



OŽIVOVÁNÍ STÍNŮ

Schubertová, Anna. *Stávám se řečí: Smrt a návrat autora v perspektivě filozofie identity*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2021. 140 s.

Klára Soukupová
Univerzita Karlova
kl.soukupova@seznam.cz

Anna Schubertová vydala knihu o návratu autorského subjektu do literární vědy, která je ambiciózní, v mnohém však problematická. Základní teze, že po dílocentrických literárněteoretických přístupech a vyhlášení „smrti autora“ v esejích Rolanda Barthesa a Michela Foucaulta se autorský subjekt vrací zpět do uvažování literárních teoretiků, je správná, avšak nepřináší zásadně nic nového, neboť se o ní píše už od osmdesátých let (a s kanonickou knihou Seana Burkeho *The Death and Return of the Author* z roku 1992 autorka pracuje).¹ Schubertová ale tento návrat spojuje s teorií identit, což některým jejím vývodům napomáhá, jiná její tvrzení problematizuje, postupně rozostřuje jádro problému a ve výsledku zpochybňuje souhrnné závěry celé knihy.

Výchozí předpoklad celé monografie je poněkud zjednodušující, a sice že v současnosti převládá přesvědčení, že je třeba autorskou figuru zcela odmítnout. Zastánci „smrti autora“ však neusilují o to, oddělit psaní od subjektu, který je jeho původcem, jak Schubertová píše (s. 13). Bez autora jakožto produktora textu se pochopitelně neobejdeme, ale u literárního díla jde především o jeho produkční funkci; podobně má text svého recipienta — ten může být v realitě toutéž fyzickou osobou jako autor, ale funkce je to odlišná. Navíc se teze o „smrti autora“ vztahuje především k interpretaci textu, vždyť v literární historii nám postava autora nikdy z centra zájmu nezmizela a existenci biografické osoby, která text vytvořila, nikdo nepopírá. Barthes ani Foucault ve svých textech netvrdí, že je třeba z literárněteoretického slovníku odstranit pojem autora; jedná se jim především o odmítnutí konceptu konečného smyslu. Pro Barthesa i Foucaulta je autor především funkce, textový konstrukt, což je velmi blízké tomu, co v závěru druhé části autorka oklikou přes teorii identit představuje jako objevnou tezi.

Manifest Rolanda Barthesa je navíc namířen nikoli proti akademické literární vědě, ale proti rozšířené kritické praxi — ta v mnohém dodnes zůstává vůči dílocentrickým přístupům imunní, stačí se podívat na literární „kritiku“ větších deníků nebo časopisů. Laické pojetí literatury od autorské garance významu, respektive biografismu nikdy neupustilo. Vede nicméně k chybným interpretacím, v nichž se světonázor postav a vytvořených fikčních světů připisuje autorovi samému nebo se

1 V bibliografii naopak chybí jiné sumarizující soubory, jako například Jannidis, Fotis et al. (eds.). *Rückkehr des Autors: Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: De Gruyter, 1999; Irwin, William (ed.). *The Death and Resurrection of the Author?* Westport: Greenwood Press, 2002.

dílo vykládá skrze autorovy životní osudy. Co však pro smysl románu *Plechový bubínek* a postavu Oskara Matzeratha znamená například biografická informace, že rodina Güntera Grasse měla v Gdaňsku koloniál?

Do jisté míry je problematická už samotná interpretace teoretických textů v první části monografie. V jádru jim autorka sice rozumí a na malé ploše podává jejich shrnutí koncentrovaně a přehledně, ale leckdy jim pro větší údernost svého kritického výkladu (a teze, že tyto přístupy k textu dnes už neobstojí) připisuje poněkud posunutý význam. Roland Barthes ve svém eseji přeci netvrdí, že místo autora má být jediným garantem smyslu čtenář — čtenář („bez historie, biografie a psychologie“, jak Barthes píše) vyvažuje autora, hlavním vítězem je však text ve své intertextuální mnohosti. Výklad filozofie Jacquese Derridy jako pandánu k Barthesovi a Foucaultovi působí trochu matoucím dojmem. Derridova kritika fonocentrismu a myšlenka dekonstrukce míří poněkud jiným směrem; zpochybňuje celou západní tradici, nereviduje ji jako Barthes, jenž (pouze) kritizuje autoritu biografického autora. Není pak jasné, jak v tomto ohledu „Smrt autora“ obsahuje implicitní opozici „mezi mluvenou a psanou výpovědí“ (s. 43) a co z toho má vyplývat. Podobně se zde při výkladu Derridových esejů (s. 45) zaměňuje intence textu a intence biografického autora, což vede k dojmu, že intence se stejně nezbavíme, a proto bychom se měli obrátit zpět k autorské figuře.

To, že se autorka v rámci teoretické kapitoly důkladněji nevyrovnává s koncepty textových entit, považujeme za pochybení. Jestliže je cílem její práce zkoumání návratu autorského subjektu na hrací pole textového významu, není možné právě tyto koncepty jako celek šmahem odmítnout. Tím, že sice zmíní, že jsou skriptor, modelový či abstraktní autor odlišné pojmy, ale pak je postaví vedle sebe a zamítne, otázku „smrti autora“ zase rozmlžuje. Skriptor a modelový autor jsou dva různé termíny v různých „systémech“ (byť u Barthesa to není žádná propracovaná systematická teorie textových subjektů jako u Eca) a oběma vyčítat absenci tělesnosti mívá cíl. „Hlas“ i „ruka“ jsou u Barthesa a Eca metafory, sloužící k vystižení textových entit, a vyčítat jim, že „představa autora bez těla je tak nutně paradoxní“ (s. 34), implikuje nepochopení jejich závěrů. Eco se navíc ve svém modelu odesílatele a adresáta nezbavuje, stačí se podívat do *Šesti procházek literárními lesy*, kde ve slavném schématu hlavičky empirických autorů zůstávají. Umělecká stylizace „mrtvých autorů“ (Mallarmé, Valéry, Proust, u nichž podle Barthesa „je to řeč, která mluví, ne autor“) je něco zcela jiného než teoretické uchopení produkční funkce textových subjektů, jež by mělo být aplikovatelné na veškerou moderní literaturu. Pokud by se autorka těmito rovinami zabývala hlouběji, ukázal by se jí rozdíl mezi koncepty textových entit a autorem coby „zbožštělým“ garantem významu díla i rozdíl tělesným autorem a textovými znaky.

Textový subjekt neznamená, že se autor odráží v díle, ale naopak — text vytváří daný produkční subjekt, který je jazykovým znakem a jako takový může být analyzován a interpretován. Tím politický a sociální kontext nemizí, jak Schubertová vyvozuje (s. 14), ale stává se (více či méně zřejmou) součástí díla. Operování s textovými subjekty namísto psychofyzických autorů s jejich intencemi z produktorské strany komunikace nedělá „abstraktní a tautologické nic“ (s. 20).

Chybné východisko se ukazuje v apelativní větě: „Pokud ale máme dát entitě odesílatele jakýkoli obsah, musí obsahovat něco navíc oproti textu samému, jinak by byla nadbytečná“ (s. 22). Schubertová nechápe autora ani modelového (abstraktního,





implikovaného ad.) autora jako funkce textu, ale snaží se tuto roli naplnit vlastním významem.² Ten pak bude pochopitelně od významu textu odlišný. Ukazuje se, že autorka nevidí hranici mezi literárním dílem a jednajícím osobou autora a vykládá je jako souměřitelné a prolínající se objekty. V takovém přístupu můžeme život vykládat dílem a dílo životem, v důsledku toho se ztrácí specifická znaková struktura literatury a mizí autonomie díla, kterému v této perspektivě bez „významem naplněné entity odesílatele“ něco chybí.³ To považujeme za krok chybným směrem.

V druhém oddílu Anna Schubertová otevírá téma filozofie identity, kterou představuje v perspektivě Judith Butlerové, Pierra Bourdieua a Jérôma Meizoze. Jejich koncepty mají sloužit jako doklady o dynamickém a relačním charakteru lidské identity. Prezentovaná teze, že identita osob je sociální a že se projevuje v řeči a komunikaci, není nic nového a v (literární) teorii nic přehlíženého, od devadesátých let se tyto antiesencialistické přístupy objevují v psychologii, sociologii i kognitivní naratologii a dalo by se říct, že dnes patří ke mainstreamu. Důraz Julie Butlerové na sociální dimenzi osobní identity proto není tak „radikální“, jak Schubertová píše (s. 54).

Autorka sice sama operuje s pojmem narativní identity, která leží v základu všech moderních konceptů, přitom však nechává zcela stranou Ricœurovo zakládající dílo *Čas a vyprávění*. V závěru třetího dílu autor v identitě subjektu vyděluje aspekt totožnosti (*idem*) a aspekt jedinství (*ipse*), což by autorce mohlo pomoci vyjasnit si otázku stálosti a proměnlivosti nejen v sebeprezentaci Michela Foucaulta, kterého z nějakého důvodu klade jako exemplární příklad nekoherentního vyprávění, ale u jakéhokoli člověka.

Bourdieuovu koncepci habitu Schubertová chápe jako svébytnou teorii osobní identity, přestože sama reflektuje problematičnost tohoto kroku. Slouží jí to k akcentaci společenské konstituovanosti subjektu, jež je podmíněna zdánlivě přirozenými a neměnnými legitimizačními pravidly a zvyky. To podporuje už dříve zmíněný důraz na sociální rovinu identity. Bourdieuova koncentrace na sociální prostředí, rodinnou situaci či ekonomickou stránku však sice může být inspirací pro zkoumání fungování literatury jakožto institucionálního faktu, ale pro ohledávání významu textu tolik přínosná není.

Tento oddíl věnovaný teoriím identity figuruje v knize jakoby samostatně. Chybí mu jasná návaznost na předchozí kritiku „smrti autora“, protože představované koncepty se k literárním teoriím autorství vážou jen velmi volně. Autorka nikde neobjasňuje, jaký je podle ní vztah mezi otázkou autorství coby instituce a problémem osobní identity. Od literární vědy se dostáváme do oblasti filozofie, někdy spíše psychologie.

2 Srov. „i sebeabstraktnější pojetí potřebuje určitý živý pól, kterému je třeba přisoudit záměry, výstavbu textu, hierarchizaci jeho složek [...]“ (s. 33). Tento pól však podle literárních teoretiků nemá být živý; odráží sice společenské normy a představy, ale to platí i o textu samotném. Abstraktní textový subjekt automaticky neimplikuje „neutrální“ identitu — ta se odvíjí od hodnot, postupů a strategií vyjádřených v textu a je navíc v konkrétním vyznění dobově, čtenářsky i kulturně proměnlivá.

3 Představu, že bychom mohli pominout reálného autora a spokojit se pouze s autorskou funkcí v textu, Schubertová označuje za „plně nesubjektivní pojetí autora“ (s. 38). Dle našeho názoru je subjektivita tvořená textem plnohodnotná a autorčino označení neobstojí, nicméně tuto pasáž by stálo za to vyjasnit; není jasné, co se zde subjektivitou chápe.



Platí samozřejmě, že „[a]utor se realizuje ve světě, v řeči, v psaní, a jako takového ho můžeme poznávat“ (s. 14), ale tato rozpoznaná identita se týká osobní (či její části, veřejné nebo mediální) identity živého autora, nikoli díla. „Literární autorství [...] představuje velice zajímavý materiál pro zkoumání identit a jejich utváření“ (s. 75) — ano, ale půjde o identitu živého autora jako tvůrce, nikoli o autorský subjekt, který bychom měli zvažovat při interpretaci. „Postura“ Jérôma Meizoze může být nástrojem k analýze autorské sebezprezentace a čtení autora jako „textu“, ale nikoli ke čtení děl jako takových (k nimž se vztahují koncepty „smrti autora“). Ukazuje se, že právě to zajímá Annu Schubertovou nejvíc — nikoli dílo, ale (živý) autor a jeho identita: „V pojetí, které zde představuji, však tuto instanci [autorské já] neizolujeme od ostatních projevů autora — je možné ji uchopit jako součást otevřeného a dynamického ‚textu‘ jeho identity“ (s. 83).

Autorka se prezentované koncepty Judith Butlerové, Pierra Bourdieua a Jérôma Meizoze snaží vztáhnout k literárním textům přes pochopitelný, avšak vratký důstitek autobiografičnosti. Komplikuje si výklad tím, že píše o autobiografii, tedy nefikčním žánru, s nímž se zachází jinak než s romány.⁴ „Já“ autobiografie odkazuje (tak jako „já“ odborné monografie) mimo text a autor paměti coby faktualního díla nese za výpovědi v obsažené textu zodpovědnost.

Ano, je podstatné, že se Didier Eribon ve své autobiografii *Návrat do Remeše* stylizuje do představitele určité třídy či skupiny, která determinuje jeho osobní pozici, ale byla by tato sociální či skupinová podmíněnost důležitá například pro Karla Maye jako autora *Vinnetou* nebo Tolstého coby tvůrce *Vojny a míru*? Tam je hlas, utvářený v textu a textem, jiný. Zde se navíc vyjevuje zcela zásadní lapsus celé knihy — málokdy se zde setkáme s pojmem vypravěč. Když si autorka opakovaně klade otázku „kdo mluví“, tuto textovou konstrukci hlasu opomíjí. A přitom právě k ní míří odpovědi na otázky, které při recepci literárních děl vyvstávají. I přestože v nefikčních autobiografiích vypravěč referuje k reálnému autorovi, v analýze se coby *funke* vyděluje, natož u fikčních děl, kde se mezi vypravěčem a autorem nachází ontologická bariéra („studium postury v rámci fikce tak představuje problém“; s. 81). U Kundery se proto ve fikčních dílech neprojevuje „silný autorský hlas“ (s. 104), jak Schubertová píše, ale (leckdy nesnesitelný) vypravěč. Dílo je podle autorky „výpovědí určitého já“ (s. 83), ale jak dílo k tomuto „já“ vztáhnout, jasné není. Jak například *Lolita* vypovídá o Vladimíru Nabokovovi? Pokud nechceme zůstat na rovně banálních konstatování, že je román součástí autorovy sebezprezentace, půjde v odpovědi o kombinaci mediální, diskurzivní, sociální a psychologické analýzy, v níž se můžeme dozvědět mnohé o romanopisci, ale už méně o smyslu díla.

Autorčin zájem o autora a jeho identitu na úkor zájmu o význam textu se projevuje ve třetí, interpretační části knihy. K analýze si vybírá autobiografická díla, která si leckdy s hranicemi mezi fikční a faktualní literaturou záměrně pohrávají, a zaštiťuje se termínem autofikce, aniž by určila, co jím rozumí — zda původní termín Serge Drobrowského⁵; autobiografické texty, reflektující svou fikčnost, či obecněji fikční

4 Žánr autobiografie navíc pojmá velmi zjednodušeně (jako by byla výsadou výjimečných individuí a autoři běžně svou sociální situovanost nezohledňovali) a argumentuje zcela zastaralými teoretickými texty z osmdesátých let. Tomu také odpovídají výroky, jež o textech žánru autobiografie pronáší.

5 Drobrowsky, Serge. *Fils*. Paris: Édition Galilée, 1977.



autobiografický román/text. Schubertová však vybrané texty bez jasného odůvodnění (zda díla obsahují signály, že se tak mají číst — a připomeňme, že pouhá perspektiva první osoby, „já“, k tomu nestačí) čte autobiograficky, jako by Kunderův Jaromil či Francine Pallasová Libuše Moníkové nebyli románovými postavami, ale odrazy autorů nebo nám něco o svých autorech říkali. Milan Kundera je však Jaromil asi tolik, jako je Gustav Flaubert Emou Bovaryovou. Neplatí zde tedy, že autoři v těchto dílech „otázku vlastní identity a její konstituce v textu explicitně tematizují“ (s. 15, zvýraznila K. S.).

Krátké interpretační kapitoly třetího oddílu monografie, které se každému textu věnují pouze ve výsecích, skicovitě a leckdy povrchně, působí oproti předchozím dvěma sumarizujícím a přehledným částem (o „smrti autora“ v šedesátých letech a o filozofii identity) velmi rozpačitě. Na mnoha místech není jasné, jak se k představeným teoretickým východiskům vztahují a o co v interpretacích autorce zrovna jde. Přestože v úvodních částech knihy narazíme na deklarace o přehlíženém politickém či feministickém kontextu autorských konceptů, v rozbořech děl se tyto perspektivy nijak zásadně neprojeví. Hlavní potíž však je, že se Anna Schubertová v interpretacích nevěnuje identitě autora v textu, jak bychom snad ze zacílení knihy a úvodní kapitoly očekávali. Někde se autorka zaměřuje na sebezprezentaci autora (Kundera, Moníková), když využívá vedle beletristických děl i autorské eseje (ty oproti fikčním dílům jasně odkazují k autorům, kteří jsou garantem zde napsaného) a sleduje snahu autorů budovat skrze ně i výklady vlastních textů svůj veřejný obraz.⁶ Jinde se Schubertová věnuje identitě postavy (tělo u protagonistů novely *Pavana za mrtvou infantku* a románu *Život je jinde*). To jsou dva různé (a adekvátní) možné směry analýzy, bohužel však mívá hlavní terč, jímž (snad) měl význam autorského subjektu.

Autora lze samozřejmě číst skrze jeho knihy, ale pak byla kritika Barthes, Foucaulta a dalších literárních teoretiků zbytečná, protože „identita autorství“ je jiná kategorie, než o jakou jim v textech odmítajících psychofyzického autora coby garanta významu textu šlo. Analyzování autorské sebezprezentace tak může být funkční v literární sociologii či u zkoumání literárního života, kdy se nám skutečně jedná o živé lidi — při čtení a interpretaci díla samého je však fyzický autor se svými tužbami a sny něco vedlejšího. Když se autorka knihy obává, že se „zkoumání autorů stane paralelním projektem sociologie nebo historie autorů, který nemá k interpretaci samotných literárních děl tolik co říci“ (s. 81), nám se to naopak zdá adekvátní. Anna Schubertová oblast interpretace a literární historie, sociologie či psychologie směšuje, což ji vede k pochybným či nepřínosným výkladům beletristických textů, které by si všechny naopak pořádnou textovou analýzu a interpretační výklad zasloužily.

⁶ Zde poznamenejme, že dohled nad vydáváním vlastních textů (ale třeba i vydávání upravených verzí již existujícího díla) je zcela jiná otázka „autorství“ než ve „smrti autora“ či při zkoumání autobiografické postury. A přece ji autorka klade na stejnou rovinu a vyvozuje z ní, že je kvůli tomu obtížné při recepci Kunderových textů od jeho autorské figury odhlédnout. Upřímně pochybujeme, že bude tato informace interpretace Kunderových textů ovlivňovat navždy. Stejně tak tvrzení o tom, že český čtenář vztahuje Jaromilův příběh ke Kunderovu životnímu vývoji, je minimálně sporné.