

## **AUTOR DÍLA JAKO OBJEV A JAKO OMYL. PROMĚNA POJMU UMĚLECKÁ OSOBNOST V ČESKÉM MYŠLENÍ O LITERATUŘE**

ZUZANA MALÁ

Téma sympozia *Objevy a omyly v umění* mě inspirovalo ke krátkému exkurzu do proměn vnímání umělecké osobnosti, neboť se domnívám, že právě v teoretickém přístupu k autorovi díla se jasně ukazuje tenká hranice v uvažování o daném jevu jako o objevném či omylném. Jak víme, v literární vědě se o vztahu autor – dílo přemýšlelo v minulosti různě, a to vždy podle nové nastupující teorie, která zkoumala literární dílo často z úplně jiného hlediska a úhlu pohledu. To potvrzují i slova Thomase Kuhna,<sup>1</sup> podle kterých je vznik nové teorie odpovědí na krizi té předcházející. Nahlédneme-li do oblasti přírodních věd, zjistíme, že teorie, která se vyčerpá, neboť není schopna vědcům odpovědět na jejich otázky, je nahrazena teorií novou. Souvisí to s verifikovatelností úspěšnosti i s empirickým výzkumem, který často prokáže výsledky předchozí teorie za mylné. Nová metoda je pak považována za adekvátní řešení daného problému, a to až do doby objevení metody efektivnější. Toto však není zcela případ literární vědy, jejíž přístup je poněkud odlišný. Jednotlivé objevy či metodologie velmi často koexistují a nabízejí různorodé přístupy k problémům, a i ty, které jsou badatelem nebo školou považovány za překonané, zůstávají stálou součástí našeho myšlení.

I když se chci v příspěvku věnovat teorii dvacátého století, v úvodu se ještě vrátím do století devatenáctého, v němž došlo k prvnímu zásadnímu objevu. Romantismus objevil z dnešního pohledu autora. Oproti staršímu pojetí umění jako řemeslnosti středověku dochází k objevu romantického génia a k poznání, že umělecké dílo někdo neudělal, ale vytvořil. Víceméně poprvé v novodobé společnosti se zde začíná mluvit o umělecké osobnosti jako stvořiteli, pro něhož je tvorba vyjádřením autentického prožívání. Primát přírody přebírá člověk jistý si svou jedinečností, vědomý si vlastní existence. Současně s objevením tvůrce začíná vznikat literární kritika, které právě objev autora dává nejenom interpretační klíč k dílu, ale navíc se v jejím pohledu literární tvorba stává výrazem originální lidské osobnosti.<sup>2</sup>

V myšlence, že umělecká tvorba definuje osobnost, pokračovala literární kritika až do století dvacátého. Například Šalda hovoří o osobnosti, jež přesahuje svoje dílo, a to se tak stává pouhým zážitkem života osobnosti. Pojetí Václava Černého pak v sobě ukrývá existenciální prožívání a zdůrazňuje tvůrčí sílu autora, jež procesem tvorby vytváří osobnost natolik jedinečnou, že tvoří záruku hodnoty díla. Přiklání se tak k biografické metodě, neboť je to život autora, který vede k poznání osobnosti. V jeho pojetí odkazuje umělecká osobnost

přímo k reálnému autorovi, konotuje v sobě vztahy morálky, estetického citění, schopnosti a potřeby tvořit.<sup>3</sup>

Dvacáté století však přichází i s jinými, viditelně odlišnými přístupy. Zapříčinil je objev, že myšlení o literatuře může mít podobu vědy, což přineslo ve své době mnoho překvapivých – a často protikladných – zjištění. Objevily se myšlenky, že existuje něco tak specifického, jako je umělecké dílo, že toto dílo lze interpretovat jako sociální fakt, ale také jako znakový systém, tedy že má svou strukturu, že je napsáno určitým jazykem, že má svého čtenáře a podobně. Se vznikem a rozvojem literární vědy se ale také problematizoval samotný pojem autora, a to hned z několika důvodů. Nově vznikající literární teorie považovala navázání na pozitivistické přístupy za nelegitimní.<sup>4</sup> Zproblematizovala otázku interakce autora a díla, a iniciovala obrat pozornosti na dílo jako na součást imanentních vývojových procesů.

Formalistický přístup, který při zrodu literární vědy jako první vyhlásil potřebu překonat duchovnědné a pozitivistické přístupy a začal se orientovat na formu díla, se svou teorií ovšem nevystačil dlouho. Formalisté zkoumali vše, co jim verifikoval konkrétní materiál a zcela opomíjeli sociálněhistorický kontext. Nad tvůrčí osobností autora u nich převážil princip materiálnosti a objektivní danosti. I když formalisté nepopírali, že věci kolem nás mají svůj vnitřní význam, považovali tento význam za zcela ukrytý ve formální výstavbě díla. Otázka, „jak je to uděláno“, ovšem nedokázala uchopit dílo v celé složitosti.<sup>5</sup>

Z formalismu vzešlý strukturalismus podstatně rozšiřuje pole bádání, stále důležitější jsou pro něj významové složky díla. Otázka je kladena poněkud odlišně než u přístupu formalistického, tedy „jak je dílo uděláno, aby esteticky působilo“. V důsledku toho strukturalisté formulují pojetí díla jako autonomního znaku. Zájem se soustředí primárně na dílo jako věc, na artefakt a to vše v touze po čisté metodologii a exaktnosti. I když strukturalismus pohled na literární dílo oproti formalismu rozšířil, stále má jisté hranice a omezení. Jako opozice k psychologismu redukuje své zkoumání na dílo, později se začne soustředit i na jeho okolí, ale to pouze směrem k vnímání. Složky díla jsou záměrně abstrahovány a dílo se zcela izoluje od člověka, který je stvořil. To si můžeme ukázat na konkrétních případech.

V raných studiích Jana Mukařovského je zřetelně cítit snaha obejít autora s obavou, že jeho přibrání vnese do vědeckého zkoumání iracionální prvek. Třebaže ale tento výchozí princip strukturní analýzy literárního díla svým způsobem vliv autora na podobu textu pomíjí, postupem času Mukařovský tezi o nutnosti zcela dílo od autora izolovat opouští a cítí potřebu najít odpovídající místo nikoli autorovi, ale internímu subjektu. V jeho přístupu je zřetelný příklon k stále větší důležitosti tvůrce, individua a osobnosti, a přichází proto postupně s pojmem sémantické gesto jako s jednotícím principem významové výstavby literárního díla. Avšak v zásadních studiích o osobnosti a individu<sup>6</sup> nakonec dává tuto sílu osobnosti, která nemá statut tvůrce, nýbrž jen původce a ocitá se zcela mimo text.<sup>7</sup>

Mukařovský se problematice osobnosti věnuje od druhé poloviny let třicátých, ale nejvíce ve čtyřicátých letech. Ve studiích ze sklonku třicátých let Mukařovský rozlišuje autora jako psychofyzickou osobnost a autorský subjekt. Subjekt jako integrující prvek díla je zde abstraktním pojmem, který nesmí být ztotožněn s autorem či vnímatelem, ale umožňuje jejich vzájemnou projekci do vnitřní struktury díla. Ve čtyřicátých letech nabízí Mukařovský řešení z hlediska vnímatele. Recipient se aktivně podílí na vytváření záměrnosti, tedy jakési sémantické jednoty. Podle Mukařovského tedy nepůsobí osobnost autora v díle, ale to, že ovlivňuje vnímatele, jeho zážitky. V těchto letech dochází k jistému uznání autorské intence, ale ta

v textu prochází mnoha proměnami a je rozpoznávána a formulována až v procesu recepcce. Následující citace objasňuje Mukařovského pojetí, které zrovnopravňuje autora a vnímatele: „Autor při svém tvoření vnímatele dbá, přihlíží k němu, a vnímatel zase naopak chápe dílo jako autorův projev a cítí za ním autora.“<sup>8</sup> Mukařovský zde staví autora a vnímatele na stejnou úroveň. Aby zdůraznil jejich rovnocennou pozici, mluví-li o subjektu, hovoří pak pouze o jediném, bez jakéhokoliv rozlišení autora od recipienta. Jejich rovnocenné postavení má základ v textu, který je autorem tvořen pro čtenáře; oba tedy pracují s textem ze stejné pozice. Subjekt autora je odpovědný za duševní stav, který dílo ve vnímатели vyvolá, představa autora je tak vytvořena prostřednictvím literárního díla. Autor stojí mimo text a autorský subjekt vystupující z díla se nekryje se skutečnou psychofyzickou osobou. Shrňeme-li, osobnost je oproti autorskému subjektu pouhá struktura jistých dispozic sociálních a psychických, tudíž by nás měla zajímat pouze z hlediska funkce působení na strukturu díla, neboť právě zde se projevuje jako subjekt díla. Ten jediný by měl být podroben našemu zkoumání, neboť bychom podle Mukařovského měli osvobodit umění od smutné povinnosti ošetřovat individuálnost.

V podobném smyslu uvažuje o osobnosti i Felix Vodička.<sup>9</sup> Literární historie se podle něj vyznačuje imanentní vývojovou linií a osobnost svým zásahem naplňuje potřebu literárního vývoje. Díky osobnosti autora je dílo vnímáno jako celek, jako struktura. V rámci Vodičkovy koncepce můžeme v díle sledovat záměr autora, ale zajímá nás pouze, jak se na základě jeho vstupu do literární historie proměňuje struktura díla. Z Vodičkových studií vyplývá zjevné uznání všech privilegií autorských, a to i uznání metod biografických, vše se ale musí dít v izolaci od díla. Dílo je, podobně jako autorský svět, samostatnou strukturou a Vodička nesouhlasí s jakýmkoliv vykládáním jednoho z druhého.

Pojetí osobnosti v díle Milana Jankoviče<sup>10</sup> ve své podstatě šířeji rozvádí výsledky práce Jana Mukařovského. Ten ale není jediný, kým se Jankovič ve své teorii nechává inspirovat. Je zde zřejmý vliv Kanta či Heideggera, avšak Jankovič se přesto v pojetí osobnosti vymezuje proti duchovnějším teoriím a zdůrazňuje, že je to pouze dílo, jež ukrývá odpovědi. Podobně jako Vodička upozorňuje na kvalitativně rozdílnou povahu díla a procesu tvorby, a pochybuje tak o výsledcích, které by přinesla případná analýza těchto složek dohromady.

Jak jsem se dosud snažila ukázat, vztah strukturalismu k autorské osobnosti prošel jistým vývojem, který lze podle mě nejnázorněji demonstrovat v přístupu Miroslava Červenky.<sup>11</sup> Jeho úvahy lze číst nejen jako reakci na starší strukturalistické koncepce, ale i na odmítání autora a subjektu v soudobé literární teorii. V kontextu s dílem Miroslava Červenky musím připomenout francouzský strukturalismus, jehož hlavní představitel vyhlásil po smrti subjektu i smrt autora, neboť ten je pojímán jako pouhá součást diskurzu.<sup>12</sup> Ruku v ruce se zde objevuje čtenář jako hlavní ohnisko literárněvědného bádání. Vlivem toho biografický autor nadlouho ztrácí na akademické vážnosti, interpretace textu se ho dotýkají jen letmo a velmi opatrně, neboť právě interpretace skrze něj byla obecně uznána za neodborný přístup k dílu. Hovoříme o textových strategiích a implicitních autorech,<sup>13</sup> neboť jen ti byli uznáni vědou. Literární teorie jako by se chytla do pastí svých vlastních tezí, které často více než vědu připomínají řečnický jímavé bonmoty a stala se oborem, který je stále hůře vztahován ke svému původnímu předmětu. O to více je podle mého názoru inspirativní a úvahově otevřený přístup Miroslava Červenky.

V uvažování o významové výstavbě literárního díla je pro něj umělecká osobnost základním sjednocujícím prvkem. Čtenář přijímá dílo jako výsledek individuální výpovědi autora

a jednotlivé složky díla dostávají úlohu vypovídat o svém původci, jak to dokazuje následující citace: „Osobnost vyvstává tedy z díla ne jako prostá skládanka ze stavebnice jednotlivých významových komplexů, ale jako princip jejich dynamického sjednocování, jako souhrn prožitků, vědomostí, tvůrčích schopností a zálib, k nimž lze právě toto dílo přiřadit, jako lidské vědomí, jež mohlo dané významové komplexy v daných vztazích koncipovat a uskutečnit.“<sup>14</sup>

Musím ovšem zdůraznit, že Červenkův termín umělecká osobnost, který později stále častěji nahrazuje termínem subjekt díla, v žádném případě nesouvisí s autorem jako psychofyzickou osobou, Červenka ji definuje takto: „Osobnost konstituovaná dílem nemůže být než zase jen významová celistvost přiřazená k dílu, a jen k němu. Životní osudy a výtvořivé reálného autora zůstávají něčím co do způsobu existence podstatně odlišným od subjektu díla, vztahy mezi nimi a osobností přiřazenou k dílu se nedají vystihnout kauzální spojitostí, a pokud se jimi zabýváme, musíme je pojmát jako vztah dvou relativně samostatných struktur – struktury psychofyzických vlastností a struktury znaků.“<sup>15</sup>

Dosud se pohybujeme v rámci sémiologického přístupu, dílo je autonomní znak a Červenková umělecká osobnost je souhrnný význam sjednocující další tvůrčí činnosti jednoho autora. Na rozdíl od lyrického subjektu a vypravěče, kteří se proměňují každým novým textem, autorská osobnost zůstává tedy podle Červenky tatáž, a měla by být jistou zárukou jakkoliv proměnlivé celistvosti tvorby. Z hlediska sémiologie uvažuje Červenka o osobnosti, jejímž indiciálním znakem je celistvé dílo. Ihned po uveřejnění studie *Významová výstavba literárního díla* bylo toto pojetí podrobeno kritice právě ve stopách strukturalistické teorie. Květoslav Chvatík nesouhlasí s pojetím literárního díla jako indexu a Červenka se podle něj „oklikou přes strukturální argumentaci vrací k pojetí díla jako příznaku a pomíjí její zprostředkování objektivní strukturou umění i subjekt-objektový charakter díla jako modelu světa“.<sup>16</sup> Chvatík oponuje jakékoliv tvůrčí roli osobnosti argumenty z prostředí folklóru, kde není projev tvůrčího individua nijak relevantní. Zároveň považuje za překonaný romantický kult génia, neboť v moderním umění se dle jeho názoru umělec stává mluvčím kolektivu nebo mizí za neosobní strukturou díla. I když Červenka zjevně naráží na pomyslný strop strukturalismu, opuštění této metodologie se Chvatíkovi jeví jako zásadní prohřešek.

Položme si nyní otázku, nakolik nám Červenkovo vnímání autorské osobnosti může napomoci při konkrétní textové interpretaci. Domnívám se, že jeho pojetí osobnosti stojí na pomezí mezi autorem jako psychofyzickou osobou a mezi autorským subjektem jako textovou veličinou. Literárnímu historiku umožňuje hovořit o autorovi bez podezření na pozitivistické analýzy, neboť osobnost je od biografického autora metodologicky oddělena. V pozdějších studiích<sup>17</sup> se Červenka od tohoto oddělení osobnosti a biografického autora, jako základního pokynu literární vědy neodklání, ovšem zdůrazňuje neopominutelný vztah mezi reálným autorem a mezi osobností. Pozornost upírá na vnímatele, neboť znalosti o autorovi, ať už se to vědě líbí nebo ne, při četbě utváří představu o subjektu díla. Červenka na tomto místě hovoří o kruhu, neboť předpokládáme některé rysy osobnosti, jež mají být interpretací teprve odhaleny. Vztah fiktivního původce k reálné osobě autora je tedy v recepční rovině vztahem zásadním.

Myslím, že je na místě zde zdůraznit, že Červenka vnímá osobnost jako dynamickou entitu, jež odolává neměnným definicím a statickému výkladu. Osobnost prostupuje všechny složky díla, ale Červenka klade důraz na její zjevnou samostatnost. Podle mého názoru tím

ospravedlňuje dosavadní orientaci literární vědy pouze na dílo, neboť v rámci nadřazené struktury osobnosti je dílo relativně oddělené. Červenka nechce dílo izolovat, ale zdůrazněním významu osobnosti dovoluje jeho zkoumání jako samostatného sémiologického systému. Když Mukařovský hovořil o díle jako o znaku, který vylučuje ztotožňování významu díla s autorovým vnitřním prožíváním, vytyčil tak podle mého názoru mezi autorem a dílem příliš ostrou hranici, kterou se Červenka snaží oslabit. Ve svých studiích upozorňuje na spoustu relevantních významů, jež nese osobnost vůči dílu. Nejednou to jsou i otázky pragmatické, jako zařazení různých textů k jednomu autorovi, ale také vytvoření autorského mýtu, který, ač často nepravdivý, na recepci díla významně participuje.

V závěru svého referátu chci zdůraznit, že Červenka, ač žák strukturalismu, respektuje přirozenou snahu čtenářů o poznání autora. Myslím, že nemůžeme popřít, že navštěvujeme autorská čtení, čteme rozhovory s autory v novinách, kupujeme knižní publikace doplněné o fotografie autorů – autor nás bezpochyby zajímá. Problematická je ale metodologie interpretace, která by dokázala o autorovi hovořit citlivě a přitom vědecky relevantně. Myslím, že se Miroslav Červenka dotýká samé hranice literární interpretace, neboť si uvědomuje, že reálný autor je již předmětem literární biografie, kterou tímto ale rozhodně neodmítá. Při čtení jeho textu je možné si povšimnout zjevné neukotvenosti osobnosti, která často zasahuje do roviny vnětextové i mimotextové. Tato oscilace a nejednoznačné určení jediného stabilního místa ukazuje uměleckou osobnost jako dynamickou součást procesu tvorby. Předjímá pozdější termíny jako je rozhraní či interface,<sup>18</sup> jež se pokoušejí pracovat dále na vztahu autora a díla.

Je signifikantní, že většina teoretiků strukturalismu přese všechna odmítání významu autora pro vědeckou interpretaci díla, věnuje tomuto problému nemalou pozornost. Nepochybně i proto, že jednoznačné odmítnutí autora by znamenalo ignorování podstatné složky literární komunikace. Neboť slovy Miroslava Červenky „...touha člověka po sobě samém patří k nejtíže zkoumatelným, ale také nejaktivnějším činitelům vývojevým.“<sup>19</sup>

## POZNÁMKY

- 1 Srov. Kuhn, Thomas S.: *Struktura vědeckých revolucí*. (Structure of scientific revolutions). OIKOYMENH, Praha 1997.
- 2 Tato romantická víra, že umělecká díla je schopno potvrdit uměleckou osobnost a ujistit ji o její jedinečné existenci, byla v průběhu dvacátého století výrazně napadána. Zajímavě o tomto tématu hovoří Martin Procházka v knize *Romantismus a osobnost*; Praha, 1996. „Důležitým romantickým tématem je tedy – vedle tajemství a tvůrčí síly osobnosti – také její zánik spolu s rozpadem tradičních žánrů a uměleckých forem. [...] Je to především neuskutečnitelnost díla jako výrazu osobnosti. Tento fakt aktualizuje *děj psaní* jako transformaci či zánik osobnosti.“ (s. 10)
- 3 Srov. studii *Osobnost a dílo* (In: Černý, Václav: *Tvorba a osobnost I*. Praha, Odeon 1992). Osobnost je v jeho pojetí vlastně výtvar autor, neboť ten vytváří mimo tvůrčí osobnosti jako nadčasové hodnoty také své vlastní tvůrčí dílo. Zkoumání života tvůrce je podle Černého cesta k poznání umělecké osobnosti. „Pravidlem bývá tvořivý člověk zároveň osobností i dílem. A oba jeho výtvar, osobnost i dílo, jsou k sobě ve vztahu. Lze často nazírat vytváření díla jako cestu k nabývání a definování osobnosti: pak nejlépe a nejpohodlněji poznáš tvar osobnosti rozbořem díla.“ (s. 31)
- 4 Základní premisy strukturální metodologie jsou často interpretovány jako reakce na vyhrocená východiska pozitivizmu a nevědeckého psychologismu.
- 5 Srov. např. Glanc, Tomáš: *Formalistická škola a dnešní literární věda ruská*. Praha, Academia 2005.
- 6 Hovoříme o studiích *Individuum v umění* (1937), *Záměrnost a nezáměrnost v umění* (1943), *Osobnost v umění* (1944), *Individuum a literární vývoj* (1943–1945) a *Básník a dílo* (pol. 40. let).

- 7 Tímto se Mukařovský vyrovnává s řešením R. Ingardena (Srov. *Umělecké dílo literární*. Praha, Odeon 1989), který umísťuje básnickou osobnost do díla.
- 8 Mukařovský, Jan: *Studie z poetiky*. Praha, Odeon 1982, s. 241.
- 9 Srov. Vodička, Felix: *Struktura vývoje*. Praha, Odeon 1969.
- 10 Srov. Jankovič, Milan: *Dílo jako dění smyslu*. Praha, Pražská imaginace 1992.
- 11 Srov. Červenka, Miroslav: *Významová výstavba literárního díla*. Praha, Karolinum 1992.
- 12 Hovořím zde o studiích Rolanda Barthesa *Smrt autora* (1968) a Michela Foucaulta *Co je to autor?* (1969). Především Barthesova studie bývá často nepřesně interpretována. Barthes zde netvrdí, že autora zemřel, ale napadá praxi soudobé kritiky, která stále interpretuje dílo podle života autora. Na základě svých sémiologických výzkumů Barthes dokazuje, že píšící subjekt není schopen proniknout skrze jazyk do textu a vyjádřit tak autorskou intenci. Naopak, tím, kdo podle něj sceluje text, je čtenář (v souvislosti se závěry Kostnické školy recepční estetiky). Ve svých pozdějších pracích pak devalvuje umělecké dílo na text, jenž je pouhou sítí vztahů a hrou označujících (v přiznané inspiraci J. Kristevou a pojmem intertextualita). Foucault nabízí řešení pojmu autor z pohledu filozofa, pro kterého je autor (stejně jako člověk) pouhou funkcí diskurzu, který je řádem přesahujícím samotný subjekt.
- 13 Pojem „implied author“ W. C. Bootha byl poprvé zveřejněn už v roce 1961.
- 14 Červenka, Miroslav, op. cit., s. 136.
- 15 Tamtéž, s. 139.
- 16 Chvatík, Květoslav: *Strukturální estetika*. Brno, Host 2001, s. 121.
- 17 Srov. Červenka, M.: *Styl a význam*. Praha, ČS 1991.
- 18 Termín U. Eca, nad jehož využitím se ve svých přednáškách zamýšlel T. Glanc.
- 19 Citaci čerpáme z doslovu M. Červenky ke knize Vodička, Felix: *Struktura vývoje*. Praha, Odeon 1969, s. 341.

## Summary

### **Zuzana Malá: The Author of Literary Work as the Discovery and the Mistake**

During the 20th century the thinking about literature has changed because the approach to literary text has become scientific. This kind of process has created a lot of problems in the question of the authorship. This study focus on the change of the author's role based on the main literary thinkers in Czech science, from the romantic period to the 20th century. This essay compares the approach of a personal critic (V. Černý) and thereafter the most influential members of Czech structuralism. It shows their concepts about the author and the modification of the term “artistic personality”, mostly in the works of J. Mukařovský and M. Červenka.