

## **Tažení proti autorovi**

### **Crusade against the Author**

#### **Koncept autora v teoretickém myšlení 20. století, s přihlédnutím k významovému aspektu literárního díla**

*Tomáš Jacko*

Filozofická fakulta  
Univerzita Palackého v Olomouci  
Křížkovského 10, 771 80 Olomouc  
tomasjacko@seznam.cz

#### **Abstrakt/Abstract:**

Ve dvacátém století se nejrůznější společenské vědy musely obecně vyrovnávat s relativizací těch nezákladnějších konceptů, jako je komunikace, text, význam, bytí nebo realita. Současně se pak začalo nevyhnutelně otřásat i heuristické, intuitivní pojetí autora jako „toho, kdo píše“. Naše pojednání představuje stručný exkurz do moderního teoretického myšlení, které se z tohoto hlediska otázkou autora zabývalo. Zmiňujeme se o Nové kritice, která odmítala pátrání po autorově záměru a usilovala o interpretaci literárního díla jako soběstačné entity. Dále pojednáváme o Rolandu Barthesovi, který prosazoval pojetí díla jakožto součásti textového pole, přičemž otázka autora je pro něho zcela irelevantní. Posléze věnujeme pozornost způsobu, jímž se k autorovi staví Michel Foucault. Ten rozebírá jeho diskurzivní fixaci a táže se, jakou funkci plní koncept, s nímž člověk ve skutečnosti pracuje, když o autorovi hovoří. Závěrem se zaměřujeme na určité prvky kultu osobnosti, které lze na konci dvacátého století i v současnosti v pojetí autora vysledovat. Referenčním rámcem celého pojednání je vztah konceptu autora k představě esenciálního významu literárního textu.

The twentieth century saw a whole range of disciplines within the field of social sciences struggle to come to terms with a relativisation of some of the fundamental concepts of traditional thinking, such as communication, text, meaning, existence, and reality. Inevitably, the heuristic, intuitive notion of the author as "the one who writes" also started to fray around the edges. Our article presents a short overview of some modern theoretical thinking that has tackled the question of the author in this new context. We mention the New Critics, who refused to seek the author's intention and endeavoured to interpret literary works as autonomous entities. We then discuss Roland Barthes and his conception of literary work as part of an indefinite textual field; in this conception Barthes considers the question of an author as entirely irrelevant. Then we focus our attention on how the problem of the author is addressed by Michel Foucault. He treats the author as a concept, explores its discursive implications, and examines the modalities of its functioning. In the final part of the article we focus on certain marks of cult of personality that can be observed in authors at the end of the twentieth century as well as today. As a referential framework for our analysis, we employ the relation between the concept of the author and the essentialist notion of a determinate meaning of a literary text.

## Úvod

Prakticky celé minulé století se neslo ve znamení boje proti konceptu autora coby původce literárního textu – k frontálnímu útoku vedenému na poli literární teorie a kritiky se připojili lingvisté, filozofové i psychologové. Stejně jako se v romantické kritické tradici zdálo být víceméně samozřejmé, že osoba autora je klíčovým elementem geneze jakéhokoli literárního textu a že (esencialisticky pojmáný) význam takového textu je třeba hledat v autorově záměru, řadě čelných představitelů teoretického myšlení dvacátého století se naopak jevilo jako nezpochybnitelné, že autora je zapotřebí v rámci kritického pohledu na text upozadit, případně jej přímo odstranit. Snadno se to řekne, hůře provádí: eliminace autora se ukázala být komplikovaným úkolem a vyvolala řadu nových problémů.

V této stati se pokusíme stručně naznačit, jakými směry se teoretické myšlení věnované konceptu autora v průběhu dvacátého století ubíralo, přičemž podrobněji se budeme věnovat třem přístupům – Nové kritice, R. Barthesovi a M. Foucaultovi. Naším záměrem tedy pochopitelně není pokrýt veškeré relevantní myšlenkové proudy a rozebrat všechny vyvstávající otázky, k nimž představitelé těchto proudů nabízeli (nebo nenabízeli) více či méně uspokojivé odpovědi. Předkládáme tu selektivní historický exkurz, na jehož pozadí lze uvnitř uvedeného tématu konstruovat jistý koherentní vývoj.

Během našich úvah budeme odkazovat na kategorii významu pojímanou úmyslně tradičně jako určitou esenciální, determinující kvalitu literárního díla: autor význam do díla vkládá, dílo jej obsahuje, čtenář jej nalézá a vykládá ve vztahu ke světu, jemuž je dané dílo zrcadlem. Předpokládáme-li z tohoto pozitivistického hlediska existenci konkrétního autora určitého díla a předpokládáme-li současně určitý význam tohoto díla, je autor díla rovněž autorem dotyčného významu. Hledáme-li pak takový význam, pátráme vlastně po tom, „co chtěl autor říci“, případně „jak to autor myslel“. Představa, že autor nechtěl říci nic nebo že to nemyslel nijak, je neudržitelná, protože pokud by skutečně nechtěl nic říci nebo by se minimálně v okamžiku tvorby neoddával žádným myšlenkám, neměli bychom jeho dílo před sebou. Můžeme si pochopitelně představit případ, kdy se „skutečný“ záměr autora od „skutečného“ významu jeho díla objektivně liší – v takové situaci však důsledkem předestřené logiky nebude zpochybnění vztahu autor-význam, nýbrž zpochybnění autorových tvůrčích kvalit: dotyčná diskrepance bude projevem autorovy nedostatečné schopnosti vyjádřit žádoucí význam vhodnými výrazovými prostředky.

Naší snahou bude ukázat, že spolu s problematizací konceptu autora dochází i k problematizaci myšlenky takto esencialisticky vnímaného definitivního významu literárního textu.

## I. První výstřely

Vymanit se z tradice hledání autora v daném díle – a současně i z tradice nahlížení díla prizmatem představy dotyčného autora, tedy z tradice hledání daného díla v jeho autorovi – se pokusili programově a systematicky především představitelé Nové kritiky. Již před nimi se ovšem tímto směrem ve svých úvahách ubírali ruští formalisté (V. J. Propp, V. B. Šklovskij aj.) i mnozí jiní badatelé a spisovatelé. Relativně kategoricky se v tomto ohledu vyjadřuje například D. H. Lawrence:

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.<sup>1</sup>

T. S. Eliot pak poukazuje na to, že autor sice může mít při psaní svého díla určitý záměr, který se pak transformuje ve význam tohoto díla, avšak že autor nemůže být sám o sobě garantem tohoto významu, neboť v průběhu svého života podléhá, spolu se svými myšlenkami a názory či se vzpomínkami na ně, nevyhnutelným změnám. Autorem zamýšlený význam díla tak může být podle Eliota v určitém časovém okamžiku do jisté míry poznatelný a uchopitelný, avšak vzhledem k jeho transformačnímu potenciálu jej nelze klást nad (odlišný) význam, který v díle nalezne libovolný čtenář:

Básník se může přirozeně pokusit o upřímný výklad svého vlastního způsobu psaní – a je-li dobrým pozorovatelem, může být výsledek poučný. A v určitém, ovšem velmi omezeném ohledu ví on lépe než kdokoli jiný, co jeho básně „znamenají“; možná si vzpomíná na to, jak je psal, možná ví, co do básní vkládal a co z nich pak v nerozpoznatelné podobě vzešlo, možná ví, čeho se snažil dosáhnout a jaký význam měl na mysli. Avšak význam určité básně lze nalézt právě tak v tom, co tato báseň znamená pro ostatní, jako v tom, co znamená pro svého autora. Vždyť básník se v průběhu času může stát pouhým čtenářem svých vlastních děl a svůj původní záměr zapomenout – nebo, aniž by zapomněl, jednoduše jej změnit.<sup>2</sup>

Podobnou myšlenku ilustruje na příkladu výtvarného umění Paul Valéry, nicméně nezaměřuje se na dynamickou povahu autorova záměru – klíčový je pro něho moment finalizace uměleckého díla. Valéry ukazuje, že v okamžiku, kdy je umělecké dílo dokončeno a takřkajíc vypuštěno do světa, je autorem zamýšlený význam vydán napospas obecnostem stejně jako dílo samotné. Autorův případný komentář k tomuto „původnímu“ významu, ba i autorovo nejupřímnější přesvědčení o něm má pak na teoretické rovině naprosto stejnou váhu jako názor kohokoli jiného:

Jakmile je dílo vydáno, jeho interpretace ze strany autora nemá o nic větší hodnotu než jakákoli jiná interpretace, ať už ji vysloví kdokoli.

---

<sup>1</sup> Lawrence (2003, s. 14).

<sup>2</sup> Eliot (1986, s. 122).

Pokud jsem namaloval portrét Petra a někomu jinému připadá, že můj obraz spíše než Petra připomíná Jakuba, nemohu nic namítat – a jeho tvrzení má hodnotu tvrzení mého.

Můj záměr je pouze mým záměrem; a dílo je dílo.<sup>3</sup>

V uvedených příkladech se autorova role ve vztahu k významu díla do jisté míry relativizuje; autorův záměr a jeho pohled na vlastní dílo hrají i nadále určitou roli, avšak autor postupně ztrácí patent na pravdu. Ptát se po osobě autora a po autorově výkladu určitého díla je stále relevantní, avšak pro potřeby teoretického rozboru to již není dostačující.

## II. Autor v izolaci – Nová kritika

Nová kritika postupovala ještě důsledněji. Pod vlajkou snahy o čtení oproštěné od veškerých vnějších, a s dílem tedy nesouvisejících vlivů usilovali její představitelé o to, aby byl koncept autora od procesu kritického čtení a od analýzy textu jako takové zcela oddělen.

Jejich východiska lze v tomto ohledu rozdělit do dvou okruhů. Za prvé tu byl nezájem o biografické údaje týkající se autora jako historické osobnosti. V centru tohoto nezájmu tkvělo přesvědčení, že takové biografické údaje nepřinášejí z hlediska četby žádnou přidanou hodnotu. Nejde tu o to, že by historiografické bádání v oblasti života jednotlivých autorů bylo bezpředmětné a nemělo co říci jako takové, ba ani o jeho diskvalifikaci coby společenskovední disciplíny. Ve své vlivné, ač značně rozporuplně přijaté eseji „Intencionální klam“ (*The Intentional Fallacy*, 1946, rev. 1954), již lze považovat za vytyčení jednoho ze základních východisek Nové kritiky coby ústředního proudu amerického formalismu, William K. Wimsatt Jr. a Monroe C. Beardsley vysvětlují, že biografické bádání je legitimní a atraktivní, avšak že je zapotřebí je striktně oddělit od analytického rozboru autorova díla:

Pokud v rámci literárních věd poukazujeme na biografické bádání [*personal studies*] s tím, že je odlišujeme od bádání v oblasti poetiky [*poetic studies*], jistě tak není třeba činit s úmyslem zlehčovat význam prvního z nich. Vystává tu ovšem nebezpečí, že biografické bádání a bádání v oblasti poetiky bude zaměňováno, a dále se stává, že se v oblasti biografického bádání postupuje chybně tak, jako by se jednalo o bádání poetické.<sup>4</sup>

Za druhé šlo o názor, že autorský záměr je zcela irelevantní veličinou, a to mimo jiné i proto, že k něčemu takovému jako „skutečný záměr autora“ nemáme coby čtenáři zkrátka a dobře přístup:

Uvedli jsme, že autorův úmysl [*design*] či záměr [*intention*] jakožto norma pro účely posouzení úspěšnosti literárního uměleckého díla není ani k dispozici, ani

---

<sup>3</sup> Valéry (1973, s. 1191).

<sup>4</sup> Wimsatt & Beardsley (2001, s. 1381).

žádoucí, přičemž se domníváme, že tento princip zasahuje hluboko do některých rozdílů v historii kritických přístupů.<sup>5</sup>

Zde je možno poznamenat, že jediné, s čím můžeme v daném ohledu pracovat, je naše představa o autorovi jako člověku a dále naše představa o jeho záměru. Ostatně i v případě, kdy konkrétní autor svůj záměr výslovně popsal, nemáme k dispozici jeho skutečný záměr, nýbrž pouze další text, o jehož záměru můžeme nanovo diskutovat. Vezměme si například Poeovu báseň „Krkavec“<sup>6</sup> (*The Raven*, 1845) a jeho „vysvětlení“ ve „Filozofii básnické skladby“ (*The Philosophy of Composition*, 1846) – Poeova esej vyvolala značný zájem a nelze popřít, že se k ní mnozí kritici i překladatelé „Krkavce“ vztahovali. Na druhé straně však od počátku panovaly pochybnosti o její „pravdivosti“, a obecně pak i o její relevantnosti pro čtení básně samotné. Dnes je možno tvrdit, že tato esej představuje především samostatný text zastávající významné místo v kánonu estetických teorií umění – spíše než referenční nástroj, který by byl nezbytný pro interpretaci jedné konkrétní básně.

Totéž pochopitelně platí i o autorovi žijícím a o jeho případném, byť i upřímně míněném, aktuálním vyjádření k vlastnímu dílu. I takové vyjádření lze nanovo podrobit interpretaci a pátrat po jeho významu. Tázání se po autorově záměru je v takovém případě – možná poněkud paradoxně – z určitého hlediska ještě beznadějnější.

Dovolíme si tuto myšlenku stručně rozpracovat. Na první pohled se totiž může zdát, že není nic snazšího, než se autora „prostě zeptat, jak to myslí“. Rozhovory s více či méně známými spisovateli jsou ostatně nedílnou součástí mnohých (více či méně) literárně zaměřených periodik – a nejen jich – a otázka „co jste chtěl/a čtenářům svojí nejnovější knihou říci?“, byť zakuklená do elegantnějších formulací, se jaksi automaticky nabízí i očekává. Teoreticky je však možné si představit, že autor během svého života tutéž otázku ohledně jednoho daného díla vyslechne dejme tomu stokrát a stokrát na ni odpoví. Již obtížněji je pak nicméně představitelné, že v těchto stech případech poskytne každému tazateli vždy tutéž – identickou – odpověď; autorovy odpovědi budou pravděpodobně v jednotlivých případech kontextuálně podmíněné. Jinak bezesporu odpoví dobrému příteli nad odpoledním šálkem kávy a jinak anonymnímu tazateli, jenž jej s dotazem na autorský záměr probudí telefonátem uprostřed noci. Jinak odpoví redaktorovi významného časopisu, od něž dostane za rozhovor tučný honorář, a jinak své desetileté dceři, která se jej otáže, „proč to tak napsal“. Jinak odpoví dvacet minut po slavnostním křtu dotyčné knihy a jinak dvacet let od těžké chvíle. Jinak bude hovořit, pokud vůbec, ve stavu značné opilosti a jinak pak ve stavu, v němž se bude nacházet nadcházejícího rána. A tak dále.

Badatel, jenž by měl k těmto odpovědím přístup a jenž by se v nich snažil nalézt alespoň nějaký náznak souvislosti (tedy onen význam dotyčného literárního díla), by

---

<sup>5</sup> Ibid. (s. 1375).

<sup>6</sup> Kloníme se k překladu „Krkavec“ namísto tradičního českého překladu „Havran“, a to s ohledem na sémantický náboj slova „raven“. Tento přístup jsme uplatnili i v překladu dotyčné básně, jenž je jejím nejnovějším knižně vydaným převodem do českého jazyka (Poe, E. A.: *Krkavec*, překl. T. Jacko, Prstek, Praha 2008).

měl před sebou úkol vpravdě sisyfovský. Na jedné straně by se musel vyrovnat s řadou prakticky neřešitelných otázek: Má brát všechny odpovědi doslova? Příkládat všem stejnou váhu? Co si pak počít s rozpory mezi nimi? Lze některé odpovědi interpretovat, tedy hledat v nich „skrytý“ význam? Které a na základě jakých kritérií? Lze některé odpovědi zanedbat – například ty, jež byly poskytnuty pod vlivem omamných látek? Nebo je právě těmto odpovědím třeba příkládat zvláštní váhu? Na druhé straně by však hlavně musel být neustále ve střehu: autor může v kterýkoli okamžik poskytnout novou odpověď, říci o významu svého díla něco zcela zásadního, co bude s jeho dosavadními výpověďmi v naprostém nesouladu – a přesto s nimi bude muset být uvedeno v soulad.

V tento okamžik je vhodné si povšimnout dvou zajímavých momentů. Za prvé se stejně jako v případě autora již zesnulého skutečně ukazuje, že ani k výkladům autora žijícího nelze přistupovat jinak než jako k jeho „dalším textům“ – náš imaginární badatel přece stojí před problémy, jež mohou snadno vyvstat při analýze jakéhokoli souboru literárních materiálů. Za druhé a především je poněkud nápadné, že se v rámci úsilí o nalezení významu určitého literárního díla náhle zabýváme zcela jinými texty než textem právě tohoto díla samotného. Ba co více, tyto nové texty před nás spolu s uvedenými problémy kladou výzvy stejného typu jako onen text původní. Hledáme-li totiž odpověď na otázku, zda autorovy odpovědi brát doslova, nebo zda je určitým způsobem interpretovat, zda některé preferovat či zda některé vyloučit, dostáváme se oklikou na počátek naší cesty. Opět stojíme před záhadou významu autorova textu (ovšem již zcela jiného textu – ve vztahu k mírně pozapomenutému původnímu textu dotyčného díla můžeme hovořit o metatextu) a opět se nabízí zdánlivě prosté – a již osvědčené – řešení: zeptejme se autora, co si s těmi všemi odpověďmi počít, co znamenají. A anabáze může začít nanovo. Po několika kličkách a osmičkách se tak had s konečnou platností zakusuje do vlastního ocasu – nehledě na to, že se jen obtížně zbavíme pocitu, že jsme se spolu s naším imaginárním badatelem celou dobu skutečně zabývali něčím, co má s původním literárním dílem jen pramálo společného.

Wimsatt a Beardsley ve své eseji podobným způsobem rozebírají hypotetickou situaci, kdy by se literární kritik v rámci sázky zeptal (v roce 1946 dosud žijícího) T. S. Eliota na jeho záměr ve vztahu k jednomu konkrétnímu verši básně „Píseň lásky J. Afreda Prufrocka“ (*Love Song of J. Alfred Prufrock*, 1915). Bezvýhodnost tázání se po autorově záměru, a to bez ohledu na to, zda je možno se tázat přímo živého autora, nebo nikoli, však trefně shrnují již v úvodní části svého textu, kde – dle svých vlastních slov úmyslně axiomaticky – vymezují některé jeho fundamentální teze:

Je třeba se zamyslet nad tím, jakým způsobem kritik hodlá odpověď na otázku po [autorově] záměru získat. Jak může zjistit, čeho se básník snažil dosáhnout? Pokud toho básník dosáhl, ukazuje báseň sama, o co usiloval. A pokud se to básníkovi nepodařilo, není báseň vhodným zdrojem informací a kritik se musí

vydat mimo ni – pro doklady vypovídající o záměru, jenž se v básni neuskutečnil.<sup>7</sup>

Postupně se ovšem zároveň ukazuje – a to je z našeho hlediska zřejmě nejdůležitější –, že autorský záměr, i kdyby navzdory všemu výše řečenému skutečně byl určitým způsobem objektivně poznatelný, není na místě ztotožňovat s významem díla. Jinými slovy vyvstává otázka, proč bychom měli se samozřejmostí předpokládat, že záměr autora a význam jeho díla jsou pojmy jdoucí ruku v ruce – že jsou ekvivalentní nebo že jeden vždy plyne z druhého. Z výše citovaného odstavce Wimsatta a Beardsleyho zjevně plyne, že k takovému ztotožnění neexistuje důvod. Pokud totiž budeme předpokládat možnost, kdy se autorův záměr „v básni neuskutečnil“, je logické, že taková báseň má význam odlišný od autorova záměru (nebo nemá význam žádný). Tuto myšlenku stojí za to důrazně odlišit od dosud popisované epistemologické problematičnosti autorského záměru. Nejde totiž jen o to, že záměr autora pojímaný coby zdroj významu je obtížné či nemožné zjistit, že takový záměr či přinejmenším „zprávy“ o něm podléhají dynamice změn souvisejících nevyhnutelně s plynutím času a že by se definitivnost jakéhokoli soudu o autorském záměru musela okamžitě opět rozplynout v nekonečné pluralitě možných subjektivních interpretací. Nejde ani o to, že bychom na tomto místě chtěli možnost existence autorského záměru zcela popřít (ačkoli nechceme skrývat, že při jiné příležitosti bychom se v našich úvahách tímto směrem rovněž s chutí ubírali). Hlavním závěrem bude pro nás v tento okamžik myšlenka, že záměr autora jakožto klíč k významu literárního díla zkrátka a dobře neobstojí.

Povšimněme si, že Nová kritika autora jako koncept, ba ani jako osobu nezavrhuje; ano, velmi deklaratorním způsobem mu vyjadřuje nezáměr, čímž ovšem potvrzuje, že s autorem počítá jakožto s entitou, s jejíž tradičně pojímanou existencí je třeba se nějak vyrovnat. Roland Barthes v této souvislosti prohlásil, že Nová kritika navzdory všemu svému úsilí pozici autora v teoretickém diskurzu v podstatě upevnila.<sup>8</sup> Podívejme se nyní blíže, jakým způsobem právě Barthes pojednává o autorovi v eseji „Smrt autora“ (*La mort de l'auteur*, 1968), která se ve své době setkala s velmi živou odezvou a která dnes představuje jeden z kanonických textů moderní literární teorie.

### III. „Pověste ho vejš!“ – Roland Barthes

Barthesova „Smrt autora“ byla publikována v době, kdy problematizace autora a jeho odsunutí z centra pozornosti literárněvědného, jazykovědného a filozofického bádání nebyly již dávno žádnou novinkou. Význam „Smrti autora“ tkví – minimálně z našeho hlediska – hlavně v tom, že Barthes z důsledné eliminace konceptu autora vyvozuje důsledky v oblasti úvah o způsobu existence literárního díla jako textu a v oblasti tázání se po jeho významové složce.

---

<sup>7</sup> Ibid. (s. 1375).

<sup>8</sup> Cf. Barthes (1984, s. 64).

Barthes hned zkraje svého textu poukazuje na to, že navzdory výše popsaným teoretickým pozicím jemu soudobé vědy „je říše Autora stále velmi mocná“, že koncept autora coby determinující faktor četby i pohledu na literaturu v rámci „běžné kultury“ hraje ve společnosti stále důležitou roli:

*Autor* stále ještě převládá v učebnicích dějin literatury, biografiích spisovatelů, časopiseckých rozhovorech a v samotném vědomí literátů, usilujících propojit prostřednictvím vlastního intimního deníku svou osobnost a dílo. Obraz literatury, který můžeme nalézt v běžné kultuře, je tyransky zaměřen na autora, jeho osobnost, jeho historii, jeho záliby a vášně; kritice stále ještě záleží na tom, aby prohlásila, že Baudelairovo dílo je krachem Baudelaira člověka, že dílo Van Goghovo pochází z jeho šílenství a dílo Čajkovského z jeho neřesti. Výklad díla je vždy hledán u toho, kdo je vytvořil, jako by přes víceméně průhlednou alegorii fikce šlo o hlas jedné a téže osoby: autora, který se svěruje.<sup>9</sup>

Ovšem na rozdíl od Nové kritiky, která existenci autora akceptovala, aby ji pak mohla ignorovat, Barthes vysvětluje, že autor je „moderní postavou bezpochyby vytvořenou naší společností“<sup>10</sup>, tedy čímsi umělým; navíc je něčím, co již bylo překonáno, a co je tudíž na místě cíleně a definitivně odstranit.

Barthes pohlíží na literární dílo především jako na text a ukazuje, že z tohoto hlediska je autor vlastně prázdnou kategorií. Opírá se přitom zejména o lingvistické pojetí subjektu a o teorii řečových aktů, přičemž vyzdvihuje performativní povahu veškerého textu v kontrastu k jeho tradičně předpokládané reprezentativní funkci:

[L]ingvistika dodala k destrukci Autora cenný analytický nástroj a ukázala, 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*. Řeč zná „subjekt“, ne „osobu“, a tento subjekt, prázdný mimo výpověď samu, která jej definuje, stačí na „udržení“ řeči, tedy na její vyčerpání. [...] [P]sát již nemůže označovat operaci zaznamenávání, konstatování, reprezentace či, jak by řekl klasik, „vylíčení“ [*peinture*], ale to, co lingvisté v návaznosti na oxfordskou filozofii nazývají performativem – zřídka se vyskytující slovesnou formou (určenou výlučně první osobě a přítomnému času), ve které je jediným obsahem (jediným vyjádřením) výpovědi akt, kterým se sama pronáší: něco jako královské *Prohlašuji* či *Zpívám* dávných básníků.<sup>11</sup>

Literární dílo nahlížené v tomto smyslu jako text pak náhle ztrácí svoji jedinečnost (vtisknutou autorem), ztrácí cosi, co bychom mohli nazvat transcendentální dimenzí skrývající autorovu jednoznačnou výpověď, a stává se prostorem slov, vět a výpovědí, z nichž všechny již byly někdy v určité podobě řečeny či napsány, vyslechnuty a přečteny. Text je z tohoto hlediska předivem, které nelze rozmotat, a jeho uživatel jej

<sup>9</sup> Ibid. (kurzíva R. B.).

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Ibid. (s. 66–67, kurzíva R. B.).



nemůže překročit, opustit, neutralizovat. Je možno jej pouze replikovat, kombinovat jeho elementy a donekonečna vytvářet elementy nové, které ovšem novými nejsou.

Jako velmi jednoduchý příklad popisovaného pojetí textu si lze vzít zcela banální větu „Máma má maso“. Nyní, v tento okamžik, kdy zacvakaly klávesy a naše věta se objevila na monitoru počítače – nebo nyní, v tento okamžik, kdy zabzučela tiskárna a věta se objevila na listu papíru – nebo nyní, v tento okamžik, kdy naši větu čtou něčí oči –, tato věta vznikla/vzniká/vznikne, a přitom bezpochyby již dávno předtím existovala, byla tisíckrát napsána a vyslovena (nemluvě o jejích jednotlivých slovech). Je lhostejno, zda o ní budeme uvažovat jako o aktuálním sdělení odkazujícím k reálným skutečnostem, jako o mechanické učební pomůcce z čítanky nebo jako o velmi jednoduchém příkladu z tohoto odstavce našeho pojednání. Pokaždé se bude jednat o totožný text, o konstitutivní element nekonečného prostoru sestávajícího z tisíců identických, podobných i zcela odlišných vět, z nichž každá existuje bez nároku na jakoukoli originalitu – a rovněž bez nároku na jakýkoli jednoznačný význam.

Podobné vztahy a jejich proměny by bylo možno stejným způsobem identifikovat i v případě vět méně banálních, a jistěže i v případě kteréhokoli jiného textu v jakémkoli rozsahu, ať již v písemné nebo v mluvené podobě. Jejich společným jmenovatelem totiž bude vždy dvousměrný vztah k textovému prostoru, jež tyto jednotlivé texty tvoří a z něhož současně vycházejí.

Vraťme se však k otázce významu. Barthes poukazuje na to, že eliminace autora má za důsledek bezpředmětnost otázky po definitivním významu textu:

Jakmile je Autor jednou odsunut, nárok „dešifrovat“ text se stává naprosto zbytečným. Dát textu Autora znamená vnutit mu pojistku, opatřit jej posledním označováním, uzavřít psaní. [...] Prostor psaní můžeme procházet, ale ne odhalit; psaní skýtá bez přestání význam, ale vždy jen proto, aby jej ihned nechalo rozplynout: psaní vykonává systematické osvobozování se [*exemption systématique*] od významu. Přesně tak literatura [...], odmítající přidělit textu (a světu jako textu) „tajemství“, tedy nějaký konečný význam, uvolňuje aktivitu, kterou bychom mohli nazvat kontra-teologická a která je v pravém smyslu slova revoluční, neboť odmítnout ustanovit význam znamená konec konců odmítnout Boha a jeho hypostaze, rozum, vědu a zákon.<sup>12</sup>

V sugestivním závěru své eseje Barthes vyzdvihuje roli čtenáře, jemuž přikládá ve vztahu k textu klíčovou roli – roli, která podle něj dosud náležela autorovi. Čtenář je podle Barthese místem, kde se koncentruje mnohost jednotlivých „psaní“, kde se text v konečném důsledku uskutečňuje. „Jednota textu není v jeho původu, ale v jeho určení [...],“ píše Barthes, aniž by čtenáře jako koncept konkrétněji vykresloval. Ve stručných rysech nicméně nabízí podobné pojetí jako v případě autora: je-li autor redukován na lingvisticky pojímaný subjekt, jehož role není žádná jiná, než je „tím, kdo píše“, lze

<sup>12</sup> Ibid. (s. 68).

tvrdit, že čtenář je „pouze *někým*, kdo drží pohromadě [*tient rassemblées*] všechny stopy, z nichž je psaný text vytvořen.“<sup>13</sup>

Na scéně se tedy objevuje čtenář coby garant jednoty textu a uzurpuje si privilegované místo, jež dosud patřilo autorovi, nyní již nebožtíkovi. Domníváme se nicméně, že navzdory Barthesově okřídlené závěrečné větě, podle níž má být smrtí autora vykoupeno zrození čtenáře, můžeme z našeho hlediska jako hlavní posun identifikovat pozornost, již Barthes věnuje určitému způsobu autonomní existence literárního díla jakožto textu, jenž se uskutečňuje v procesu četby. Autor se rozplývá, čímž dílo přichází o možnost definitivního významu, avšak současně můžeme říci, že se autor rozplývá – a zásadní úlohu začíná plnit čtenář – právě proto, že je na dílo nahlíženo jako na text, ve kterém jakýkoli definitivní význam z podstaty věci absentuje. Seán Burke na tuto transformaci v knize *Smrt a návrat autora (The Death and Return of the Author, 1992)*, věnované francouzskému modernímu myšlení a otázkám autorství, pohlíží následujícím způsobem:

Dekonstrukce reprezentace a zrození čtenáře tak probíhají souběžně. To, co je získáno ze skutečnosti, přechází na čtenáře; současně s rozvojem čtení ustupuje reprezentace do pozadí. [...] Roland Barthes vlastně celou dobu nehovoří o smrti autora, nýbrž o uzavření reprezentace.<sup>14</sup>

Pro otázky, jež v této souvislosti okolo čtenáře nevyhnutelně vyvstávají, a obecně způsoby, jimiž se s konceptem čtenáře moderní myšlení vyrovnává, zde nemáme prostor. Podívejme se místo toho na to, jakým způsobem rozpracovával téma zmizení autora Michel Foucault v eseji „Co je to autor?“ (*Qu'est-ce qu'un auteur?*, 1968), která spatřila světlo světa ve stejné době jako „Smrt autora“, které se dostalo neméně výrazného ohlasu, a která především nabídla východiska, díky nimž je možno se v úvahách posunout od autorovy pomyslné hrobky k určitým konkrétním závěrům.

#### IV. Co s dobytým územím? – Michel Foucault

Foucault vychází stejně jako Barthes z předpokladu, že koncept autora coby původce literárního díla a jeho definitivního významu je překonán<sup>15</sup>. Avšak zabývá se způsoby, jimiž je takto vzniklý prázdný prostor zaplňován, a zejména analyzuje úlohy, které idea autora plní ve světě diskurzů. Pokud jde o pojem diskurz, zjednodušeně řečeno lze prohlásit, že jím Foucault rozumí jakoukoli písemnou či ústní výpověď spolu s tkanivem mocenských vztahů, které předurčují, zda a jakým způsobem daná výpověď může existovat, a které jsou jí zároveň posilovány, obnovovány či přetvářeny. Z obecnějšího hlediska pak lze hovořit o diskurzu i jako o souboru existujících či

<sup>13</sup> Ibid. (s. 69, kurzíva R. B.).

<sup>14</sup> Burke (2008, s. 45).

<sup>15</sup> Foucault se v úvodní části své eseje ovšem rovněž pozastavuje nad tím, že koncept autora přece jen není překonán dokonale. Na dvou příkladech (dílo, *oeuvre* a psaní, *écriture*) ukazuje, že uvnitř určitých témat zůstává autor nadále skryt, že je – ač explicitně zavržen – implicitně stále přítomen coby persistentní instance v pozadí, bez níž lze o daných tématech jen obtížně uvažovat.

hypoteticky možných – tedy akceptovatelných – výpovědí v rámci určitého vědeckého oboru, v rámci určité instituce nebo například v rámci určité konkrétní sociální situace. V tomto kontextu pak Foucault vysvětluje, že nestačí autora pohřbít. Jedna věc totiž je uvědomit si, že představa autora coby tvůrce textu je neudržitelná, a druhá věc je tázat se, jakou jinou funkci tedy koncept autora plní tím, že je v literárněvědných, filozofických i čistě laických diskurzích používán.

Jedna skupina aspektů této funkce vyplývá z problematiky jména autora, kterou Foucault rozebírá z několika pohledů. Především je možno poukázat na rozdíl mezi jménem autora a vlastním jménem nějaké „obyčejné“ osoby na rovině referenční, tedy z hlediska vlastností vazby mezi jménem na jedné straně a osobou (nebo naší představou osoby), k níž takové jméno odkazuje, na straně druhé, a případně i přímo z hlediska proměny charakteristik této osoby:

Zpozoruj-li například, že Pierre Dupont nemá modré oči, nebo že se nenarodil v Paříži, nebo že není lékařem atd., stále platí, že se to jméno, Pierre Dupont, bude i dále vztahovat k téže osobě: vztah označení nebude kvůli tomu pozměněn. Naopak problémy, jež působí jméno autora, jsou mnohem komplexnější: jestliže objevím, že se Shakespeare nenarodil v domě, který dnes navštěvujeme, jde o změnu, která pochopitelně nepozmění působení [*fonctionnement*] 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 nenechala beze změny. A kdyby se prokázalo, že Shakespeare napsal Baconovo *Organon* jednoduše proto, že též 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.<sup>16</sup>

Jak Foucault demonstruje na řadě příkladů, další specifické rysy jména autora vyvstávají v případě pseudonymů, a zejména v otázce jmen autorů, jejichž „skutečná“, historická existence je předmětem pochybností. Klíčová je přitom vždy role, kterou jméno autora hraje ve vztahu k textu uvnitř určitého diskurzu. Ukazuje se tak, že povaha konceptu autora náhle nabývá rysů do značné míry odlišných od „tradičního“ pojetí. Můžeme tvrdit, že polarita vztahu mezi autorem a literárním dílem se převrací: autor již není vnímán jako element stojící u geneze skupiny textů, jež jsou mu připisovány a jež jsou jeho jménem determinovány. Nejprve jsou tu naopak texty – a soubor určitých textů, jež klademe do jedné množiny, determinuje to, co nazýváme jejich autorem. Právě proto je důležité, zda budeme Shakespeara pokládat za autora *Sonetů*, či nikoli: jeho autorství (či neautorství) určitého textu konstituuje to, co máme při vyslovení výrazu „William Shakespeare“ na mysli. Jméno autora tedy funguje jako kategorie, která dostává smysl a je zároveň víceméně přesně vymezena tím, že jsou stanoveny její prvky.

Je pochopitelně možno se rovněž tázat, do jaké míry má skutečnost, že je určité dílo přiřazováno určitému autorovi, naopak vliv na naše vnímání určitého díla. Foucault

<sup>16</sup> Foucault (2001, s. 825).

i toto působení reflektuje: můžeme identifikovat jistou katalyzační funkci na rovině hodnotových soudů, kterou podle něho jméno autora z tohoto hlediska plní – a to v kontrastu k funkcím víceméně organizační povahy plynoucích z prostého faktu, že je autor stavěn z hlediska „svých“ textů do výše naznačené postpozice:

[J]méno autora není jednoduše prvkem nějakého diskurzu (který může být podmíněm nebo přísudkem, který může být nahrazen zájmenem atd.); vykonává ve vztahu k diskurzům určitou roli; zajišťuje nějakou klasifikační funkci; takové jméno umožňuje uskupování [*permet de regrouper*] určitého počtu textů, jejich delimitování, vylučování některých z nich, jejich kladení do protikladu vůči jiným textům. Navíc uvádí do vztahu texty mezi sebou: [...] to, že více textů mohlo být dáno pod jedno jméno, naznačuje, že byl mezi nimi stanoven vztah homogenosti, nebo filiace, nebo ověření jedněch druhými, nebo vzájemného vysvětlení, nebo společného využití. Konečně jméno autora působí jako charakteristika určitého způsobu bytí diskurzu: skutečnost, že určitý diskurz má jméno autora [...], naznačuje, že onen diskurz není každodenní, lhostejnou mluvou, jež mizí, jež se zamihotá a pomine [*flotte et passe*], jež je bezprostředně spotřebitelná, nýbrž že jde o řeč, jež má být přijímána určitým způsobem a již se má dostat v dané kultuře určitého statusu.<sup>17</sup>

Ve Foucaultově pojetí je tedy nutno na autora nahlížet jako na diskurzivní funkci se specifickými vlastnostmi. Nejde tím pádem již o potřebu odvrátit od autora nezaslouženou pozornost nebo zaměřit tuto pozornost jiným směrem, například na čtenáře. Koncept autora si pozornost jednoznačně zaslouží; fundamentálním cílem našich úvah by však v daném ohledu měla být analýza způsobů, jimiž tento koncept nabývá v teoretických diskurzech konkrétní podoby, způsobů jeho bytí a působení v těchto diskurzech, způsobů, jimiž na něj diskurzy působí, a především způsobů, jimiž koncept autora naopak ovlivňuje diskurzy samotné, determinuje je, přeskupuje a modifikuje.

Aniž by považoval svůj výčet za vyčerpávající, nabízí Foucault čtyři východiska, v jejichž rámci lze funkci autora zkoumat a z jejichž pohledu je možno ve vztahu k diskurzům obecně vymezit některé klíčové vlastnosti této funkce. Nastíníme tato východiska pouze zběžně, neboť pro nás je důležitý především celkový obraz nově pojímaného autora, který se na jejich základě a na základě výše již uvedených úvah formuje.

Za prvé je tu otázka vlastnictví. Diskurz, jenž je nositelem funkce autora, je pravidly principu vlastnictví velmi specificky charakterizován – ať již jde o autorská práva, smluvně řešené vztahy mezi autorem a vydavatelem, pravidla vymezující možnosti reprodukce nebo například o úzus, jímž se řídí žádoucí způsoby citace. Protože se k němu může vázat úkon přivlastnění, vykazuje tak dotyčný diskurz do značné míry znaky produktu či statku. Foucault ovšem poznamenává, že tato skutečnost je historicky a kulturně podmíněná, přičemž popisovaný stav je relativně nový. Před

---

<sup>17</sup> Ibid. (s. 826).

ustavením režimu vlastnictví diskurzů, k němuž v evropské kultuře<sup>18</sup> podle Foucaulta došlo na přelomu 18. a 19. století, fungoval diskurz jako gesto, jako akt, který tím pádem mohl být posuzován na škále přijatelného a nepřijatelného, dovoleného a zapovězeného, tedy jako jednání nesoucí v sobě inherentně potenciál přestupku. A koncept autora v tradiční podobě, odhlédneme-li od mytických postav jako Homér či jistým způsobem posvěcujících „velkých jmen“ jako například Aristoteles či sv. Augustin, tak vyvstal historicky spolu s otázkou, kdo za případné nepřijatelné jednání nese odpovědnost, a kdo má být tedy v příslušném případě postižen. V okamžiku, kdy se poté na diskurz přiřazený autorovi začíná pohlížet jako na statek, jenž je předmětem majetkoprávních vztahů, získává autor nový status, který s sebou podle Foucaulta ovšem i nadále nese nádech přestupku, transgrese, ačkoli nyní se tato charakteristika projevuje v jiné rovině než dříve:

[P]rávě v tomto okamžiku nabyla možnost přestupku, jež náleží k aktu psaní, rysu imperativu, jenž je vlastní literatuře. Jako kdyby autor od okamžiku, kdy byl zařazen do systému vlastnictví charakterizujícího naši společnost, vyrovnával status, jehož se mu takto dostalo, tím, že znovu objevil staré dvoupólové pole diskurzu systematickou praxí transgrese, obnovou nebezpečí psaní, jemuž byly na druhé straně zajištěny výhody vlastnictví.<sup>19</sup>

Naznačena je takto i druhá vlastnost funkce autora – její kontextuálně determinovaná, dynamická povaha. Foucault má za to, že způsoby nazírání na autora i způsoby působení konceptu autora ve světě diskurzů se v různých kulturách uskutečňují podle různých vzorců a že v rámci kultury jediné nepřetržitě podléhají časově podmíněným transformacím. Tak i v evropském kulturním prostředí v tomto ohledu docházelo a dochází ke změnám. Zejména si lze povšimnout procesů, jež ovládaly fungování vědeckých diskurzů, u nichž jméno autora plnilo úlohu autority zaručující jejich spolehlivost či „pravdivost“. Do 17. či 18. století bylo přiřazení určitého vědeckého diskurzu autorovi svým způsobem nezbytné a praktikovalo se v případech, kdy bylo žádoucí dodat nějakému spisu či pojednání punc nezpochybnitelné či přinejmenším nezpochybňované platnosti. Oproti tomu v případě „běžných“ literárních děl tato potřeba absentovala:

Byla doba, kdy texty, jež bychom dnes nazvali „literárními“ [...], byly přijímány, dávány do oběhu, zhodnocovány, aniž by si kdo položil otázku po jejich autorovi; jejich anonymnost nepůsobila potíže, jejich stáří, skutečné nebo předpokládané, pro ně představovalo dostatečnou záruku. A naopak texty, které bychom nyní nazvali vědeckými [...], byly středověkem přijímány a měly hodnotu pravdy jen za podmínky, že byly označeny jménem svého autora. „Hippokrates řekl“, „Plinius vypráví“, to nebyly přesně vzato formulace představující autoritativní

<sup>18</sup> Foucault používá výraz „naše kultura“ (*notre culture*).

<sup>19</sup> Ibid. (s. 827).

argument; byly to známky, jimiž byly označovány diskurzy určené k tomu, aby byly přijímány jako diskurzy osvědčené.<sup>20</sup>

Od devatenáctého století je podle Foucaulta situace opačná: ve vědeckém diskurzu je autor buď do značné míry upozaděn, nebo hraje roli čistě referenční – slouží k identifikaci a uspořádání konkrétních textů, k pojmenování určitého jevu, syndromu, postupu či výroku. Pokud jde o uměleckou tvorbu, dostává se do popředí naopak funkce hodnotící, kdy je jméno autora prostředkem ke stanovení kvality či autenticity určitého díla: „Literární anonymita je pro nás nesnesitelná; připouštíme ji jen jako záhadu. Funkce autora za našich dnů hraje pro literární díla naplno.“<sup>21</sup> Je tedy možno konstatovat, že funkce autora prochází modifikacemi, které mohou její vnitřní principy zcela převrátit.

Třetím hlediskem rozboru funkce autora je její pozice v literárněteoretickém, zejména kritickém diskurzu. Foucault tvrdí, že je-li autor obecně pojímán například jako výjimečná mysl, vybavená určitými schopnostmi a nadáním, nebo naopak jako osoba podléhající vnitřnímu nucení k tvorbě, jemuž není schopna vzdorovat, jedná se o produkt teoretického diskurzu, který v této podobě představu autora generuje:

[T]o, co je v jedinci určeno za autora (nebo to, co z nějakého jedince činí autora), je jen projekce ve stále více nebo méně psychologizujících pojmech postupu, kterému jsou podrobovány texty, přiblížení, která jsou prováděna, rysů, jež jsou určovány jako výrazné, kontinuit, jež jsou připouštěny, nebo exkluzí, jež jsou praktikovány. Všechny tyto operace se obměňují podle doby a podle typu diskurzů.<sup>22</sup>

Autor je tedy z tohoto pohledu konstruktem vznikajícím jako produkt diskurzů, jež koncept autora tematizují.

Čtvrtým a posledním rysem konceptu autora je jeho pluralitní povaha – funkce, kterou autor plní ve vztahu k určitému textu, v sobě skrývá několik různých autorských „já“, a tedy i několik odlišných facet, jež lze na rovině jejích projevů identifikovat. Pokud kupříkladu v souladu s akademickým územ v tomto našem pojednání hovoříme po celou dobu v první osobě množného čísla, ono „já“, jež se v našem textu skrývá pod rouškou nikdy nevyřčeného „my“, plní v první řadě úlohu jakéhosi žolíku, který z hlediska stylistického i čistě formulačního umožňuje plynutí našeho diskurzu. Přitom je ovšem velmi odlišné od „já“, které hovoří v úvodních odstavcích, představujících naše téma a cíl. A ještě jiné „já“ je ukryto za slovy „Tomáš Jacko“ uvedenými pod titulem našeho pojednání na jeho první stránce.

Foucault ve své eseji dále přistupuje k rozboru speciálních případů autorů, které nazývá „zakladateli diskurzivity“ a kteří jsou podle něho výjimeční tím, že svým dílem ustavili nejen určitou novou oblast vědeckého či politického myšlení, nýbrž i nový

---

<sup>20</sup> Ibid. (s. 827–828).

<sup>21</sup> Ibid. (s. 828).

<sup>22</sup> Ibid. (s. 829).

způsob uvažování, jenž se k této oblasti organicky pojí a jež si tito autoři (například Marx či Freud) svým dílem do jisté míry již trvale uzurpují. Pro naše účely je však zásadní hlavně Foucaultův výše popsáný obecný pohled na koncept autora jako na funkci v rámci literárních a literárněvědných diskurzů; proto nyní ponecháme zakladatele diskurzivity stranou (aniž bychom nicméně chtěli zpochybňovat významné místo, jež právě Marx či Freud v literární teorii zaujmají) a pokusíme se stručně shrnout nové kontury, v nichž se koncept autora ve Foucaultově pojetí rýsuje.

Především je vhodné si povšimnout, že oproti svým předchůdcům Foucault zcela přechází pohled na autora jakožto osobu. Bylo to právě pojetí autora jako bytosti z masa a kostí, která stojí u počátku textu a jeho významu, pojetí autora stále ještě v určitém smyslu „tradiční“, proti němuž se vymezila Nová kritika i další myslitelé včetně Barthes. Podle Nové kritiky je třeba takového autora ignorovat, podle Barthes zcela eliminovat (a pohřbít). Foucault se touto perspektivou nezabývá, neboť v jeho době bylo myšlení pohřbíváním autorů již přesyceno – namísto toho předkládá k analýze takové pojetí autora, jež ignorovat nelze, či přesněji řečeno poukazuje na to, že na poli teorie ani praxe nelze ignorovat existenci konceptu autora jako takovou. Dospějeme-li totiž k závěru, že úvahy o tradičně pojímaném autorovi představují slepou uličku, je třeba se tázat, jakými jinými způsoby lze na koncept autora pohlížet, neboť lze stěží pominout prostou skutečnost, že slova jako „Milton“ nebo „Orwell“ spolu se souvisejícími diskurzí hrají z literárněvědného i z čistě laického hlediska nadále naprosto klíčovou roli.

Foucault tak přesouvá pozornost od subjektivních představ, jež si v jednotlivých případech člověk může o určitém autorovi vytvářet, k objektivně popsatelným funkcím, jež koncept autora plní v diskurzivním prostoru. Můžeme situaci popsat tak, že autor je mrtev, avšak vzpomínky na něho se nelze zbavit. Nebo že je na smrtelné posteli, ba jednou nohou v hrobě, ale naživu je j drží skutečnost, že o něm stále všichni hovoří.

Naše poslední poznámka k Foucaultově eseji se týká myšlenky vyslovené v závěrečné pasáži eseje „Co je to autor?“, a to ve znění, v němž byla esej vydána nejprve v USA; ve vydání francouzském tato pasáž nefiguruje, nicméně Foucault svého času umožňoval opakovaná vydání obou variant eseje bez rozdílu. Pojednává se zde o specifickém vztahu konceptu autora a významu literárního díla:

Jsme zvyklí předpokládat, že autor se natolik liší od všech ostatních lidí, že natolik transcenduje všechny jazyky, že kdykoli promluví, význam se nekonečně šíří a šíří. Pravda je naprosto jiná: autor není nekonečným zdrojem významů naplňujících dílo. Je určitým funkčním principem, podle něhož v naší kultuře vymezujeme, vylučujeme, vybíráme [...]. Máme-li ve zvyku hovořit o autorovi jako o géniovi, jako o nepřetržitém zdroji nových myšlenek, je to proto, že jej ve skutečnosti necháváme fungovat způsobem přesně opačným. Lze říci, že autor je ideologickým produktem, a to v rozsahu, v němž jej vykresluje způsobem, který převrací naruby jeho skutečnou historickou funkci. Autor je tedy

ideologický útvar, jehož prostřednictvím vzdorujeme šíření [prolifération] významu.<sup>23</sup>

Povšimněme si, že v tomto ohledu se Foucault velmi přesně shodne s Barthesem, byť zde o významu díla hovoří v jiném kontextu: podle obou francouzských filozofů koncept autora (a jeho přiřazení k určitému textu nebo skupině textů) představuje nástroj, jehož prostřednictvím je možno bojovat s myšlenkou literárního díla bez konkrétního významu či s představou díla s nekonečným množstvím významů. Zdá se, že představa takového díla – ať již bez konkrétního významu nebo s nekonečným množstvím významů, v důsledku je to prakticky totéž – je znepokojující. A rovněž se zdá, že koncept autora má schopnost toto naše znepokojení rozptýlit, že dokáže navodit pocit jistoty a bezpečí, neboť díky němu má text, a tedy i svět, přeci jen nějaký význam a smysl.

S určitou nadsázkou si tedy dovolíme Foucaultův výše uvedený výčet vlastností funkce autora rozšířit: kromě všeho, co bylo zmíněno, autor funguje rovněž jako účinný uklidňující prostředek.

## V. Malý návrat autora

V našem pojednání jsme si pro účely analýzy zvolili tři pohledy na koncept autora literárního díla, které v kontextu teoretického myšlení 20. století považujeme za významné. Domníváme se, že kromě časové posloupnosti lze u těchto pohledů rozkrýt i posloupnost logickou – a nejde přitom jen o to, že Barthes se explicitně vymezuje vůči Nové kritice a že Foucault explicitně reaguje na hlavní myšlenku předestřenou Barthesem. Za klíčový lze označit především vývoj shrnutý v předchozích odstavcích: autor je nejprve Novou kritikou ignorován, poté Barthesem zcela eliminován a nakonec se v pojetí Foucaultově objevuje jako odosobněná diskurzivní funkce. Mohli bychom říci, že autor byl postupně ostrakizován, zabit a vzkříšen; ovšem vzkříšen do zcela nové, abstraktní podoby.

Vyvstává přirozeně řada otázek – jaké důsledky má tento vývoj pro literárněvědný diskurz, jaké důsledky má pro spisovatele, kam směřovaly otázky ohledně autora v následujících desetiletích a kam směřují dnes? Nemáme zde prostor pro podrobné rozebrání všech těchto témat, avšak před shrnutím teoretických důsledků naznačeného vývoje pokládáme za smysluplné věnovat pozornost ještě jednomu konkrétnímu fenoménu, o kterém ve vztahu k tématu autora pojednávají někteří současníci... nuže, jak to říci jinak – autoři.

Tímto fenoménem máme na mysli jakýsi „návrat“ autora, avšak zdaleka ne vzkříšeného autora ve formě diskurzivního konceptu, jehož nová analýza by prohlubovala foucaultovské pojetí nebo je rozpracovávala do jiné podoby (v podobném smyslu, ne však výhradně, hovoří o autorově „návratu“ Burke). Jedná se nám o určité aspekty jevu, jež lze vnímat jako jeden z typických znaků postmoderní společnosti a u

---

<sup>23</sup> Ibid. (s. 839, pozn. pod čarou).



něhož je možno vysledovat některé rysy kultu osobnosti<sup>24</sup>: jde o status vybrané lidské bytosti jakožto „celebrity“, tedy o slávu coby cílený produkt mediálních a komunikačních mechanismů, o slávu coby prostředek umožňující přetavení dotyčného jednotlivce na obchodní značku generující profit. Nehodláme tu ovšem spekulovat o tom, do jaké míry je „sláva“ současných čelných – tedy nejen uznávaných, ale rovněž komerčně úspěšných – autorů srovnatelná se slávou předních sportovců, herců, zpěváků, případně blíže nedefinovatelných celebrit, které již v roce 1961 Daniel J. Boorstin popsal tautologicky jako „lidi známé tím, že jsou známi“<sup>25</sup>. Nejde nám ani o zevrubnou analýzu způsobů existence celebrit v dnešní společnosti a ekonomického podhoubí této existence, s případným důrazem na oblast literatury. Chceme poukázat především na jeden obecný princip, jímž se tato existence řídí – a tímto principem je *pozornost*, jež se k vybraným prominentním osobám našeho světa upírá, přičemž jejím předmětem jsou většinou nevýjimečná až banální fakta jejich každodenního života.

Tkví v tom určitý paradox: o lidech, kteří jsou nám prezentováni jako neobyčejní, se dovídáme (a chceme se dovídat) především obyčejné věci. Pozornost – ať již mediálních subjektů poskytujících informace nebo na druhé straně konzumentů těchto informací – se zaměřuje na prostá témata, která by na první pohled měla ze známých osob činit „lidi jako my“, měla by nám je přiblížit, zlidštit – avšak ve skutečnosti lze v tomto přístupu identifikovat strategii směřující přesně opačným směrem. O lidech jako my (či přímo o nás) se totiž nepiší články pojednávající o tom, co jsme měli včera k obědu nebo pokolikáté jsme tento týden zakopli při vystupování z auta. Dostane-li se neznámý člověk „do zpráv“, bývá to ve spojení s něčím výjimečným. Známá osobnost se do zpráv dostane naopak mnohdy ve spojitosti s něčím naprosto bezvýznamným – a právě to ji vyčleňuje ze společnosti „lidí jako my“. Ona totiž sama skutečnost, že se *její* oběd (na rozdíl od našeho, byť bychom si byli zvolili totožné chody) dostane na titulní strany časopisů, je znakem její jedinečnosti. Dotyčná známá osobnost je natolik výjimečná, zdá se, že na ní jsou zajímavá i (nebo především) ta nejmalichernější fakta.

Nejsme si vědomi, že by se tohoto typu pozornosti dostávalo v plné míře dejme tomu Salmanu Rushdiemu, Toni Morrison nebo Milanu Kunderovi. Avšak například u Michala Viewegha či u J. K. Rowling je již situace odlišná – oba lze označit za celkem „typické celebrity“, jejichž fotografie pořízené na pláži profesionálními paparazzi bulvárních deníků (v prvním případě) nebo údajné milostné avantýry (v případě druhém) tvoří nedílnou součást současného mediálního diskurzu, ať již v celosvětovém nebo jen v českém měřítku. A na druhé straně jsou koneckonců i Rushdiemu, Morrison nebo Kunderovi na internetu věnovány zvláštní stránky a fankluby, jejichž činnost se zaměřuje i na sledování mnoha témat, která mají s literární činností těchto osob jen málo společného.

Je možná vhodné na tomto místě obzvláště zdůraznit, že z hlediska rozboru konceptu autora nepovažujeme samotnou proměnu některých spisovatelů v celebrity za

---

<sup>24</sup> Cf. Alvarez (2005, s. 76 a dále).

<sup>25</sup> Boorstin (1992, s. 111).

fundamentální moment, a že pokud výše hovoříme o „návratu“ autora, máme jím na mysli jiný, obecnější vývoj. Téma celebrit nám přitom slouží pouze jako hraniční příklad tohoto obecného vývoje. Pokud totiž společnost na určitého autora pohlíží jako na celebritu, jedná se podle našeho názoru o extrémní projev širší tendence, jejíž podstatou je, jak jsme již naznačili, zevrubně pojímaný zájem o biografická fakta, případně o aktuální informace ze života určité osoby – v našem případě spisovatele.

Důvody takového jevu lze hledat pravděpodobně v mnoha oblastech; v knize *Hlas spisovatele (The Writer's Voice, 2005)* je Al Alvarez kupříkladu rozeznává v tom, že v dnešní době se studenti na univerzitách již neučí četbě literárních děl jakožto primární, samostatné činnosti a že jsou místo toho vedeni ke kličkování mezi řadou obtížně uchopitelných, teoretických témat, jako je politika, rasové otázky nebo gender, přičemž subjektivně formulovaná hodnocení kvality textu samotného jsou stigmatizována jako víceméně nepřijatelná. Zaměřuje-li pak člověk, jenž má s takovýmto přístupem zkušenost, pozornost na autora coby osobu, sází tím v podstatě v mnoha ohledech na jistotu, protože se bezpečně vyhýbá jakékoli potřebě zabývat se literárním dílem jako takovým:

Kladu si [...] otázku, zda propojení umění a showbyznysu není posilováno tím, jak se dnes literatura vyučuje na univerzitách. Mám-li to vyjádřit jednoduše, veřejnost se podle všeho více zajímá o osobnost žijících autorů a o životopis autorů mrtvých mimo jiné proto, že už ji nikdo neučí číst. [...] Na textech záleží méně než na jejich kontextech a důrazem, jenž je důsledně kladen na teorii, politiku, rasu, gender a všechno ostatní, co dohromady vytváří paranoiu okolo „mrtvých bílých mužů“, je eliminována myšlenka rozlišující přední spisovatele od spisovatelů druhořadých. Současně rovněž vyvstala železná opona mezi akademickou literární kritikou a psaním coby uměním. Je-li literatura studována v první řadě z mimoliterárního a politicky korektního hlediska, hodnotové soudy se stávají formou kulturního imperialismu a člověk hledí, aby takové soudy nečinil, neboť se obává, že by působil elitářsky.<sup>26</sup>

O těchto i jiných důvodech zájmu o autory jakožto lidské bytosti by bylo možno diskutovat, avšak z našeho hlediska je důležité především to, že tento zájem v dnešní době vůbec existuje a že je nezanedbatelný. Za okamžik si přitom ukážeme, že se nejedná pouze o zájem ze strany široké veřejnosti, nýbrž i o pozornost, kterou životům spisovatelů mnohdy věnují i literární teoretikové a kritici. Jako by v okamžiku, kdy je člověk z nějakého důvodu považován za výjimečného (například je to tedy spisovatel nebo celebrita – nebo obojí současně), bylo náhle relevantní zabývat se těmi aspekty jeho života, jež s prvotním důvodem jeho výjimečnosti nesouvisejí. Jako by v okamžiku, kdy člověk napíše knihu, která se prodává a čte, měla veřejnost i kritika nárok nejen na onu knihu, nýbrž i na jejího autora – a ještě navíc nikoli jen na jakousi „autorskou složku“ dotyčného člověka, nýbrž na každou, i tu nejsyrovější, nejbanálnější a nejintimnější vrstvu jeho lidství.

---

<sup>26</sup> Alvarez (2005, s. 117–118).

Alvarez v této souvislosti uvádí několik příkladů z relativně nedávné minulosti, na nichž ukazuje, jak tento zvláštní „návrat“ autora paradoxně upozaduje autorovo vlastní dílo – autor se proslaví svým dílem, které vzápětí přestává být důležité, neboť důležitý je již pouze autor sám a skutečnost, že se něčím proslavil. Ještě explicitněji než v předchozí citované pasáži zdůrazňuje, že věnujeme-li pozornost umělci, jeho soukromí, jeho šťastnému či nešťastnému milostnému nebo manželskému životu, jeho nejruznějším výstřelkům nebo neřestem, jeho skandálům nebo jeho tragické smrti, činíme tak vlastně proto, abychom nemuseli mít nic do činění s jeho dílem:

Když se tedy člověk soustředí na [autory] a jejich neuvěřitelné životy, činí úrok stranou, jímž se pohodlně vyhýbá účinkům jejich umění. Zajímalo by mne, do jaké míry takzvaní přátelé Dylana Thomase spolu s veřejností, jež k němu překypovala neskrývaným obdivem, básníkovi tajně záviděli jeho genialitu, a proto jej podporovali, aby se upil k smrti ve jménu řádného kamarádství a romantické představy o správném životě bohémského básníka. Velmi podobné je to se Sylvii Plath: každý ví o rozpadu jejího manželství, o jejím zoufalství a o její sebevraždě, avšak kolik z těch tisíců čtenářů, kteří zhltili její silně autobiografický román *Pod skleněným zvonem*, si dalo práci s jejími zatrpklými, nemilosrdnými, a přitom pozoruhodně nezaopatými básněmi? Podobně se sbírka jejího manžela Teda Hughesa *Dopisy k narozeninám* pravděpodobně stala bestsellerem ne díky kráse a síle Hughesova jazyka, nýbrž proto, že se lidé chtěli o jeho manželství s Plath dozvědět nějaké podrobnosti.<sup>27</sup>

Manželství Teda Hughesa a Sylvie Plath v této souvislosti zmiňuje rovněž Andrew Bennett v knize *Autor (The Author, 2005)* – ale zabývá se pak především jiným příběhem: právě tím, který začal třicet pět let poté, co příběh Hughesa a Plath skončil sebevraždou americké básnířky. Hughesova sbírka *Dopisy k narozeninám (Birthday letters)* vyšla v roce 1998 a nejen laická, nýbrž i odborná veřejnost a literární kritika ji napjatě očekávaly jakožto definitivní zdroj informací z první ruky o životě a smrti Sylvie Plath. V tomto smyslu pak byla sbírka skutečně i přijata.

Je nicméně známo, že Hughes již v sedmdesátých letech čelil nevoli veřejnosti, která jej ze smrti manželky vinila, a z tohoto pohledu lze už v době před vydáním *Dopisů* zaznamenat, do jaké míry se život známého spisovatele stal věcí veřejnou. Veřejnost podle všeho usoudila, že v případě Teda Hughesa je na místě vynést kolektivní morální soud v otázce jeho naprosto soukromých a intimních životních událostí a vyslovit tento soud mimo jiné například během jeho australského turné pomocí transparentů na protestních demonstracích (přičemž v případě „obyčejných smrtelníků“, jejichž blízká osoba spáchá sebevraždu, takto veřejnost zpravidla nereaguje). Bennett poukazuje na to, že velkou roli v celém tehdejší dění hrály básně a dopisy zesnulé Sylvie Plath:

Bylo charakteristické, že po smrti Sylvie Plath a bezpochyby i s ohledem na způsob její smrti byly její básně čteny v souvislosti s jejím životem. A

---

<sup>27</sup> Ibid. (s. 114).

v následujících desetiletích byla Hughesovi pravidelně kladena vina za to, že se Plath zabila. Zejména poté, co vyšly její dopisy adresované matce, odhalující řadu intimních skutečností (*Dopisy domů*, 1975), vedl pocit, že je Hughes za smrt Plath nějakým způsobem odpovědný, k neobvyklým scénám.<sup>28</sup>

Stojí za povšimnutí, že to tedy bylo právě literární dílo *autorky* Sylvie Plath, potažmo usouvztažnění tohoto díla s jejím životem coby *člověka*, jež vedlo k problematizaci pohledu na život a morální kredit člověka i autora Teda Hughese. A došlo k tomu paradoxně v době, kdy by autor měl být již dávno mrtev a kdy se hledání autora v jeho díle nemohlo zdát bezpředmětnější.

V této souvislosti bychom mimochodem uvítali studii, která by se zevrubněji zaměřila na fenomén ztotožňování autora s básnickým subjektem, popřípadě s vypravěčem prozaických děl. Nelze totiž nechat bez povšimnutí, že v některých případech literárních textů je tendence k tomuto kroku značná, v některých naopak takřka nulová. Shakespearovy sonety mohou být typickým příkladem takového ztotožnění – stačí si všimnout, kolik autorů se zabývalo či zabývá otázkou adresátů těchto básní a pátrá po historických osobnostech, kterým Shakespeare jakožto osoba (nikoli autor) svými básněmi vyjevoval své city. Dramatické monology Roberta Browninga, v nichž hovoří psychicky choří jedinci a vrazi, ovšem takto nahlíženy pokud víme nejsou. Básně Plathové a Hughese ano. Román *Moll Flandersová* (*Moll Flanders*, 1722) od Daniela Deofea nebo *Sběratel* (*The Collector*, 1963) Johna Fowlese nikoli. V jednotlivých případech se důvody mohou zdát na první pohled zřejmé, avšak domníváme se, že se může jednat skutečně jen o zdání.

Na druhou stranu ovšem například Seán Burke v již zmiňované *Smrti a návratu autora* zastává názor, že zájem o autora, ba přímo o biografické údaje týkající se jeho osoby je projevem myšlení, jež je veškerému teoretickému diskurzu nepřetržitě (z historického hlediska) vlastní. Navzdory deklaracím francouzských filozofů je tedy autor podle Burkea přítomen i v těch jejích statích, které mají jeho existenci rozmělnit či přímo vyvrátit. Jinými slovy lze říci, že myšlenka autora coby původce textu těmito (a všemi jinými) statěmi prostupuje jako implicitní, byť mnohokrát popíraný předpoklad – v eseji „Co je to autor?“ na tento paradox Foucault koneckonců do jisté míry poukazuje, srov. poznámku pod čarou č. 15 výše. Z takto popsaného hlediska pak lze rovněž chápat skutečnost, že se akademický diskurz k biografickému pojetí autora v poslední době<sup>29</sup> vcelku otevřeně vrací:

Na základě současných publikací a příspěvků přednášených na konferencích lze usuzovat, že „biografie“ je znovu slovem a konceptem, k němuž se mohou svobodně hlásit kritici a teoretikové, kteří chtějí nově přezkoumávat onen odedávna omamný vztah mezi životem a dílem. [...] Obnovený zájem o autorův život byl nevyhnutelným důsledkem toho, že nové proudy kontextualizujícího

---

<sup>28</sup> Bennett (2005, s. 113).

<sup>29</sup> Burke svou práci vydal poprvé v roce 1992; citovanou pasáž přidal do třetího vydání své práce, které spatřilo světlo světa v roce 2008.

myšlení [*new contextualisms*] závisely a závisěji na biografických východiscích, jež se nepodařilo na metodické rovině integrovat.<sup>30</sup>

Vraťme se zpět k Hughesovi, neboť jeho příběh nám může posloužit i jako shora přislíbený příklad konkrétního způsobu, jímž se s biografickým pojetím autora vyrovnává nejen veřejnost, nýbrž právě i literární teorie a kritika. Po vydání *Dopisů k narozeninám* došlo opět k problematizaci pohledu na „omamný vztah mezi životem a dílem“, ovšem oproti výše popsanému schématu (kde se na základě literárního díla stává předmětem otázek život autora) byla polarita této problematizace orientována opačným směrem. Skutečnost, že Hughesovy básně byly vnímány jako odraz skutečných událostí a skutečných životů, měla náhle za následek nejistotu zhmotňující se v otázce, do jaké míry se ještě vůbec jedná o poezii, a vyvolala debatu, nyní již tedy i v odborných kruzích, ohledně podstaty literatury jako takové:

[K]aždý recenzent *Dopisů k narozeninám* dochází více či méně explicitně k teoretickým úvahám o autorství, aby mohl své hodnocení Hughesovy poezie odůvodnit. Každý recenzent je nucen posoudit literární hodnotu sbírky, ba posoudit přímo její *literárnost* [literariness] ve vztahu k určitému pojetí autorství.<sup>31</sup>

Andrew Motion, literární teoretik i básník – a mimochodem autor předmluvy k Hughesově sbírce –, byl například optimisticky přesvědčen, že *Dopisy k narozeninám* lze číst současně jako zdroj biografických údajů i jako hodnotnou poezii a že se jedná o básně zajímavé „pro každého – pro profesory stejně jako pro paparazzi“<sup>32</sup>. Přinejmenším implicitně tak činí rozdíl mezi biografickou a uměleckou „složkou“ dotyčných básní, neboť pokud poukazuje na to, že tyto dvě složky mohou existovat ve vzájemném souladu, dává tak podprahově najevo, že je vnímá odděleně.

Bennett nicméně zmiňuje případy, jež jsou z našeho hlediska zajímavější, neboť dokládají, že otázka autorovy osoby, jeho konání a jeho života zaměstnávala v tomto konkrétním případě literární kritiky natolik, že dotyčnou sbírku básní někdy vůbec neposuzovali jakožto literární dílo. Natolik věnovali pozornost Hughesovi coby člověku a jeho důkladně bulvarizovanému životnímu osudu, že jim při čtení jeho básní nezbyl takřkajíc prostor pro tyto básně samotné:

Může se zdát podivné, že by o sbírce básní, o sbírce osmdesáti osmi krátkých veršovaných textů napsaných jedním z nejvýznamnějších básníků století bylo možno prohlásit, že se nejedná o poezii [...]. Problematika podstaty autorství a statusu literárního autora je natolik všudypřítomná, že v recenzích *Dopisů k narozeninám* vyvstává přímo otázka *co je to báseň*, otázka definice samotné literatury. Přinejmenším ve dvou recenzích sbírky je tak jasně naznačeno, že

<sup>30</sup> Burke (2008, s. 199).

<sup>31</sup> Bennett (2005, s. 114, kurzíva A. B.).

<sup>32</sup> Cituje Bennett (2005, s. 114).

v důsledku těsného spojení s životem básníka nejsou Hughesovy básně vůbec básněmi.<sup>33</sup>

Upravíme-li mírně Barthesovu slavnou formulaci, můžeme prohlásit, že v tomto případě byl návrat autora vykoupen smrtí jeho díla.

### Závěr

Shrňme si tedy některé proměny, jimiž koncept autora v průběhu 20. století prošel, a důsledky, jež z nich plynou pro pohled na význam literárního díla. Nová kritika byla zřejmě nejvýraznějším proudem hlásajícím naprostou nedůležitost autora a jeho záměru, přičemž význam díla kladla do díla samotného. Rolandu Barthesovi nicméně nestačilo prohlásit, že autor je nedůležitý – pro něho bylo naopak důležité autora z úvah o literárním díle zcela vědomě vytěsnit. V jeho pojetí literárního díla jako textu se pak význam v maximální míře rozptyluje, lépe řečeno právě v důsledku odstranění autora přestává být možné o jakémkoli definitivním významu hovořit. Významová ambivalentnost ovšem ztrácí na intenzitě v okamžiku četby, neboť v osobě čtenáře se nekonečný textový prostor koncentruje do jednoho konkrétního bodu. Michel Foucault toto pojetí autora přijímá a rozvíjí – ukazuje nicméně, že odhlédneme-li od autora jako člověka, je třeba se vyrovnat s konceptem autora jakožto s diskurzivní funkcí. Jedním z účinků této funkce je pak právě zamezování nekonečnému šíření významů, neboť s konceptem autora diskurzy operují způsobem, jenž v důsledku zajišťuje, aby byly možné významy daného díla selektovány a limitovány. A konečně jsme pak analyzovali tendenci, v jejímž rámci se osobě autora dostává znovu klíčového místa, nicméně z hlediska, jež bychom mohli nazvat do značné míry mimoliterárním. Autor je (opět) středem pozornosti, ovšem tentokrát nikoli ve spojitosti se svým dílem – na autora literárního díla je pohlíženo obecně jako na známou osobnost, o níž je žádoucí především vědět množství podrobností biografické povahy. Jeho dílo je v důsledku upozaděno: v extrémním případě vlastně vůbec není třeba je číst, zatímco na teoretické rovině může dojít k problematizaci podstaty literárního díla jako takového.

Sám problém významového aspektu literárního díla se tak na konci 20. století z úvah o autorovi vytrácí – v lepším případě je význam textu rozmělněn spolu s konceptem autora (a jakožto dynamická kategorie je vztahován například ke čtenáři), v horším případě mizí z centra pozornosti spolu s dílem samotným, neboť důležitější je znát autorovy vztahy s rodinou či majetkové poměry. Případně jeho včerejší obědové menu.

---

<sup>33</sup> Bennett (2005, s. 115, kurzíva A. B.).

**Literatura.**

- Alvarez, A. (2005): *The Writer's Voice*. Bloomsbury Publishing PLC, London.
- Barthes, R. (1984): "La mort de l'auteur." In R. Barthes, *Le bruissement de la langue*, Éditions du Seuil, Paris, 1984.
- Bennett, A. (2005): *The Author*. Routledge, New York.
- Boorstin, D. (1992): *The Image*. Vintage Books, New York.
- Burke, S. (2008): *The Death and Return of the Author*. Edinburgh University Press, Edinburgh.
- Eliot, T. S. (1986): *The use of poetry and the use of criticism: studies in the relation of criticism to poetry in England*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- Foucault, M. (2001): "Qu'est-ce qu'un auteur?" In M. Foucault, *Dits et écrits I*, Éditions Gallimard, Paris, 2011.
- Lawrence, D. H. (2003): *Studies in classic American literature*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Valéry, P. (1973): *Cahiers*. svazek 2, Gallimard, Paris.
- Wimsatt, W. K. Jr. & Beardsley, M. C. (2001): "Intentional Fallacy." In *The Norton Anthology of Literary Theory and Criticism*, eds. V. B. Leitch et al., W. W. Norton & Company Inc., London, 2001.

**Poznámka k citacím:**

Se všemi zdrojovými texty jsme pracovali v originálním jazykovém znění, a odkazy uváděné u citovaných pasáží se tak vztahují k odpovídajícímu vydání v příslušném jazyce. Potřebné pasáže i tituly citovaných prací jsme přeložili *ad hoc* pro účely tohoto pojednání. V případě statí „Smrt autora“ a „Co je to autor?“ jsme nicméně využili níže uvedených českých překladů, které jsme na několika místech modifikovali nebo opravili:

- Barthes, R. (2006): "Smrt autora." *Aluze*, roč. 10, č. 3: 75–77; přeložil Tomáš Jirsa.
- Foucault, M. (1994): "Co je to autor?" In M. Foucault, *Diskurz, autor, genealogie*. Svoboda, Praha, 1994; přeložil Petr Horák.