

Мишел Фуко

ГЕНЕАЛОГИЯ НА
МОДЕРНОСТТА

Съставителство и превод от френски
Владимир Градев



Съдържание

Що е автор?.....	7
Редът на дискурса	45
Фантастичната библиотека.....	81
Това не е лула	105
Ницше, Фройд, Маркс	125
Ницше, генеалогията, историята.....	137
Животът на безчестните люде.....	163
Раждане на биополитиката	185
За управлението на живите	193
Субективност и истина.....	199
Херменевтиката на субекта.....	207
Що е Просвещение?.....	223
Маскираният философ.....	235
Сексуален избор, сексуален акт.....	243
Разговор на Мишел Фуко със Стивън Ригинс.....	263
Фуко	279

Що е автор?¹

Г-н Мишел Фуко, професор в Университетския експериментален център във Венсен, предложи да развие пред членовете на Френското философско общество следните тези:

„Какво значение има кой говори?“ С това безразличие се утвърждава етическият, навярно най-фундаменталният, принцип на съвременното писане. Изличаването на автора вече е станало всекидневна тема за съвременната критика. Ала същественото не е да констатираме още веднъж неговото изчезване, а да го уловим като празно място – едновременно безразлично и принуждаващо – в областите, където се упражнява неговата функция.

Авторовото име: невъзможно е то да се разглежда като определено описание; но е невъзможно също то да се разглежда и като обикновено собствено име.

Отношението на присвояване: авторът не е точно нито собственик, нито отговарящ за своите текстове: нито им е производител, нито пък изобретател. Каква е природата на този *speech act*², който позволява да се каже, че е налице творба?

Отношение на принадлежност: авторът е този, комуто може да се придаде казаното или написаното. Ала тази принадлежност – дори когато се отнася за известен автор – е резултат на сложни и рядко обосновани критически операции. Несигурностите на *opus*-а.

Положението на автора. Положението на автора в книгата (употреба на предавките; функции на предговорите; симулакру-

¹ Преводът е направен по „Qu'est-ce qu'un auteur?“. – In: *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63 année, n. 3, juillet – septembre 1969, 73–104.

² Речеви акт (англ.). – Б.пр.

ми на пишещия, на рецитиращия, на довереника, на мемоариста). Положението на автора в различните видове дискурси (във философския дискурс например). Положението на автора в дискурсивното поле (Какво е основател на дадена дисциплина? Какво може да означава „завръщане към...“ като решаващ момент в преобразуването на дискурсивното поле?).

Запис на сеанса¹

Сеансът е открит в 16,45 ч. в Колеж дьо Франс², зала №6 под председателството на г-н Жан Вал.

Жан Вал³: Имаме удоволствието сред нас днес да бъде Мишел Фуко. Чакахме неговото идване с известно нетърпение, а закъснението му ни обезпокои, но ето, че той е тук. Няма да ви го представям, това е „истинският“ Мишел Фуко, този от „Думите и нещата“, този от тезата за лудостта. Давам му веднага думата.

Мишел Фуко: Струва ми се, без да съм всъщност твърде убеден, че традицията изисква да се изнася пред това Философско общество резултатът от вече завършени работи, за да бъде той разгледан и критикуван от вас. За нещастие това, което ще изложа днес, е, както се боя, твърде малко, за да заслужи вашето внимание; искам да ви представя един проект, опит за анализ, чиито главни насоки и аз едва съзирам; но ми се стори, че с усилието да ги нахвърля пред вас, с молбата да ги прецените и изправите, ще бъда като „добър невротик“ в търсенето на двойна полза: да измъкна най-напред резултатите от една несъществуваща още работа от строгостта на вашите забележки, както и да се възползвам, при неговото раждане, не само от вашето попечителство, но и от вашите препоръки.

Искам да ви помоля още нещо: не ми се сърдете, ако, когато след малко ви чуя да ми задавате въпроси, изпитам още веднъж и особено тук, отсъствието на глас, без който досега не можех; ще

¹ Лекцията е изнесена на 22 февруари 1969 г. – Б.пр.

² Колеж дьо Франс е основан от френския крал Франсоа I през 1530 г. – Б.пр.

³ Жан Вал (1888–1974), философ, близък до екзистенциализма, председател на Френското философско общество. – Б.пр.

доловите несъмнено, че все тъй несломимо се опитвам да чуя гласа на своя пръв учител¹. С него именно аз споделих, в крайна сметка, първоначалния си изследователски проект. Със сигурност ми е твърде нужно той да можеше да присъства и на нахвърлянето на този тук и да можеше да ми помогне още веднъж в неувереността ми. Ала тъй като, в крайна сметка, отсъствието е първоначалното място на дискурса, приемоте, моля ви, че тази вече на първо място ще се обръщам към него.

„Що е автор?“ Трябва очевидно поне малко да обоснова темата, която ви предложих.

Избрах да разгледам този навярно малко странен въпрос, за да направя известна критика на онова, което ми се е случвало преди да пиша. И да се върна към някои неблагоприятия, които ми се е случвало да върша. В *Думите и нещата* се опитах да анализирам словесни маси, своеобразни дискурсивни повърхности, в които не бяха разчленени, според обичайните единици на книгата, творбата и автора. Говорих най-общо за „естествена история“ или за „анализ на богатствата“, или за „политическа икономия“, но съвсем не за произведения или писатели. При все това в целия текст използвах наивно, т.е. диво, имена на автори. Говорих за Бюфон, Кювие, Рикардо и пр., и оставих тези имена да функционират в едно доста смущаващо двусмислие. Така че съвсем основателно можеха да бъдат отправени два вида възражения. Така и стана. От една страна, ми бе казано: „Не описвате както трябва Бюфон, нито цялото творчество на Бюфон, а това, което казвате за Маркс, е отчайващо недостатъчно по отношение мисълта на Маркс.“ Очевидно тези възражения бяха основателни, ала не смятам, че бяха напълно уместни, що се отнася до това, което правех; тъй като за мен проблемът не беше да опиша Бюфон или Маркс, нито да възстановя онова, което те са казали или са искали да кажат, а просто да намеря правилата, според които са изработили опре-

¹ Става дума за философа Жан Иполит (1907–1968), преводач и тълкувател на Хегел. Той е учител на Фуко в подготвителния клас на колежа „Анри IV“, а по-късно ръководител и на дипломната му работа. Само няколко месеца след тази лекция Фуко е избран на неговото място в Колеж дьо Франс. – Б.пр.

делен брой, срещащи се в техните текстове, понятия или теоретични построения. Имаше и друго възражение: „Създавате чудовищни семейства, сближавате явно противоположни имена, като Бюфон и Линей, поставяте Кювие редом с Дарвин, и това против най-очевидните отношения на родства и естествените прилики.“ Тук също бих казал, че възражението не се отнасяше до мен, защото никога не съм се опитвал да правя генеалогични таблици на духовните индивидуалности, не съм искал да правя интелектуален дагеротип на учения или естественика през XVII и XVIII в.; не съм искал да образувам никакво – нито свято, нито перверзно – семейство, търсех само нещо далеч по-скромно – условията на функциониране на специфични дискурсивни практики. Тогава, ще ме запитате, защо използвахте в *Думите и нещата* авторови имена? Трябваше или да не използвате никое име, или ясно да дефинирате вашия начин на употреба. Мисля, че това възражение е напълно обосновано: опитах се да очертая неговите импликации и последици в текст, който скоро ще излезе¹ и в който се опитвам да определя статута на големите дискурсивни единици като тези, които се наричат „Естествена история“ или „Политическа икономия“, като се питам с какви методи, с какви инструменти те могат да бъдат уловени, разчленени, анализирани и описани. Това е първата страна на започнатата преди няколко години работа и тя вече е завършена.

Ала се поставя друг един въпрос – този за автора – и именно с него искам да ви занимая сега. Понятието „автор“ е силният момент на индивидуализирането в историята на идеите, знанието, литературата, философията и науките. Мисля, че дори и днес, когато изследваме историята на дадено схващане, философска школа, литературен жанр, подобни категории ни изглеждат относително слаби, вторично и изкуствено натрапени в сравнение със солидната и основополагаща цялост на автора и творбата.

Ще оставя настрана, поне в изложението си тази вечер, историко-социологическия анализ на личността на автора. Заслужава

¹ Става дума за книгата на Фуко *Археология на знанието*, която е публикувана през 1969 г. – Б.пр.

си, естествено, да се изследва индивидуализирането на автора в култура като нашата, какъв статут получава той, изследванията на автентичността и принадлежността, в каква система на оценностяване е хванат, от кой момент възпяваме повече живота на авторите, отколкото този на героите, как се налага фундаменталната за критиката категория на „човека и неговата творба“. Но сега бих искал да единствено отношенията между текст и автор, как текстът сочи към тази, поне привидно външна и предхождаща го, фигура.

Заимствам формулировката на темата, с която бих желал да започна, от Бекет: „Какво значение има кой говори, каза някой, какво значение има кой говори.“¹ В това безразличие се проявява един от основните етически принципи на съвременното писане. Казвам „етически“, защото всъщност това безразличие не е толкова характеризиращо как някой говори и пише качество, а по-скоро своеобразно иманентно, подемано отново и отново, но неизведено никога докрай правило, принцип, който не отбелязва писането като резултат, а господства над него като практика. Това правило е твърде добре познато, за да е нужно пространно да го анализирам, достатъчно е да го обособя с две от главните му теми. Може да се каже най-напред, че писането днес се е освободило от темата на изразяването: то се отнася към самото себе си и при все това не е затворено във формата на вътрешността, а се отъждествява с разгънатата си външност. Това ще е рече, че то е игра на знаци, подредена не толкова от своето означаемо съдържание, колкото от самата природа на означаващото, както и че опитът на тази закономерност на писането идва винаги откъм неговите граници, то е винаги на път да прекрачи и преобърне тази закономерност, която приема и с която играе. Въпросът в писането не е да се изяви или прослави действието да се пише, нито да се закове даден субект към даден език, а да се отвори пространство, в което непрестанно да изчезва пишещият субект.

Втората тема, родството на писането със смъртта, е още по-позната. Тази връзка преобръща хилядолетна тема. Предназначението

¹ Samuel Beckett, *Nouvelles et textes pour rien*, Paris, Minuit, p. 129. – Б.пр.

на гръцкия разказ или епос е да увековечи безсмъртието на героя и ако героят приема да умре млад, то е за да мине неговият, посветен и възвеличен от смъртта живот в безсмъртието: разказът изкупува тази приета смърт. По друг начин арабският разказ – мисля за *Хиляда и една нощ* – също намира своята мотивация, тема, претекст в избягването на смъртта: говори се, разказва се до зори, за да се отблъсне смъртта, за да се отложи онази разплата, която ще затвори устата на разказвача. Разказването на Шехеразада е несломимото опако на убийството, то е подновявано всяка нощ усилие да се удържи смъртта във от кръга на съществуването. Нашата култура преобрази темата за разказването или писането като заклеване на смъртта. Писането се свързва сега с жертвоприношението, с жертвоприношението на самия на живот, доброволно заличаване, което не следва да бъде представяно в книгите, защото се осъществява в самото съществуване на писателя. Творбата, която имаше за дълг осигуряването на безсмъртие, получава сега правото да убие своя автор. Вижте Флобер, Пруст, Кафка. Но има нещо друго: отношението на писането със смъртта се явява също в заличаването на индивидуалните черти на пишещия субект, който с всички прийоми, които разполага между себе си и написаното от него, скрива всички знаци на особената си индивидуалност. Белегът на писателя вече е само своеобразието на неговото отсъствие. Нему е отредена ролята на мора, на мъртвия в играта на писането. Всичко това е известно, преди доста време критиката и философията отчетоха това изчезване – или тази смърт – на автора.

Не съм сигурен обаче, че строго бяха изведени всички следствия от това установяване, нито, че мярата на събитието бе точно взета. По-конкретно, струва ми се, че известен брой понятия, които трябва днес да заместят привилегироването на автора блокират този процес и избягват това, което би трябвало да бъде открито. Ще се спра на две от тези понятия, които, струва ми се, имат днес особено значение.

Понятието за творба, най-напред. Казва се наистина (и това е твърде позната теза), че присъщо на критиката не е да изяснява отношенията на автора с творбата, нито да възстановява чрез текстовете дадена мисъл или опит, а по-скоро да анализира творба-

та в нейната структура, архитектура, собствена форма и взаимодействие на вътрешните ѝ връзки. Но изниква въпросът: „Какво е творба? Какво е любопитно единство, което се обозначава като творба? Какви елементи я съставят? Творба, не е ли именно това, което авторът пише?“ Трудностите изникват веднага. Ако даден индивид не е автор, то би ли могло да се каже, че това, което той е написал или казал, оставил в своите записки, или пък е било събрано от неговите слова може да бъде наречено творба? Какво са, преди Сад да е автор, неговите записки? Свитъци хартия, на които до безкрай през затворническите си дни е разгръщал своите фантазми?

Но да предположим, че имаме работа с автор: дали всичко, което е написал или казал, всичко, което е оставил зад себе си, е част от неговото творчество? Едновременно технически и теоретически проблем. Къде например трябва да се спре при издаването на творбите на Ницше? Всичко трябва да се публикува, разбира се, но какво е „всичко“? Онова, което сам е публикувал, това е ясно. Ами наброските на творбите му? Очевидно. А проектите за афоризмите? Да. Също и зачеркванията и бележките в края на тефтерите ли? Да. Но когато в изпълнения с афоризми тефтер, се срещне отметка, напомняне за среща, адрес или сметка от пералнята – творба или не-творба е това? Но защо пък не? И така до безкрай. Как, сред милионите, оставени след нечия смърт следи, може да се определи една творба? Теорията на творбата не съществува и емпиричната работа на онези, които наивно се заемат с издаването на творбите, бързо се парализира от това. Може и да се продължи. Творба ли е *Хиляда и една нощ*? А как стои въпросът със *Строматите* на Климент Александрийски или с *Животът на философите* на Диоген Лаертски? Видно е какъв рой въпроси гъмжи около понятието за творба. Така че не е достатъчно да се твърди: нека минем без пишещия, нека минем автора и да преминем към изследването на творбата за самата нея. Думата „творба“ и единството, което тя обозначава, са навярно толкова проблематични, колкото индивидуалността на автора.

Друго понятие, което, мисля, блокира установяването на изчезването на автора и задържа в известна степен мисълта на рѣба

на това изчезване, за да предпази с изтънченост съществуването все тъй на автора, е понятието за писането. Съвсем строго, то би трябвало да позволи не само да се мине без позоваване на автора, но и да се даде статут на новото му отсъствие. Ала в давания понастоящем статут на понятието за писане, не става въпрос за дума нито за жеста на писането, нито за белега (симптом или знак) на онова, което някой е искал да каже, се прави усилие със забележителна дълбочина да се мисли общото условие на всеки текст, условие едновременно на пространството, където се разпръсва, и на времето, в което се разгръща.

Питам се дали, свеждано понякога до настоящата му употреба, това понятие не пренася емпиричните черти на автора в трансцендентална анонимност. Случва се и простото задоволяване със заличаването на твърде видимите белези на авторската емпиричност, играйки, паралелно един с друг, или един срещу друг, с други два начина за нейното характеризирание: критическата и религиозната модалност подход. Придаването на писането на изначален статут, не е ли начин за препревеждане в трансцендентални термини на теологическо утвърждаване на свещения му характер, от една страна, и на критическото утвърждаване на творческата му сила, от друга. Приемането, че писането е по някакъв начин, чрез самата история, която то е направило възможна, подложено на изпитанието на забравянето и изтласкването, не е ли изказване в трансцендентални термини на религиозния принцип за скрития смисъл (което изисква тълкуване) и на критическия принцип за имплицитните значения, мълчаливите определения и тъмните съдържания (с необходимостта те да бъдат коментирани). Мисленето, накрая, на писането като отсъствие, не е ли просто повтаряне в трансцендентални термини, на религиозния принцип за непроменимата и никога запълнена традиция и на естетическия принцип за надживяването на творбата, за нейното удържане отвъд смъртта и за нейния загадъчен експрес по отношение на автора? Мисля, значи, че подобна употреба на понятието за писане рискува да запази привилегиите на автора, които това *a priori* сега охранява: то съхранява под сивата светлина на неут-

рализирането играта на образувалите известен образ на автора представи. Изчезването на автора, събитие, което след Маларме не престава, се оказва подложено на трансцендентално заключване. Не е ли по настоящем налице важна разграничителната линия между онези, които още вярват, че могат да мислят днешните разриви в историко-трансценденталната традиция на XIX в., и онези, които правят усилието да се освободят окончателно от нея?

* * *

Очевидно не е достатъчно да се повтаря като празно твърдение, че авторът е изчезнал. Не стига също така само да се повтаря неопределено, че Бог и човек са умрели от съвместна смърт. А би трябвало да се обособи пространството, което изчезването на автора опразва, да се проследи отблизо разпределянето на празнините и прекъсванията, да се дебнат разместванията, свободните функции, които това изчезване явява.

Бих искал с няколко думи да се насоча най-напред към поставените от използването на авторовото име проблеми. Какво е авторово име? И как функционира то? Далеч съм от това да ви давам някакво решение, ще посоча само някои от трудностите, които то поражда.

Авторовото име е собствено име, поставя същите проблеми като него (тук, сред други анализи, се позовавам на тези на Сърл). Не може очевидно собственото име да се сведе до обикновено позоваване. То няма само индикативни функции: повече от посочване, от жест, от насочен към някого пръст, то, в известна степен, е описание. Когато се каже „Аристотел“, се използва дума, равнозначна на описание, или поредица определени описания, като „авторът на *Аналитиките*“, „основателят на онтологията“ и пр. Ала не може да се спре дотук, защото собственото име няма само едно значение. Не може да се твърди, че с откритието, че Рембо не е написал *Духовният лов*¹, значението на това собствено или

¹ Верлен пръв твърди, че Рембо е написал текст с това заглавие, ала не казва нищо повече за него. През 1949 г. Паскал Пиа издава намерения от него „Духовен лов“, като твърди, че е автентичен. Но веднага след това актьо-

авторово име се е променило. Собственото име и авторовото име се разполагат между двата полюса на описанието и посочването. Те със сигурност имат известна връзка с онова, което именуват, но тя никога не е напълно според модуса на описанието, нито пък е напълно според модуса на посочването, а е специфична връзка. Все пак – и тук се появяват особените трудности на авторовото име – връзката на собственото име с именувания индивид и връзката на авторовото име и това, което именува то, не са изоморфни и не функционират по еднакъв начин. Ето някои от тези различия

Ако забележа например, че Пиер Дюпон няма сини очи, или не е роден в Париж, или не е лекар, то това име – Пиер Дюпон – все така продължава да се отнася до същото лице: връзката на обозначаването не се е променила. За сметка на това повдигнатите от авторовото име проблеми са много по-сложни. Ако открия, че Шекспир не е роден в къщата, която днес се посещава, това изменение не ще промени очевидно функционирането на авторовото име. Но ако се докаже, че Шекспир не е написал *Сонетите*, които минават за негови, това ще бъде промяна от друг вид: тя няма да бъде безразлична за функционирането на авторовото име. Ако пък се окаже, че Шекспир е написал Бейкъновия *Органон*, просто защото авторът на творбите на Шекспир и Бейкън бил един и същ, ето ще бъде трети вид промяна, която видоизменя напълно функционирането на авторовото име. Авторовото име не е просто собствено име като всички останали.

Много други факти сочат парадоксалното своеобразие на авторовото име. Не е едно и също да се каже, че Пиер Дюпон не съществува и че Омир или Хермес Трисмегист не са съществували. В единия случай се казва, че никой не носи името Пиер Дюпон, а в другия, че множество люде са били подведени под едно име, или че истинският автор няма никоя от традиционно приписваните на персонажа на Омир или Хермес черти. Нито пък е същото да се

рите А. Виаля и Н. Батай заявяват, че те са го създали за свой спектакъл, посветен на Рембо. Избухна голям литературен скандал, в който едни поддържат автентичността на текст, други я оспорват. Накрая, текстологичните анализи напълно отхвърлят автентичността на текста. – Б.пр.

каже, че истинското име на Х не е Пиер Дюпон, а Жак Дюран и да се каже, че Стендал се е наричал Анри Бейл. Може да се запитаме също така за смисъла и функционирането на твърдение като „Бурбаки¹ е този, онзи и пр.“ и „Виктор Еремита, Климакус, Анти-Климакус, брат Тацитурниус и Константин Констанциус са Киркегор“.

Тези различия произтичат може би от следния факт: едно авторово име не е просто елемент в дискурса (подлог или допълнение, което може да бъде заместено с местоимение и пр.), то упражнява по отношение на дискурсите известна роля: то има класифицираща функция. Такова едно име позволява да се групират известен брой текстове, да се отсеят, да се изключат някои, да се противопоставят на други. Хермес Трисмегист не е съществувал, нито пък Хипократ, в смисъла, в който би могло да се каже, че Балзак е съществувал, но обединяването на множество текстове от едно име, свидетелства, че между тях е била установена връзка на еднородност или приемственост или на доказване на автентичността им едни чрез други или на взаимно разясняване или на сходна употреба. Накрая, авторовото име за функция да характеризира определен модус на биване на дискурса: фактът, че даден дискурс има авторово име, фактът, че може да се каже „това е написано от еди-кой си“ или „еди-кой си е авторът“, посочва, че този дискурс не е всекидневно, безразлично слово, слово, което идва, завърта се и си отива, слово за непосредствено консумиране, а че се касае за слово, което трябва да бъде прието по известен начин и което трябва да получи известен статут в дадена култура.

Изглежда, накрая се стига до идеята, че авторовото име не минава като другите лични имена от вътрешността на един дискурс към съществуващ индивид и произвелата го външна реалност, а че то бяга, в известен смисъл, по границите на текстовете, че ги отчленява, че следва техните водещи линии, че явява или поне характеризира неговия начин на съществуване. То явява събитието на известна съвкупност, която става дискурс и то се отнася

¹ Никола Бурбаки, колективен псевдоним на група френски математици, сред които Анри Картан, Клод Шевале, Жан Диюдоне, Шарл Ересман, Андре Вейл и др. – Б.пр.

до статуса на този дискурс в дадено общество и култура. Авторското име не е разположено в гражданското състояние на хората, нито пък е разположено във фикцията на творбата, то е разположено в прекъсването, което учредява някаква група текстове като дискурс и неговия своеобразен начин на съществуване. Би могло, следователно, да се каже, че в цивилизацията като нашата известен брой дискурси са снабдени с функцията автор, докато други са лишени от нея. Едно частно писмо може да има подпис, но няма автор, един договор може да има гарант, но няма автор. Вероятно анонимният текст на стената, който четем на улицата, има свой съчинител, ала той не е автор. Функцията автор характеризира, значи, начина на съществуване, разпространение и функциониране на определени дискурси в дадено общество.

* * *

Би трябвало да анализираме сега тази функция „автор“. Как в нашата култура се характеризира носещия функцията автор дискурс? С какво се противопоставя той на другите дискурси? Мисля, че ако се разгледа единствено автора на книга или текст, могат да се разпознаят четири различни характеристики.

Те са, най-напред, предмет на присвояване. Формата на собственост, към която се отнасят, е твърде своеобразна по вид и тя е била кодифицирана преди доста години. Трябва да се отбележи, че исторически този вид собственост е вторичен спрямо, да го наречем тъй, наказателното присвояване. Текстовете, книгите и дискурсите започват реално да имат автори (различни от митичните персонажи, от големите „свещени“ и „освещаващи“ фигури) в степента, в която авторът е можел да бъде наказан, т.е. в степента, в която дискурсите са можели да бъдат трансгресивни. Дискурсът в нашата култура (и в много други, несъмнено) не е в началото продукт, вещ, благо, а е по същество действие в двуполусното поле на свещеното и профанното, на законното и незаконното, на религиозното и богохулното. Исторически той е натоварен с рискове жест, преди да стане хваната в обмена на благата собственост. И когато се учредява режим на собственост

на текстовете, когато се постановяват стриктни правила за авторското право, за отношенията автори – издатели, за условията, за правото за възпроизвеждане и пр. – т.е. в края на XVIII и началото на XIX в., в този момент именно свързаната с действието на писането възможност за трансгресия добива все повече вида на присъщ на литературата императив. Сякаш авторът от мига, в който е положен в системата на собственост, която характеризира нашето общество, компенсира получения статут с преоткриването на древното двуполусно пространство, като упражнява систематично трансгресията, като възвръща опасността на писането, на което от друга страна са гарантирани ползите от собствеността.

Същевременно функцията автор не се упражнява по всеобщ и постоянен модел за всички дискурси. Текстовете в нашата цивилизация, които са изисквали тази принадлежност, не са били винаги едни и същи. Имало е време, когато текстовете, които наричаме „литературни“ (разкази, приказки, епоси, трагедии, комедии), са били приемани, обменяни, оценностявани, без да се поставя въпросът за техния автор; тяхната анонимност не създавала трудности, защото тяхната действителна или въображаема древност била достатъчна. За сметка на това текстовете, бихме ги нарекли днес научни, отнасящи се до космологията и небето, медицината и болестите, естествените науки и географията, през Средновековието са приемани и имат стойност на истинни единствено при условие, че са белязани с името на техния автор. „Хипократ казва“, „Плиний съобщава“ не са, ако сме точни, формули на авторитетен аргумент, а са индикации, че съдържащите ги дискурси трябва да бъдат приети за вече доказани.

Разривът настъпва през XVII или XVIII в. Научните дискурси се приемат вече за самите тях, в анонимността на установената или винаги отново доказуема истина. Тяжна гаранция е принадлежността им към целокупната система, а съвсем не позоваването на произвелия ги индивид. Функцията автор се изличава, името на изобретателя служи само, за да се кръсти теорема, твърдение, забележителен ефект, свойство, тяло, съвкупност от елементи, патологичен синдром. „Литературните“ дискурси обаче могат вече

да бъдат приемани само ако са снабдени с функцията автор: за всеки поетичен или художествен текст се пита откъде идва той, кой го е написал, на коя дата, при какви обстоятелства или изхождайки от какъв проект? Значението, което му се придава, статусът или ценността, които му се признават, зависят от начина, по който се отговаря на тези въпроси. И ако даден текст, поради произшествие или изричната воля на автора, стигне анонимен до нас, играта е веднага да се открие кой е неговият автор. Литературната анонимност ни е непоносима, приемаме я единствено като загадка. В наши дни функцията автор действа с пълна сила в литературните творби. Всичко това, разбира се, трябва да се нюансира: от известно време критиката започна да разглежда творбите според техния жанр и вид, според присъстващите в тях повтарящи се елементи, според присъщите им варианти около един инвариант, който вече не е индивидуалният създател. По същия начин, ако в математиката позоваването на автора е само начин за именуване на теоремите или ансамблите, то в биологията и в медицината посочването на автора и датирането на неговото изследване играе твърде различна роля: то не е просто начин за посочване на източника, но служи да даде известна индикация за „достоверността“ във връзка с използваните по това време в дадена лаборатория техники и обекти на експериментиране.

Трета характеристика на функцията автор е, че тя не се формира спонтанно като придаване на даден дискурс на определен индивид. Тя е резултат на сложна операция, която изгражда рационално същество, наричано „автор“. Несъмнено, за това рационално същество се търси един реалистичен статус: в индивида то било „дълбока“ инстанция, „творческа“ сила, „проект“, изначално място на писането. Но всъщност това, което в индивида е обозначено като автор (или което прави от даден индивид автор), е само проекции, в повече или по-малко психологизиращи термини, на разработването, на което е подложен текста, на извършените приближавания, на установените за значещи черти, на приетите последователности или на упражнените изключения. Всички тези операции варират според епохите и видовете дискурси. „Философският автор“ не се изгражда като поет и авторът на романна

творба от XVIII в. не се изгражда като авторът на днешна такава. При все това може през времето да се намери известен инвариант в правилата за изграждането на автора.

Струва ми се например, че начинът, по който литературната критика дълго време определя автора – или по-скоро изгражда, изхождайки от съществуващите текстове и дискурси, формата-автор – твърде непосредствено произтича от начина, по който християнската традиция приема за автентични (или, напротив, отхвърля) текстовете, с които разполага. С други думи, за да „намери“ автора в творбата, модерната критика използва схеми, твърде сходни с тези на християнската екзегеза, когато тя доказва стойността на даден текст чрез светостта на автора. В *De viris illustribus*¹ св. Йероним обяснява, че омонимията не е достатъчна за легитимното идентифициране на авторите на множество произведения: различни индивиди могат да носят едно име, а някой е могъл неправомерно да вземе бащиното име на някой друг. Обръщайки се към индивидуалната традиция, името като индивидуален белег се оказва недостатъчно. Как бихме могли тогава да придадем множество дискурси на един и същ автор? Как бихме могли да използваме функцията автор, за да разберем дали имаме работа с един или повече индивиди? Св. Йероним дава четири критерия: ако от няколко, приписвани на един автор книги някоя е по-слаба от другите, то тя трябва да се извади от списъка (авторът, значи, е определен като постоянно ценностно равнище); както и ако някои текстове са в доктринално противоречие с другите творби на автора (авторът, значи, е определен като известно поле на теоретична и концептуална последователност); нужно е също да се изключат творбите, които са написани с различен стил, с необичайни за перото на пишещия думи и изрази (авторът като стилистично единство); трябва, накрая, да се смятат за вмъкнати отнасящите се до събития или личности след смъртта на автора текстове (авторът тук е определен исторически момент и пресечна точка на известен брой събития). Ала модерната литературна критика, дори когато въпросът за автентичността не

¹ За забележителните мъже (лат.). – Б.пр.

е нейна грижа (което е общото правило), съвсем не определя автора другояче: авторът е това, което позволява да се обяснява както присъствието на известни събития в дадена творба, така и техните трансформации, деформации, различни видоизменения (посредством биографията на автора, обособяването на неговата индивидуална перспектива, анализа на социална принадлежност или класова позиция, с изявяването на неговия фундаментален проект). Авторът също така е принципът за известно единство на писането – всички различия трябва да бъдат сведени поне чрез принципите на еволюцията, съзряването или влиянието. Авторът позволява още да се превъзмогнат разгъващите се в поредица текстове противоречия: трябва да има – на определено равнище в неговото мислене или желание, в неговото съзнавано или несъзнавано – точка, изхождайки от която противоречията се разрешават, а несъвместимите елементи се оказват в крайна сметка навързани един за друг или организирани около първоначално или фундаментално противоречие. Накрая, авторът е определено огнище на изразяване, което под повече или по-малко завършени форми се явява – и то с една стойност – в произведенията, черновите, фрагментите, писмата и пр. Четирите критерия за автентичността според св. Йероним (критерии, които изглеждат твърде недостатъчни за съвременните екзегети) определят четирите модалности, според които модерната критика разиграва функцията автор.

Ала функцията автор всъщност не е чисто и просто вторична реконструкция на дадения като инертен материал текст. Текстът винаги носи в себе си определен брой отпращащи към автора знаци. Тези знаци, добре познати на граматичните, са личните местоимения, наречията за време и място, спрежението на глаголите. Ала трябва да се отбележи, че тези елементи не действат по един начин в снабдените с функцията автор дискурси и лишените от нея. В последните подобни „предаватели“ се отнасят до реалния говорещ и до пространствено-времевите координати на неговия дискурс (макар и тук да са възможни изменения: както при съобщаването на дискурсите в първо лице). При първите за сметка на това ролята им е по-сложна и променлива. Всеизвестно е, че в

представящ се като разказ в първо лице роман, личното местоположение и сегашното време в извънредно наклонение никога не се отнасят точно до писателя, нито до мига, когато той пише, нито дори до жеста на неговото писане, а до *alter ego*, чието отстояние от автора може да бъде по-голямо или по-малко и да се променя в хода на творбата. Би било еднакво погрешно да се търси авторът, както откъм реалния писател, така и откъм фиктивния разказвач: функцията автор се осъществява в самото разцепване – в това разделяне и отстояние. Навярно ще кажат, че това свойство е присъщо единствено за романния или поетичния дискурс свойство: „игра“, в която участват само „квазидискурси“. Всъщност всички снабдени с функцията автор дискурси притежават тази множественост на азове. Азът, който говори в предговора на математическия трактат – и посочва обстоятелствата на неговото композиране – не е идентичен нито по своето положение, нито по своето функциониране с говорещия в процеса на доказването аз, който се явява под формата на „Заклучавам“ или „Твърдя“: в единия случай „аз“ недвусмислено препраща към даден индивид, който в определено време и място е свършил известна работа; в другия случай „аз“ обозначава равнище и момент от доказването, който всеки индивид може да заеме, стига да приеме същата система от символи, същата игра на аксиоми, същата съвкупност от предварителни доказателства. Ала би могло в същия този трактат да се обособи и трети аз, говорещ, за да изкаже смисъла на работата, срещнатите препятствия, получените резултати, оставащите проблеми: този аз се разполага в полето на вече или тепърва съществуващите математически дискурси. Функцията автор не се осигурява само от един от тези азове (първия) за сметка на другите два, които да са просто негово фиктивно удвояване. Трябва, напротив, да се каже, че в подобни дискурси функцията автор така действа, че става място за разпръскването на тези три едновременни аза.

Несъмнено, анализът може да разпознае и други характеристики на функцията автор. Но аз ще се придържам днес към четирите, които вече открих, защото те се явяват най-видими и най-важни. Ще ги обобща така: функцията автор е свързана с юридическата и институционалната система, която обхваща, дефинира,

учленява света на дискурсите. Тя не се упражнява еднообразно и по един начин върху всички дискурси, във всички епохи и всяка форма на цивилизация. Не се определя от спонтанното придаване на дискурса на неговия създател, а от поредица сложни и своеобразни действия. Тя не препраща чисто и просто към реален индивид, може едновременно да отвори място за няколко аза, на няколко субектни позиции, които могат да бъдат заемани от различни класове индивиди.

* * *

Давам си обаче сметка, че до този момент необосновано ограничавах моята тема. Трябва със сигурност да се изследва какво е функцията автор – и в живописата, и в музиката, и в техниката и пр. Ала е ясно, че дори да се придържаме единствено, както желая тази вечер, към света на дискурсите, че дадох, знам добре, твърде тясно значение на понятието „автор“. Ограничих се до автора, разбиран като автор на текст, книга или творба, чието създаване може легитимно да му се придаде. Лесно може да се види, обаче, че в реда на дискурса някой може да бъде повече от автор на книга, че може да бъде автор на теория, традиция, дисциплина, в които други автори и книги на свой ред ще могат да намерят на свой ред място. Ще кажа с една дума, че такива автори се намират в „трансдискурсивна“ позиция. Това е явление е постоянно – то със сигурност е толкова старо, колкото е нашата цивилизация. Омир и Аристотел, Отците на Църквата са имали тази роля, но също първите математици, както и родоначалниците на Хипократовия корпус. Но ми се струва още, че през XIX в. в Европа се появи твърде особен вид автори, които не могат да бъдат объркани нито с „големите“ литературни автори, нито с авторите на каноничните религиозни текстове, нито с основателите на науките. Да ги наречем, донякъде произволно, „основатели на дискурсивността“.

Това е особеното в тези автори, че те не са единствено автори на своите книги, на своите творби. Те са произвели нещо повече: възможността и правилото за образуването на други текстове. В този смисъл те са твърде различни например от романиста, който

по същество винаги е само автор на своя собствен текст. Фройд не е авторът на *Traumdeutung*¹ или на *Остроумието*; Маркс не е просто авторът на *Манифеста* или на *Капитала*: те установяват безпределна възможност за дискурси. Очевидно, на това лесно може да се възрази. Не е вярно, че авторът на даден роман е автор само на своя собствен текст. В известен смисъл и той, стига само да е малко „по-важен“, както се казва, той управлява и заповядва на много повече. Може да се каже, ако се вземе един съвсем прост пример, че Ан Радклиф не само е написала *Замъците Атлин и Дънбейн* и още няколко романа, а че е направила възможна появата на романите на ужаса в началото на XIX в.; в този смисъл нейната функцията автор надхвърля самото ѝ творчество. Само че мисля, че на това възражение може да се отговори: това, което правят възможно тези учредители на дискурсивността (вземам за пример Маркс и Фройд, защото мисля, че те двамата са първите и същевременно най-важните), това, което те правят възможно, е нещо съвсем различно от това, което авторът на романи прави възможно. Текстовете на Ан Радклиф отварят поле за известен брой прилики и аналогии, чийто модел или принцип е в собственото ѝ творчество. То съдържа характерни знаци, образи, структури, отношение, които могат да бъдат използвани после от други. Твърдението, че Ан Радклиф е основала романа на ужаса означава в крайна сметка, че в романа на ужаса на XIX в. ще намерим, както при Ан Радклиф, темата за хванатата в клопката на собствената ѝ невинност героиня, образа на тайния замък, който функционира като антиград, персонажа на черния, прокълнат герой, отдаден на заставянето на света да изкупи злото, което му е причинил и пр. Когато за сметка на това говорим за Маркс и Фройд като „учредители на дискурсивността“, искам да кажа с това, че те не просто са направили възможни известен брой аналогии, а са направили също възможни (и то не по-малко) известен брой различия. Те са отворили пространството за нещо, различно от тях самите, което при все това принадлежи към основаното от тях. Твърдението, че Фройд е основал психоанализата, не ще рече (т.е.

¹ *Тълкуване на сънищата* (нем.). – Б.пр.

не ще рече единствено), че понятието за либидото или техниката за анализиране на сънищата се намира и у Абрахам или у Мелани Клайн, а че Фройд е направил възможни известен брой отнасящи се до неговите текстове, понятия и хипотези различия, които, всички те, произтичат все от самия психоаналитичен дискурс.

Веднага възниква, мисля, нова трудност или поне нов проблем. Не е ли в края на краищата такъв случаят с всеки основател на наука или с всеки, въввел плодотворно изменение в науката, автор? В края на краищата Галилей е направил възможни не само повтарящите формулираните от него закони, но и изказващите различни от тях становища. Ако Кювие е основател на биологията, а Сосюр – на езикознанието, то не е защото са били имитирани, нито защото са били впадети тук или там понятието за организъм или знак, а защото Кювие е направил възможна теорията за еволюцията, която във всеки свой термин е противоположна на неговата застиналоост, а Сосюр е направил възможна генеративна граматика, която е коренно различна от неговите структурални анализи. Учредяването на дискурсивността изглежда значи, поне на пръв поглед, от същия вид като основополагането на всяка друга научност. Мисля обаче, че има разликата и то значима. В действителност действието, което основава дадена научност е от едно равнище с всичките ѝ бъдещи трансформации, помита всички нейни предходни модификации: то по някакъв начин е част от съвкупността видоизменения, за които дава възможност. Тази принадлежност може да вземе, разбира се, множество форми. Основаващото дадена научност действие може в хода на последващите трансформации да се окаже само особен случай на една много по-обща, впоследствие открита съвкупност. То може да се яви също с рожденото петно на интуицията и емпиризма. Тогава то трябва да бъде формализирано отново и става предмет на допълнителни теоретични, по-строга основаващи го операции и пр. Накрая, то може да се яви и като прибързано обобщение, което трябва да бъде ограничено, като се очертае неговата стеснена област на валидност. Казано другояче, основаващото научността действие винаги може да бъде повторно въвеждано в механизма на произтичащите от него трансформации.