice čtení beletrie, kdy je autor vnímán jako ten, který se skrz dílo vyznává svým čtenářům, protože „výklad díla je vždy hledán u toho, kdo je vytvořil (...) u autora, který se svěřuje.“ (Barthes, 2006, s. 75).

Jelikož se Barthes zamýšlí nad významovou složkou díla, stěžejním bodem se mu stává proces psaní, o němž říká, že je „destrukcí každého hlasu (voix) i počátku (origine).“ (Barthes, 2006, s. 75). Výhodou tohoto uvažování je legitimní utvoření kategorie autora jakožto subjektu, který v procesu psaní mizí. Z toho usuzuje, že autor je moderní postavou, vytvořenou naší společností, a že jakmile „autor vstupuje do své vlastní smrti, začíná psaní.“

(Barthes, 2006, s. 75). Autor je tedy doslova prázdnou kategorií a je-li sdělení prázdné, pak dílo ztrácí svou jedinečnost, založenou na autorství. Jacko k tomu dodává, že „*transcendentální dimenze skrývající autorovu jednoznačnou výpověď se stává prostorem slov, vět a výpovědí, z nichž všechny již byly někdy v určité podobě řečeny či napsány, vyslechnuty a přečteny.*“ (Jacko, 2014, s. 70). Je zde jasně přítomný textový determinismus, kdy tvorba nového díla nebude nikdy v esenciální složce nová, protože tento „shluk písmen, slov a vět“ už dříve někdo prohlásil či napsal, nicméně nezáleží už na tom, kdo to byl.

Barthes-sémiolog vychází z lingvistiky, která stojí na premise, že „*výpověď je ve své podstatě prázdný proces, který funguje bezvadně i bez toho, že by jej bylo nutné zaplnit osobou mluvčího: lingvisticky není Autor ničím víc než tím, kdo píše, stejně jako já není nikým jiným, než tím, kdo říká já.*“ (Barthes, 2006, s. 76). Není to autor, který mluví, nýbrž je to řeč, jež promlouvá jeho prostřednictvím. A řeč zná pouze subjekt, nikoliv osobu. Na základě tohoto přístupu může vznikat dvousměrný vztah k textovému prostoru (od autora a čtenáře). I přesto je ale dle Barthes bezpředmětné tázání se po jednoznačném významu textu na základě jeho autora, protože jakmile to uděláme, autor se stává zárukou pro veškeré nakládání s dílem včetně interpretace. „*Dát textu autora znamená vnutit mu pojistku.*“ (Barthes, 2006, s. 77). Dílo se postavou autora (zpravidla schematicky) stále vysvětluje, protože „*autor, věříme-li v něj, je vždy pokládán za minulost své vlastní knihy.*“ (Barthes, 2006, s. 76). Proto Barthes trvá na tom, že „*existuje pouze čas výpovědi*“ (Barthes, 2006, s. 76), který udává interpretaci směr, přičemž tento čas je třeba vnímat v kontextu „tady a teď“.

A tak je to čtenář, který přebírá klíčovou roli místo autora. Vztahuje se totiž ke svému, dobově podmíněnému „tady a teď“, a tím dává dílu na své individuální rovině význam. Tento význam, píše Barthes, může postihnout pouze čtenář, protože právě on je „*prostorem, do kterého se zapisují všechny citace, z nichž je psaní vytvořeno.*“ (Barthes, s. 77). Autonomní existence literárního díla (která je - jak vyložím v části kapitole 4.3. - u Bourdieuho dána mírou autonomizace literárního pole) se v Barthesově pojetí uskutečňuje v procesu četby, a to takové četby, která nebude podmíněna pasivním přijímáním schémat, vycházejících z autora daného díla, ale bude již v kompetencích čtenáře, čemu v díle přisoudí důležitost, co ho zaujme, či co naopak zavrhne. Barthes však dodává nevyhnutelnou součást tohoto procesu, a sice že toto „*zrození čtenáře musí být zapláceno smrtí Autora.*“ (Barthes, 2006, s. 77), na kterou je nutné přistoupit, chceme-li pochopit Barthesovo uvažování.

Redukce autora na pouhý subjekt výpovědi pochopitelně vzbudila rozruch, který vzbuzuje dodnes. Kromě vyvedení z pozitivistické letargie je nyní uvažování o autorovi jako „empirické osobě“ přesunuto do abstraktního prostoru, ve kterém se setkává autor

prostřednictvím svého psaní a čtenář během své četby. Navzdory snaze vyhnout se dogmatizaci jsem přesvědčena, že tento hlasitý výkřik do tmy v podobě Barthesova článku nebyl samoučelný a z povahy věci nemůže upadnout v zapomnění. Vzhledem k obrovskému množství reakcí a pokračovatelů „v oboru“ si dovoluji tvrdit, že Autorova smrt zde nebyla zbytečná.

4.1.2. **Ecův Modelový čtenář poskytující interpretační rámec**

„Nic není otevřenější než uzavřený text.“ Umberto Eco

Pro domyšlení výše popsaného konceptu do důsledku jsem se rozhodla ukázat jednu z možností, jak se pracuje s konceptem autorství „po“ Barthesovi. Vybrala jsem si Umberta Eca (1932 - 2016), jako soudobou osobnost širokého zaměření, a jeho dílo *Lector in fabula; Role čtenáře aneb interpretační kooperace v narativních textech*. Hovoří zde o Modelovém čtenáři, na kterém bych ráda ukázala, kam se autor po své smrti v literárně-teoretické tradici posunul. Bylo by jistě spekulativní tvrdit, že je to pouze Roland Barthes, který Eca ovlivnil, avšak to, že Barthesovo myšlení zanechalo vliv i na Ecovi, je zřejmé.

Eco ve svých úvahách vychází z toho, že „*autor modelového čtenáře předpokládá, zároveň jej však i vytváří*“ (Eco, 2010, s. 69), přičemž tento modelový čtenář je „*schopen spolupracovat na aktualizaci textu tak, jako on, tedy autor, předpokládal, a že tento čtenář bude s to pohybovat se interpretativně tak, jak se on (autor) pohyboval generativně.*“ (Eco, 2010, s. 71). Zde je vidět jednoznačný posun k aktivitě, kterou vyvíjí čtenář při četbě díla, a upozadění autora v konečné (tedy interpretační) fázi. Předvídání modelového čtenáře v sobě zahrnuje dvě roviny: za prvé uznat jeho existenci a za druhé pracovat s textem tak, aby jej sám čtenář konstruoval. „*Text sice spočívá na kompetenci, přispívá však i k produkci takové kompetence.*“ (Eco, 2010, s. 72).

Modelovému autorovi a čtenáři se nabízí různé textové strategie, kterým je společné to, že empirický autor (konkrétní osoba) má hypotézu modelového čtenáře, jenž zatím neexistuje. Na empirického čtenáře lze nahlížet jako na „*konkrétní subjekt kooperačních aktů*“ který „*musí z údajů textové strategie vydedukovat a zkonstruovat svoji hypotézu autora.*“ (Eco, 2010, s. 79). Čtenář má ve svých rukou moc vyvodit to, co je v textu coby sdělení implicitně přítomné. Modelového autora však čtenář není schopen v díle jednoznačně a prokazatelně rozšifrovat. (Další důvod, proč na zkratkovitou autobiografičnost nelze

spoléhat). Řešení Eco vidí v zaměření se na „*subjekt textové strategie*“ (Eco, 2010, s. 82), ve kterém je modelový čtenář vždy „*souhrn textem daných felicity conditions, které musejí být splněny, má-li být text ve svém potenciálním obsahu plně aktualizován.*“ (Eco, 2010, s. 79).

4.2. Kontext Foucaultovy tvorby

„*Co záleží na tom, kdo mluví.*“ Michel Foucault

Michel Foucault (1926 - 1984) byl francouzský intelektuál, který se v praktické rovině věnoval společenským otázkám. Ač se sám za filosofa nepovažoval, jeho myšlení se stalo velmi vlivným a v tradici filosofie má své místo, které neztrácí lesk a atraktivitu ani v současné době. Jeho tvorba se dá zpětně rozřadit na několik období, přičemž asi nejinspirativnějším přínosem je jeho zájem o problematiku moci ve společnosti. Pro potřebu práce bych zmínila, že moc chápe Foucault jako vztahový fenomén, který je všudypřítomný a není uplatňován pouze státem „shora“, ale v rámci celé společnosti skrze nástroje jako vzdělávání, druh státního zřízení, míru mobility, sociální politiku atd. Tento dohled (a z toho plynoucí moc) není jednotící a univerzální princip, nýbrž ve společnosti neohraničený způsob kumulace a fungování moci. Dynamiku této moci se snaží Foucault sledovat pomocí zákonitostí diskurzu, který rekonstruuje jako:

„*písemnou či ústní výpověď spolu s tkanivem mocenských vztahů, které předurčují, zda a jakým způsobem daná výpověď může existovat, a které jsou posilovány, obnovovány či přetvářeny... Diskurz jako soubor existujících či hypoteticky možných – tedy akceptovatelných - výpovědí v rámci určité konkrétní sociální situace.*“ (Jacko, 2014, s. 74).

Diskurz je tedy vždy historický, protože podléhá fragmentárnímu charakteru dějin.

4.2.1. Funkce autora jako jediné legitimní kritérium

Příspěvek s názvem „*Co je autor?*“ přednesl Foucault na zasedání Francouzské filosofické společnosti v roce 1969. Nyní bych vybranými závěry tohoto příspěvku ráda

ilustrovala další posun v pojetí autorství po Barthesovi, za které Foucaultovi vděčíme a jež mohlo být jednou z inspirací pro Bourdieuhovo literární pole.

Od tradičního „romanticky- sentimentálního“ pojetí autora Foucault úplně odhlíží. Přesouvá svou pozornost od subjektivních představ o autorovi jako jedinci k objektivně popsitelným funkcím autora samotného. Uvádí k tomu, že „*představa autora tvoří silný prvek individualizace v dějinách myšlení, znalostí, literatur i v dějinách filosofie a věd.*“ (Foucault, 1994, s. 44). V pravděpodobné reakci na Barthesa říká, že nestačí autora pohřbít. Ač je idea autora jako tvůrce textu neudržitelná, je třeba si klást otázku: jaká je jeho role a funkce v diskurzu literárněvědném, filosofickém, politickém aj.? Foucault neříká, že autor neexistuje, ale že se „*musí ztratit nebo musí být zastřen ve prospěch forem, jež jsou vlastní diskurzu. To umožňuje „objevovat hru funkce autora.*“ (Foucault, 1994, s. 67). Z toho pak vyvozuje, že je třeba definovat prostor, „*který byl uvolněn zmizením autora, sledovat jak jsou rozloženy mezery a trhliny a jaké náhrady, jaké volné funkce toto zmizení umožní vidět.*“ (Foucault, 1994, s. 48).

Na základě funkce, kterou autor v diskurzu má, můžeme sledovat několik proměnných. Na počátku je třeba zmínit, že funkce autora není ve všech diskurzích stejná a trvalá, a proto je třeba se věnovat formě vlastnictví textů jako historickému a postupnému procesu, který končí ustanovením autorských práv a perzekucí plagiátorství. Foucault k tomu říká, že se dlouho vytvářela spíše „*forma autora*“ (Foucault, 1994, s. 52), která vycházela z existujících textů a diskurzů. Toto nalézání autorské formy přirovnává ke křesťanské exegezi, která „*chtěla prokázat hodnotu nějakého textu svatostí autora.*“ (Foucault, 1994, s. 53). Postupně se na místo svatosti dostávala váženost, úroveň, vkus či stanoviska recenzí. Proto je pro moderní kritiku, jež zůstává v zajetí hledání formy autora, autor ten, který

„umožňuje vysvětlit přítomnost jistých událostí v díle stejně dobře jako jejich transformace, deformace, různé modifikace (a to autorovým životopisem, zjištěním jeho individuální perspektivy, analýzou jeho sociální příslušnosti nebo třídním stanoviskem, odhalením jeho základního projektu). Autor je rovněž princip určité jednoty psaní (...), principů vývoje, zrání nebo vlivu. (...) a umožňuje překonávat protiklady.“ (Foucault, 1994, s. 53).

Foucault k tomu poznamenává, že je důležité přistupovat k autorovi zároveň jako k uživateli diskurzu v dané době, ve kterém je určující role moci. Skrze nástroj moci je totiž diskurz schopen ovlivňovat vědění, názory, subjekty (tedy osoby), jejich identitu a vztahy mezi nimi. Proto se „*funkce autora se uskutečňuje v samotném rozštěpu – právě v onom rozdělení a*

odstupu“ (Foucault, 1994, s. 54) mezi fiktivním vypravěčem a skutečným spisovatelem. S naléhavostí proto Foucault vymezuje své pojetí autorovy funkce v diskurzu, která

„je vázána na právní a institucionální systém, který uzavírá, určuje, čelní svět diskurzu: nepůsobí jednoduše a stejně ve všech diskurzích, za všech dob a ve všech formách civilizace: není definována spontánním přiřknutím diskurzu jeho tvůrci, ale sérií specifických a komplexních operací: neodkazuje čistě a jednoduše k nějakému skutečnému jedinci, může simultánně vyvolávat vícero ego, vícero postavení-subjektů, jež mohou být zaujata různými třídami jedinců.“ (Foucault, 1994, s. 55).

Dodává však, že autorova funkce nemusí setrvat ve své současné podobě, komplexnosti a vlastně ani ve své existenci. Na teoretické rovině jsme s to si představit kulturu, jejíž diskurzy by fungovaly takovým způsobem, že by se funkce autora vůbec neobjevila. (srov. Foucault, 1994). Reálné a především užitečné by dle Foucaulta bylo *„zbavit subjekt (nebo jeho náhradníka) jeho původní zakládající role a analyzovat jeho roli jako proměnnou a komplexní funkci diskurzu.“* (Foucault, 1994, s. 62) Proto lze tvrdit, že funkce autora (a legitimita po jejím tázání) nám umožňuje lépe chápat existenci, fungování uvnitř diskurzu i působení diskurzů navzájem v dané společnosti.

4.2.2. Vztah textu k autorovi

Čtenář si (kromě samotné četby) tvoří názor na dílo tím, že nejprve texty klade do jedné množiny, která determinuje jeho pohled na dílo dle jeho přiřazení k autorovi. Toto přiřazení v sobě zpravidla obsahuje hodnotové soudy díla i jeho autora. Ten disponuje autorskou diskurzivní funkcí se specifickými vlastnostmi. Zde již dle Foucaulta nastává posun, který začal Barthesem. *„Dílo, jehož úkolem bylo přivodit nesmrtelnost, obdrželo nyní právo zabít svého autora, stát se jeho vrahem.“* Jinak řečeno *„znakem spisovatele je jen jedinečnost jeho nepřítomnosti: ve hře psaní musí dodržovat roli smrti.“* (Foucault, 1994, s. 45). Individuální charakter subjektu ustupuje do pozadí stejně jako všechny disproporce, které autor záměrně klade mezi sebe a finální podobu svého díla.

Chceme-li dnes uvažovat nad principy současného psaní, můžeme použít metaforu hry. Protože se *„psaní dnes osvobodilo od tématu vyjádření: vztahuje se jen k sobě samému“* (Foucault, 1994, s. 44), pak se nestává ničím jiným než hrou znaků. Psaní se rozvíjí po

způsobu rozvíjení hry, která „neměnně překračuje svá pravidla a vychází takto vně.“ (Foucault, 1994, s. 45). Tato hra je umožněna tím, že její pravidla jsou odvislá od fungování diskurzů a zároveň se dle nich mohou tvarovat. A především

„autor zdaleka není oním suverénním, autonomním subjektem, který vnucuje svému dílu jedinečnou vůli. Diskurz má řád, který si podrobuje autora určitého projevu, nikoli naopak.“ (Foucault, 1994, s. 104).

4.2.3. Dichotomie autorova jména

Zajímavou poznámku, kterou jsem se ještě rozhodla v kontextu Foucaulta uvést, je jeho poukázání na specifickou vazbu mezi vlastním jménem a jménem autora. Autorovo vlastní jméno totiž nemá jen funkci oznamující, ale je zároveň i „*ekvivalentem popisu*.“ (Foucault, 1994, s. 48). Na základě přiřazení díla ke jménu autora dochází k jinému uchopení díla (včetně konotací a interpretace), než by tomu bylo bez tohoto přiřazení. Proto Foucault, přísně vzato, jméno autora nepovažuje za explicitně vlastní jméno, jako jména jiná, neboť

„jméno autora nevychází jako vlastní jméno z nitra nějakého diskurzu ke skutečnému a vnějšímu individuu, jež ho produkuje, ale že jaksi běží za hranici textů, že je vykrojuje, že sleduje jejich kostry, že projevuje jejich způsob bytí nebo že je přinejmenším charakterizuje.“ (Foucault, 1994, s. 50).

Jméno autora proto není pouhým prvkem diskurzu, protože má v sobě obsaženou klasifikační funkci. Díky ní je možné texty seskupovat, vylučovat, klást je do protikladů vůči jiným textům a celkově je uvádět do vztahu mezi sebou. Je tedy třeba s touto naznačenou dichotomií počítat, chceme-li kdykoliv uvažovat o autorovi a rozboru jeho textu.

4.3. Výchozí koncepce Bourdieho

„Dokonalosti se nejvíce přiblíží jedinec, který vědomě uzná svou omezenost.“

J.W. Goethe

Pierre Bourdieu (1930 - 2002) byl vlivný a velmi činný francouzský intelektuál. Sociologii chápal jako vědu, která by měla

„odhalit to, co se skrývá v pozadí hledání pravdy pomocí vědění, tj. odhalit podmínky tvorby a aplikace vědění o pravdě (vědění nárokuje si odhalení pravdy). A to prostřednictvím toho, že tyto spory a formy umístí do historicky rekonstruovaného pole jejich produkce a působení.“ (Bourdieu, 2010, s. 468).

Jako levicově orientovaný se zamýšlel, jakým způsobem se udržují a předávají nerovnosti či mocenská hierarchie ve společnosti, díky čemu se ospravedlňuje společenský řád a kdo vytváří představu o tomto řádě, který je lidem předkládán jako takřka neměnný a předem daná situace. V jeho úvahách má klíčové postavení vícedimenzionální kapitál, jenž má stratifikační efekt a způsobuje nerovnou distribuci uznání a moci (ekonomický, sociální, kulturní, symbolický), habitus (predispoziční vzorec jednání a vnímání, charakterizující sociální skupiny) a sociální pole. Všechny tyto koncepty budu následně brát v úvahu v rámci teorie literárního pole, kterou rozpracoval v knize *Pravidla umění, vznik a struktura literárního pole*, jež představuje nejmladší teoretický koncept autorství (poprvé vydáno v roce 1992), z něhož abstrahuji specifické zvláštnosti literárního pole, pozici autorů v něm a z toho vyplývající důsledky.

Obecně lze říci, že Bourdieu, věrný svému determinativnímu náhledu, přistupuje k postavě autora jako k tvůrčímu činiteli v literárním a následně celospolečenském poli, které má stejně jako Foucaultův diskurz vztahovou podstatu. Zajímá se o samotnou genezi jak pole, tak i jednotlivce v něm: jakým způsobem se autor stává uznávaným autorem, jaké (nejen společenské) vlivy působí na jeho osobu i tvorbu samotnou. Konečné dílo chápe jako odraz postavení autora v poli. Z toho lze usoudit, že autorova tvorba je dle Bourdieho spjata s jeho životem a odráží jeho existenci ve společnosti (poli), ne však autorův život v díle. Zároveň Bourdieu také reflektuje veřejnou autoritu, kterou spisovatelé (ve Francii velmi příznačně)

disponují, a tudíž mohou zasahovat do politiky a veřejného dění. (Oblíbeným a stále proklamovaným příkladem je Dreyfusova aféra). Z toho dle Bourdieuho plyne zodpovědnost nejen spisovatelů, nýbrž celkové aktivní role intelektuálů, kteří se podílejí na tvorbě a směřování společnosti. A to se dá nejlépe vyzorovat právě na konceptu pole.

4.3.1. Literární pole jako součást mocenského pole

Bourdieu uvažuje nad společností v jednotícím rámci pole, které vychází ze strukturalistického přístupu. Dá se definovat jako *„místo střetů o statky, které existují ve společnosti v omezené míře, přičemž každé pole je definováno vztahem mezi nabídkou a poptávkou.“* (Auer, 2014, s. 225). Aby koncept pole byl pro popsání a pochopení společenské reality skutečně funkční, je třeba, aby aktéři přistoupili na „pravidla hry“ v poli, což znamená, že přistoupí na vztah mezi nabídkou a poptávkou v nejširším významu, podobně jako v pravidlech hry Foucaultova diskurzu. Proto

„metaforu pole Bourdieu zasazuje do kontextu sémantiky hry. Tento kontext „herního pole“ současně vede od čistě strukturní roviny sociálního prostoru k jeho ideologickému proniknutí ze strany „spoluhráčů“ (...) K fungování sociálních polí tedy patří víra v jejich existenci (doxa), nezpochybnované přijímání platnosti jejich pravidel: člověk musí zapomenout, že jde o hru a podlehnout tak „kouzlu“ hry.“ (Auer, 2014, s. 226).

Každé sociální pole funguje na principu rozdělení moci, jejíž distribuce je dána právě pozicí v poli. O mocenském poli Bourdieu říká, že je

„prostorem silových vztahů mezi činiteli či institucemi, jimž je společné vlastnictví kapitálu nezbytného k zaujímání pozic v různých polích (zejména ekonomickém či kulturním). Je místem bojů mezi různými držiteli moci (nebo držiteli různých druhů kapitálu), v nichž jde podobně jako při symbolických zápasech mezi umělci a „měšťačky“ v devatenáctém století o přeměnu či zachování relativní hodnoty různých druhů kapitálu, která neustále sama určuje síly použitelné během těchto bojů.“ (Bourdieu, 2010, s. 283 - 284).

Dějiny společnosti, tedy polí, ve kterých se odehrává boj o mocenské pozice, zajišťují autonomizační funkci pole, stejně jako důvod pro existenci pole samotného. A jsou-li dějiny pole kumulativní a orientační trajektorie pole má alespoň rámcově souhlasné směřování, pak snahy o dovršení, popření či překonání (například uměleckého směru) jsou nutně nastávajícím „završením celého příběhu.“ (Bourdieu, 2010, s. 319).

To, co se děje v poli, je v průběhu dějin stále více propojováno se specifickou historií každého pole. Proto je stále obtížnější děj v poli přímo odvodit od stavu společnosti v dané chvíli pozorování. V případě našeho zájmu o literární pole a autora v něm je třeba domýšlet jak stránku dějin pole (obvyklý záběr literární teorie, která „ze všech vlastností určitého žánru, za něž žánr vděčí své historické pozici v (hierarchizované) struktuře rozdílnosti, vyvozuje dějinnou podstatu.“ (Bourdieu, 2010, s. 306), tak i stránku pozice literárního pole v mocenském poli (společenské podmínky). Literární pole, které lze chápat jako „prostor výrobců“, zaujímá v mocenském poli „prostor spotřebitelů“ pozici ovládaného. Shodnost, která mezi oběma stranami nastává, má za důsledek

„dialektický pohyb, který způsobuje, že nejrozličnější formy vkusu nacházejí podmínky svého uspokojení v dílech, která jsou jakoby jejich objektivací. Na druhé straně výrobní pole nachází podmínky svého fungování ve formách vkusu, které zajišťují – ihned nebo do určité doby – odbytiště pro jeho rozličné výrobky.“ (Bourdieu, 2010, s. 328)

To je důvod, proč při neuspokojené poptávce nabídka zareaguje, a to na všech úrovních umělecké tvorby.

Literární pole je, stejně jako každé jiné „pole sil, které působí na všechny, kdo do něho vstupují, a to rozdílně podle pozice, jakou v něm zaujímají“ (Bourdieu, 2010, s. 305), což se dá ukázat na krajních případech aktérů v poli; úspěšný autor divadelních her (dnes například muzikálů) oproti avantgardnímu básníkovi (nonkonformní objevitel nových forem). Nyní blíže popíšeme mechanismy, na kterých pole stojí a díky nimž tento koncept funguje; principy vnější a vnitřní hierarchizace, míra fixace a otázka autonomie pole.

4.3.2. Princip vnější a vnitřní hierarchizace pole

Každé pole je postavené na hierarchizaci jednotlivců, kteří se v něm nacházejí. Ta může být dvojího charakteru: vnitřní a vnější. Vnější hierarchizace je měřitelná společenským úspěchem a komerčními ukazateli: náklad výtisků, počet repríz, kritiky, společenský věhlas apod. V popředí jsou ti umělci (spisovatelé), kteří jsou široké veřejnosti známí a především jsou uznáváni. Naproti tomu vnitřní hierarchizací je myšlena zvýhodněná pozice autora mezi „sobě rovnými“. Ta může být dána i nepřijetím u širší či laické veřejnosti. Tato dvojí podoba hierarchizace předjímá diferenciací schopnost pole na základě priority uznání u každého autora. Proto se v poli přirozeně vyskytují navzájem protikladné pozice.

„Spisovatelům může být společná nanejvýš jejich účast v boji za prosazení protichůdných definic literární či umělecké produkce. Ty jsou dokonalou ukázkou rozlišování mezi vztahy vzájemného působení a strukturálními vztahy, na nichž stojí pole. Protichůdně změřeni umělci se nemusejí nikdy setkat, a dokonce ani metodicky poznat, přesto jsou ve svém postoji hluboce předurčení protikladným vztahem, který je sjednocuje.“ (Bourdieu, 2010, s. 287).

Střety uvnitř literárního pole jsou odvislé od střetů vnějších, které se konají uvnitř mocenského pole. Zde hraje velkou roli veřejná podpora či zastání, jež mohou autoři v jednotlivých dobách nalézt. Střety a následné změny v poli jsou také vnějšího původu (poptávka spotřebitelů, dominující vkus ve společnosti) a vnitřního původu (nově se objevující autoři). A jestliže se autorovi podaří prosadit navzdory tomu, že nenaplnuje očekávání pole, pak je tento jev dán právě díky možnosti vnějších střetů a z nich plynoucích změn. Samotný boj se tedy stává také nástrojem pro udržení dynamiky pole a vymezuje jeho hranice.

4.3.3. Míra fixace pole a definice spisovatele

Fixací pole je myšleno, jak jsou určovány „*dynamické meze pole*“ (Bourdieu, 2010, s. 297), jehož síly se postupně ustanovují právní cestou: ať už přístupem k akademickým titulům či zákony, které regulují množství lidí, získávající tyto předpoklady. Literární pole je ono nejisté místo ve společenském prostoru, kde jsou místa velmi pružná a flexibilní, ale stejnou měrou také nejistá a vyhlídky slávy vrtkavé. Dokonce i oproti univerzitnímu poli je pole

literární charakteristické „*velmi nízkým stupněm kodifikace a tudíž i extrémní propustností svých hranic.*“ (Bourdieu, 2010, s. 297).

Poskytnout proto jednoznačnou a bezrozpornou definici spisovatele není zpravidla možné (připočteme-li k tomu záměru i kvantifikovanou míru institucionalizace tohoto povolání). Obecná definice neexistuje, a tedy všechny boje za vymezení této definice budou vycházet z pozic v daných dobách a za určitého stavu boje. (srov. Bourdieu, 2010). K samozřejmému označení člověka-spisovatele Bourdieu říká, že „*nejpřesnější a nejužší definice spisovatele, již dnes přijímáme jako něco, co se rozumí samo sebou,*“ nicméně tento společensky přijímaný úzus „*je produktem dlouhé řady vyloučení a vyobcování, jejichž cílem bylo upření existence jakožto existence spisovatelů hodných tohoto jména všem možným výrobcům, kteří se mohli považovat za spisovatele na základě širší a bohatší definice této profese.*“ (Bourdieu, 2010, s. 294).

Jeden z hlavních důvodů k soupeření v poli je proto „*monopol na literární legitimitu*“ (Bourdieu, 2010, s. 294), což v praxi znamená otázku, kdo se může označit/být označen za spisovatele, kdo může vydávat závazná prohlášení v rámci své působnosti (či je mu to společností umožněno, protože je většinově respektován a je mu projevoována úcta). V literárním poli proto probíhá boj za definici spisovatele, kde se na protipólech střetává nezávislost pole (autonomie) s absolutní závislostí (heteronomií). Rozhodnutí, zda může být někdo přiřazen ke skupině spisovatelů, v sobě také zahrnuje (ne)záměrné přehlížení skutečnosti, že pole kulturní produkce se pomocí převládající definice spisovatele chce vymezit a silně vymezuje ty, kteří mají právo se tohoto zápasu účastnit. Tedy, kde jsou hranice pro vymezení „kdo je spisovatel“ a jaké jsou podmínky pro „členství v poli“. A tak si „*každý hledí toho, aby ve svém zájmu prosadil ty nejvýhodnější hranice pole, anebo, což vyjde nastejno, aby prosadil definici podmínek skutečné příslušnosti k poli, které nejlépe ospravedlní jeho existenci takovou, jaká je.*“ (Bourdieu, 2010, s. 293).

I proto má mnoho spisovatelů ještě vedlejší profesi, která jim zabezpečuje příjem a psaní děl je chápáno jen spíše jako forma rekreace, neboť povolání spisovatel je jedno z nejméně kodifikovaných povolání vůbec. Zároveň to vysvětluje, proč jsou členové literárního pole (autoři) tak různí, lišící se všemi možnými aspekty života, členy jednoho vyššího abstraktního celku. S tím souvisí také tvorba hodnoty spisovatele, která bývá často odvislá od způsobu života, který autor vyznává a jehož možností je bezpočet.

4.3.4. Autonomie pole a kritérium úspěchu

Jednou z nejdůležitějších vlastností, která určuje (s)ladění všech aktérů v poli, je jeho míra nezávislosti. Dá se říci, že nejde o nic méně než o „*zodpovědnost spisovatelů, dramatiků a básníků za základ nezávislosti literárního pole na jiných sociálních polích, jako jsou například ekonomie nebo politika.*“ (Bourdieu, 2010, s. 471). Je přirozené a pro fungování pole nutné, že tato nezávislost je odvislá od aktuální situace na trhu a z toho plynoucího stavu nabídky a poptávky. Otázka autonomie se však dotýká i smyslu, se kterým autoři zamýšlejí svá díla psát. V totalitním státě, kde jsou díla vydávána skrz filtr cenzury, jsme nuceni se ptát, jakou roli autor ve společenském zřízení zastává (v jaké pozici v poli se nachází) a díky čemu mu bylo umožněno, aby se jako spisovatel mohl prosadit. „*Boj o dosažení autonomie sociálního pole literární produkce byl (a je?) vždy obrannou důležitostí krásy, nezainteresovanosti a upřímnosti.*“ (Bourdieu, 2010, s. 471). Měřítkem veškeré činnosti se stává pravdomluvnost, která se z uměleckého rozměru dostává do rozměru etického. Překračuje psaní samotné a vypovídá o morálních hodnotách. Proto

„autonomizace uměleckého pole vede k obratu autorů k vlastním dílům, ke vzniku kritického a reflexivního diskurzu autorů o vlastních textech, které se vztahují především k textům jiných. (...) V souvislosti s tím, jak jsou utvářeny symbolické hranice uměleckého pole, můžeme dokonce pozorovat snahu vyloučit z uměleckého pole ty umělce, kteří jsou ve své tvorbě náchylní následovat pouze vnější, ne čistě estetické požadavky kladené na podobu umělecké tvorby. V estetickém smyslu jsou nároky na autonomii pole kulturní produkce formulované jako přiznávání větší důležitosti formě oproti funkci, nebo způsobu zobrazení oproti objektu zobrazování.“ (Bourdieu, 2010, s. 470).

Ke kritériu pravdomluvnosti (v etickém slova smyslu) v mocenské hierarchii se v autonomizační perspektivě přidávají také síly uvnitř pole, které ji budují v něm. Projevem může být například vzájemná forma opovržení dvou krajních stran. Jakmile autor „*slaví úspěch, což je mnohdy dost pozdě, už nemůže, byť jen z důvodu setrvačnosti habitu, zcela porušit původní závazky.*“ (Bourdieu, 2010, s. 336) Samotný neúspěch na trhu (tedy v poli) má výsostně ambivalentní charakter. Chtěný úspěch může být dán nadšenými reakcemi publika, podporou politické moci nebo známostmi. Není však zárukou kvality. O těchto dílech a jejich autorech se někdy uvažuje v souvislosti s masovou produkcí. Jiného druhu je neúspěch utrpený. Ten bývá „*mezi svými*“ ve své době interpretován jako „*nepochopení*

kvality“ s výhledem na možné, byť zpětné ocenění. Nepřijetí díla se může stát znakem vyvolenosti a naopak úspěch jako znak ustoupení době a pravdomluvnosti... A poměr těchto sil závisí právě na míře autonomie, jež má pole celkově k dispozici. Skrze úspěchy či neúspěchy se autor o sobě i o svých konkurentech dozvídá „objektivní pravdu o pozici, kterou zastává a o jejím možném vývoji.“ (Bourdieu, 2010, s. 342). Dle toho se autoři obvykle rozhodují, zda pozmění strategii psaní, opustí literární prostředí, nebo jsou svou pozicí a úspěchem podpořeni ve svém záměru. V neposlední řadě je autonomie pole nutnou podmínkou pro kategorie: estetický soud, estetická zkušenost a axiologické chápání kultury vůbec.

4.3.5. Pozice autorů v poli

Autorova pozice v poli mnohé vypovídá o sociálním zázemí, kulturní vybavenosti a rovněž také o jeho tvorbě nezávisle na tom, zda si je toho spisovatel vědom, či ne. Pole je totiž prostor, kde „mít ohlas v poli, znamená v něm existovat“ (Bourdieu, 2010, s. 296) a tedy „existovat znamená lišit se.“ (Bourdieu, 2010, s. 315). Obvyklou snahou autorů bývá vytvořit si dobré jméno, být spojován s konkrétní skupinou, nebo se od ní naopak veřejně distancovat; zkrátka vymezovat se a vybudovat si vlastní identitu. Chce-li totalitní zřízení zlikvidovat „nepohodlné autory“, pak stačí, když o nich „pouze“ mlčí, neboť „velikost publika (a tedy i jeho společenská kvalita) bezpochyby představuje nejjistější a nejjasnější ukazatel, pokud jde o pozici v rámci pole.“ (Bourdieu, 2010, s. 286). Separace od publika způsobí profesní záhubu, Proto lze říci, že autorova pozice závisí na současné i potenciální situaci ve struktuře pole. Ta je odvislá na přerozdělování všech forem kapitálu,

„jehož vlastnictví ovlivňuje nabývání specifických zisků (jako literární věhlas), o něž se v poli hraje. Různým pozicím (které lze v prostoru tak málo institucionalizovaném, jako je literární či umělecké pole chápat jen skrze vlastnosti těch, kteří je zastávají) odpovídají shodná zaujímání pozic, tedy literární i umělecká díla, ale také politické činy a proslovy, manifesty a polemiky atd.“ (Bourdieu, 2010, s. 304). Z toho Bourdieu vyvozuje, že „nás to nutí zamítnout alternativu mezi vnitřním čtením díla a výkladem pomocí společenských podmínek jeho produkce, popřípadě konzumace.“ (Bourdieu, 2010, s. 304).

Tento odvážný závěr boří zaběhlé představy o determinaci společenských podmínek jako plně vypovídajícího kritéria, které by nám mohlo zaručit plné proniknutí do podstaty díla. V díle se specifickým způsobem bude odrážet sociální tenze doby, nicméně jeho čtením nejsme schopni tyto odrazy odhalit v jejich celistvosti.

Symbolickou moc, doprovázející získání určité pozice, autor získá, pokud se podřídí pravidlům, na kterých pole funguje a obvykle i vnějším požadavkům (především trhu). Podle symbolického kapitálu, který je každému spisovateli přiznán v závislosti na jeho pozici, dostává přidělen také předem určený soubor legitimních možností. Jinak řečeno to znamená,

že „v určitém poli mu je v určitém čase objektivně dána k užívání předem určená část možností.“ (Bourdieu, 2010, s. 342), a proto *„neustále subjektivní poměr mezi spisovatelem a prostorem možností velice silně závisí na možnostech, které mu jsou statutárně přiznány v určité chvíli, ale také na jeho habitu, který se původně vytvořil v pozici již obsahující jisté právo na možnosti.“* (Bourdieu, 2010, s. 342 - 343).

Dá se proto vypožorovat, že čím silnější pozici autoři v poli mají a čím více uznávají jeho normy, tím více přistupují na dané konvence, společensky daný řád a ještě usilovněji se vyjadřují k současným problémům. Předpokládají totiž, vzhledem k pozici, ze které ke společnosti promlouvají, že jim bude více než jiným umožněno promluvit a jejich slova budou váženější než slova z úst na jiných pozicích.

4.3.6. Zaujímání pozice aneb jak se stát spisovatelem

Jak už bylo řečeno, stát se spisovatelem znamená zaujmout pozici v literárním poli a odlišit se v něm, přičemž tato pozice není vzhledem k nízké institucionalizaci pole natolik jistá jako v polích jiných. Zpravidla se tento proces zaujímání pozic definuje záporně. Autoři, kteří psát začínají, jsou *„ti nejméně pokročilí v procesu legitimace“* (Bourdieu, 2010, s. 315). Nepřístupují většinou na to, čím jsou („začátečníky“), a odmítají obvykle navazovat na své, „časem prověřené“, předchůdce. Častá je přítomnost různých forem parodie, vymezení se vůči stárnoucí tradici a imunita vůči (ne)úspěchu a (ne)přijímání jejich díla. Naopak zaběhlí autoři vidí v potřebě překonávat dosavadní dění obrovskou domýšlivost, pýchu a prázdnotu počínání. *„Smysl i hodnota jednoho zaujetí pozice (umělecký žánr, zvláštní dílo, atd.) se automaticky mění, byť samo zaujetí pozice je stále stejné.“* (Bourdieu, 2010, s. 306) V tom tkví časová podmíněnost pole a jeho neustálá aktualizace ve všech důsledcích. Dojde-li

k radikálním proměnám v procesu zaujímání pozic (umělecké revoluce), pak jsou tyto změny důsledkem změny poměru sil, na kterých je prostor pozic vystavěn, neboli „*promění se vztah mezi intelektuálním a mocenským polem.*“ (Bourdieu, 2010, s. 307).

Pro přehlednost Bourdieu nabízí třífázové teoretické schéma, jak uchopit autorovu pozici v poli. Na prvním místě stojí analýza pozice literárního pole spojená s analýzou vývoje této pozice. Dalším krokem je rozbor vnitřní struktury, tedy struktury objektivních vztahů mezi pozicemi, jež zaujímají jednotlivci či skupiny v tomto konkurenčním prostoru. Nakonec je třeba provést analýzu vzniku habitů těch, kteří dané pozice zastávají a přidat k tomu analýzu systému pozic a dispozic. Tento přístup ilustruje, jak komplexně a recipročně Bourdieu o pozici autora v poli a jeho vlivu ve společnosti uvažuje. Apeluje, že

„se nesmíme ptát, jak se ten či onen spisovatel stal tím, čím byl (a vystavovat se tak riziku, že upadneme do retrospektivní iluze obnovené soudržnosti), nýbrž se musíme ptát, jak mohl – vzhledem ke svému společenskému původu a společensky vytvořeným vlastnostem, za něž vděčil literárnímu poli – zastávat či v některých případech produkovat pozice, které byly již hotové nebo které měly být teprve vytvořeny a které nabízel určitý stav literárního pole (atd.), a jak mohl více či méně koherentně a více či méně úplně uskutečnit ono zaujímání pozic, tak jak to bylo do těchto pozic potenciálně vepsáno.“ (Bourdieu, 2010, s. 283).

Legitimní otázkou není nabízející se „jak se stal“, nýbrž „jak se mohl stát“ v dané společnosti a době se všemi dalšími eventualitami. V logice pole je hodnotnější uvažovat o procesu zaujímání pozice, nikoliv o výsledném schématu. Rigidní a neměnicí se náčrt by se totiž stal v samém počátku nefunkčním, protože každý vstup do pole pozmění nějakým způsobem celý dosavadní systém. Proto Bourdieu říká, že je třeba sledovat procesy ve vzájemných vztazích, které je díky šabloně pole možné zachytit, uchopit a sledovat do důsledků. Z toho vyplývající proměna díla v čase je tedy určená zápasem mezi činiteli a institucemi.

Zároveň, ač je pole do jisté míry autonomní, je zaujímání pozic v něm dáno také vlivy z vnějšku (například zákazníky a novými trendy), tedy procesem autonomizace literatury.

„Proto je pochopitelné, že snahy spisovatelů dohlížet na recepci jejich vlastního díla jsou vždy částečně odsouzeny k nezdaru, protože samotný účinek jejich díla mohl proměnit podmínky jeho recepce a také proto, že by byli nemuseli napsat množství věcí tak, jak je napsali (...) kdyby jim bylo hned zkraje přiznáno to, co je jim přiznáno zpětně.“ (Bourdieu, 2010, s. 306).

Tento Bourdieuho závěr koresponduje s většinovým stanoviskem literární vědy, tedy že autor nemá po vydání díla nad jeho interpretací příliš velkou moc, navzdory tomu, že může vydávat prohlášení, pořádat autorská čtení apod. Rozměr, který je třeba v kontextu pozic ještě dodat, jsou dispozice, jimiž autor v boji o pozice vládne.

4.3.7. Pozice, dispozice a budoucnost v poli

Pod dispozicemi si můžeme představit habitus autorů. Propojení mezi pozicemi a dispozicemi je tedy přirozeně obousměrné, přičemž

„habitus (systémy dispozic) se realizují pouze ve spojení s jasně danou strukturou společensky vyhraněných pozic. (...) Skrze dispozice, které jsou samy víceméně zcela přizpůsobené pozicím, se zase naopak realizují takové či onaké možnosti, které byly již součástí samotných pozic.“ (Bourdieu, 2010, s. 349).

Možnosti dispozic jsou proto odvislé od míry autonomie pole a od míry institucionalizace dané pozice. Vliv pole podporuje sblížení těch autorů, kteří mají stejné či velmi blízké pozice v objektivním prostoru. Zároveň si myslím, že jde o většinovou potřebu autorů, která spočívá v zázemí, pochopení a společném sdílení hodnot uměleckých i lidských, čemuž princip pole (zvnějšku) napomáhá. Dojde-li k rozporu mezi dispozicemi, pak je závažnost dispozic (moc „společenského původu“) extrémně silná, pokud sledujeme rodící se pozici. Ta je schopná vnutit nové normy svým držitelům, což lze pozorovat ve zvláštním prostoru, který Bourdieu nazývá systém opozic. Dodává k tomu, že *„neexistuje pole, kde by střet mezi pozicemi a dispozicemi byl konstantnější a nejistější v poli literárním a uměleckém.“* (Bourdieu, 2010, s. 337).

Pravděpodobná budoucnost pole je stále vtiskávána do struktury pole, kde každý z aktérů tvoří svou budoucnost, čímž se podílí na tvorbě budoucnosti celého pole. Obecně řečeno, tito aktéři *„uskutečňují objektivní potenciality určené vztahem mezi tou či onou mocí a možnostmi objektivně vepsanými v poli.“* (Bourdieu, 2010, s. 357). Skrze princip pole jsme v sociologii schopni tento vztah popsat a poté tvořit více či méně podložené hypotézy. Nicméně jestliže sociologie promýšlí charakteristiky děl na základě společenského původu autorů či skupin, kterým je dílo určeno ať už ideálně či reálně, (například marxisté), pak *„promýšlí vztah mezi společenským světem a kulturními díly v logice obrazu a nebere v potaz*

účinek refrakce, k němuž dochází v poli kulturní produkce.“ (Bourdieu, 2010, s. 305). Tento účinek refrakce (neboli lomu) vnímám jako klíčové doplnění schématu sociologické interpretace díla na základě postavení autora ve společnosti. Ukazuje totiž, že sledovat kauzalitu v tomto vztahu je nejen problematické, ale především že není možné sledovat jednoznačnou a zpětně průkaznou paralelu mezi obsahem díla a postavou autora.

Bourdieuův pohled na společnost jako na systém boje o mocenské pozice, který je realizován v poli, byl a stále je velmi převratný, což dokazuje sociologická tradice, jež se k němu neustále vrací a obnovuje jej. Bourdieumu je vyčítán kupříkladu jeho výlučný pohled shora, který nepřipouští změny, způsobené nižšími vrstvami. „*Bourdieuho pohled na svět je orientován výlučně vertikálně.*“ (Auer, 2014, s. 228), kdy v současné době vnímáme tyto změny mnohem markantněji než v době, kdy Bourdieu o konceptu pole uvažoval. Já však jeho pohled považuji za dovršení (či začátek?) systematizujícího uvažování o autorství na poli sociologie, které více otázek zodpovídá, než dává, a díky kterému dochází k progresi v sociologickém poznání (včetně problematiky mé práce). Zájem o autorství totiž překročil schematickou rovnici, kdy dílo bylo odrazem autorova života, a tedy autobiografické prvky v jeho díle byly jasně průkazné a autostylizace bez větších potíží určitelná.

5. Závěr

V této bakalářské práci bylo cílem obhájit autorství beletrie v sociologii. V první části jsem představila sociologii literatury jako svébytnou (sub)disciplínu a alespoň v obrysech naznačila šíři záběru, který tato disciplína má. Na to jsem pak navázala rozpracováním přístupu k autorství beletrie, přičemž beletrii jsem pro potřebu práce vymezila kánonem.

Druhou polovinu práce zabírají koncepty tří francouzských autorů, ve kterých ukazují na dynamickou proměnu v chápání autorství v druhé polovině dvacátého století. Jako prvního zmiňuji Rolanda Barthesa, jež svým článkem *Smrt autora* z roku 1967 osvobodil uvažování o autorovi od pozitivistické setrvačnosti autora jako garanta díla (a obsahu). Vlivnost Barthesova přínosu jsem podepřela krátkou ilustrací Modelovým čtenářem Umerta Eca, který je, dle mého názoru, pokračováním Barthesova zrození čtenáře, jímž je smrt autora vykoupena. Druhým zástupcem je Michel Foucault, který už o dva roky později vystupuje s přednáškou: *Co je autor?* (1969). Stejně jako Barthes již neanalyzuje autora v tradičně – sentimentálním duchu. V rámci vlastního Foucaultova chápání diskurzu, ve kterém je nejdůležitějším přítomným aspektem moc v různých formách, Foucault navrhuje ptát se po funkci autora v těchto diskurzech. Tím nepřímo přiznává důležitou pozici autorovi a jeho dílům ve společnosti. Tuto tezi rozpracovává poslední a nejmladší autor Pierre Bourdieu. Jeho (opět velmi vlivná) metafora pole je, podobně jako u Foucaulta diskurz, tvořena pozicemi, které jsou definovány mírou moci, jež daní jedinci zastávají. V roce 1994 vydal Bourdieu dílo, ve kterém popsal principy fungování literárního pole včetně hlediska autorství, na které jsem ve své práci kladla hlavní důraz.

Práce měla za cíl prokázat legitimitu zájmu o autorství beletrie v sociologii. Věřím, že svými argumenty v první části a konkrétními příspěvky v části druhé se mi tento cíl podařilo naplnit. Nicméně samotné podnícení sociologického zájmu ještě nezaručuje správný výklad vztahu autorství díla a jeho interpretace, tedy toho, co opravdu můžeme označit za průkaznou spojnici mezi spisovatelem a konkrétními jevy, popsány v díle. Chceme-li získat plnohodnotnější sociologickou informaci o společnosti díky beletrii, (která je v daném ohledu stále nedoceneným zdrojem), pak musí být uvažování sociologa oproštěno od kultu autora. Důvodem ke zničení autorského kultu, (jehož geneze je popsána v druhé části práce), se stává nutnost přesunutí pozornosti k významu v díle. Ten, je-li správně rozšifrován, už nepodléhá výlučně autorovi a má sílu zprostředkovat danou dobu v její komplexnosti. Zatímco autor přes onen filtr reprodukuje osobní zkušenost, pak tento význam v díle dokáže doplnit sociologické studie a odborné statě, stojící na teoretických východiscích. Svou prací jsem proto chtěla

ukázat přínos autorů beletrie jako zdroje pro autentičtější pochopení fungování (ve) společnosti dané doby: soudobé reálie, rekonstrukce dobové každodennosti, „nepsané“ konvence, sociální stratifikace ve své dynamice či naopak rigiditě apod. Přistupuje-li čtenář k postavě, lyrickému subjektu či vnitřnímu monologu, jež autor nechává přes své dílo k němu promlouvat, se sociologickým citem, pak dílo nabývá výpovědní hodnoty v nové dimenzi.

Nebylo mými ambicemi postavit literaturu do popředí zájmu sociologů (ač se mi tato představa zdá velmi ušlechtilá). Svou prací jsem chtěla ukázat, jakým přínosem mohou být tvůrci beletrie pro získávání plnohodnotných sociologických informací o společnosti. Chci však současně apelovat na nutnost komplexního chápání autora a jeho díla ve vzájemném vztahu i v procesu interpretace. To bylo hlavním důvodem mého rozhodnutí zpracovat toto téma. Takřka všudypřítomná proklamace spojitosti autobiografických a autostylizačních prvků s autorovou tvorbou stojí na chabých argumentech a je důkazem, že schematický přístup nežádoucím způsobem zkresluje onu realitu, která je v díle intencionálně přítomná.

6. Použitá literatura

- Abrams, M. H. (2001). *Zrcadlo a lampa: romantická teorie a tradice estetického myšlení*. Praha: Triáda.
- Alan, J., & Petrusek, M. (1996). *Sociologie, literatura a politika: literatura jako sociologické sdělení*. Praha: Karolinum.
- Auer, P. (2014). *Jazyková interakce*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny.
- Bachtin, M. M. (1980). Slovo v životě a slovo v poezii: K otázkám sociologické poetiky. In M. M. Bachtin (Eds.), *Formální metoda v literární vědě: Kritický úvod do sociologické poetiky*. Praha, Lidové nakladatelství.
- Barthes, R. (2006). Smrt autora. *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*. Olomouc: Univerzita Palackého, 10 (3).
- Bourdieu, P. (2010). *Pravidla umění: geneze a struktura literárního pole*. Brno: Host.
- Coser, L. A. (1963). *Sociology through literature: an introductory reader*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- Durkheim, E., & Hutar, M. (1969). *Pravidla sociologické metody (2. vyd.)*. Praha: Vysoká škola politická ÚV KSČ.
- Eco, U. (2010). Lector in fabula: role čtenáře, aneb, Interpretační kooperace v narativních textech. Praha: Academia.
- Foucault, M. (1994). *Diskurz, autor, genealogie*. Praha: Svoboda.
- Genette, G. (1997). *L'oeuvre de l'art 2: La relation esthétique*. Paris: Seuil.
- Haman, A. (1999). *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany: H&H.
- Harrington, A. (2002). Knowing the social world through literature: Sociological reflections on Robert Musil's *The Man Without Qualities*. *International Journal of Social Research Methodology* [online]. 5(1), s. 51-59. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/13645570110098073>.
- Jacko, T. (2014). Autor a čtenář jako představy: koncepty autora a čtenáře v moderním a postmoderním myšlení. Praha: Togga.
- Krejčí, K. (2008). *Sociologie literatury*. Praha: Grada.
- Lawrence, D. H. (1971). *Studies in classic American literature*. London: Penguin.
- Marx, K. (1946). *Úvod ke kritice politické ekonomie*. Praha: Svoboda.
- Mukařovský, J., & Procházka, M. (1996). *Básnická sémantika: univerzitní přednášky Praha - Bratislava*. Praha: Karolinum.
- Petrusek, M. (1990). *Sociologie a literatura*. Praha: Československý spisovatel.
- Příbáň, J. (2008). *Pod čarou umění*. Praha: Kant.

Saint-Beuve, A. (1969): *Podobizny a eseje*. Praha: Odeon.

Steinbach, D. (1973). *Die historisch-kritische Sozialtheorie der Literatur*. Stuttgart: Ernst Klett.

Václavek, B. (1975). *Kritické stati z třicátých let*. Praha: Československý spisovatel.

Valéry, P. (1973). *Cahiers I*. Paris, Bibliothèque de la pléiade, Nrf.

Zimand, R. (1971). *Pulapki socjologii literatury*. Wrocław: Polska Akademia Nau

