

2 Z českých dostupných Blanchotových textů srov. především „Literatura a právo na smrt“, *Česká literatura* 52, 2004, č. 2, s. 194–231.

3 Karel Thein, „Smutek příšer. Godzilla a proměny lidskosti v současném filmu“, *Respekt* 9, 1998, č. 43, s. 18.

Smrt autora

Roland Barthes

Ve své novele *Sarrasine*, která pojednává o kastrátovi převlečeném za ženu, píše Balzac tuto větu: „Byla to žena s chvilami náhlého strachu, bezdůvodných rozmarů, pudových zmatků, bezdůvodné smělosti, vzdorovitosti a líbezných citové jemnosti.“¹ Kdo takto mluví? Je to hrdina novely, který neví, že pod ženským zevnějškem se ve skutečnosti skrývá kastrát? Je to Balzac osobně, díky své vlastní zkušenosti znalý filozofie ženy? Je to autor Balzac hlásající „literární“ ideje ženství? Jedná se o univerzální moudrost? Romantickou psychologii? Dozvědět se to zůstane navždy nemožné z prostého důvodu: psaní je destrukcí každého hlasu (*voix*) i počátku (*origine*). Psaní je ono neutrální, smíšené a šikmé, kde mizí náš subjekt, ono černobílé, kde se ztrácí veškerá identita počínaje tou, jež náleží tělu, které píše.

Nepochybně tomu tak bylo vždy: jakmile je nějaká událost (*fait*) vyprávěna ne již za účelem působit přímo na realitu, ale bezpředmětně (*à fins intrasitives*), tedy bez zřetele na jakoukoli jinou funkci, než je samotné provedení symbolu, nastává přerušení (*décrochage*), hlas ztrácí svůj původ, autor vstupuje do své vlastní smrti; začíná psaní. Nicméně vnímání tohoto fenoménu bylo různé; v kmenových společenstvích nemá vyprávění nikdy na starost jedna osoba, ale prostředník, šaman či recitátor, u kterého můžeme popřípadě obdivovat jeho „performanci“ (tedy ovládání narativního kódu), ale nikdy ne jeho „génia“. Autor je moderní postavou vytvořenou naší společností, která postupně od sklonku středověku, s anglickým empirismem, francouzským racionalismem a osobní vírou reformace objevila prestiž individua, nebo, jak se vznešeněji říká, „lidské bytosti“. Je tedy logické, že v oblasti literatury je to právě pozitivismus — ono shrnutí a završení kapitalistické ideologie —, který přikládal největší důležitost „osobě“ autora. 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 najít 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 světuje.

Přestože je říše Autora stále velmi mocná (nová kritika neudělala nic menšího, než že ji ještě upevnila), rozumí se samo sebou, že se jí někteří autoři již dlouho snaží otřást. Ve Francii to byl určitě Mallarmé, kdo jako první viděl a předpověděl v celé její šíři nutnost nahradit řeč (*langage*) samou toho, kdo byl až dosud pokládán za jejího majitele. Pro něj, stejně jako pro nás, je to řeč, která mluví, ne autor. Psát znamená dosáhnout skrze předem danou neosobnost — kterou bychom nikdy neměli zaměňovat s oklešťující objektivitou realistického romanopisce — onoho bodu, ve kterém jedná, „performuje“ pouze řeč, a ne „já“: celá Mallarmého poetika sestává z vymazání autora ve prospěch psaní (což, jak uvidíme, znamená navrácení jeho místa čtenáři). Valéry, cele zapleten v psychologii Já, Mallarmého teorii hodně zmírnil, ale doveden zálibou v klasicismu k lekcím rétoriky nepřestával zpochybňovat a zesměšňovat Autora, zdůrazňoval jazykovou pova-

hu a „riskantnost“ jeho aktivity a domáhal se ve všech svých prozaických knihách esenciálně verbálního postavení literatury, vedle kterého se mu jakékoli uchýlení se k nitru spisovatele jevílo jako pustá pověřčivost. Sám Proust, navzdory zdánlivě psychologické povaze svých *analýz*, si dal očividně za úkol svým extrémním zjemňováním nemilosrdně rozmazat vztah spisovatele a jeho postav: udělal z vypravěče ne toho, kdo cítil či viděl, ani toho, kdo píše, ale toho, kdo *bude psát* (mladík z románu — ale kolik je mu vlastně let a kdo je to? — chce psát, ale nemůže a román končí, když se psaní konečně stane možným). Proust tak daroval modernímu psaní jeho epopie: místo aby vložil svůj život do románu, jak se tak často říká, radikálním zvratem udělal právě ze svého života dílo, jehož modelem mu byla jeho vlastní kniha, a to tím způsobem, aby nám bylo zřejmé, že to není Charlus, kdo napodobuje Montesquieuho, ale že Montesquieu, ve své anekdotické, historické realitě je pouhým druhotným fragmentem, odvozeným z Charluse. Konečně i surrealismus, abychom zůstali u prehistorie modernosti, patrně nemohl přičítat řeči svrchované místo (tedy řeči jako systému), jelikož to, o co toto hnutí usilovalo, bylo romantické, přímé rozvrácení (*subversion*) kódů — ostatně iluzorní, neboť kód se nedá zničit, může být pouze „rozehrán“. Když se ale bez ustání dovolával prudkého šálení očekávaných smyslů (ono slavné surrealistické „vytržení“), když dával ruce za úkol zapisovat co možná nejrychleji to, co ani samotná hlava netuší (automatické psaní), a když přijímal princip a zkušenost společného psaní, podílel se surrealismus na desakralizaci obrazu Autora. Nakonec mimo literaturu samotnou (podobná rozlišení se po pravdě řečeno stávají přežitkem) i lingvistika 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.

Oddalování Autora (spolu s Brechtem bychom mohli mluvit o opravdovém „odcizení“; autor se vytrácí jako figurína na kraji literární scény) není jen historickým faktem či aktem psaní: proměňuje od základu moderní text (nebo — což je totéž — text je od nynějška tvořen a čten tak, aby v něm ve všech jeho rovinách autor chyběl). Především čas již není týž. Autor, věříme-li v něj, je vždy pokládán za minulost své vlastní knihy: kniha a autor se staví na stejnou linii, rozdělení na *před* a *po*. O Autorovi se předpokládá, že knihu „živí“, tedy že existuje ještě před ní, myslí, trpí a žije pro ni; je se svým dílem ve stejném vztahu antecedence jako otec ke svému potomkovi. S moderním skriptorem (*scripteur*) je tomu přesně naopak: rodí se ve stejné chvíli jako jeho text; není žádným způsobem opatřen bytím, které by předcházelo či přesahovalo jeho psaní, není nijak subjektem, jehož by byla kniha predikátem; existuje pouze čas výpovědi a celý text je navěky psán *tady* a *teď*. Z toho vyplývá, že psát již nemůže označovat operaci zaznamenávání, konstatování, reprezentace či, jak by řekl klasik, „vyličení“, 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 (vyjádřením) výpovědi akt, kterým se sama pronáší: něco jako královské *Prohlašuji* či *Zpívám* dávných básníků. Moderní spisovatel, který pohřbil autora, již nemůže na základě patosu svých předchůdců uvěřit, že jeho ruka je příliš pomalá pro jeho myšlenky či vášně, a že proto nutně musí toto zpoždění zdůrazňovat a „pracovat“ donekonečna na své formě; pro něj naopak ruka, zbavena veškerého hlasu a nesena pouhým gestem zápisu (a ne výrazu), vyznačuje prostor bez původu — nebo alespoň prostor, který nemá jiný původ než řeč samu, řeč, která zpochybňuje veškerý původ.

Teď již víme, že text není tvořen řadou slov vyjevujících jedinečný, svým způsobem teologický smysl (jenž by byl „zprávou“ Autora-Boha), ale je prostorem mnohých dimenzí, kde se snoubí a popírají různá psaní, z nichž žádné není originálem: text je tkanivem citací, pocházejících z tisíce kulturních zdrojů. Stejně jako Bouvard a Pécuchet, tito věční kopisté, vznešení a komičti zároveň, jejichž trapnost přesně ukazuje pravdu psaní, může spisovatel (*écrivain*) pouze imitovat gesto vždy předešlé, a nikdy původní;

jeho jediná moc je mísit psaní, stavět je jedno proti druhému a nikdy na žádné z nich neklást důraz. Chce-li se *vyjádřit*, měl by alespoň vědět, že ona niterná „věc“, kterou má v úmyslu „přeložit“, je sama o sobě pouhým předem připraveným slovníkem, jehož slova se dají vyložit jen dalšími slovy a tak donekonečna. Příkladem je dobrodružství — jež se přihodilo mladému Thomasovi de Quincey, který byl tak sběhlý v řečtině, že do tohoto mrtvého jazyka mohl překládat myšlenky a obrazy naprosto moderní —, o němž vypráví Baudelaire: „Vybudoval si slovní zásobu vždy připravenou k použití a mnohem rozmanitější a rozsáhlejší, než je slovní zásoba získaná cvičením jazyka na čistě literárních tématech.“² Skriptor nastupující po Autorovi v sobě již nenosí vášně, nálady, city, dojmy, ale tento nesmírný slovník, ze kterého čerpá psaní, jež se nemůže nikdy zastavit: život vždy jen imituje knihu a tato kniha není sama o sobě ničím jiným než tkanivem znaků, ztracenou, nekonečně vzdálenou imitací.

Jakmile je Autor jednou odsunut, nárok „dešifrovat“ text se stává naprosto zbytečný. Dát textu Autora znamená vnutit mu pojistku, opatřit jej posledním označováním, uzavřít psaní. Tato koncepce se velmi dobře hodí kritice, která si chce dát za hlavní úkol objevit v díle Autora (či jeho hypostaze: společnost, historii, ducha, svobodu): jakmile se najde Autor, text je „vysvětlen“, kritika zvítězila. Není tedy nic překvapivého na tom, že vláda Autora byla historicky také vládou Kritika, ale ani na tom, že kritika (byť i nová) je dnes ořesena spolu s Autorem. V mnohosti psaní je vlastně vše k rozmotání a nic k *dešifrování*; struktura může být sledována, „párána“ (jak se říká o utíkajícím oku punčochy) ve všech svých obměnách a řadách, je však bezedná. Prostor psaní můžeme procházet, ale ne odhalit; psaní skýtá bez přestání smysl, ale vždy jen proto, aby se hned rozplynul: psaní vykonává systematické osvobozování se od smyslu. Přesně tak literatura (od nyníška by bylo lepší říkat *psaní*), odmítající přidělit textu (a světu jako textu) „tajemství“, tedy nějaký konečný smysl, uvolňuje aktivitu, kterou bychom mohli nazvat kontra-teologická a která je dočista revoluční, neboť odmítnout ustanovit smysl znamená konec konců odmítnout Boha a jeho hypostaze, rozum, vědu a zákon.

Vraťme se však k Balzacově větě. Nikdo (tedy žádná „osoba“) ji neříká: jejím zdrojem a hlasem nejsou skutečná místa psaní, nýbrž četba. Vysvětlit by to mohl jiný, velmi výstižný příklad: nedávné výzkumy (J.-P. Vernanta) osvětlily konstitutivně ambivalentní povahu řecké tragédie. Text je zde utkán z dvojznačných slov, kterou chápe každá z postav jednostranně (toto věčné nedorozumění je právě ono „tragično“); přesto je zde však někdo, kdo chápe každé slovo v jeho duplicitě a navíc ještě rozumí, dá-li se to tak říci, hluchotě postav, které mluví před ním: ten někdo je právě čtenář (nebo v tomto případě posluchač). Tak se odkrývá celé bytí psaní: text je utvořen z mnohých psaní, která pocházejí z různých kultur a která vzájemně vstupují do dialogu, parodie a rozepře; ale je zde přítomno místo, kde se tato mnohost shromažďuje, a tímto místem není autor, jak se až do dneška tvrdilo, ale čtenář. 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. Čtenářem se nikdy klasická kritika nezabývala; pro ni není v literatuře jiný člověk než ten, který píše. Přestáváme nyní naivně důvěřovat tomuto druhu antifrází, kterými si dobrá společnost stěžuje na to, co zamítá, ignoruje, dusí nebo ničí; víme, že pro budoucnost psaní je nezbytné zvrátit jeho mýtus: zrození čtenáře musí být zapláceno smrtí Autora.

Manteia, 1968

1 Honoré de Balzac, *Sarrasine*, Praha, Bradáč 1922, s. 70, přel. J. Krecar. — Pozn. překl.

2 Charles Baudelaire, *Umělé ráje*, Praha, Garamond 2001, přel. P. Himmel. — Pozn. překl.