

**Предеина Мария Юрьевна**

кандидат философских наук,  
старший преподаватель кафедры философии и истории  
Таврического национального университета имени В.И. Вернадского  
ул. Ивана Кудри 33, Киев, Украина

## ДОЛЖЕН ЛИ БЫТЬ АВТОР? К ГЕНЕЗИСУ СМЕРТИ АВТОРА

Одним из правил хорошего тона является критика позиции автора: с точки зрения современного демократизма автор – фигура безнравственная. Хватит представлять кого-то! Говорить от чьего-то имени! Это клич таких авторов (пусть будет это слово), как, например, Жан-Франсуа Лиотар, которому, среди прочего, мы обязаны описанием «постмодерна». Революционер не должен говорить за пролетария. Тюремщик – за заключённого. Мужчина – за женщину. Белый – за чёрного. И так далее. Кажется, что всё это так. И никак иначе не может быть. Но, с другой стороны, не является ли это признанием неспособности критической мысли изменить мир? Отказом от её всегдашних задач? Это – отрицание критической мыслью самой себя. Я отнюдь не считаю, что критическая мысль должна существовать вечно. Но является ли это отрицание результатом её победы или поражения? Ролан Барт указывает на Стефана Малларме как своего предшественника. Многие высказывания Жюлья Делёза и Феликса Гваттари едва ли не дословно повторяют Артюра Рембо. Да и есть искушение провести исторические аналогии между кризисом левого активизма в 1970-е годы, Ж.-Ф. Лиотар прямо говорит об этом как о причине появления своей «Либидинальной экономики», и положением дел после поражения Парижской коммуны. Эту историческую аналогию я всегда имею в виду. В какой мере опыт поражения Парижской коммуны повлиял на «Одно лето в аду» Артюра Рембо? В Артюре Рембо, безусловно, подкупает та сила и искренность, с которой он заявляет и осуществляет на деле «смерть автора». И, вероятно, поэтому то, что у Ж.-Ф. Лиотара представлено едва ли ни как победа, у Артюра Рембо выступает как поражение. Безъязыкость, которая у Жюлья Делёза и Феликса Гваттари едва ли не превращена в добродетель, у Артюра Рембо понята как следствие того, что старый язык уже никуда не годится, а новый не найден, то есть опять-таки является поражением.

Есть разница между неспособностью быть автором в определённое время и отрицанием позиции автора «вообще». Вывод этой статьи заключается в том, что автор по-прежнему нужен, хотя из-за запутанности нашего времени быть им отнюдь нелегко.

**Ключевые слова:** автор, репрезентация, проклятые поэты, безъязыкость, изменение мира, новый язык.

**Введение.** Смерть автора родилась во Франции; её отцом, вероятно, является С. Малларме, во всяком случае об этом имеется свидетельство Ролана Барта и признание самого Стефана Малларме. Но стоит ли доверять этому признанию? Может ли автор свидетельствовать о своей смерти? Наконец, что такое смерть автора? Того, что автор повинуется грамматике или даже своему времени, отнюдь не достаточно для его смерти; смерть автора – это отказ от *определённой роли*, роли того, кто говорит за своё время и говорит *больше* того, что его время хочет сказать. В чём сегодня обвиняют автора?

**Степень разработанности проблемы.** По мнению Ж.-Ф. Лиотара, автор присваивает себе право говорить за других, лишая других права голоса. И Карл Маркс, фигура, интересовавшая Ж.-Ф. Лиотара в «Либидинальной экономике», самозванец, не имевший мандата от рабочих на написание «Капитала». Да, верно: автор – это самозванец, говорящий за других и вместо других. По Эдварду Саиду, автор – это лазутчик, тот, кто подобно англичанину XIX в. входит в доверие к арабу, понарошку обращается в ислам и всё для того, чтобы этого араба описать. Это тот, кто обманывает доверие араба. Да, с известной точки зрения, это верно. Англичанин обманывает араба. А Максим Горький – босяков. Знали ли босяки, что попадут в рассказы? Что

ещё? Автор – это *аристократ*, потому что владеет даром слова, тогда как все прочие словом не владеют и молчат. В общем тоже верно, но следует ли из этого, что молчать должны все? Коротче говоря, в общем и в целом то направление, которое я позволю себе назвать радикальным демократизмом, право против автора. Но право именно в общем и в целом.

**Цель и задачи.** Целью статьи является ответ на вопрос: пришло ли уже время обходиться без автора? Допустим, что автор – фигура нравственно сомнительная, но так или иначе весьма долгое время существовавшая и, по-видимому, существовавшая потому, что выполняла известную функцию. И исключи мы автора из обихода – что станем делать с его функцией?

### Результаты

#### I

Стефан Малларме и Артюр Рембо – антиподы, один – сноб, окружённый роскошной мебелью, другой – бродяга, не имеющий другой роскоши, кроме вшей. У каждого из них, в *каждом* из них умирает автор.

Формально честь открытия смерти автора принадлежит С. Малларме благодаря его нескольким строкам, посвящённым упорядоченности, что теснит автора, он же: случай, в статье «Кризис стиха». У этих строк есть определённые, отнюдь не бесспорные, «метафизические» основания, а именно одержимость борьбой со случаем: если Игитур, герой одноимённой поэмы С. Малларме, совершает самоубийство, чтобы не отдать свою смерть на волю случая, то сам Поэт готов убить автора даже в себе, прежде всего в себе, чтобы не отдать на волю случая совершенство стиха. Однако этой парой строк вклад С. Малларме не исчерпывается, сами эти строки становятся заметны потому, что автор умирает у С. Малларме во всех строках, умирает, *замороженный, замороженный* Красотой. Той, что непременно пишется с большой буквы. Умирает, будучи не способным эту Красоту выразить, перед лицом этой Красоты лист бумаги обречён оставаться *белым*. Самоё совершенство стиха, которого навязчиво требует С. Малларме, есть не что иное, как приговор к бесплодию, проистекающий из невыразимости совершенной и *холодной* Красоты; Красота здесь что-то вроде Снежной королевы, которая замораживает всё, лишает всё творческой способности. Самый чувственный Восток обращён Красотой в ледяную пустыню, распутная царица Иродиада – в девственную царевну:

«Страшна мне девственность, но сладок  
Привычный страх, когда, среди прохладных складок,  
Змеятся волосы по влажной простыне,  
Терзая плоть мою в *бесплодной белизне*,  
*Самоубийственной* и томно-непорочной,  
И *леденящий* свет сестры моей полночной  
Над *холодом* снегов пылает до утра» [1, с. 83].

«Я умереть могла, когда бы Красота  
Не означала Смерть» [1, с. 76–77].

Никто не смеет коснуться Её, даже Поэт.

И что же дальше? Артюр Рембо изменяет своё отношение к Красоте. Разоблачает Её. «Однажды вечером, – начинает он «Одно лето в аду», – я посадил Красоту к себе на колени. – И нашёл её горькой. – И я ей нанёс оскорбленье» [2, с. 150]. А. Рембо сбрасывает Красоту со своих колен не потому, что не смеет её коснуться, а потому что ему она ничего не говорит. Его позиция по отношению к Красоте уже не позиция Поэта, а позиция зверя, рычащего, роящего землю и безъязыкого.

#### II

Красота – всего лишь имя, отсылающее к чему-то другому. С Красотой ли борется Рембо, рыча и кусаясь? Артюр Рембо, единственный из «проклятых поэтов», для кого Парижская коммуна стала событием, прожитым, пережитым. Не к дням ли расправы над Коммуной отсылают столь часто поминаемые им палачи и казни? «Я призывал палачей, чтобы, погибая, кусать приклады их ружей. Все бедствия я призывал, чтобы задохнуться в песках и в крови.

Несчастье стало моим божеством» [2, с. 150]. Об этом он говорит сразу после того, как сообщил, что нашёл Красоту горькой. Получается, я нашёл Красоту горькой после того, как увидел палачей? И я нашёл Красоту ложью после того, как <...> И так далее. После того, как я увидел палачей, я больше не мог говорить языком Красоты; но язык Красоты был единственно мне известным, значит, я больше не мог говорить, я потерял язык. А тот, кто не имеет языка, что известно со времён Аристотеля, – зверь. «Священники, учителя, властелины, вы ошибаетесь, предавая меня правосудию. Никогда я не был связан с этим народом; никогда я не был христианином; я из тех, кто поёт перед казнью; я не понимаю законов; не имею морали, потому что я зверь, и значит, вы совершили ошибку» [2, с. 155–156].

«Я зверь» – кредо, формулируемое А. Рембо и повторяемое Ж. Делёзом и Ф. Гваттари. Не могу не заметить, Ж. Делёз и Ф. Гваттари сплошь да рядом формулируют свою позицию почти что по Артюру Рембо, разве что для них эта позиция скорее теоретическая: «Вся гнусность предлагаемых нам жизненных возможностей становится ясна изнутри. Мы не чувствуем себя вне своей эпохи – напротив, мы всё время идём на постыдные компромиссы с ней. Это чувство стыда – один из самых мощных мотивов философии. Мы в ответе не за жертв, но перед жертвами. Чтобы избежать унижения, нет другого средства, кроме как притворяться зверем (рычать, рыть нору, гримасничать, судорожно дёргаться); так и мысль порой напоминает скорее умирающее животное, чем живого человека, хоть бы даже и демократа» [3, с. 125–126]. Так пишут Ж. Делёз и Ф. Гваттари. И они совершенно правы, усматривая в метаморфозе «я – зверь» реакцию на «нашу эпоху». И гораздо менее правы, полагая эту апулеевскую метаморфозу единственно возможной: кроме безъязыкости есть ещё (или может быть ещё) новый язык.

### III

Тот, кто изобретёт новый язык, возьмёт на себя слишком много, присвоит себе право, которого ему никто не давал, кроме «нашей эпохи», разорванной между Идолом Красоты и безъязыкостью. И, может быть, это будет самый скромный жест из всех возможных. Докажу теорему «от противного».

У С. Малларме есть стих в прозе, французское название которого: “Pauvre enfant pâle”, а наиболее удачное русское: «Бледный маленький оборвыш», это один из немногих стихов, где мы увидим, хоть и из окна, всегда из окна, – это стиль С. Малларме, – социальный конфликт. Оборвыш поёт под окном, и никто не бросит ему ни монеты, его голос не может пробиться сквозь тяжёлые шёлковые занавеси окон богатых первых этажей. И тут... Поэт начинает искушать оборвыша, конечно, мысленно: не пой – соверши преступление! «Преступление не так трудно совершить, шла бы только смелость вслед за желанием, ну, а такие, как ты <...>» [4, с. 471]. Поэту кажется, что он видит, как голова оборвыша отделяется от тела. «Твоя голова всё поднимается, хочет тебя оставить, предчувствует свою судьбу <...> Она тебе скажет «прощай», когда ты отплатишь за меня, за тех, кто стоит менее, чем я. Тогда-то, вероятно, ты прославишься; пока постись, тогда зато мы увидим твой портрет в газетных листках» [4, с. 472]. Голодай – и мы увидим тебя в газетах. Отомсти за меня, за таких, как я <...> За каких? За таких, чей лист обречён оставаться белым? За тех, кто обречён молиться *идолу* Красоты, прятаться за него, стараясь бежать от Уродства? Поэт хочет обменять роли, заставить оборвыша делать то, что скорее пристало бы Поэту. Нет, я не хочу сказать, что Поэту пристало убивать, но ему пристало говорить за оборвыша и, говоря, мстить за него. Глаголом жечь сердца людей <...> Но тут Поэт не просто предоставляет оборвыша себе, что было бы полбеды, но и поручает ему мстить за Поэта, *представлять* Поэта. Сильный поручает своё дело слабому, взрослый – ребёнку.

### IV

Артюру Рембо в этом отношении честнее: он не поручает другому, вернее, слабейшему, совершать за него преступление. Он его совершает сам, или он допускает, что может его совершить, раз другого языка нет. Кстати, есть нечто симптоматическое в той готовности, с какой «общество» принимает версию об А. Рембо рабо- и просто торговце, в том сладострастии, с каким С. Малларме описывает *состояние* того, кто, расставшись с поэзией, обрёл

слонову кость, золоту пудру и фимиам [см.: 5, с. 361]. Не потому ли, что, с точки зрения С. Малларме, А. Рембо совершил то, на что Поэт некогда искушал оборвыша? И хотя сегодня исследователи ставят под сомнение правдивость образа Рембо-торговца / негоцианта [см.: 6, с. 296–298], миф – в том, что это миф, меня убеждают фотографии измождённого босого человека в Абиссинии, – служит хорошую службу тем, кто хочет изречь дешёвую мораль: всякий бунтарь переберется, под личиной всякого бунта скрыто желание *стать* буржуа, толстым, довольным буржуа.

И всё же лишённый языка А. Рембо не может более никого представлять, не может быть автором. Между автором и тем, кого он представляет, должен быть зазор: автор говорит от имени оборвыша, каторжника, но не становится ни тем, ни другим. А. Рембо не может более представлять, он должен *стать*. «Ещё ребёнком я восхищался несговорчивым каторжником, которого всегда ожидали оковы <...> *Его глазами* я смотрел на небо и на расцветающую в полях работу; в городах я искал следы его рока» [2, с. 155]. В этом его, *этого* Поэта, отличие от социалиста: не говорить от имени отверженных, а *стать* отверженным, не говорить от имени пролетария – *стать* пролетарием. И тем самым разрешение той нравственной проблемы, о которой твердит Ж.-Ф. Лиотар. Я не представляю кого-то, я сам этот кто-то.

«От начала времён я – низшая раса» [2, с. 153].

«Я – зверь, я – негр» [2, с. 156].

Решится ли Карл Маркс или В. Ленин сказать так? Нет, но им это и не нужно, у них своя функция. Как, впрочем, своя функция и у божьего поэта.

#### V

Об этом нужно сказать, когда говоришь о поэзии лучших из «проклятых поэтов», – в их поэзии есть боль; они разрушают себя, чтобы эту боль выразить. То, что для пролетария является неизбежностью, судьбой, – нищая, неустроенная жизнь – для них – результат выбора; пролетарию был закрыт путь в «общество», они закрыли этот путь себе сами.

«Я оплеуха – и щека,

Я рана – и удар булатом,

Рука, раздробленная катом,

И я же – катова рука!» [7, с. 103].

И никто не пишет о старых женщинах, старухах со взглядом ребёнка, лучше, чем Ш. Бодлер. См. его «Старух».

Когда вы читаете сны Веры Павловны, вы знаете или продолжаете знать, что это пишет отнюдь не спящий Н. Чернышевский. Когда вы читаете Ш. Бодлера – вы забываете о Ш. Бодлере. Н. Чернышевский тоже погубит себя, но его гибель была, хоть и неизбежным, но побочным продуктом его творчества, гибель Ш. Бодлера и была его творчеством.

И тем не менее... если кто-то изменит мир, то это будет не Ш. Бодлер.

#### VI

Неразумная дева, вероятно, Поль Верлен, говорит об inferнальном супруге, очевидно, Артюре Рембо: «Возможно, он обладает секретом, как *изменить жизнь?*» И отвечает: «Нет, он только ищет этот секрет» [2, с. 164]. *Изменить жизнь* <...> Почти, как у К. Маркса. Но чтобы изменить жизнь, нужно научиться *отличать* себя от неё. Человек отличает себя от природы и изменяет природу, революционер отличает себя от пролетария. Это *отличение себя от*, которое представляется радикальному демократизму смертным грехом, автор-де представляет массы, как сутенёр – проститутку, он проститутку их, пишет Ж.-Ф. Лиотар [см.: 8, с. 116], хотя уже в момент написания «Либидинальной экономики» и отошедший от радикального демократизма, есть неизбежное условие социального изменения. *Чтобы изменять – нужно отличать*. Теорема хорошо доказывается «от противного»: протест отверженных, не отличающих себя от себя, сливающихся с условиями своей жизни, не более чем то самое, предвкушаемое С. Малларме преступление. Не более чем преступление, которое всегда будет призвано к порядку, пусть и усекновением головы.

Кажется, А. Рембо чувствует это. «Мне совершенно ясно, что я всегда был низшею расой. Я не понимаю, что значит восстание. Моя раса всегда поднималась лишь для того, чтобы

грабить: словно волки вокруг не ими убитого зверя» [2, с. 152]. Кажется, А. Рембо отличает восстание такое, как Парижская коммуна, от бандитского грабежа, от рвущей тело не ими убитого зверя стаи волков лучше, чем это делают Ж. Делёз и Ф. Гваттари в «Тысяча плато». Для того чтобы отличить одно от другого хотя бы не хуже А. Рембо, Ж. Делёз и Ф. Гваттари слишком любят ризому и слишком не любят деревья, увы, и это признают и Ж. Делёз с Ф. Гваттари, ризома скорее у волков и бандитов.

Хотел ли А. Рембо найти новый язык? Как будто бы, но не нашёл. Я менее всего склонна вменять ему это в вину. Кто бы поддержал его в поисках? Неразумная дева (Поль Верлен), утверждавшая, что, хоть и служила в канцелярии при Коммуне, но Коммуны не заметила? Просто без языка ни в чём нельзя быть уверенным, ничего нельзя знать, даже того, на чьей ты стороне.

«Кому служить? Какому зверю молиться?»

«О! Я так одинок, что готов любому священному образу предложить свой порыв к совершенству».

“De profundis Domine, как же я глуп!» [2, с. 154].

**Выводы.** Первоначально на латыни, точнее, в практике употребления слова в римском праве, *auctor* – тот, кто помогает несовершеннолетнему совершить юридически значимое действие, тот, кто своим участием восполняет недостающую тому для совершения действия способность, восполняет его *не*-способность; воля *auctor*'а не идёт вразрез с волей подопечного, но восполняет её недостаток – полнота лет *auctor*'а восполняет чужую неполноту. Отнюдь не полагая, что древние права против нас потому, что древние, замечу: то, что несовершеннолетний существует, не отменяет *auctor*'а, а только и делает его возможным. Или: то, что существуют слова и правила их согласования, то, что существует дискурс в широком смысле слова, не отменяет автора, а только и делает его возможным. Впрочем, вернусь к политическому контексту. Не *существуй* несовершеннолетний, автору было бы не за кого говорить. *Существуй совершеннолетний*, автор был бы излишен. Но пока несовершеннолетний – несовершеннолетний, автор необходим, и его упразднение обернётся для несовершеннолетнего не силой, а бессилием.

Смел ли К. Маркс писать «Капитал», думаю, – да. Что бы ни думал на этот счёт Жан-Франсуа Лиотар.

#### Список использованных источников

1. Mallarme St. Herodiade. *Vers et prose* / St. Mallarme. Moscou : Radouga, 1995. P. 70–87.
2. Рембо А. Одно лето в аду. *Стихи* / А. Рембо. Москва : Наука, 1982. С. 150–182.
3. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? Москва : Академический проект, 2009. 261 с.
4. Малларме С. Бледный малыш. Сочинения в стихах и прозе / С. Малларме. Москва : Радуга, 1995. С. 471–472.
5. Mallarme St. Arthur Rimbaud. *Vers et prose* / St. Mallarme. Moscou : Radouga, 1995. P. 348–365.
6. Балашов Н. Рембо и связь двух веков поэзии. *Стихи* / Артю Рембо. Москва : Наука, 1982. С. 185–300.
7. Бодлер Ш. Гэаутонтиморуменос (Сам себя истязующий, греч.) *Цветы зла* / Ш. Бодлер. Москва : Высшая школа, 1993. С. 102–103.
8. Лиотар Ж.-Ф. Либидинальная экономика. Москва ; Санкт-Петербург : Изд-во института Гайдара ; факультет свободных искусств и наук СПбГУ, 2018. 472 с.

#### References

1. Mallarmé St. Herodiade // St. Mallarmé. *Vers et prose*. – Moscou: Editions “Radouga”, 1995. [in Russian and in French]
2. Rembo A. [Rimbaud A.] *Oдно лето v adu* [One summer in hell]. – Moskva: Nauka, 1982. [in Russian]
3. Deljoz Zh. [Deleuze G.], Gvattari F. [Guattari F.] *Что takoe filosofija?* [What is philosophy?] – Moskva: Akademicheskij proekt, 2009. [in Russian]

4. Mallarmé S. [Mallarmé St.] Blednyj malysh [Pale kid] // St. Mallarmé. Sochinenija v stihah i proze [Works in poetry and prose]. – Moskva: Raduga, 1995. [in Russian and in French]
5. Mallarmé St. Arthur Rimbaud // St. Mallarmé. Vers et prose. – Moscou: Editions “Radouga”, 1995. [in Russian and in French]
6. Balashov N.I. Rembo i svjaz' dvuh vekov poezii [Rimbaud and the connection between two centuries of poetry]. – Moskva: Nauka, 1982. [in Russian]
7. Bodler Sh. [Baudelaire Ch.] Gjeautontimorumenos // Sh. Bodler. Cveti zla [The flowers of Evil]. – Moskva: Vysshaja shkola, 1993 [in Russian]
8. Liotar Zh.-F. [Lyotard J.-F.] Libidinal'naja jekonomika [Libidinal economics] – Moskva; Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo instituta Gajdara; Fakul'tet svobodnyh iskusstv i nauk SPbGU, 2018. [in Russian].

**Предсіна Марія Юрїївна**

кандидат філософських наук,

старший викладач кафедри філософії та історії

Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського

вул. Івана Кудрі 33, Київ, Україна

### **ЧИ ПОВИНЕН БУТИ АВТОР? ДО ГЕНЕЗИСУ СМЕРТІ АВТОРА**

*Одним із правил хорошого тону є критика позиції автора: з погляду сучасного демократизму автор – фігура аморальна. Досить представляти когось! Говорити від чийогось імені! Це клич таких авторів (нехай буде це слово), як, наприклад, Жан-Франсуа Ліотар, якому, серед іншого, ми зобов'язані описом «постмодерну». Революціонер не повинен говорити за пролетаря. Тюремник – за ув'язненого. Чоловік – за жінку. Білий – за чорного. Тощо. Здається, що все це так. І ніяк інакше не може бути. Але, з іншого боку, чи не є це визнанням нездатності критичної думки змінити світ? Відмовою від її повсякчасних завдань? Це – заперечення критичною думкою самої себе. Я аж ніяк не вважаю, що критична думка повинна існувати вічно. Але чи є це заперечення результатом її перемоги або поразки? Ролан Барт вказує на Стефана Малларме як свого попередника. Багато висловлювань Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі майже дослівно повторюють Артюра Рембо. Та й є спокуса провести історичні аналогії між кризою лівого активізму в 1970-і роки, Ж.-Ф. Ліотар прямо говорить про це як про причину появи своєї «Лібідинальної економіки», і станом справ після поразки Паризької комуни. Цю історичну аналогію я завжди маю на увазі. Якою мірою досвід поразки Паризької комуни вплинув на «Одне літо в пеклі» Артюра Рембо? В Артюра Рембо, безумовно, підкуповує та сила і щирість, з якою він заявляє і здійснює на ділі «смерть автора». І, ймовірно, тому те, що в Ж.-Ф. Ліотара представлено майже як перемога, в Артюра Рембо виступає як поразка. Без'язикість, яка в Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі майже перетворена на чесноту, в Артюра Рембо пояснюється як наслідок того, що стара мова вже нікуди не годиться, а нова ще не знайдена, тобто знову є поразкою.*

*Є різниця між нездатністю бути автором у певний час і запереченням позиції автора «взагалі». Висновок цієї статті полягає в тому, що автор, як і раніше, потрібен, хоча через заплутаність нашого часу бути їм аж ніяк не легко.*

**Ключові слова:** автор, репрезентація, прокляті поети, без'язикість, зміна світу, нова мова.

**Predeina Mariia Yurievna**

Candidate of Philosophical Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Philosophy and History

V.I. Vernadsky Taurida National University

33, Ivana Kudri str., Kyiv, Ukraine

### **SHOULD THERE BE AN AUTHOR? TO THE GENESIS OF THE AUTHOR'S DEATH**

*One of the rules of good manners is to criticize the author's position: from the point of view of modern democracy, the author is an immoral figure. Enough representation! Stop speaking on behalf*

*of anyone! This is the cry of the authors (let it be this word), like Jean-François Lyotard, to whom, among other things, we owe the description of “postmodern”. A revolutionary must not speak for the proletarian. The jailer is for the prisoner. A man is for a woman. White is for black. Etc. It seems that all this is so. And it couldn't be otherwise. But, on the other hand, isn't this an acknowledgment of the inability of critical thought to change the world? By giving up her usual tasks? This is the denial of itself by the critical thought. I do not believe that critical thought should exist forever. But is this denial the result of her victory or defeat? Roland Barthes points to Stephen Mallarmé as his predecessor. Many of the statements of Gilles Deleuze and Felix Guattari almost literally repeat Arthur Rimbaud. Yes, and there is a temptation to draw historical analogies between the crisis of left activism in the 1970s, Lyotard directly speaks about this as the reason for the emergence of his “Libidinal Economy”, and the state of affairs after the defeat of the Paris Commune. I always have this historical analogy in mind. To what extent has the experience of the defeat of the Paris Commune influenced Arthur Rimbaud's *One Summer in Hell*? Arthur Rimbaud is undoubtedly captivating with the strength and sincerity with which he declares and realizes in fact the “death of the author”. And this is probably why what Jean-Francois Lyotard presents as a victory, Arthur Rimbaud appears as a defeat. The lack of language, which Gilles Deleuze and Felix Guattari almost turned into a virtue, is understood by Arthur Rimbaud as a consequence of the fact that the old language is no longer good for anything, and a new one has not been found, that is, again, it is a defeat.*

*There is a difference between not being able to be an author at a certain time and denying the author's position “in general”. The conclusion of this article is that the author is still needed, although due to the confusion of our time, it is not at all easy to be one.*

**Key words:** *author, representation, cursed poets, lack of language, changing world, new language.*