

SMRT AUTORA JAKO NEKONCEPTUÁLNÍ METAFORA (K jednosměrnosti literární komunikace)

JAKUB ČEŠKA, Katedra elektronické kultury a sémiotiky FHS UK, Praha, ČR

ČEŠKA, J.: Death of the Author as a Non-Conceptual Metaphor (On the One-Way Nature of Literary Communication)
FILOZOFIA 69, 2014, No 1, p. 89-100

Barthes's death-of-the-author metaphor strongly influenced the following period's reflections on the poetics of a literary work. Revisiting the metaphor should show its problematic argumentation core. Some of the main grounds of long surviving of this metaphor are explored, namely its style and foggy argumentation. Consequently, the death of the author is conceived as a conceptual metaphor instead of conceiving it as an emphatic gesture of the essayists. Further, we explore the absence of the authorial subjectivity in the writings of two distinctive Czech writers (Milan Kundera and Bohumil Hrabal) in the context of one-way pattern of communication, and in conclusion with regard to the pragmatics of Barthes's essay writing.

Keywords: Roland Barthes – Milan Kundera – Bohumil Hrabal – Death of the author – Narratology

Přízrak autora. Naratologii pronásleduje téměř již půl století přízrak autora. Literárně strukturalisticky orientovaná sémantika se k tematice subjektu staví jako k traumatu, jemuž hodlá naordinovat terapii. Tomu, nakolik je snaha naratologie vypudit z uvažování o literatuře intra/extratextové subjekty literárního sdělení (postavu, autora/čtenáře) přírodná či patřičná, se budeme věnovat právě s ohledem na kontext francouzského literárního strukturalismu, s ohledem na myšlení Rolanda Barthesa jako jednoho z jeho čelních představitelů. Protože si nelze klasickou naratologii bez kontextu ruského formalismu představit,¹ neobejdeme se bez toho, abychom tento inspirační zdroj byť jen letmo nezohlednili. Jelikož nás v následujícím příspěvku bude zajímat především tematika intra/extratextových subjektů, těžištěm výkladu bude právě dílo Rolanda Barthesa, zejména jeho provokativní esej *Smrt autora* (Barthes 2006a).

Na vybraných esejích Rolanda Barthesa ze strukturalistického období (Barthes 2002, 2006a) hodláme artikulovat jeho význačný vztah k subjektu literárního sdělení. Nežůstaneme však pouze u těchto esejů, jež jsou pro Barthesovo uvažování o literárním subjektu klíčové, k rozkrytí sledované tematiky bude vhodné procházet jeho dílem přerývaně.

¹ Za inaugurační sborník francouzského strukturalismu lze považovat osmé číslo *Communications* (Bremond 1998, 44), které vychází roku 1966 pod názvem *L'analyse structurale du récit*. U některých příspěvkatelů (zejména u Barthesa, Bremonda a Todorova) je patrný citelný vliv určitých formalistických pozic, které v různé míře explicitnosti přejímají z výboru ruských formalistů, který vyšel v překladu Tzvetana Todorova o rok dříve (Todorov 1965).

Pro tematizaci Barthesova uvažování se bude vhodné zaměřit nejen na to, co nám sám autor hodlá sdělit (takto bychom se nedostali dál než k určitým parafrázím), ale také na způsob, jakým nám to sděluje. Proto bude neméně podnětná reflexe těch částí Barthesovy esejistiky, kde se o subjektu komunikace mluví jaksi mimochodem, neboť Barthesovu pozornost v ní poutají jiná témata (kupříkladu falešná přirozenost novodobých mýtů (Barthes 2004)).

Bohumil Hrabal a Milan Kundera: poetika zapisovatele, nebo svrchovanost romanopisce? Kromě toho, že zamýšlíme rozkrýt předpoklady Barthesova pojetí literární komunikace, představíme rovněž dva odlišné autorské typy: Milana Kunderu a Bohumila Hrabala. Nejenže patří mezi klíčové postavy české, evropské a v případě Milana Kundery světové literatury druhé poloviny dvacátého století, nýbrž také proto, že tito autoři zohledňují při reflexi literatury určité Barthesovy teze. Zatímco Bohumil Hrabal navazuje na Barthesovo uvažování o neosobnosti psaní a klíčové roli čtenáře, Milan Kundera se naopak svým pojetím romanopisce (Kundera 2006) staví k dílu Rolanda Barthese kriticky, v některých případech implicitně (Kundera 2005, 98).

Kontrastnost rukopisů Bohumila Hrabala a Rolanda Barthese. Bohumil Hrabal vidí svoje psaní situováno v kontextu Barthesova pojetí čtenáře. Přesto můžeme ukázat, nakolik je právě Hrabalův přístup k psaní a spolu s ním i charakter jeho psaní (vysoká frekvence souřadných spojení, zastřený příčinný vztah mezi jednotlivými dějovými sekvencemi; oslabená pozice vypravěče; téměř absentující vnitřní fokalizace – pokud je jí užito, pak zřídka k významovému dourčení; binárnost jako klíčová figura Barthesova psaní nehraje u Hrabala důležitou roli...) v přímém kontrastu s psaním Rolanda Barthese, kde je naopak pozice vypravěče jako ústředního ideologa velice silná. Ne náhodou se Barthes prezentuje jako suverénní čtenář znaků, jeho psaní se navíc neobejde bez binárního vydělování. V Hrabalově přichylnosti k Barthesovi a v reflexi mimoběžnosti jejich rukopisů bychom mohli dále pokračovat. Využijeme-li k interpretaci Hrabalových próz arzenál klasické naratologie, minimálně pojmový aparát, který Barthes navrhuje ve svém úvodu (Barthes 2002), mineme se s dynamikou Hrabalova díla.

Pokud totiž hodláme porozumět Hrabalovu spisovatelskému naturelu, neobejdeme se bez toho, abychom konstruovali strategický záměr autora (Barthes jej ze strukturální poetiky vyprávění vypoví). Semióza sice probíhá také v rámci Hrabalova díla, ovšem její nikoli nepodstatná složka se odehrává na linii autor–dílo. Při výraznější artikulaci Hrabalova do značné míry implicitního literárního gesta se neobejdeme bez nastolení jeho vněliterárních kontextů: ať již se bude jednat o parafrázované historické události (Hrabal nezřídka sahá k inverzi), o topografické odkazy (poměrně známá je Hrabalova strategická deformace Polabí v románu *Harlekýnovy milióny*), o ironizované odkazy k vlastnímu životu atp. Jelikož je tématem Hrabalova díla jeho život, o němž však nehodláme říci, že je v něm zobrazován, nýbrž že je v něm specifickými literárními prostředky inscenován, můžeme tento autorský typ označit jako spisovatele s životopisem. Již s ohledem na tyto poukazy a vzhledem k poslední jmenovanému přiřazení životopisu k osudu jeho děl je

zjevné, nakolik je Hrabalovo literární specificky šifrované sdělení bez zohledňování a konstruování autorského subjektu nečitelné. Hrabal sice nahlíží svoje spisovatelství v perspektivě Barthesova adorativního pohledu na čtenáře, pokud bychom však zůstali pouze u něj, daleko se v interpretaci jeho díla nedostaneme.



Roland Barthes

naratologii značně vzdálené, jmenovitě Rolandu Barthesovi, a to hned v několika ohledech: v teoretizování, které je v klasické naratologii spíše do sebe zahleděné, než aby směřovalo k detailní interpretaci literárního díla, v uchopení a ve snaze zachovat autonomii literárního znaku, jež má však u Mukařovského neopomenutelný společenský kontext, v neposlední řadě v již zmiňované marginalizaci postavy a autora. V úvahu můžeme vzít Girardovu *Lež romantismu a pravdu románu*, v níž hraje postava centrální místo, nebo Kunderův důraz na svrchované panování romanopisce nad svým dílem (Kundera 2006) či Mukařovského zahrnutí autorského subjektu do procesu semiózy (Mukařovský 1982, 567-574).

Milan Kundera a Roland Barthes: afinity a neshody. Další z paradoxů se týká Kunderova kritického postoje k nové kritice, jmenovitě k Rolandu Barthesovi. Nejedná se sice o přímou Kunderovu kritiku, neboť se odvolává na Gombrowicze (Kundera 2005, 98), ale k profilaci Kunderova stanoviska postačí i toto prohlášení. Solipsistní, akademické, snad bychom mohli dodat monodénní uvažování o literatuře, bude vzdálené tomu, jak Milan Kundera rozumí románové poetice. Inspiraci Milana Kundery můžeme hledat v pracích Jana Mukařovského a v Girardově teorii románu (*Lež romantismu a pravdu románu*, Girard 1968), (Kundera 1993, 223). Obě indikované teoretické perspektivy (Mukařovského poetika a Girardova interpretace románové tradice) jsou klasické

Přes zásadně odlišný přístup k literatuře můžeme však vidět jistou afinitu v díle Milana Kundery a Rolanda Barthesa: najdeme ji v převládající binárnosti a v silném vypravěči, jenž se osvědčuje jako suverénní čtenář literárních znaků. Při interpretaci díla Milana Kundery si vystačíme s instrumentáři klasické naratologie, vždyť po formální a poetologicky inspirované interpretaci toto dílo, zdá se, přímo volá. Faktem ovšem je, že v díle Milana Kundery hraje románová postava klíčovou roli, s níž by se klasická naratologie valnou měrou minula (právě v motivu napodobivé touhy lze vidět inspirativnost přístupu René Girarda (Girard 1968). Další nikoli nepodstatná odlišnost mezi oběma autory spočívá v tom, že Barthesův rukopis je uhybavý, jak posléze uvidíme, zatímco romanopisectví a esejistika Milana Kundery jsou přímočaré.

Spisovatel s životopisem a romanopisec bez biografie. Pokud jsme označili Hrabala jakožto spisovatele s životopisem, mohli bychom oproti tomu charakterizovat Milana Kunderu jako romanopisce bez životopisu. Třebaže tedy hraje postava jako intratextový subjekt v Kunderově poetice klíčovou roli, jinak tomu už bude s extratextovým subjektem, neboť k poznání a k analýze Kunderova díla není vůbec zapotřebí, abychom při interpretaci zohledňovali různé autorské kontexty, které Milan Kundera nejenže skrývá, ale navíc je považuje za zcela nenáležitě k pochopení svého díla (jediný patřičný kontext vidí v poetice a v tradici evropského románu). Jednoduše řečeno, k pochopení díla Milana Kundery bude zcela postačující korpus jeho románů a esejů, proto také není vůbec zapotřebí vycházet za horizont literatury, což je pro pochopení Hrabalovy tvorby naopak klíčové. Nenamítl by však někdo, že při zohledňování Kunderovy esejistiky se přeci jenom necháme vést jeho autorskou vůlí, tudíž že od autorského subjektu zcela neodhlížíme?

Na Kunderově esejistice si můžeme všimnout jinak komponovaného autorství, než jak jsme jej mohli v náznavu sledovat u Bohumila Hrabala. Kunderův silný vypravěčský hlas je přítomen v jeho esejích i prózách, a to nejen v reflexivních pasážích, nýbrž také ve výstavbě románového světa, v němž patří vnitřní fokalizace k dominantním narativním prostředkům. Kunderova vypravěčská suverénnost, s níž utváří uspořádané, významově stabilizované, jedním slovem čitelné literární dílo, z něj činí dílo autonomní, které se obejde bez vněliterárních kontextů a rovněž bez toho, abychom pro jeho pochopení museli přihlížet k jeho genezi.

Oproti tomu Hrabalův utlumený autorský hlas ponechává svoje vypravěče sice nespoutaně vyprávět, ovšem bez toho, aby nám alespoň nějakým způsobem naznačil, jak máme tyto přerývané promluvy číst. Tento utlumený autorský hlas vede interprety k tomu, aby se jej snažili konstruovat, neboť teprve při aktualizaci kontextů Hrabalova díla se začne pozvolna vyjevovat jeho specifická a sofistikovaná literárnost. Hrabal počítá s jedním z klíčových kontextů: nejen s dějinami Československa, ale také s autorovými životními peripetemi.

Pokud shrneme víceznačný vztah Milana Kundery a Bohumila Hrabala k dílu Rolanda Barthesa do jednoduché extrapozice, můžeme říci, že se Hrabal svým uchopením literárního díla, zejména svérázné situace psaní, blíží k Barthesově teoretické pozici, byť

se však povahou svého rukopisu ukazuje jako jeho protiklad. Milan Kundera se sice vymezuje vůči francouzskému literárnímu strukturalismu, byť najdeme v dílech prvcích jeho stylu obdobnou vypravěčskou suverenitu, kterou se vyznačuje také Barthesova esejistika.

Smrt autora. Nyní se v krátkosti podívejme na konceptualizaci vyprávění v díle Rolanda Barthesa (zde se budeme věnovat výhradně strukturalistickému období), na němž je patrná eliminace subjektu (intra/extratextového). Nejprve artikulujeme jeho pozici ve *Smrti autora*, dále se pokusíme obnažit předpoklady, které k potírání subjektu vedou, abychom se nakonec napříč Barthesovým dílem dostali k jisté víceznačnosti, s níž se staví vůči psaní jako k tvůrčímu aktu, který je nedílně spjat s tematikou čtenáře.

S ohledem na vytčené téma literární komunikace se před námi otevírá kontext psaní, čtenáře, autora a postavy. Adorace psaní vede k potlačení subjektivity, ať již půjde o čtenáře, autora nebo již zmiňovanou postavu. Někdo by sice mohl namítat, že naopak Barthesova esejistika je zacílena k emancipaci čtenáře, Barthes o ní přinejmenším mluví, avšak jak se posléze ukáže, čtenář nevykazuje žádnou aktivitu, ba co víc, zdá se, že se jedná o pouhý reflex textu (už na tomto místě bychom mohli být v pokušení říci, že je zcela v područí autorovy strategie). Proto může být překvapivé, že bude v klasické naratologii tematika autora tak silně tabuizována.

Velkolepá metafora smrti autorského subjektu se v Barthesově podání vyznačuje několika momenty. Nejprve zmiňme úvodní neurčitelnost původu narativního hlasu. Proč bychom se jej ale měli snažit určit, jde-li o volenou narativní strategii? Nelze z toho poukazu k původu vyčíst romantickou stopu? Není hlas v románu obdobně nepůvodní, jako jsou různě falešné a nepůvodní novodobé mýty? Zatímco v *Mytologiích* se Barthes rozhodne demaskovat proradnou strategii redaktora, což má směřovat k denaturalizaci promluvy, při reflexi románu odmítne zahrnovat autorský subjekt do úvah o významu literárního sdělení. Má to však znamenat, že nemůžeme literární dílo, pokud jde o jeho kompozici, tematickou osnovu, volbu vypravěčského postupu, užití metafor, záměrně nastražené vypravěčské lapsy, aluzivní síť atp., promítnout do sice konstruovaného, ale přesto představitelného autorského subjektu, který, ať je tomu jak chceme, provádí celou řadu narativních voleb?

Démonizace autora. Zjevně si ani Barthes nemyslí, že román vzniká po způsobu automatického textu, nicméně s ohledem na zcela zásadní roli, kterou přisuzuje jazyku (a zde se dostáváme k druhému argumentačnímu momentu), marginalizuje autorský subjekt. Nehodláme sice podobně jako Barthes považovat dílo za výtvor *génia* (Barthes 2006a), přesto však můžeme klást otázku, zdali Barthes svého nepřítele (autora pozitivistické literární kritiky) příliš nekarikuje (a tudíž také nedémonizuje)? Pokud totiž Barthes přiznává „tomu, kdo píše“ znalost narativního kódu (Barthes 2006a), nemluví pouze jinými slovy o autorském subjektu, neboť nikdo by patrně nehodlal připustit, že lze psát (či spisovat, tvořit) bez zprostředkující role jazyka. Podobně jako Barthes nechceme ani v nejmenším tvrdit, že autor vyjadřuje svoje pocity, neboť se hodlá (s větší či menší obe-

známeností s literaturou) do ní inovativně vepsat, což pochopitelně nelze jinak než performací určitého literárního gesta. Na Barthesovu vyhocenou esej bychom mohli trochu žehrat, neboť při bližším pohledu se zdá, že nejde zas o tolik převratný postoj – jedná se pouze o několik drobných formulačních (ne tolik už konceptuálních) odlišností.

Věcnost Tomaševského a metaforičnost Barthesovy esejistiky. Bez inspiračního vpisu ruského formalismu by francouzská naratologie nezaznamenala patrně tak prudký rozvoj (k tomu srov. výše zmiňovaný sborník ruského formalismu (Todorov 1965)). Prokazatelnou inspirační stoupu totiž na Barthesově myšlení (konkrétně v textech *Efekt reálného* a *Úvod do strukturální analýzy vyprávění*) zanechalo Tomaševského komplexní pojetí narativu (Tomaševskij 1970), ať se vydáme po stopách funkčních jednotek (Barthes 2002) nebo budeme v Tomaševského pojmu iluze reality nalézat centrální argument, který Barthes rozvine v dalším krátkém, zato však převratném a slavném eseji *Efekt reálného* (Barthes 2006b).

V porovnání s Tomaševským bychom se tedy mohli ptát, proč Barthes opouští pojetí narativu jako strategicky rozmístěných prvků, které mají upoutat čtenářovu pozornost? Jeden důvod nalezneme v Barthesově fascinaci jazykem, jenž v jeho podání získává až podobu odosobňujícího monstra, které zcela pohltí jak subjektivitu autora, tak i čtenáře (k tomu, proč také čtenářovu, se dostaneme později). Třebaže tedy u Barthesa nenalezneme v porovnání s Tomaševským výrazný konceptuální posun, mohli bychom být poněkud překvapeni radikálností Barthesových závěrů, pro něž je symptomatické, že jsou nemalou měrou metaforické, jako je tomu ostatně i v klíčové metafoře smrti autora.

Srovnáme-li totiž Tomaševského věcný styl a prostě formulovanou terminologii s metaforičností a revolučním slovníkem Rolanda Barthesa, snadno zjistíme, že radikálnost Barthesovy pozice spočívá daleko spíše v pompéznosti jeho stylu než předkládaných argumentech. Revoluční koncept smrti autora se vyznačuje emphatickým gestem esejisty, než aby vyvěral z radikálnosti předložených argumentů. Proto také můžeme s důvodů, které Barthes uvádí proti příliš pozitivisticky pojímanému autorskému subjektu, v mnohém souhlasit, ovšem nikoli již s gestem jeho psaní, kterým sahá dál, než na co stačí jeho argumenty. Barthesův metaforický styl se vyznačuje razancí a dalekosáhlým efektem. Patrně v něm bychom také měli hledat příčinu tabuizace autorského subjektu.

Smrt autora jako efekt stylu. Původ ostychu a interpretační obezřetnosti, s jakou se i v současnosti někteří čeští literární teoretici zdráhají mluvit o autorovi, lze hledat v zapomenutí na to, že smrt autora je pouze efektní metafora, která nemá přesvědčivé racionální jádro. Takto se mylně v literární vědě užívá smrti autora jako konceptuální metafory, byť původně neodkazovala k vyprofilovanému argumentačnímu poli. Jelikož nedošlo ke smrti autora, nemůžeme ani z exklamativní implikace: *autor je mrtev, ať žije čtenář*, dovozovat zrození čtenáře. Pochopitelně, že bychom mohli opět mluvit o metaforickém zrození čtenáře, pak je ale zároveň třeba přiznat, že ono zrození čtenáře má argumentační jádro ještě o poznání chudší, než jaké měla smrt autora:

„Čtenář je právě prostorem, do kterého se zapisují – aniž by se nějaká z nich ztratila

– všechny citace, z nichž je psaní vytvořeno. Jednota textu není v jeho původu, ale v jeho určení, které však již nemůže být osobní: čtenář je člověkem bez historie, biografie a psychologie. Je pouze *někým*, kdo drží pohromadě v jednom prostoru všechny stopy, z nichž je psaný text vytvořen. A proto je směšné slyšet, jak je nové psaní odsuzováno ve jménu humanismu, který ze sebe pokrytecky činí obhájce čtenářových práv“ (Barthes 2006a).

Třebaže si můžeme představit autora jako znalce literárního kódu, který performuje literární sdělení, u čtenáře to bude již o poznání obtížnější. Záměrně jsme uvedli delší citaci, v níž je patrná dvojitá poloha (nebo dokonce trojitá?) Barthesova psaní – náznak konceptuálního jádra, které je však pojednáno do značné míry metaforicky (minimálně v tomto případě), bude doplněno řečnickým obratem, jímž by se mělo předejít případným námitkám: nová kritika ze sebe nemůže ani pokrytecky činit obhájce čtenářových práv, neboť „čtenář je člověkem bez historie, biografie a psychologie“. Jakým způsobem tedy máme čtenáři rozumět?

Čtenář je nám zde představen jako intertextový horizont,² nikoli jako nelidský olbřímí čtenář, který si nejenom vše pamatuje, ale je i schopen aktualizovat veškeré narážky k dalším psaním, z nichž bylo příslušné dílo utkáno, a jež si v plném rozsahu nemusel (a patrně také ani nemohl) autor uvědomovat. Proč bychom však tuto konceptualizaci měli nazývat ještě čtenářem? Nemáme ostatně svérázné pojmenovávání (obsazování obecně sdílených slov novým obsahem) přičíst na vrub Barthesově rétoričnosti, v níž je navíc patrný jeho tvůrčí přínos?

V této falešné konceptualizaci se ukazuje úhybný rys Barthesova psaní, neboť z něj plyne něco jiného, než k čemu vedou argumenty. Přesvědčivost Barthesovy esejistiky spočívá spíše v iluzivní poloze jeho psaní, která je vlastní umělecké tvorbě, než v argumentační výstavbě. Můžeme tedy tvrdit, že jádro Barthesova sdělení spočívá nikoli v argumentech, ale v iluzivnosti. K rozkrytí Barthesova iluzivního gesta bude vhodné využít konceptuální osnovy naratologie. Z iluzivnosti můžeme dále nalézt cestu ven reflexí Barthesovy rétoričnosti, jež nám nabídne přehledný komunikační model, který svědčí o zcela jiném pojetí komunikační situace, než jaké autor proklamuje ve sledované eseji *Smrt autora*.

Boj s přízraky – redaktor, profesor a autor. Barthesův styl by nás mohl snadno splést, proto si nejprve všimněme jednoho zdánlivě nepatrného detailu, vyřčeného sice bojovně, zároveň však jakoby mimochodem, neboť se netýká hlavního předmětu sdělení: „A proto je směšné slyšet, jak je nové psaní odsuzováno ve jménu humanismu, který ze sebe pokrytecky činí obhájce čtenářových práv“ (Barthes 2006a). Nenalezneme v této

² Pokud by byl totiž čtenář uchopen jako subjekt četby, hrozilo by (obdobně jako tomu bylo původně u autora), že by mohl parafovat smysl literárního díla, tímto jej také uzavřít. V tomto kontextu bude čtenář synonymem pro textualitu, pro specifické dění textu, jehož semióza není nikdy završena. Tento nedokonavý pohyb textu velmi přesvědčivě ilustruje Miroslav Marcelli při reinterpetaci Barthesovy metafory textu jako sítě (Marcelli 2011).

věť jádro eseje? Nesměřuje totiž Barthesova esej k dotváření určitého symbolického pole, které je třeba dopředu ohradit před možnými námitkami? Není v něm latentně přítomna naježenost jednoho ze zastánců „nového psaní“ před strážci francouzské kultury, mezi něž lze počítat kupříkladu Raymonda Picarda, profesora pařížské Sorbonny, znalce Racinova díla, který roku 1965 kriticky vystoupil proti Barthesově interpretaci Racina v díle nazvaném *Nouvelle critique ou nouvelle imposture* (Nová kritika nebo nový podvod)? Proti tomu se Barthes (1997) silně ohradí v polemickém textu o povaze četby a interpretace. Citovanou větou tedy můžeme prohlédnout až k časově ne příliš vzdálenému sporu o právo na interpretaci literárního díla: má jej pouze znalec dobových kontextů díla (historických, literárních a jazykových), nebo každý, kdo je schopen dílo přečíst a sledovat v něm určitou významovou stopu?

Ve sporu s Ricardem je Barthes zjevně na straně čtenáře, zatímco Ricard hájí poučenou interpretaci, která se snaží artikulovat příslušné dílo v dobovém horizontu. V tomto ohledu se nám promění dříve komentovaná role čtenáře, neboť se nebude jednat pouze o nastolení intertextuální sítě daného díla, nýbrž i o jeho inovativní reinterpretaci, byť by byla poznamenána neznalostí jazyka sedmnáctého století (v případě Racina). Čtenář otevírá dílo k stále inovativnímu čtení (a to i svým neporozuměním), neboť jej nutně bude s novými dobovými kontexty nově interpretovat. Takto bude dílo otevřeno do budoucnosti směrem k neukončené řadě čtení, v níž by se stále noví čtenáři nemuseli starat o jeho dobové kontexty, do nichž autor své dílo kdysi situoval.

Nový čtenář tedy nesměřuje k rozkrytí autorem zamýšleného významového horizontu díla, při vědomí, že autorskou pozici nelze úplně artikulovat. V této souvislosti by se ukázal přímý protiklad v chápání role autora a spolu s ním i interpretace literárního díla mezi Rolandem Barthesem a Milanem Kunderou. Milan Kundera totiž svým pojetím romanopisce (Kundera 2006) trvá na jeho svrchovanosti nad významovým horizontem díla na rozdíl od Barthesa, který bude ochoten odvozovat význam literárního díla ze čtenářské konkretizace.

Máme tedy podle Barthesa ignorovat autorovy komentáře k jeho dílu, i když je zjevné, že se nemusíme spokojit pouze s nimi a můžeme se vydat vlastní interpretační cestou? Barthes sice ohlašuje svobodu čtenáře, přesto se však v polemice s Ricardem ozývá ve chvíli, když byl zpochybněn jeho autorský výkon. Neprosvítá zpoza adorace čtenáře (Barthes si jej povolává na lavici svědka (Barthes 1997)) starost o upevnění vlastní autorské pozice? Jak jinak totiž ještě máme chápat nepatrnou a předběžnou invektivu případným kritikům *Smrti autora*, než jako vypravěčskou performaci místa pro kritiku?

Zjevně ani v rétoričnosti nemůžeme tedy hledat jisté argumentační jádro, neboť se v něm manifestuje iluzivnost literárního gesta (performací místa pro kritiku). Zpoza toho, co nám Barthes sděluje, si můžeme začít všimnout způsobu, jakým tak činí, abychom dospěli k závěru, že proklamativní linie Barthesova díla se zdá být protikladná pragmatické jeho psaní. Metaforicky nezřetelné, ale přesto adorativní vyzdvižení čtenáře můžeme vidět jako uplatňování autorské vůle. Tato diskrepance nabývá nechtěného půvabu, když se autoři hlásí k tehdy moderní vlně strukturalismu, přitom se jedním dechem domáhají svého autorství. Barthes ve zmíněné *Kritice a pravdě*, Alain Robbe-Grillet (jehož románová tvorba

vyrůstá z Barthesovy konceptualizace balzakovského rukopisu) v esejích *Za nový román* (Robbe-Grillet 1970). Ze svých tezí sice Barthes zapudí jak extratextové subjekty (Barthes 2006a), tak subjekty intratextové (Barthes 2002, 2006b), přitom v pragmatické rovině psaní s nimi počítá (ve zmíněné *Kritice a pravdě* nebo v mytologickém projektu (Barthes 2004)). Patrně jeden z důvodů, proč není tato diskrepance příliš viditelná, spočívá v metaforicky nezřetelném stylu a v obsazování tradičně užívaných slov novými významy. Barthes jakoby prováděl jistou inverzi Nezvalova verše z *Pěti minut za městem* „dávám věcem nová jména, abych definoval jejich lidskou rovnici“, neboť Barthes naplňuje stará jména novým obsahem.

Barthesovo předefinování se navíc vyznačuje nesouhlasem a nonkonformitou, ať již se pasuje do role mytologa, nebo se stává zastáncem práv čtenáře. S jistou mírou nadsázky bychom tento postoj mohli ilustrovat další citací z Nezvalovy poezie, a to z jeho *Anti-lyriky* – „Už nerozeznávám jevy podle půvabu nebo ošklivosti, kterou jste jim přirkli.“

Barthesovo psaní se vyznačuje jak zavržením dosavadního, tak i jeho inovativním přepsáním (předefinováním). V těchto dvou ohledech si však můžeme všimnout Barthesovy iluzivní strategie, v níž odmítá stávající kód ve prospěch nového. Jedním dechem však můžeme dodat, že v tomto přepisování (což je jedna z klíčových Barthesových metafor) se nejedná o nic jiného než o autorský výkon. Barthes se stylem svého psaní sám usvědčuje z využití klasických komunikačních modelů a z instrumentária čitelné vypravěčské či rétorické praxe. Nespočívá kouzlo jeho psaní v tom, že nám slibuje více, než nám může splnit? Dále se můžeme ptát, nakolik se lze spokojit s metaforickým označením „zápis četby“? Neběží v něm o eufemismus suverénního autorského výkonu? Dílo Rolanda Barthesa nabízí poměrně klasický model literární komunikace, podobně je tomu také v interpretaci textu, v němž je autor jeho hlavním aktérem, zatímco čtenář vazalem. Komunikační schéma, které prosvítá za Barthesovou esejistikou, se zdá být tedy jedno- směrné.

Parafráze triadického komunikačního modelu v naratologických pojmech. Poté, co jsme odmítli chápat metaforu smrti autora konceptuálně, se nyní podíváme na jeden z prvních modelů komunikační situace, jehož základní osnova je navíc pro Barthesovo uvažování typická. V již zmíněné eseji *Mýtus dnes* modeluje Barthes komunikační schéma o třech prvcích: redaktor, čtenář, mytolog. Redaktor je charakterizován jako cynik, který nakládá účelně s určitými kulturními fenomény, jako by se jednalo o znaky. Čtenář je této hře vydán na pospas (hravost této hry je zastřena naturalizačním efektem), mytolog se naopak pasuje do role toho, kdo prostupuje tuto hru na schovávanou, čímž také cílí na proradnost redaktora.

Pokud toto základní schéma parafrázujeme v pojmech narativní poetiky, můžeme říci, že čtenář je vazalem redaktorské (autorské) narativní strategie, na pomoc mu přispěchá mytolog (interpret semiotičnosti manipulativního modelu), aby čtenáři odhalil, v jaké hře vlastně figuruje. Čtenář je takto konzumentem narativního sdělení, zatímco jak redaktor (autor), tak mytolog (interpret) stojí vůči tomuto sdělení v určité reflexivní distanci. O svobodě čtenáře zde nemůže být řeč. Jeho osvobození spočívá důsledně vzato pouze

v tom, že bude osvobozen od jednoho psaní, aby se stal vazalem jiného: kupříkladu Barthesových *Mytologií*. Na detailnější analýzu, ani na interpretaci Barthesova spíše narativního než analytického gesta, zde není místa.³ Již z tohoto letmého přehledu by mohlo být patrné, že zde proti sobě stojí dvě autorské vůle: redaktorova a mytologova. První si hodlá čtenáře ochotit (jde pochopitelně o stanovisko mytologa, který vypráví příběh *Mytologií*), zatímco druhý jej zamýšlí osvobodit tím, že z něj učiní vazala svého psaní. Z předvedeného schématu plyne prostý fakt, že role čtenáře je neslučitelná s rolí mytologa (interpreta). Navíc je toto Barthesovo schéma založeno na intratextových subjektech: na redaktrovi, čtenáři a mytologovi.

Afinita intra/extratextových subjektů, deformace literárního sdělení. Situace se více vyjasní, pokud nalezneme obraz intratextových subjektů v literárním díle (či jej do něj promítneme), a tedy také v základní asymetrii mezi vypravěčem a postavou. Poté si budeme moci všimnout, že základní komunikační situace je binární (autor/čtenář, vypravěč/postava). Třebaže Barthes mluví o trojím vztahu, zůstaneme u binárního modelu, neboť pokud promítneme tyto vztahy k mýtu (redaktorův, čtenářův a mytologův) do základní narativní situace, mělo by být jasné, že půjde o binární osnovu: subjekt promluvy tu stojí oproti jejímu objektu. Již v tomto Barthesově poměrně raném díle (Barthes 2004) je centrální pozornost upřena na čtenáře či konkrétněji na samotný fakt čtení a na to, jak mu máme rozumět. Podstatné je tedy to, že v imaginativním principu nápodoby, jež se odehrává na poli čtenářova vědomí, nalézá Barthes klíčový prvek semiózy.

Ve strukturální analýze vyprávění Barthes pouští vědomí postavy ze zřetele (Barthes 2002, 28-32), třebaže hrála v jeho esejistice (v jeho intratextovém protějšku) klíčovou roli. Není zde místa na to, abychom se tomuto opomenutí věnovali podrobněji, omezím se proto na dílčí komentář. Již z označení, které Barthes vyhrazuje postavě ve svém trojčlenném narativním schématu (funkce, jednání, narace) rovinnu jednání, je patrná její marginální role. Nemuselo by být nijak překvapivé, že odmítá pojímat postavu jako antropomorfní entitu, která by se vyznačovala určitou psychickou dimenzí. Ovšem v Barthesově pojetí novodobých mýtů (Barthes 2004) byl naopak čtenář klíčem k semióze. Nově se rodící naratologii Barthes obětuje introspektivní rys postavy (jež můžeme chápat jako protějšek čtenáře) ve prospěch logiky událostí.

Jednu z dalších příčin potlačení intratextového subjektu můžeme nalézt téměř až v nekritickém přecenění příběhu na úkor diskursu, které má svůj původ v určitých východiscích ruského formalismu, zejména v Proppově *Morfologii pohádky* (Propp 1999) a z části také v Tomaševského *Tématique* (Tomaševskij 1970). V próze, v níž převažuje dějový spád nad introspekci či interpretativní rolí postavy, nehraje inscenovaná semióza na poli jejího vědomí téměř žádnou roli. Takto však díla s převažujícím dějovým sledem nabízejí specifickou konceptuální linii, což je v Proppově *Morfologii* zjevné (Propp analyzuje *skaz*, tj. pohádku s kouzelnými prvky). Barthes se v tomto ohledu stává obětí této konceptuální hypotézy, neboť při výkladu akční roviny vychází z Greimasova pojetí akan-

³ K mýtičnosti Barthesova proklamativně mytologizačního gesta srov. Češka 2010.

tů (Greimas 1966) a z Bremondova modelu elementární sekvence (Bremond 2002), jež se vyznačují reinterpetací Proppova funkčního modelu a snahou o jeho zobecnění tak, aby jej bylo možné aplikovat na jakékoli literární dílo. Barthes tedy nenabízí jen okleštěnou podobu narativu (poplatnou jistě linii strukturální poetiky), nýbrž také zaměřuje pozici interpreta a čtenáře, a to ve chvíli, kdy rozhoduje, podle čeho určit dynamický prvek vyprávění: „koupě revolveru nachází svůj korelát v okamžiku, kdy je ho použito (a jestliže se ho nepoužije, tento zápis se změní ve znak nahodilosti)“ (Barthes 2002, 19). Přestože se v tomto případě jedná o parafrázi Tomaševského, Barthes v ní není důsledný, neboť připouští pro jednu narativní jednotku dvojí funkci, a to jádro (dynamický moment), nebo katalyzátor (moment statický). Jako interpreti přitom pohlížíme na literární dílo v celku, proto také můžeme jednoznačně určit, o jaký ze dvou jmenovaných funkčních prvků se jedná, zatímco jako čtenáři jsme linearitou čtení vystaveni jistě neurčitosti a váhavosti, jež je ale efektem autorské strategie. Zatímco v eseji *Mýtus dnes* Barthes bezpečně rozlišuje mezi jednotlivými subjekty komunikační situace, ve své rané naratologické fázi se dopouští jistě záměny čtenáře za interpreta, což můžeme chápat jako důsledek potlačení intratextového subjektu v konceptualizaci literárního díla.

Připomenutím odlišností interpreta a čtenáře završíme exkurs k jednosměrnosti literární komunikace: čtenář totiž bude tím, kdo je afikován lineárností vyprávění, takto je také vazalem autorské strategie, kterou se interpret zpětně snaží rekonstruovat, čímž se rovněž hodlá vyvázat z podřízené role čtenáře, jenž je specificky pojatou iluzivností interpelován.

Na úplný závěr zmiňme funebrální metaforu autorství, kterou v olbřímí podobě vytvořil v *Příliš hlučné samotáře* Bohumil Hrabal: vždyť odhodlání psát se vyznačuje odvržením četby jakožto odkladu, takto i připomínce vlastní smrti ve význačném gestu autorství.

Literatúra

- BARTHES, R. (1997): *Kritika a pravda*. In: *Kritika a pravda*. Praha: Dauphin.
- BARTHES, R. (2002): Úvod do strukturální analýzy vyprávění. In: Koloušek, P. (ed.): *Znak, struktura, vyprávění*. Brno: Host.
- BARTHES, R. (2004): *Mytologie*. Praha: Dokořán.
- BARTHES, R. (2006a): Smrt autora. *Aluze*, 10, (3), 75-77.
- BARTHES, R. (2006b): Efekt reálného. *Aluze*, 10, (3), 78-81.
- BREMOND, C. (2002): Logika narativních možností. In: Koloušek, P. (ed.): *Znak, struktura, vyprávění*. Brno: Host, 118-141.
- BREMOND, C., PAVEL, T. (1998): *De Barthes à Balzac, fictions d'une critique, critiques d'une fiction*. Paris: Albin Michel.
- ČEŠKA, J. (2010): *Ztročený mýtus*. Praha: Togga.
- GIRARD, R. (1968): *Lež romantismu a pravda románu*. Praha: Československý spisovatel.
- GOMBROWICZ, W. (2004): *Testament*. Praha: Edice Revolver Revue.
- GREIMAS, J. (1966): *Sémantique structural*. Paris: Larousse.
- KUNDERA, M. (1993): *Les testaments trahis*. Paris: Gallimard.
- KUNDERA, M. (2005): *Le rideau*. Paris: Gallimard.
- KUNDERA, M. (2006): Kdo je to romanopisec. In idem: *Nechovejte se tu jako doma, přáteli*. Brno: Atlantis.

- MARCELLI, M. (2011): Text, sieť a iné nečistoty. *Filozofia*, 66 (7), 623-633.
- MUKAŘOVSKÝ, J. (1982): Genetika smyslu v Máchově poezii. In idem: *Studie z poetiky*. Praha: Československý spisovatel, 518-580.
- PROPP, V. J. (1999): *Morfologie pohádky*. Jinočany: H & H.
- ROBBE-GRILLET, A. (1970): *Za nový román*. Praha: Odeon.
- TODOROV, T. (ed.) (1965): *Théorie de la littérature / Textes des formalistes russes réunis*. Paris: Éditions du Seuil.
- TOMAŠEVSKIJ, B. (1970): Tématika. In idem: *Teorie literatury*. Praha: Lidové nakladatelství, 121-158.

Jakub Česka
Katedra elektronické kultury a sémiotiky FHS UK
U Kříže 8
158 00 Praha 5 – Jinonice
Česká republika
e-mail: ceska@fhs.cuni.cz