

KTO JE AUTOR?

M. Foucault – P. Bourdieu – Ikonológia

ONDREJ KAŠČÁK, Katedra predškolskej a elementárnej pedagogiky PdF TU, Trnava

V súčasnej literárnej vede sa v súvislosti s dekonštruktivizmom a postštrukturalizmom veľmi často stretáme s barthesovskou tézou o *smrti autora* [2], o rozložení autorského kódu či s derridovskou tézou o *diseminácii* textu. Hlavnou intenciou týchto téz je predovšetkým poukázať na performativnosť jazyka, jeho primárnosť pred fundujúcou úlohou subjektu prehovoru. V tejto orientácii na jazyk sa nesú aj analýzy autorstva a interpretatívne analýzy klasických literárnych diel M. Foucaulta ([9]; [10]). Vo svetle Foucaultovej archeologickej metódy sa však jeho jazykovo fundované reflexie o literatúre, umení a autorstve dostávajú aj do svetla kultúrnohistorických súvislostí. Práve tento príklon k historicite a sociokultúrnemu podmieneniu autorstva ho privádza do blízkosti P. Bourdieua.

1. Autorstvo vo Foucaultovej archeológii. Foucaultova archeologická metóda dejinného skúmania zasadzuje analyzované texty (či už literárne, alebo vedecké) do dobových kontextov a vtedajších sociokultúrnych zvyklostí. M. Foucault ([13], 13, 35) ju sformuloval s cieľom sledovať dejiny myslenia, ideí, poznania, filozofie, literatúry, t. j. sledovať historický vývoj rôznych conceptualizácií, poznania, filozofických presvedčení, foriem racionality a pod.¹ Preto ju súhrnne označil ako „archeológiu vedenia“ [13]. Na analýzu dobových conceptualizácií rozličných fenoménov, či filozofických presvedčení o rozličných javoch bola však potrebná analýza množstva dobových materiálov, textov a pod., ktoré majú spravidla svojho autora či autorov (predstavitelia, školy a pod.). Preto je Foucault už v rámci tejto, dá sa povedať, prvej fázy jeho tvorby nevyhnutne konfrontovaný s problematikou autorstva. Foucaultov prístup k autorstvu sa tu však líši od tradičného ponímania autora ako výhradného pôvodcu, originálneho garanta a zároveň interpretátora diela. Táto odchýlka je logickým dôsledkom zamerania jeho historického skúmania na odhaľovanie univerzálnych dobových pravidiel a pravidelností vypovedania o určitých javoch. Foucaultovo sekvenovanie dejín určitého problému teda nie je založené na odstupňovaní podľa autorov, ale na pravidelnostiach vypovedania, ktoré možno odhaliť vo väčšine dobových prehovorov. Foucault teda nepovažuje ním často citované osoby za fundujúce subjekty ich diskurzu. V ich diskurze sa skôr prejavuje dobová pravidelnosť vypovedania o určitom fenoméne (*diskurzívna formácia*). A práve tieto transsubjektívne pravidelnosti sa Foucault snažil odkrývať. Preto v súvislosti s jeho najznámejšou archeologickou prácou *Slová a veci* hovorí: „Problémom pre mňa nebolo opísať Buffona alebo Marxa ani reštituovať, čo povedali alebo chceli

¹V tom istom období paralelne vzniká vo svojich princípoch a mechanizmoch obdobná koncepcia historického skúmania *vedeckých paradigiem* T. S. Kuhna [15]; o analógiách medzi Foucaultom a Kuhnom pozri ([14], 41; [20], 168 – 172).

povedať, snažil som sa iba nájsť pravidlá, podľa ktorých vytvorili určitý počet pojmov či teoretických celkov, ktoré možno nájsť v ich textoch.“ ([10], 43)

Napriek vehementnej kritike tradičného ponímania kategórie autora sa jej Foucault nezrieka. V jeho konceptualizácii autora ale dochádza k radikálnemu odosobneniu autorstva. „Nie... autor ako prejavujúce sa individuum, ktoré prednieslo alebo napísalo nejaký text, ale autor ako princíp zoskupenia diskurzu...“ ([11], 16) Foucault teda autorstvo spája s nadindividuálnymi pravidelnosťami vypovedania o určitých javoch, a nie so subjektom prehovoru. Autorstvo je teda to, čo dáva prehovorom rozličných individuí ich pravidelnosť, je to taký princíp, ktorý v určitom období umožňuje jednotlivcom hovoriť o obdobných problémoch a špecifickým spôsobom ich tematizovať. Preto Foucault namiesto kategórie autora, implikujúcej individuum, začína preferovať kategóriu dobovej *autorskej funkcie*. Podľa Foucaulta všetko to, čo individuum „píše..., to, čo načrtáva... ako návrh diela..., je predpísané autorskou funkciou v tej podobe, v akej ju obdržal od svojej epochy...“ ([11], 17). Každá epocha má mať teda svoju špecifickú *autorskú funkciu*, t. j. špecifický princíp (či diskurzívnu mriežku), ktorý dané individuum musí zohľadniť, aby bol jeho prehovor validný, aby bolo individuum vypočítané – aby sa stalo autorom. Preto podľa Foucaulta ([11], 19) napr. Mendel nebol v 19. storočí autorom, pretože jeho tézy nezodpovedali dobovej *autorskej funkcii* v biológii, nezohľadňovali dobové pravidelnosti vypovedania o predmetoch a javoch biológie. „Nemali by sme teda chápať subjekt výpovede ako identický s autorom formulácie.“ ([13], 145) Pri zisťovaní a určovaní autorstva teda podľa Foucaulta nie je kľúčová osoba, ale skutočnosť, či prehovor zodpovedá dobovým pravidelnostiam vo vypovedaní. Dobová *autorská funkcia* tak utvára podmienky pre akési „prázdne miesta“, ktoré „môžu byť vyplnené rozličnými jedincami“ ([13], 146). Potom dané individuá nie sú „ani vlastníkom svojich textov, ani za ne nenesú zodpovednosť; nie sú ich producentom ani objaviteľom“ ([10], 41). Len „vplietajú svoje jedinečné diskurzy do osnovy, v ktorej zďaleka nie sú pánmi, jej celok nechápu a o jej šírke majú len zahmlenú predstavu“ ([13], 194). Preto vo Foucaultových archeologických analýzach „nezáleží na tom, kto hovorí,“ kľúčovým je to, že „sa hovorí“ ([13], 188 – 189). Foucault sa snaží sledovať práve tento „anonymný šepot“ ([7], 33), ktorý sa ticho a nebadane dostáva do uší vedeckých a kultúrnych producentov a predštruktúrováva ich aktivity. Znamená to, že individuálne diela sa v archeológii neskúmajú preto, aby sa „zostavil zoznam svätých zakladateľov“, ale aby sa poukázalo na „pravidelnosť diskurzívnej praxe“, ktorá sa „rovnakým spôsobom prejavuje u všetkých..., akokoľvek originálnych nasledovníkov“ ([13], 219). Vedeckokultúrna produkcia sa vo Foucaultovom podaní teda „nedá odvodiť z tvorivej aktivity geniálnych ľudí“ ([16], 43).

Foucaultova analýza rozličných dobových *diskurzívnych formácií* však nevychádzala len z textuálnych analýz. Pravidelnosti a pravidlá formácií sú totiž „anonymne rozptýlené v textoch, knihách a dielach“ ([13], 93), sú dielam určitej doby a ich „tvorcom“ imanentné, „uplatňujú sa teda formou akejsi uniformnej anonymity u všetkých individuí, ktoré vypovedajú v diskurzívnom poli“ ([13], 97). Okrem bohatých textuálnych analýz Foucault využíval aj analýzy dobových výtvarných diel. Takúto umeleckú analýzu považoval za alternatívny typ archeologického opisu, ktorý má skúmať, či určité dobovo špecifické „vedenie nebolo... uložené... v samotnom

maliarovom geste“ ([13], 289). Na základe analýzy obrazov odhalil M. Foucault rôzne dobové *diskurzívne formácie*. Na základe pravidelností v zobrazovaní šialencov v období renesancie (predovšetkým vo vtedy bežných sériách obrazov *Lodí bláznov*, napr. od Breughela či Boscha) rekonštruoval ponímanie šialenstva v tomto období a spôsob sociokultúrneho vyrovnávania sa s ním [8]. Na základe tradície zrkadlového zobrazovania, založenej Velázquezom (v jeho obraze *Dvorné dámy*), odhalil M. Foucault [12] základné aspekty myslenia klasického osvietenstva založeného na princípe reprezentácie (doplnenie a pedagogické rozvinutie Foucaultovej analýzy tohto obrazu a problému reprezentácie v osvieteneckej pedagogike pozri in [18], 52 – 77). Dá sa teda povedať, že aj „umenie... zohráva... vo Foucaultových knihách priam poznanie určujúcu a svet odhaľujúcu funkciu“ ([14], 69).

2. Autorstvo v Bourdieovej sociológii umeleckého diela. Foucaultova koncepcia autorstva a z nej vyplývajúci spôsob jeho archeologického opisu a interpretácie výtvarných diel sa v mnohom veľmi približujú k umenovedným analýzám P. Bourdieua. Na nefunkčnosť idey individua ako výhradného pôvodcu diela poukazuje Bourdieu svojou kritikou teórie čistého umenia, umenia pre umenie, ktoré bezvýhradne preferuje predstavu individua ako autora. Bourdieu tvrdí, že ani tá „*najčistejšia* umelecká intencia sa úplne nevymaní zo sociológie, pretože... za svoj vznik vďačí špecifickému typu historických a sociálnych podmienok...“ ([4], 89). Vo svojom *Úvode do sociológie umeleckého diela* ([3], 101) navrhuje ako základný pojem historickej analýzy kultúrnych produktov (diel) pojem *pole kultúrnej produkcie*, ktoré predstavuje „priestor možností“ (napr. tematických, kompozičných a pod.) kultúrnej produkcie a ktoré tak implicitne ovplyvňuje prácu kultúrnych producentov „aj bez ich vedomia“. Sú to možnosti kultúrnej produkcie, ktoré má každý kultúrny producent „v hlave – čo ale neznamená, že ich musí mať vo vedomí“ ([3], 102). Každý kultúrny producent je podľa Bourdieua „vystavený štruktúrovaným tlakom poľa,“ ktoré sa mu javia ako „to, čo treba spraviť, ako formy, ktoré treba utvoriť, postupy, ktoré treba objaviť...“ ([5], 50) *Pole kultúrnej produkcie* teda určuje Foucaultovu *autorskú funkciu* danej doby. Tým sa toto pole stáva „transcendentálnou podmienkou konkrétnej konštitúcie umeleckej intencie“ ([4], 116). Výrazová a tematická voľba kultúrneho producenta je už sama „nositeľom určitého druhu finality“, ktorá je imanentná „axiomatike schém“ kultúrnej produkcie ([4], 152 – 153). Bourdieu sa teda obdobne ako Foucault zrieka tradičného konceptu autora. Autorstvo je uňho skôr sociokultúrnym a historickým fenoménom ako fenoménom personálnym. Vychádza totiž zo záväzného *poľa kultúrnej produkcie*.

„Priestor možností“, ktorý má byť vo svojich základoch sociálnym priestorom, možno pochopiť ako priestor, ktorý je „jednotlivým aktérom transcendentný“, ako „spoločný vzťahový systém“, „systém intelektuálnej koordinácie“ či „systém intelektuálnych orientačných bodov“ ([3], 102). Je to systém spoločný pre všetkých kultúrnych producentov určitého obdobia, presahuje ich a funguje tak, že bez toho, aby sa „tvorcovia jedného obdobia vedome vzťahovali jedni k druhým, sú vzťahom jedných k druhým objektívne situovaní“ ([5], 41). V interiorizovaní tohto štruktúrovaného poľa možnosti zohráva podľa Bourdieua významnú úlohu školské vzdelanie. Vzťah tvorcu k jeho vzdelaniu totiž Bourdieu opisuje nielen ako vzťah vlastnenia, ale aj ako recipročný vzťah ovládania. Kultúrny producent si totiž „nie je vedomý, že vzdelanie, ktoré má, vlastní

jeho“ ([4], 120). „Vzdelaní určitej epochy sa síce mohli rozhádať o predmetoch svojich sporov,“ boli však „zajedno prinajmenšom v tom, že sú to tieto určité predmety, o ktorých je hodno sa hádať. Tak je príslušnosť mysliteľa k jeho epoche, historickému miestu... predovšetkým založená na obligátnych konšteláciách tém a problémov, v ktorých a prostredníctvom ktorých myslí.“ ([4], 121) Konflikty medzi umeleckými smermi podľa Bourdieua „zastierajú“ kultúrny konsenzus, ktorý predstavuje „nevedome zjednanú zhodu o ohniskách kultúrneho poľa, ktorá je... výrazne ovplyvnená školou...“ ([4], 123). Deje sa to aj napriek tomu, že umelecké predmety majú v škole len pomerne malé zastúpenie. Kľúčovou však nie je detailnosť umeleckého vzdelania, ale „určitá *oboznámenosť* so svetom umenia“ ([4], 185). Kľúčovou je legitimizácia umenia, jeho tém a spôsobov jeho vnímania. Kľúčovými teda nie sú ani tak autori v tradičnom ponímaní, ale osvojenie si *autorskej funkcie*.

Foucaultova a Bourdieuova koncepcia autorstva sa vyznačujú rôznymi príbuznosťami. Autorstvo je u nich zásadne nepersonálny, lepšie povedané nadpersonálny fenomén. Je zjavné, že Bourdieu sa stotožňuje s vyššie citovanou Foucaultovou myšlienkou, že individua „vplietajú svoje jedinečné diskurzy do osnovy, v ktorej zd'aleka nie sú pánmi, jej celok nechápu a o jej šírke majú len zahmlenú predstavu“. Implicitne a nevedome zohľadňujú *pole kultúrnej produkcie* resp. dobovú *autorskú funkciu*, ktoré sú tak základom autorstva. Aj u Bourdieua a aj u Foucaulta „nezáleží na tom, kto hovorí“. Bourdieu si je tohto konceptuálneho zblíženia s Foucaultom aj explicitne vedomý, keď sám cituje Foucaultov termín „pole strategických možností“, ktorým Foucault označil určitý „stanovený systém rozlíšení“, ktorými sa riadi kultúrna produkcia individuí ([3], 106). Bourdieu následne toto pole interpretuje ako to, čo Foucault označil termínom *epistémé* čiže ako „epistemologické pole“ ([12], 13), ktoré „vyčleňuje... pole možného vedenia, určuje modus bytia predmetov“ ([12], 172). Je to „systém...“, ktorý dopredu reguluje, čím a ako sa naše vedenie zaoberá“ ([20], 168). *Epistémé* tak „určuje podmienky umožňujúce vedenie“, či už ide o „vedenie, ktoré sa prejavuje v teórii, alebo o vedenie, ktoré je... vložené do praxe“ ([12], 181). Na základe špecifických dobových *epistémé* sa zjavujú a sú tematizované rôzne problémy a len v kontexte určitej špecifickej *epistémé* je zmysluplný určitý špecifický problém či objekt poznania a len v tomto kontexte je „možné o ňom *niečo povedať*“ ([13], 71). Nie hovoriaci a mysliaci subjekt rozhoduje o existencii týchto objektov (poznania). „Nie je možné hovoriť kedykoľvek o čomkoľvek.“ ([13], 72) Špecifická *epistémé* nás „núti myslieť tým, a nie iným spôsobom“ ([20], 169). Mysliaci subjekt nie je autorom. Danej *epistémé* tak zodpovedá špecifický spôsob poznávania a myslenia, ako aj špecifický spôsob konania či „kultúrnej produkcie“, o ktorej hovoril Bourdieu. Aby Foucault zdôraznil nevyhnutnosť podriadenia sa dobovej *epistémé*, označuje ju aj ako „historické a priori“ ([12], 13; [13], 194). Pojem *epistémé* však vo Foucaultovej archeológii nevystupuje s takou pravidelnosťou ako pojem „systém formovania“, ktorý Foucault poníma ako „komplexný vzťah vzťahov, ktorý funguje ako pravidlo: predpisuje, čo musí byť... uvedené do vzťahu“ ([13], 114), k akým objektom a akým spôsobom sa treba vzťahovať. A práve Foucaultova archeológia má definovať tieto „pravidlá...“, ktoré idú naprieč individuálnymi dielami“ ([13], 212). Obdobnú ambíciu majú aj kunsthistorické analýzy P. Bourdieua.

3. Ikonologické konotácie v koncepciách autorstva M. Foucaulta a P. Bourdieua. V oblasti metodológie dejín umenia možno nájsť koncepcie uberajúce sa vo svojich historickoanalytických intenciách obdobným smerom ako Foucaultova archeológia výtvarného umenia a Bourdieuova sociológia umeleckého diela. Je to predovšetkým vďaka ich odosobnenému chápaniu *funkcie autora* a vďaka ich presvedčeniu o závislosti umenia od špecifického usporiadania *poľa kultúrnej produkcie* a dobovej *epistémé*. Tieto postuláty zohľadňuje predovšetkým metóda tzv. „ikonológia“, za ktorej zakladateľov sa považujú A. Warburg, G. I. Hoogewerff a E. Panofsky. Táto metóda skúma dejiny umenia ako „dejiny kultúrnych symptómov“, ako dejiny „spôsobov, ktorými boli za rôznacích sa historických podmienok prostredníctvom špecifických tém a pojmov vyjadrované podstatné tendencie myslenia ľudí“ ([19], 43) danej doby. Metóda ikonológie sa stáva určujúcou metodológiou dejín umenia práve v období, keď vzniká Foucaultova archeologická koncepcia (60. roky 20. storočia), Bourdieuova sociologická koncepcia a keď sa vo filozofii veľmi intenzívne rozvíja štrukturalistická prizma. Dobová *epistémé* však dala vzniknúť konceptuálnym príbuznostiam nielen implicitne, ale aj explicitne. Dôkazom toho je Bourdieu. V jeho *Sociológii symbolických foriem* [4], v ktorej sa snaží sumarizovať „elementy sociologickej teórie vnímania umenia“ – tak znie nadpis jednej z kapitol tejto knihy – je ústredným zdrojom jeho teoretických úvah dielo E. Panofského. Bourdieua, ktorý napísal doslov k francúzskemu vydaniu Panofského práce o gotickej architektúre, na Panofskom fascinovalo práve jeho sociologizujúce hľadisko, na základe ktorého hľadal súvislosti napr. medzi gotickou architektúrou a zvyklosťami myslenia a konania doby, v ktorej diela tohto typu vznikali. Bourdieu dokonca preberá základný pojem takmer všetkých svojich (nielen umenovedných) prác, pojem „habitus“, práve od Panofského. Panofsky bol pre francúzsku školu sociálnych vied teda zaujímavý predovšetkým svojím ikonologickým ponímaním diela ako niečoho, v čom je „kondenzovaný“ „základný postoj... obdobia“ alebo všeobecne „filozofické presvedčenie“ ([19], 20) určitého obdobia. Jeho analýza teda nebola založená na tradičnom princípe autora, ale diela analyzoval na základe historicky a kultúrne univerzálnej, dobovej *autorskej funkcie*. Panofsky taktiež dôrazne protestoval proti koncepcii umenia pre umenie (čo bolo zjavne inšpirujúce pre Bourdieua). V diele vždy hľadal tzv. „vnútorný význam“, resp. „obsah“, ktorý ponímal ako „zjednocujúci princíp“ dávajúci dielam danej doby určitú špecifickú formu ([19], 34). Tým sa dostáva do blízkosti Foucaultovho *systému formovania* či jeho transformovaniu tradičnej kategórie *autora* na nadindividuálny organizačný princíp dobovej kultúrnej produkcie. Preto sú podľa Panofského „formy, motívy, obrazy, príbehy a alegórie... prejavy hlbších princípov“ ([19], 36). Panofsky ďalej poníma „vnútorný význam“ diela ako „symbolickú hodnotu“ diela. Tá má prekračovať „sféru vedomého chcenia“ kultúrneho producenta, čím sa opäť približuje k Foucaultovmu a Bourdieuovmu chápaniu autorstva ako nezávislého od vedomých intencií kultúrneho producenta (individuá).

Nemožno si však nevšimnúť, že Panofského koncepcia je na Foucaultove a Bourdieuove pomery príliš univerzalizujúca. Problematickým je predovšetkým Panofského pojem „syntetická intuícia“. Pomocou nej má analytik odhaľovať „všeobecné a podstatné tendencie ľudského ducha“ ([19], 41) či „svetový názor“ ([19], 43). Foucault ([13], 36) však vo svojej archeológii hegelovské transhistorické ponímanie pojmu „duch“ odmieta. „Archeológia sa nesnaží nájsť súvislý... prechod, ktorý ticho spája

diskurzy s tým, čo ich predchádza... Jej problémom je naopak *definovať* diskurzy v *ich špecifickosti*...“ ([13], 211). Archeológia teda „segmentuje dejiny na určité, do seba uzavreté útvary, ktoré medzi sebou nemajú nijaký súvis“ ([17], 158). „Namiesto metafyzickej totalizácie dejín sa Foucault usiluje o postupné odhaľovanie lokálnych, parciálnych *totalít*, ktoré sú časovo a priestorovo ohraničené a ktoré sa nikdy nepozdvihnú na úroveň absolútnej totality“ ([6], 23). Rozdiel medzi Foucaultom a Panofským je teda v otázke kontinuity, resp. diskontinuity dejín. Panofského priklon k totalizácii dejín vedie J. Bakoša ([1], 285) ku konštatovaniu, že Panofsky sa nikdy neoslobodil spod vplyvu hegelovstva. Podľa neho sa „v dôsledku Panofského závislosti od Hegela... jeho chápanie umeleckého diela... nestalo sociologickým..., ale zostalo metafyzickým“ ([1], 286). Avšak napriek všetkým snahám Foucaulta vymaniť jeho koncepciu dejinnosti spod vplyvu hegelovstva, aj on býva často obviňovaný z totalizácie dejín, a to predovšetkým jeho práce zo štrukturalistickej, archeologickej fázy jeho tvorby. Foucault dokonca upadá do podozrenia z hegelovstva aj u samého Bourdieua ([3], 107; [5], 44).

Napriek uvedeným teoretickým nezrovnalostiam medzi Panofským a Foucaultom a podozreniu z hegelovstva, ktorému neuniká ani jeden z nich, existuje tu zhoda v otázke postupu pri analýze diel čiže v otázke procesuality analýzy. Tu nachádzame zhodu aj s Bourdieuom. Dôležité má byť sústrediť sa na expresívne, „fyziognomické“ vlastnosti diel ([4], 129), vychádzať zo „vzdialeností..., proporcií..., obrysov“ ([13], 289). Taký istý postup volí aj Panofsky. Stačí, keď si pozrieme jeho aplikačné práce, napr. o dejinách ľudských proporcií ([19], 55 – 92). Samotná analytická práca sa teda neodohráva na poli idealít. Vychádza z materiality diel a nemala by sa od nej úplne vzdávať. Ako aj u Foucaulta, Bourdieua a Panofského sú teda základom autorstva opakujúce sa pravidelnosti kultúrnej produkcie (tematické, kompozičné a pod.), ktoré sa dajú explicitne odvodiť z materiality diel. Individuum, ktoré zohľadní tieto dobovo špecifické pravidelnosti vo svojej produkcii, tak zaplní ono *prázdne miesto*, ktoré utvárajú. Konštitúcia týchto dobových pravidelností však nie je jednorazová, skôr je predmetom neustáleho zjednávania. Na to najlepšie poukázal Bourdieu v jeho sociologizujúcom ponímaní *poľa kultúrnej produkcie* ako „kultúrneho silového poľa“ ([4], 76), poznačeného množstvom dobových sporov medzi maliarmi a školami v „nekonečnej sieti špecificky spoločenských prepojení“ ([4], 101). To všetko ale v rámci určitej špecifickej *epistémé*, určitého „vzťažného systému“, „systému intelektuálnej koordinácie“ či „intelektuálnych orientačných bodov“.

LITERATÚRA

- [1] BAKOŠ, J.: *Štyri trasy metodológie dejín umenia*. Bratislava, Veda 2000.
- [2] BARTHES, R.: „Smrť autora.“ In: *Profil*, 2001, roč. 8, č. 1 – 2, s. 8 – 13.
- [3] BOURDIEU, P.: „Einführung in eine Soziologie des Kunstwerks.“ In: BOURDIEU, P.: *Die Intellektuellen und die Macht*. Hamburg, VSA 1991, s. 101 – 124.
- [4] BOURDIEU, P.: *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1994.
- [5] BOURDIEU, P.: *Teorie jednání*. Praha, Karolinum 1998.

- [6] BURAJ, I.: *Foucault a moc*. Bratislava, Univerzita Komenského 2000.
- [7] DELEUZE, G.: *Foucault*. Praha, Hermann & synové 1996.
- [8] FOUCAULT, M.: *Wahnsinn und Gesellschaft: Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1973.
- [9] FOUCAULT, M.: *Schriften zur Literatur*. Frankfurt am Main, Fischer 1988.
- [10] FOUCAULT, M.: „Co je autor?“ In: FOUCAULT, M.: *Diskurs, autor, genealogie*. Praha, Nakladatelství Svoboda 1994, s. 41 – 74.
- [11] FOUCAULT, M.: „Řád diskursu.“ In: FOUCAULT, M.: *Diskurs, autor, genealogie*. Praha, Nakladatelství Svoboda 1994, s. 7 – 40.
- [12] FOUCAULT, M.: *Slová a věci: Archeológia humanitných vied*. Bratislava, Kalligram 2000.
- [13] FOUCAULT, M.: *Archeologie věděni*. Praha, Hermann & synové 2002.
- [14] KÖGLER, H. H.: *Michel Foucault*. Stuttgart; Weimar, Metzler 1994.
- [15] KUHN, T. S.: *Štruktúra vedeckých revolúcií*. Bratislava, Pravda 1982.
- [16] MARTI, U.: *Michel Foucault*. München, Beck 1999.
- [17] MICHALOVIČ, P. – MINÁR, P.: *Úvod do štrukturalizmu a postštrukturalizmu*. Bratislava, Iris 1997.
- [18] MOLLENHAUER, K.: *Vergessene Zusammenhänge: Über Kultur und Erziehung*. Weinheim; München, Juventa 1998.
- [19] PANOFSKY, E.: *Význam ve výtvarném umění*. Praha, Odeon 1981.
- [20] PETŘÍČEK, M.: *Úvod do (současné) filosofie*. Praha, Hermann & synové 1997.

PaedDr. Ondrej Kaščák

Katedra predškolskej a elementárnej pedagogiky PdF TU

Priemyselná 4

918 43 Trnava

SR