

ZUZANA FONIOKOVÁ

Od autobiografie k autofikci



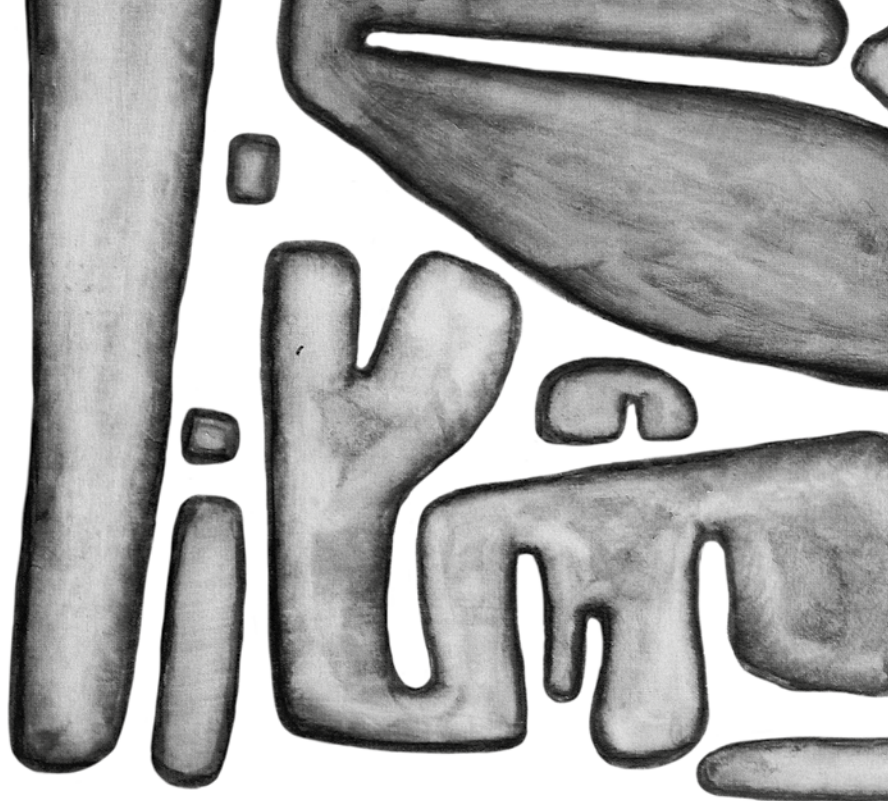
**NARATIVNÍ STRATEGIE VYPRÁVĚNÍ
O VLASTNÍM ŽIVOTĚ**



ZUZANA FONIOKOVÁ

**Od autobiografie
k autofikci**





BRNO – PRAHA 2024



ZUZANA FONIOKOVÁ

Od autobiografie k autofikci

NARATIVNÍ STRATEGIE VYPRÁVĚNÍ
O VLASTNÍM ŽIVOTĚ

Edici Teoretická knihovna vydává nakladatelství Host a Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i.

Knih vznikla v rámci grantového projektu financovaného GA ČR 21-12454S *Fakta a fikce v životních příbězích: narativní strategie autobiografického psaní* řešeného na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.

Při práci na textu knihy byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (kód ORJ: 90243).



**Akademie věd
České republiky**

Lektorovali:

doc. PhDr. Alice Jedličková, CSc.

doc. Mgr. Jan Tlustý, Ph.D.

Cover photo by Artefact / Alamy Stock Photo

© Masarykova univerzita, Zuzana Fonioková, 2024

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2024

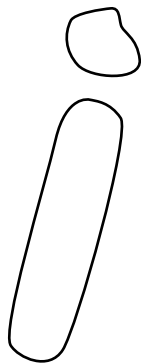
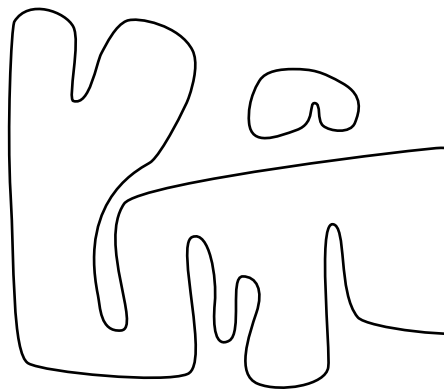
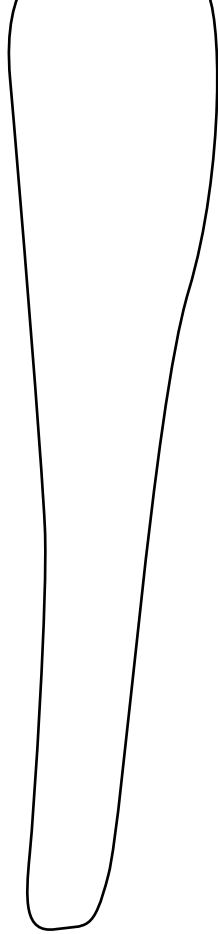
© Host – vydavatelství, s. r. o., 2024 (elektronické vydání)

ISBN 978-80-275-2515-7 (PDF)

OBSAH

PODĚKOVÁNÍ	13
ÚVOD: OD AUTOBIOGRAFIE NEJEN K AUTOFIKCI	15
Autobiografie jako žánr: Autobiografický pakt Philippa Lejeuna	17
Autobiografie v současnosti: vyprávění o vlastním životě	22
Co čekat od této knihy	29
1/ PŘÍBĚHY, KTERÝMI ŽIJEME: VYPRÁVĚNÍ A IDENTITA	34
Upřímná kniha? <i>Montauk</i> Maxe Frische	37
Příběhy životů, životy příběhů: Identita z pohledu narativní psychologie	50
Vzpomínání jako aktivní konstrukce minulosti	56
Velké a malé příběhy	74
Performativní charakter autobiografického vyprávění: Mé jméno budiž Max Frisch	83
2/ KULTURNÍ ROZMĚR VYPRÁVĚNÍ O SOBĚ A MOŽNOSTI NARATIVNÍHO VZDORU	92
Kultura, příběhy, identita	94
Narativní vzdor v autobiografické tvorbě	107
Vzpouora proti příběhům: <i>Válečnice</i> Maxine Hong Kingstonové	113
3/ JÁ JE (I) NĚKDO JINÝ: NARATIVNÍ PERSPEKTIVA VE VYPRÁVĚNÍ O SOBĚ	126
Vyprávějící a vyprávěné Já v autobiografických narativech	128

Konsonantní a disonantní sebenarace	131
(Ne)skrýt se za třetí osobu: <i>Při loupaní cibule</i> Güntera Grasse	138
Disonantní sebenarace jako výzkum vlastního života: <i>Christopher and His Kind</i> Christophera Isherwooda	144
Konsonantní sebenarace jako zpřítomnění minulosti: <i>The Liars' Club</i> Mary Karrové	157
Podívaná z letadla: Bezprostřední prožívání versus zpětný pohled	171
4/ KLUZKÝ ÚHOŘ AUTOFIKCE	176
Fakta a fikce v autobiografickém vyprávění	178
Metamorfózy pojmu autofikce	184
Formy, funkce a proměny autofikční praxe	192
Autofikce jako strategie a hybridní modus	200
Metaautobiografická autofikce	210
Výsměch konvencím: <i>Srdceryvné dílo ohromujícího génia</i> Davea Eggerse	211
Sebe(re)prezentace v jednadvacátém století: <i>Možnosti milostného románu</i> Jana Němce	218
NAMÍSTO ZÁVĚRU: AUTOBIOGRAFIE, AUTOFIKCE A DÁL	233
LITERATURA	239
JMENNÝ REJSTŘÍK	271



Emotional Geography

Look back, and forks
and crossroads soon appear.
Now you see, or think you do,

how that U-bend, that country
lane, which at the time seemed
less a turning than the leaning

of the moment, led on to this
and later this, as though there really is
a road-map of the heart

whose one-way system you have to follow
down Ego Street to Guilt Mews,
and the various alleys off Vanity Row.

(Harry Ricketts, *Your Secret Life*)

Citový zeměpis

Když se ohlédneš, rozcestí
a křižovatky rozeznáš po chvíli.
Teď už víš, nebo si to aspoň myslíš,

že právě ta serpentina,
polňačka, co tehdy vypadala
spíš jako malá zajižďka

než odbočka, vedla k tomuto
a pak k tomuto, jako by snad
opravdu existovala mapa srdce

a tys těmi jednosměrkami
ulicí Sobeckou až k nádvoří Viny
i průjezdy u Marnivé prostě jet musel.

(překlad Sylva Ficová)

PODĚKOVÁNÍ

Tak jako je čistě individuální identita jen iluzí, neexistuje ani čistě individuální autorství. Mé myšlení a psaní o tématech, jimiž se zabývám v této knize, se formovalo v debatách s druhými a s pomocí jejich rad, nápadů i polemik. Do knihy je také nesmazatelně otištěna ohromná podpora, které se mi během práce na ní dostávalo a za niž cítím velikou vděčnost.

Děkuji Grantové agentuře České republiky za poskytnutí grantu, který mi práci na knize výrazně usnadnil. Děkuji editorům Teoretické knihovny Ondřeji Sládkovi a Jiřímu Trávníčkovi za možnost publikovat svou monografii v této řadě a za průběžné poradenství. Děkuji redaktorce Evě Sládkové za všechno zařizování a za trpělivost s mými všetečnými dotazy. Děkuji Aleně Němcové za jazykovou redakci a Tereze Žurkové za grafické řešení obálky. Děkuji Miroslavu Balašíkovi za pomoc s prvotními formálními náležitostmi. Děkuji Kryštofu Kočtářovi za obrovskou pomoc s citacemi a bibliografií. Děkuji Sylvě Ficové za překlad básně pro motto.

Nezměrná vděčnost směřuje k lektorce a lektorovi, Alici Jedličkové a Janu Tlustému, kterým děkuji za pečlivé čtení, skvělé návrhy a užitečnou kritiku. Alici také za možnost spolupráce na projektu Proměny narativních způsobů v české próze, při níž jsem se leccos naučila, a Honzovi za dávné namočení do tématu, za průběžné diskuse i za všechny společně odučené běhy kurzu Autobiografie a autofikce.

Dále děkuji všem, kdo si přečetli studie, které prezentovaly dílčí výsledky mého výzkumu, nebo části knihy v různých

stadiích vývoje, a poskytl mi k nim komentář. V abecedním pořadí to jsou: Jens Brockmeier, Mark Freeman, Martina Horáková (té děkuji též za seance vzájemné akademicko-psychologické pomoci), Stefan Iversen, Miroslav Kotásek, Jiří Koten, Jarmila Mildorf (té patří poděkování také za nápad uspořádat v Brně konferenci o vyprávění o životě), Jakub Mlynář, Jan Němec, Aleš Urválek, John David Zuern. Snad jsem na nikoho nezapomněla. Za všechny případné chyby, omyly, nepřesnosti či nesrovnalosti nesu zodpovědnost výhradně já.

Za konzultace kromě již zmíněných děkuji Monice Fluderníkové, Harrymu Rickettsovi (tomu i za souhlas s uveřejněním básně), Kateřině Sedláčkové, Josefu Šebkovi, Karolíně Zlámalové a mnoha dalším. Děkuji také všem, kdo se zapojili do akce „hledá se název knihy“ (některé návrhy našly uplatnění jako názvy kapitol či podkapitol).

Zbyňku Fišerovi a Zuzaně Urválkové děkuji za vstřícné podmínky na pracovišti. Petru Bubeníčkovi za to, že mě nechal odjet do Vietnamu. Tereze Dědinové za puerh a za inspirativní způsob akademického bytí. Svým bývalým, současným i budoucím studentkám a studentům za podnětné diskuse a za nadšení, které mi ve chvílích krize připomíná, že to celé má možná přece jen smysl. Z podobných důvodů všem, kdo mi kdy tvrdili, že se na tuto knihu těší.

Rodině za dlouhodobou podporu. Ludmile a Romanovi Čerbákovým za povídačky. Johnovi za plánování tras. Všem dalším kamarádkám a kamarádům, protože bez nich by to nešlo. A Š. za to, jak se naše malé i velké příběhy prolétají.

Děkuji.

ÚVOD: OD AUTOBIOGRAFIE NEJEN K AUTOFIKCI

V roce 1980 vyšla historicky první anglicky psaná kolektivní monografie literárněteoretických studií k tématu autobiografie. Její editor James Olney v úvodu spojuje tehdejší rostoucí akademický zájem o tuto problematiku s fascinací „Já“ (*self*) — fascinací, kterou zároveň doprovází „úzkost z Já, úzkost z nejasnosti a zranitelnosti této entity, kterou nikdo nikdy neviděl, nedotkl se jí a neochutnal ji“.¹ Je jisté, že za následující čtyři a půl dekády pozornost věnovaná autobiografickým narativům neopadla. Zaujetí vyprávěním o vlastním životě naopak dále roste nejen v akademické sféře (kromě autobiografických studií a literární vědy například v psychologii, sociologii, filozofii nebo kulturních studiích), ale i mezi čtenáři; ruku v ruce s popularitou autobiografických textů jde zvyšující se chuť autorů (a nakladatelství) takové texty publikovat. V žádném případě neutuchá ani fascinace otázkou identity. V současnosti všudypřítomná a do jisté míry povinná sebe prezentace neodstraňuje ani Olneym zmiňovanou neurčitost pojmu Já a nejistotu ohledně toho, jakým způsobem můžeme sami sebe uchopit. V dnešní době *fake news*, konspiračních teorií, *deep fake* videí a komnat ozvěn vytvořených algoritmy sociálních médií nadto sílí obavy

1 J. Olney: „Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction“, in též (ed.): *Autobiography. Essays Theoretical and Critical* (Princeton: Princeton University Press, 1980), s. 23. Všechny překlady citátů v cizích jazycích jsou mé vlastní.

z nemožnosti rozpoznat „pravdu“; tyto obavy rovněž pohánějí touhu po příbězích „podle skutečných událostí“.

„Kulturní moment“, o němž Olney na počátku osmdesátých let mluví, se vztahuje k období přibližně od konce padesátých let dvacátého století. Průlom ve vnímání autobiografie v tomto období dává Olney do souvislosti s přesunem ohniska zájmu od *bios* k *autos* a následně ke *grafein*, od prezentovaného života k subjektu za textem a jeho konstrukci identity až k psaní, které život i subjekt aktivně utváří.² Zatímco dříve byly autobiografie považovány především za historický dokument, zdroj informací o autorově životě a době, právě přesun pozornosti ke způsobu narativní reprezentace otevřel dveře k autobiografii literární vědě, která se jí začala zabývat coby literárním žánrem, chápat ji jako „tvořivý, interpretační akt“ a analyzovat jednotlivé texty jako literární díla.³

Snaha vymezit autobiografii coby žánr od té doby v autobiografických studiích ustoupila bohaté škále otázek, které nejrůznější formy vyprávění o vlastním životě vzbuzují bez ohledu na to, jakým klasifikačním kritériím odpovídají, a také v této monografii se budu zabývat autobiografičností napříč žánry. Klasické pojetí autobiografie a její žánrové konvence však měly a dodnes mají nezpochybnitelný vliv na autobiografické psaní i na bádání o něm, protože zkoumané texty se k těmto tradicím často vztahují, ať už je napodobují, nebo se vůči nim kriticky vymezují. Proto nyní krátce představím koncepci autobiografie Philippa Lejeuna, která v mnohém položila základy pro současnou teorii autobiografie.

2 Tamtéž, s. 21–22. Sidonie Smithová fáze zájmu o bios, autos a grafein spojuje se třemi generacemi teoretiků autobiografie, viz S. Smith: *A Poetics of Women's Autobiography. Marginality and the Fictions of Self-Representation* (Bloomington — Indianapolis: Indiana University Press, 1987), s. 4–7.

3 S. Smith: „The Impact of Critical Theory on the Study of Autobiography: Marginality, Gender, and Autobiographical Practice“, in E. Hipchen — R. Anne Chansky (eds.): *The Routledge Auto|Biography Studies Reader* (London: Routledge, 2016), s. 82.

AUTOBIOGRAFIE JAKO ŽÁNŘ: AUTOBIOGRAFICKÝ PAKT PHILIPPA LEJEUNA

Francouzského badatele Philippa Lejeuna řadí Julia Watsonová spolu s Louisem Renzou a Johnem Sturrockem k „teoretikům nového modelu“, kteří „situovali autobiografii na pomezí historie a fikce“.⁴ Ve své nejznámější studii s názvem *Le pacte autobiographique* (Autobiografický pakt, studie 1971, knižně 1975) Lejeune prohlašuje autobiografii za žánr s touto definicí: „Retrospektivní vyprávění v próze napsané skutečnou osobou o její vlastní existenci, kde je v centru pozornosti její individuální život, zejména příběh její osobnosti.“⁵ Stěžejní podmínkou je identita autora, vypravěče a hlavní postavy, přičemž „autor“ zde představuje původce diskurzu, jehož jméno odkazuje k reálné osobě.

Jakým způsobem je tato totožnost zjištěna? Ve svém spise *L'autobiographie en France* (Autobiografie ve Francii, 1971) dochází Lejeune k závěru, že analýzou samotného textu nelze autobiografii odlišit od fikčního autobiografického románu, tedy románu, v němž fikční vypravěč vypráví příběh svého života: „Všechny metody, které autobiografie používá, aby nás přesvědčila o autenticitě svého vyprávění, může román napodobit, a také je často napodobuje.“⁶ Aby se vyhnul odkazování k neověřitelné intenci autora a porovnávání s mimotextovou skutečností, pozměňuje Lejeune v *Autobiografickém paktu* své stanovisko, když do „textu“ zahrnuje i titulní stranu knihy (která v systému Gérarda Genetta patří k paratextu). To mu umožňuje stanovit *textové* kritérium vlastního

4 J. Watson: „Toward an Anti-Metaphysics of Autobiography“, in R. Folkenflik (ed.): *The Culture of Autobiography. Constructions of Self-representation* (Stanford: Stanford University Press, 1993), s. 59.

5 P. Lejeune: „The Autobiographical Pact“, in P. J. Eakin (ed.): *On Autobiography* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989 [1973]), s. 4.

6 Tamtéž, s. 5. Pro úplnost dodejme, že autobiografické texty naopak často přejímají strategie typické pro beletrii. K této problematice se krátce vrátím v kapitole 4.

jména: jméno autora na obálce knihy se v autobiografii shoduje se jménem vypravěče i postavy. Shoda jména může být vyjádřena explicitně (pojmenováním vypravěče a postavy) nebo implicitně (titulem či podtitulem díla, předmlouvou a podobně).⁷ Autobiografický záměr je tedy otištěn přímo do textu a nemusí být zjišťován pomocí vnětových vodítek.

Největší dosah z Lejeunových konceptů prokázala právě metafora paktu či smlouvy, kterou můžeme chápat jako nepřímo vyjádřený slib autora, ale také jako instrukce ke čtení, jež text čtenáři poskytuje. Smlouvou se řídí „chování čtenáře: podle jejího typu se určuje nastavení čtenářského očekávání a způsob čtení textu“.⁸ Pokud text explicitně nebo implicitně deklaruje totožnost jména autora, vypravěče a hlavní postavy, nabízí čtenáři takzvaný autobiografický pakt: čtenář při recepci vnímá jakýsi závazek autora vyprávět příběh (ze) svého života „přímo“ a „v pravdivém duchu“.⁹ Pokud jméno autora a hlavní postavy není stejné, případně text ohlašuje svou fikčnost například podtitulem román, platí fikční pakt.¹⁰ Lejeune přitom klade důraz na rozdíl mezi identitou a podobností, přičemž identita je konstatována na úrovni diskurzu (přítomnosti, v níž probíhá autobiografický akt, tedy u subjektu vypovídání), zatímco podobnost se objevuje na úrovni příběhu (ztvárněné minulosti, tedy u subjektu výpovědi). Protagonista příběhu se může nebo nemusí podobat autorovi; pro určení žánru je zásadní identita autora, vypravěče a hrdiny hlásaná v rámci textu (na úrovni celé publikace, včetně obálky). Ačkoli se čtenářům může zdát, že se předkládaný příběh shoduje

7 Tamtéž, s. 12–14.

8 K. Soukupová: „Autobiografie: žánr a jeho hranice“, *Česká literatura* 63, 2015, č. 1, s. 60.

9 P. Lejeune: *Signes de vie. Le pacte autobiographique* 2 (2005), cit. dle N. K. Miller: „The Entangled Self: Genre Bondage in the Age of the Memoir“, *PMLA* 122, 2007, č. 2, s. 538.

10 P. Lejeune: „The Autobiographical Pact“, cit. dílo, s. 14–15.

s životním příběhem autora, pokud má postava jiné jméno, nejde o autobiografii. Podobnost je otázkou míry, kdežto identita a s ní ani autobiografie jako žánr v této koncepci žádné odstupňování nepřipouštějí: buď je, nebo není.¹¹

Předností takového přístupu je zřetelné odlišení autobiografie od děl, jež sice čerpají inspiraci z autorova života, ale nenaznačují autobiografickou intenci — od fikčního žánru autobiografického románu, klíčového románu, románu s autobiografickými prvky a podobně. Jakkoli může hrdina takových děl čtenářům připomínat reálného autora, tato podobnost ani její míra není rozhodujícím faktorem pro určení autobiografičnosti — samotný obsah díla v tomto smyslu nemá vliv na autobiografický pakt, který může být stvrzen jen na úrovni diskurzu identitou jména. To platí i naopak: jakkoli se může čtenářům zdát, že se zobrazení autora jako postavy v autobiografii odklání od mimotextové skutečnosti, tato zdánlivá či opravdová nesrovnalost neovlivní typ paktu, pouze může autobiografii učinit více nebo méně „přesnou“.¹² S autobiografickou smlouvou se podle Lejeuna většinou pojí smlouva referenční, „implicitní nebo explicitní, v níž je zahrnuta definice pole skutečného, kterého se smlouva týká, a ustanovení způsobů a stupně podobnosti, na něž si text činí nárok“.¹³ Referenční smlouva v autobiografii (již nelze přesně odlišit od smlouvy autobiografické) nezavazuje autora k historické věrnosti zobrazení, nýbrž k tomu, aby se pokusil pravdivě ukázat skutečnost tak, jak se mu jeví, jak ji on chápe; nejde o objektivní správnost, ale o deklarovanou snahu vyjádřit pravdu.¹⁴ Tento aspekt Lejeunovy koncepce nabízí argument proti názorům, že vzhledem k nutnému zkreslení vlivem nespolehlivé paměti a narativní konstrukce

11 Tamtéž, s. 5.

12 Tamtéž, s. 14.

13 Tamtéž, s. 22.

14 Tamtéž, s. 22; srov. P. J. Eakin: „Foreword“, in týž (ed.): *On Autobiography* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), s. vii—xxviii.

je každá autobiografie fikcí a nemá smysl autobiografie od fikčních děl odlišovat. Koncept autobiografické smlouvy objasňuje, že pokud text považujeme za autobiografický, přistupujeme k němu s jinými očekáváními než k fikci.

Na druhou stranu vymezení autobiografického paktu totožností jména autora a hlavní postavy poukazuje také na limity tohoto přístupu. Lejeune vylučuje jak možnost fikčního paktu v případě shody jména, tak eventualitu autobiografického paktu, pokud se jméno neshoduje.¹⁵ Totožnost jména autora a protagonisty podle Lejeuna naprosto „vylučuje možnost fikce“.¹⁶ I v případě, že se příběh vůbec neshoduje s historickou realitou, musíme jej označit za lež, nikoli za fikci. Toto extrémně formalistní stanovisko popírá právo autorů hrát si s vytvářením fikčních postav svého jména a nebere v potaz jiné způsoby signalizace fikčnosti textu. Ostatně právě proti tomuto omezení se ohradil francouzský spisovatel a literární vědec Serge Doubrovsky, když v roce 1977 vytvořil neologismus *autofikce*.

Lejeune sám ve svém pozdějším vysvětlujícím a modifikujícím „přídavku“ k původní studii, nazvaném „Le Pacte autobiographique (bis)“ (1982), uznává, že díla kombinující shodu jména s fikčním paktem existují (počítá k nim právě autofikce).¹⁷ Dále zde upozorňuje, že v jeho systému chybí situace, kdy totožnost či odlišnost jména autora a postavy nelze jasně rozpoznat — protagonista může například sdílet jen křestní jméno a nikoli příjmení, případně mohou být jména jen velmi podobná; další ambivalentnost ve vztahu k autobiografickému paktu mohou vyvolat nesrovnalosti v označení v názvu a v popisku na přebalu a podobně.¹⁸ I pro

15 P. Lejeune: „The Autobiographical Pact“, cit. dílo, s. 15.

16 Tamtéž, s. 17.

17 P. Lejeune: „The Autobiographical Pact (bis)“, in P. J. Eakin (ed.): *On Autobiography* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989 [1982]), s. 135.

18 Tamtéž, s. 134.

druhé vyloučení, tedy přítomnost autobiografického paktu v případě neshody jména postavy s autorovým, lze najít proti příklady, jako je *Joseph Anton* (2012) Salmana Rushdieho nebo *Baltazar* (2006, česky 2008) Sławomira Mrożka. Autoři mohou svůj autobiografický záměr signalizovat i přesto, že postavu pojmenují jiným jménem.

Lejeune se ve své teorii autobiografického paktu zabývá autobiografií jako žánrem, který je podle něj z definice prozaický a narativní. Při svém návratu k původnímu textu však Lejeune uznává, že ne všechna díla, jež on sám k autobiografiím řadí, tyto podmínky splňují: existují autobiografické básně, nenarativní eseje a podobně. Neméně důležitou fasetou Lejeunovy teorie autobiografického paktu je však její orientace na čtenáře. Jak jsme viděli, jeho definice autobiografie nestojí na vztahu textu a mimotextové reality ani na vnitřní výstavbě textu, ale na pomyslné smlouvě mezi autorem a čtenářem, jež, ať už je vyjádřena implicitně, nebo explicitně, je zjistitelná na úrovni celé publikace. Tato smlouva „určuje způsob čtení textu a plodí efekty, které přisuzujeme textu a považujeme za rysy, jež z textu činí autobiografii“.¹⁹ Autobiografie je tedy nejen způsob psaní, ale také způsob čtení, který je závislý na době a kultuře: je to „historicky proměnlivý smluvní efekt“.²⁰ Tento úsudek naznačuje, že ani původní Lejeunův přístup není neslučitelný s pojetím, které převažuje v současné teorii autobiografie. Ještě více to platí pro pozdější směřování francouzského vědce — Lejeune sám reflektuje svůj vývoj jako demokratizaci, kdy se jeho zájem přesunul od sofistikovaných autobiografií k základním formám vyprávění o sobě a od autobiografií známých osobností k textům „obyčejných“ lidí.²¹

19 P. Lejeune: „The Autobiographical Pact“, cit. dílo, s. 29.

20 Tamtéž, s. 30.

21 P. Lejeune: „The Autobiographical Pact (bis)“, cit. dílo, s. 132.

Lejeunovo diachronní zkoumání autobiografických textů podle Paula Johna Eakina podtrývá pojetí autobiografie jako esenciálně daného literárního žánru a odhaluje ji jako proměnlivou v čase v důsledku její příslušnosti k „neustále se měnícím sítím sociálních praktik, v nichž je život daného jedince artikulován“.²² Z naší současné perspektivy lze dobře sledovat výraznou proměnu možností a praxe autobiografického vyjádření v posledních několika desetiletích, která zahrnuje vzestup tzv. *nobody memoirs* (vzpomínkové knihy lidí, kteří se dosud ničím neproslavili), popularitu autofikce i nejrůznější formy autobiografického psaní na internetu. Zatímco Lejeunovo původní vymezení autobiografie podmíněně retrospektivní prózou se z dnešního pohledu jeví jako příliš úzké a kritérium totožnosti jména autora a vypravěče příliš omezující, koncept autobiografického paktu je nadále nosný jako metafora pro signalizovaný záměr vyprávět o své vlastní existenci a čtenářská očekávání, jež tato deklarovaná intence vzbuzuje.

AUTOBIOGRAFIE V SOUČASNOSTI: VYPRÁVĚNÍ O VLASTNÍM ŽIVOTĚ

Proměny autobiografické tvorby i jejích konceptualizací lze zařadit do širšího proudu sociokulturních změn a vývoje teoretického myšlení. Poststrukturalistická a postmoderní teorie nahradila představu jazyka jako transparentního nástroje reprezentace přesvědčením, že proces označování neodkazuje k mimoznakové realitě, ale sám realitu a její význam utváří. Během dvacátého století se také výrazně proměnil přístup k osobní identitě — vnímání stabilního, sjednoceného subjektu s autonomní, mimojazykovou existencí se posunulo směrem k představě subjektu roztržitého,

22 P. J. Eakin: „Foreword“, cit. dílo, s. xx.

podléhajícího neustálým změnám, jazykově utvářeného.²³ V důsledku nového teoretického uchopení identity, autora či vztahu skutečnosti a jazyka spolu s psychologickými poznatky o fungování lidské paměti a konstruktivistickými přístupy ke vzpomínání a vyprávění o minulosti se tudíž klasické chápání autobiografie coby v zásadě objektivního popisu minulosti ukázalo jako dále neudržitelné.

Autobiografické psaní je dnes chápáno jako forma reprezentace a interpretace sebe sama; není otiskem minulosti, nýbrž její aktivní konstrukcí. Zobrazovaný život získává určitý význam v závislosti na tom, jakým způsobem je příběh tohoto života vyprávěn. V jistém smyslu tedy život vzniká až s textem; totéž platí pro Já, které sice příběh vypráví a odkazuje ke své existenci mimo text, ale je vyprávěním konstituováno. Autobiografie je tedy nerozlučně spjata s otázkami osobní identity a její narativní konstrukce. V současných přístupech k identitě v psychologii, filozofii i sociologii převládá právě pojetí Já jako konstrukt, jenž je do značné míry kulturně podmíněn. Nejedná se o niternou a čistě subjektivní podstatu člověka, nýbrž o koncept sebe sama, který aktivně tvoříme pod vlivem celé řady faktorů, z nichž mnohé souvisejí s naším životem ve společnosti.²⁴ Podle psychologa Jeromea Brunera tudíž „lze autobiografie číst nejen jako osobní projev, jako narativ vyjadřující ‚vnitřní dynamiku‘, ale také jako kulturní produkt“.²⁵ To se týká nejen psaných autobiografií, kde jsou vzory, vzorce a žánrové konvence poměrně zřetelné, ale také osobních příběhů, které vyprávíme ostatním i sami sobě. Jak podotýká Bruner, podobně

23 Srov. A. Finck: „Pojem subjektu a autorství: K teorii a dějinám autobiografie“, in M. Petříček — M. Pechlivanos (eds.): *Úvod do literární vědy* (Praha: Herrmann & synové, 1999).

24 Srov. P. J. Eakin: *Touching the World. Reference in Autobiography* (Princeton: Princeton University Press, 1992), s. 76.

25 J. Bruner: „The Autobiographical Process“, in R. Folkenflik (ed.): *The Culture of Autobiography. Constructions of Self-representation* (Stanford: Stanford University Press, 1993), s. 39.

jako autobiografie podléhají autobiografickému paktu, jistá forma smluvních (konvencí daných) podmínek se vztahuje také na příběhy, jež o sobě vyprávíme sami sobě i druhým.²⁶

Ukazuje se tedy, že autobiografie se zdaleka netýká jen literárněvědných otázek, ale lze ji produktivně nahlížet optikou různých oborů. Ke konci dvacátého století se ustavuje samostatná disciplína autobiografických studií,²⁷ která tradiční oborové linie překračuje a zkoumá autobiografii nejen jako typ literárního textu, ale také coby „kulturní formu organizace životní zkušenosti a jáství“.²⁸ Jako nosný se vyjevil průsečík autobiografických studií s feministickou teorií, která pohlédla na autobiografii jako na tradici bílého muže, jež spoluutváří a cirkuluje normativní představy o reprezentativních životech a pomáhá prosazovat západní, androcentrický model Já jako univerzální vzor. Na základě těchto norem a vzorů byla teoretiky autobiografie

26 J. Bruner: „Self-Making Narratives“, in R. Fivush — C. A. Haden (eds.): *Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self. Developmental and Cultural Perspectives* (London: Lawrence Erlbaum, 2003), s. 211.

27 Klíčovou událostí v institucionalizaci disciplíny bylo mezinárodní sympozium o autobiografii a autobiografických studiích pořádané Olneym na Univerzitě v Louisianě v roce 1985, kde byl také založen odborný časopis *a/b: Auto/Biography Studies*. Mezi pozdější kodifikační milníky patří publikování monografie *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Narratives* Sidonie Smithové a Julie Watsonové v roce 2001, tj. přehledové publikace, která (respektive její druhé, aktualizované a rozšířené vydání z roku 2010) dodnes slouží jako příručka pro základní orientaci v oblasti, viz C. Howes: „Life Writing — Genre, Practice, Environment“, *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, 2020. V současnosti patří k nejvýznamnějším platformám kromě zmíněného *a/b: Auto/Biography Studies* časopisy *Life Writing a Biography. An Interdisciplinary Quarterly*, na významu nabývá také *European Journal of Life Writing*. Asociace International AutoBiography Association (IABA) pořádá pravidelné konference, kde se setkávají badatelé z mnoha disciplín. Významná centra auto/biografických studií jsou mimo jiné Oxford Centre for Life-Writing, Network for Life-Writing Research v Londýně nebo Center for Biographical Research v Honolulu (posledně jmenované centrum spravuje i kanál na YouTube, kde je možné zhlédnout záznamy řady přednášek). V Německu se autobiografií a autifikcí dlouhodobě zabývá germanistka Martina Wagner-Egelhaafová působící na Univerzitě v Münsteru.

28 O. Šmidová-Matoušová: „Auto/biografie, sociologie a kolektivní paměť“, in N. Maslowski — J. Šubrt a kol. (eds.): *Kolektivní paměť. K teoretickým otázkám* (Praha: Karolinum, 2014), s. 239.

ignorována, znevažována nebo kritizována některá relevantní díla žen nebo menšin.

Poukázání na historické zatížení pojmu autobiografie západocentrickými a patriarchálními významy přispělo v anglofonní teorii od devadesátých let k jeho postupnému nahrazování širším termínem *life writing* (psaní o životě), případně *life narrative* (vyprávění o životě).²⁹ Důvodem je však také širší záběr autobiografických studií — předmětem zájmu už nadále nejsou jen (úzce definované) autobiografie a příbuzné žánry verbálních textů, jako jsou memoáry, deníky či dopisy, ale též autobiografická tvorba v jiných médiích (film, komiks, divadlo, výtvarné umění, performance a další).³⁰ Tyto pohnutky pro změnu terminologie přitom jdou ruku v ruce — jedná se o odmítnutí tradičně nastavených hierarchií, které určovaly, co je hodno akademického zájmu a literárněvědné analýzy. Trend „demokratizace“ v současnosti pokračuje v podobě stále větší pozornosti, kterou autobiografická studia věnují nejrůznějším podobám vyprávění o sobě i dalším autobiografickým aktům na internetu.³¹ Oba

29 Americké autorské duo Sidonie Smithová a Julia Watsonová, které hraje ústřední roli v současných autobiografických studiích, mapuje svou cestu od „autobiografie“ k „psaní o životě“ v předmluvě k publikaci *Life Writing in the Long Run. A Smith & Watson Autobiography Studies Reader* (Ann Arbor: Michigan Publishing, 2016), do níž autorky vybraly své texty napsané během tří dekad práce v této oblasti. Tato publikace je dostupná na internetu a je volně ke stažení.

30 Srov. C. Howes: „Life Writing — Genre, Practice, Environment“, *Oxford Research Encyclopedia of Literature*, 2020. Smithová a Watsonová v apendixu k *Reading Autobiography* uvádějí „šedesát žánrů vyprávění o životě“. Viz S. Smith — J. Watson: *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Narratives*. Druhé vydání (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010), s. 253.

31 Laurie McNeillová a John David Zuern navrhuji takzvané „velkokorýsé čtení“: „V kontextu auto/biografických studií velkokorýsé čtení [...] odmítá hierarchie literárnosti obsažené v tradičních modelech *close reading*, ale uchovává si pozornost věnovanou volbám, jež tvůrci činí při reprezentaci svých prožitků, a z kulturních studií, rétoriky a teorií žánru si přináší závazek brát vážně ‚obyčejné‘ texty vytvořené jak profesionály, tak ‚amatéry‘, příklady digitální ‚každodenní autobiografie‘ — stejně jako to prozavovali feminističtí a post/koloniální vědci v případě tištěných narativů o životě.“ Viz L. McNeill — J. D. Zuern: „Reading Digital Lives Generously“,

zastřešující pojmy dále zohledňují, že psaní o sobě samém se leckdy prolíná s psaním o druhých a že někdy lze jen obtížně rozlišit biografické vyprávění od autobiografického (explicitněji na tento fakt poukazuje lomítko v dalším v současnosti užívaném termínu, *auto/biography*). Jinou taktikou je redefinice termínu autobiografie tak, aby zahrnoval i narativy, které neodpovídají užšímu vymezení (například jako retrospektivní vyprávění v próze) a vymykají se tradičním konvencím, jako jsou chronologické řazení událostí, zaměření se na jednotlivce nebo konzistentní vyprávění v první (případně třetí) osobě.³²

Redefinice autobiografie nebo volnější chápání autobiografičnosti je určitě namísto nejen vzhledem ke zmíněné předpojatosti tradičního pojetí, ale také s ohledem na rozmanitost psaní o vlastním životě.³³ Podobně jako se proměnily způsoby uchopování autobiografické tvorby, reaguje na sociokulturní změny (a je jejich součástí) i tato tvorba samotná. Když se zaměříme na literární autobiografické texty s uměleckými ambicemi, přibývá od druhé půlky minulého století těch, které se od tradičních žánrových vzorů odchy-

in D. Kate — A. Barnwell (eds.): *Research Methodologies for Auto/biography Studies* (New York: Routledge, 2019), s. 133. K výzkumu autobiografických projevů online dále srov. například A. Poletti — J. Rak (eds.): *Identity Technologies. Constructing the Self Online* (Madison: University of Wisconsin Press, 2014); L. McNeill — J. D. Zuern (eds.): *Online Lives 2.0, special issue, Biography* 38, 2015, č. 2; A. Morrison: „Social, Media, Life Writing: Online Lives at Scale, up Close, and in Context“, in D. Kate — A. Barnwell (eds.): *Research Methodologies for Auto/biography Studies* (New York: Routledge, 2019).

- 32 Případně se anglofonní teoretici vyhýbají substantivu autobiografie, ale používají adjektivum autobiografický v širokém významu sebereferenční praktiky. Srov. K. Zlámalová: „Representing and Narrating the Self across Media: Vivek Shraya’s Artist Persona“, *Atlantis* 48, 2026, č. 1 (v přípravě). V německojazyčném prostředí se setkáváme s termínem „autobiografické psaní“, srov. J. Jambor: „Melitta Brezniks Prosawerk zwischen faktualem und fiktionalem Erzählen“, *World Literature Studies* 15, 2023, č. 4, s. 15–16.
- 33 Srov.: „Zkoumání různých typů autobiografie, které se v posledním desetiletí píší a o nichž se pojednává, vyžaduje, abychom tento žánr nově definovali tak, aby odpovídal složitosti a rozmanitosti jeho praxe.“ Viz J. Watson: „Toward an Anti-Metaphysics of Autobiography“, cit. dílo, s. 68.

lují. Některé otevřeně tematizují proces psaní, vzpomínání a sebeutváření, ať už explicitně prostřednictvím komentářů k vyprávění, nebo implicitně pomocí nekonvenčních narativních strategií. Upozorňují na tvárnost vzpomínek ve vztahu k současným postojům a motivacím, na formování minulosti narativem či zpětné vytváření koherence a kontinuity. Zatímco klasické autobiografie odkazují k autorskému subjektu jako k něčemu samozřejmému, objektivně danému a stabilně ukotvenému mimo text, moderní autobiografie často reflektují narativní konstrukci identity a vznik Já přímo v procesu psaní. V průběhu dvacátého století „se problematický vztah k Já, identitě, hlasu a příběhu stává spíše normou než výjimkou“.³⁴

Tradiční autobiografie „odrážejí touhu vyjádřit svůj život jako ucelený příběh, jenž nese určitý význam“, a prezentují „svou verzi minulosti tak, jako by byla jediná možná“.³⁵ Často líčí autorův život chronologicky od dětství a narativním schématem připomínají *bildungsroman*; vyprávěný život je považován za určitým způsobem reprezentativní — obecně lidské se zrcadlí v osobnosti a příběhu jedince.³⁶ Inovativnější autobiografie se naopak otevírají pluralitě významů a připouštějí existenci rozdílných verzí, projevují nejistotu ohledně té své nebo ji relativizují zohledněním jiných perspektiv. Oproti celku života se moderní autobiografie mnohdy zabývají jen vybraným obdobím života (dětství, dospívání, období nemoci, rozvod, spirituální přerod a podobně) nebo se točí kolem určitého tématu, k němuž se vážou vzpomínky z různých časových úseků, případně předávají životní

34 S. Smith: „The Impact of Critical Theory on the Study of Autobiography: Marginality, Gender, and Autobiographical Practice“, cit. dílo, s. 85.

35 K. Soukupová: *Vyprávět sám sebe. Teorie autobiografie* (Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2021), s. 238 a 46.

36 Klasickou autobiografií tohoto typu je Goethova autobiografie *Z mého života. Báseň i pravda* (1811–1814, česky 1931–1932), která v autobiografické tradici dlouho působila jako vzor. Viz M. Wagner-Egelhaaf: *Autobiographie*. Druhé vydání (Stuttgart: Metzler, 2005), s. 167–174.

příběh ve střípcích a útržcích. Vyhýbají se totalizujícímu pohledu na život, jenž je naopak prezentován ve své neukončenosti či fragmentárnosti.³⁷ Podobné odchylky od tradice autobiografického žánru lze pozorovat i v autofikčním psaní. Jak bude patrné z některých mých pozdějších analýz, inovativní autobiografie se leckdy přibližují autofikcím, respektive hranice mezi obojím není jasně definována a některé texty jsou různými teoretiky, kritiky i čtenáři klasifikovány rozdílně.

Nejednoznačnost se týká i rozdílu mezi autobiografií a memoáry (potažmo mezi autofikcí a memoáry). V anglickém úzu se často považuje *memoir* za žánr připouštějící více odchylek od striktních faktů za účelem estetického účinku nebo čtenářské přitažlivosti než *autobiography*; dalším uváděným rozdílem je záběr — celkový život u autobiografie a vybraná období či události u memoárů. Podle jiných definic (i v češtině) tkví rozdíl v zaměření děl: zatímco autobiografie se soustředí hlavně na osobu autora a jeho vývoj, v memoárech hrají historické okolnosti, o nichž autorovy vzpomínky podávají svědectví, významnější úlohu než osobní příběh pisatelova života, případně se osobní příběh odehrává spíše na pozadí příběhu druhých (typicky například jednoho z rodičů).³⁸ Memoáry bývají někdy také považovány za méně

37 Neznamená to však, že by se i v současnosti neobjevovaly texty psané v souladu s tradičními modely autobiografie. Opak je pravdou pro většinu autobiografií slavných osobností typu politiků, herců či sportovců. Srov. K. Soukupová: „Autobiografie a reflexe žánrových vzorů“, in P. Machalíková — T. Winter (eds.): *Umění a tradice* (Praha: Artefactum, 2017), s. 147. Trefně situaci shrnuje Martina Wagner-Egelhaafová: „V moderní době, tj. ve 20. století, se tradiční autobiografie goethovského stylu — přinejmenším ve svých ambiciózních literárních variantách — rozpadá, i když většinový proud biografické a autobiografické produkce, zcela nedotčen moderním vědomím krize, pokračuje v psaní podle zavedených žánrových vzorů.“ Viz M. Wagner-Egelhaaf: „Autobiografie und Geschlecht“, *Freiburger Frauen Studien. Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung* 12, 2006, č. 19, s. 59.

38 Srov. K. Soukupová: „Autobiografie: žánr a jeho hranice“, cit. dílo, s. 56; S. Smith — J. Watson: *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Narratives*, cit. dílo, s. 274; R. Kusek: *Through the Looking Glass. Writers' Memoirs at the Turn of the 21st Century* (Kraków: Jagiellonian University Press,

sofistikovaný a populárnější způsob podání vlastního příběhu. Rozdíl ovšem komplikují marketingové strategie, protože v nakladatelské praxi v Severní Americe se v současnosti používá *memoir* leckdy synonymně s *autobiography*.³⁹ V této knize volím širší pojetí autobiografie, tudíž mezi autobiografiemi a memoáry nebudu rozlišovat, až na případy, v nichž konvence daného žánru hrají významnou roli.

CO ČEKAT OD TÉTO KNIHY

V této monografii se zabývám různými formami vyprávění o vlastním životě, které se pohybují na kontinuu faktuální a fikční narace. Autobiografické vyprávění chápu jako přiznané vyprávění o sobě, které může nabývat rozmanitých podob a být realizováno prostřednictvím různých médií. Nezajímá mě tolik autobiografie jako úzce vymezený žánr, naopak se soustředím zejména na narativy, které striktně kladená kritéria porušují a svou autobiografičnost zprostředkovávají více či méně nekonvenčními a inovativními postupy. V tomto se tato kniha odlišuje od dosavadního nejvýznamnějšího českého příspěvku k teorii autobiografie, monografie *Vyprávět sám sebe* (2021) Kláry Soukupové, která se zaměřuje na tradiční autobiografii.

K formám vyprávění o sobě řadím i autofikci, kterou — podobně jako autobiografii — pojmám spíše jako modus než žánr, strategii, která se může objevit jak v rámci převážně autobiografického narativu, tak v textech, které mají blíže k fikčním žánrům. Pomyslná osa „od autobiografie k autofikci“ není míněna jako lineární řada forem od nejvíce

2017), s. 51—70; G. T. Couser: *Memoir. An Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2012), s. 15—24.

39 Viz J. Rak: „Are Memoirs Autobiography? A Consideration of Genre and Public Identity“, in E. Hipchen — R. Anne Chansky (eds.): *The Routledge Auto/Biography Studies Reader* (London: Routledge, 2016), s. 202 a 205.

k nejméně faktuální, ani od nejtradičnější k nejinovativnější; hranice mezi formami jsou navíc propustné. Kontinuum podob vyprávění o sobě autofikcí nekončí, vývoj forem je velmi dynamický a neustále pokračuje spolu s tím, jak se proměňuje žitá realita a mediální krajina. Autobiografičnost nadto může nabývat i podoby nenarativních aktů⁴⁰ — ty už ale leží mimo záběr této monografie.

Mým cílem je ukázat, jak se současné psané narativy o vlastním životě pomocí inovativních postupů vztahují ke konvencím a normám autobiografického psaní i vyprávění o sobě obecně a jak svým obsahem i formou odrážejí, ztvárňují či inscenují sebepoznávání, konstrukci identity, problémy vzpomínání či pocity (dis)kontinuity vlastní existence v čase. Využívám k tomu poznatků současných autobiografických studií, kognitivní, narativní a kulturní psychologie i dalších humanitně- a sociálněvědných disciplín; v souladu s vývojem v těchto oborech na otázky spojené s identitou, kulturou a narativem nahlížím konstruktivisticky, jsem ovlivněna rovněž feministickými a postkoloniálními teoriemi. Při analýze textů vycházím zejména z naratologie. Věřím, že aplikace metod a nástrojů teorie vyprávění na autobiografické narativy může studium těchto forem obohatit, současně propojení s autobiografickými studiemi může vrhnout nové světlo na narativní strategie využívané nejen ve vyprávění o vlastním životě, ale i ve fikčních žánrech.

Autobiografická studia z naratologie převzala rozdělení vypravěče v první osobě na vyprávějící a vyprávěné (či prožívající) Já, které se osvědčilo při konceptualizaci plurality autobiografického subjektu. Konceptci, s níž budu pracovat, představily přední teoretičky autobiografie Sidonie Smithová a Julia Watsonová. Předpokládá čtyři typy Já autobiografických textů: „skutečné“ neboli historické Já (empi-

40 Srov. in A. Poletti — J. Rak: „Introduction: Digital Dialogues“, in tytěž (eds.): *Identity Technologies. Constructing the Self Online* (Madison: University of Wisconsin Press, 2014), s. 9–12.

rický autor, kterého čtenáři většinou neznají ani nemohou poznat), vyprávějící Já (verze historického Já přístupná čtenářům prostřednictvím vyprávění, „vzpomínající činitel“, který vypráví příběh subjektu), vyprávěné Já (postava, „verze subjektu, kterou se vyprávějící Já rozhodne konstituovat pomocí vzpomínek“) a ideologické Já (vyjadřuje kulturně podmíněné, avšak do značné míry zvnitřněné modely jáství, jež má vypravěč k dispozici a které určují způsoby zobrazení sebe sama).⁴¹ Ačkoli autobiografický text deklaruje spojitost mezi historickým Já a dvěma zmíněnými textovými entitami (vyprávějícím Já jakožto vypravěčem a vyprávěným Já jakožto postavou), tyto pozice nejsou totožné. Historické Já funguje jako „externí subjekt reference“:⁴² textový subjekt (vypravěč-postava) odkazuje k reálnému autorovi existujícímu mimo text, ale obě entity se vyskytují na odlišných ontologických rovinách. Jak vyprávějící, tak vyprávěné Já autobiografického narativu navíc bývají „mnohočetná, fragmentovaná a heterogenní“.⁴³ Subjekt ani objekt narace není fixní či jednotný, oba mohou vyjadřovat rozličné aspekty, hlasy a verze textového subjektu.

Tuto knihu lze číst jako celek, ale také výběrově podle toho, co čtenářku či čtenáře zajímá. Jednotlivé kapitoly na sebe sice navazují, každá ale funguje i jako samostatná studie. Nejpřístupnější jsou pravděpodobně interpretační části kapitol 2 a 4, naopak největší literárněvědnou průpravu nejspíše vyžaduje kapitola 3.

V první kapitole ohledávám problematiku identity v průsečících narativní teorie a psychologie. Rozmanité jevy

41 S. Smith — J. Watson: *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Narratives*, cit. dílo, s. 72—76.

42 H. Schwalm: „Autobiography“, in P. Hühn a kol. (eds.): *The Living Handbook of Narratology* (Hamburg: Hamburg University, 2014), odst. 2.

43 S. Smith — J. Watson: *Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Narratives*, cit. dílo, s. 75.

spojené s interpretací sebe sama, vzpomínáním na minulost či utvářením osobní identity ve vyprávění ilustrují na ukázkách ze současné autobiografické a autofikční literatury; celou kapitolou se proplétá analýza autobiografické prózy Maxe Frische *Montauk*. Cílem není vyvozovat závěry o tom, jak autobiografické akty fungují v rámci konstrukce identity reálných autorů. Publikované autobiografické texty však odrážejí, ilustrují, předvádějí i komentují neutuchající proces identifikace i způsoby utváření toho, co člověk za svou identitu považuje, a mohou obohatit naše porozumění těmto zásadním aspektům života.

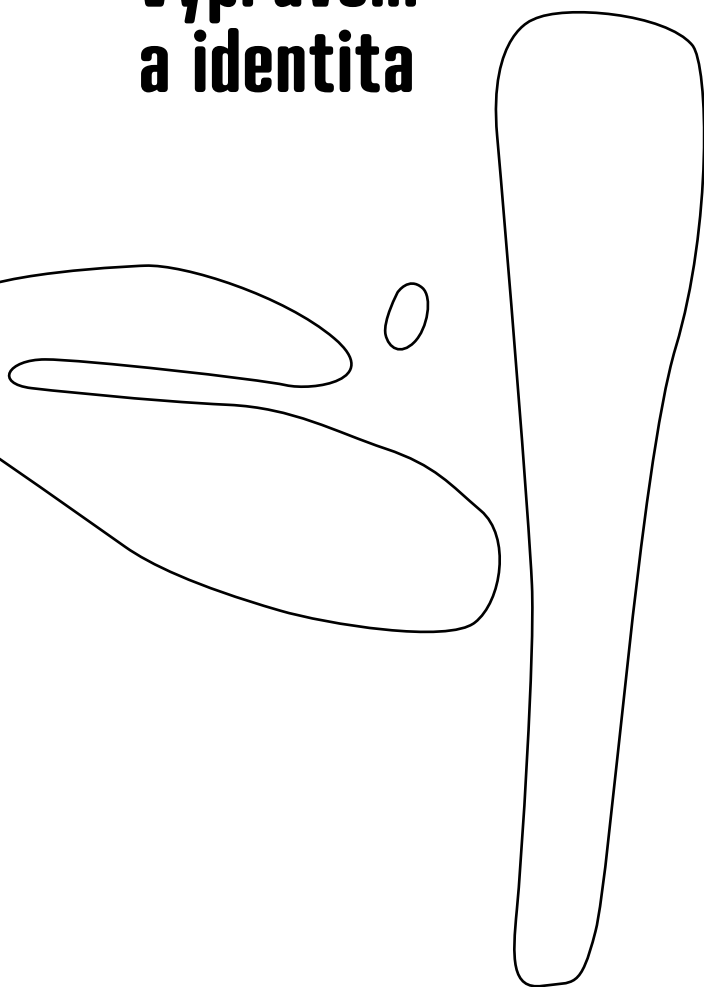
Druhá kapitola do vztahu identity a narativu vnáší kulturní rozměr. Všechna vyprávění o sobě, včetně těch každodenních, interagují s kulturně tradovanými vzory, vzorci a tradicemi. Chápeme-li autobiografii jako kulturní praktiku uspořádávání a interpretace vlastní zkušenosti, znamená to, že zveřejněné narativy o vlastním životě mohou nejen reprodukovat stávající způsoby uchopování sebe sama, ale rovněž tyto vzory posouvat a nabízet alternativní modely sebezakoušení a sebevyjádření. V současnosti je právě autobiografická tvorba vnímána jako silná platforma pro hlasy dříve (či dosud) marginalizovaných autorů, díky níž se mohou vymezovat proti kulturním normám a společenským diskurzům, jež je upozadují a vnucují jim určitou identitu. Jako příklad takového „narativního vzdoru“ nabízím analýzu experimentální autobiografie *Válečnice. Vzpomínky na dětství mezi duchy* čínsko-americké spisovatelky Maxine Hong Kingstonové.

Třetí kapitola přináší z celé knihy nejsoustavnější naratologickou analýzu. Nástroje vytvořené na základě fikčních narativů (konkrétně dichotomii vyprávějícího a vyprávěného Já, koncepty disonantní a konsonantní sebenarace Dorrit Cohnové a model narativní perspektivy Wolfa Schmida) aplikuji na autobiografické texty Güntera Grasse, Christophera Isherwooda a Mary Karrové. Přitom si všímám, jak

narativní strategie v těchto dílech pomáhají vyjádřit odlišné postoje autobiografických vypravěčů ke vzpomínání a k vyprávění minulosti tím, že kladou důraz na kontinuitu vlastní existence, nebo naopak na změnu a pocit nesourodosti v čase. Tyto přístupy se zároveň odrážejí ve stylech narativní konstrukce identity, ale lze je vztáhnout i k filozofické otázce po tom, co konstituuje „skutečnost“: Je vzpomínka, nutně utvářená z pozice současnosti, méněcennou verzí původního prožitku, nebo může být zpětný pohled naopak pravdivější?

Na mnohé z textů pojednávaných v prvních třech kapitolách by se díky jejich experimentálnímu zpracování autobiografického obsahu dalo pohlížet jako na autofikční. Nicméně až ve čtvrté kapitole věnuji pojmu autofikce soustředěnou pozornost. Shrnuji zde některé z literárněteoretických debat, které termín od svého vzniku v roce 1977 vyvolal, mapuji vývoj projevů autofikce i jejího uchopování a pokouším se nabídnout cestu ven z labyrintu rozrůzněných definic a koncepcí. Autofikci v mém pojetí nelze vydělit ze širších sociokulturních souvislostí, včetně proměňujícího se vnímání autobiografie a autobiografičnosti. Ze širší děl zapojujících autofikční strategii se blíže zaměřuji na metaautobiografickou autofikci, konkrétně na *Srdceryvné dílo ohromujícího génia* Davea Eggerse a *Možnosti milostného románu* Jana Němce. Němcova multi-mediální sebe prezentace mi zároveň otevře cestu k reflexi proměňujících se způsobů zobrazování sebe sama v našem století, kdy využíváme čím dál tím více technologií. Tím se uzavře vlákno vinoucí se celou knihou: jak vyprávění o vlastním životě a s nimi i koncepce oné „nejasné a zranitelné entity“, kterou je Já, reagují na svou kulturu a dobu.

I/
**Příběhy,
kterými žijeme:
Vyprávění
a identita**



V této kapitole sleduji různé projevy provázanosti narativity a osobní identity. V hledáčku mám vyprávění o vlastním životě v širokém významu: nejen publikované autobiografické projevy, ale i vyřčené a nevyřčené příběhy, pomocí nichž lidé uchopují vlastní osobu a existenci. Různé narativně založené přístupy k identitě představím na pozadí myšlení švýcarského spisovatele Maxe Frische, jehož texty (ať už jde o prózy, dramata, deníky, či eseje) reflektují a inscenují roli narativů v sebepojetí a jehož úvahy na toto téma v mnohém předznamenávají později rozvinuté teorie narativní identity. Selektivní výklad Frischovy poetiky a filozofie mi tedy pomůže poukázat na zajímavé spojnice s problematikou narativní identity, jak ji později rozpracovaly humanitní a společenské vědy. Pozornost budu věnovat především Frischově autobiografické próze s prvky autofikce *Montauk* (1975, česky 2000), u níž kapitola začíná a končí. Mezitím budu odkazovat k jiným Frischovým textům, ale také k dalším, většinou autobiografickým a autofikčním narativům, které ilustrují, reflektují nebo předvádějí prezentované teorie.

Pojem identita je užíván v různých disciplínách a kontextech a naplňován různým významem. Ve svém psaní vycházím z konstruktivistické perspektivy a osobní identitu chápu jako obraz sebe sama založený na interpretaci a integraci rozmanité zkušenosti do relativně smysluplného celku, který jedinec považuje za své Já. Jde mi tedy o sebepojetí, nikoli možnost reidentifikace. Já (self) vnímám jako

o něco širší koncept, jenž zahrnuje různé formy zakoušení sebe sama včetně předreflexivního.¹ Nicméně když mluvím o konstrukci Já v jazyce a vyprávění, používám tento pojem v podobném významu jako výraz identita a míním jím tu část Já, která je dostupná našemu vědomí v podobě diskurzivního a interpretativního konstruktů.

V této kapitole pracuji zejména s psychologickými přístupy k narativní identitě; mé chápání této problematiky významně ovlivnily práce amerických psychologů Jeroma Brunera a Dana McAdamse. Na několika místech pro osvětlení některých aspektů narativních přístupů k identitě odkazuji i k primárně filozofickým pojetím narativní identity (zejména v podání Paula Ricoeura a Marye Schechtmanové).² V závěru kapitoly se krátce věnuji performativní teorii identity. Stranou zatím zůstává kolektivní, sociální a kulturní rozměr narativní identity, na nějž se zaměří následující kapitola (byť jde o rozdělení umělé, protože osobní identitu ani autobiografické vzpomínání nikdy nelze z kulturních kontextů vydělit).

Narativně založené přístupy nejsou zdaleka jediným způsobem, jak složitý fenomén osobní identity nahlížet, a jistě mají své limity. Nicméně se domnívám, že psychologie životního příběhu přináší inspirativní podněty pro sledování a analýzu narativních strategií vyprávění o sobě nejen v literatuře, ale i ve vlastním životě.

1 Srov. P. J. Eakin: *How Our Lives Become Stories* (London: Cornell University Press, 1999), s. 102; viz též níže poznámka číslo 119.

2 Ta však byla detailně zpracována jinými a zde se na ně nesoustředím. V českém kontextu srov. například J. Pechar: *Být sám sebou. Pojem identity a jeho meze* (Praha: Hynek, 1995); J. Tlustý: „Ricoeurova cesta k narativní identitě“, in A. Jedličková — O. Sládek (eds.): *Vyprávění v kontextu* (Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2008) s. 230—239. Ke kritice teorie Schechtmanové srov. R. Bělohrad: *Lidské identity, lidské hodnoty* (Praha: dybbuk, 2016).

UPŘÍMNÁ KNIHA? *MONTAUK* MAXE FRISCHE

Po mnoha románech a dramatech, v nichž zpracovával autobiografické podněty formou fikce, a dvou svazcích deníků, ve kterých naopak osobní formu propojoval s vymyšlenými příběhy a skicami svých fikčních děl, vydal německy píšící švýcarský spisovatel Max Frisch v roce 1975 netradičně pojatou knihu vzpomínek *Montauk*. Převážnou část knihy tvoří Frischovo autobiografické vyprávění, byť není podáváno s předstíranou objektivitou klasických autobiografií, nýbrž literárně stylizovanou formou a autorův život nezobrazuje od narození po současnost, ale selektivně a přiznaně subjektivně. Mnohem větší „prohřešek“ proti konvencím žánru autobiografie ovšem představují pasáže odehrávající se během spisovatelova pobytu v New Yorku, kterými je retrospektivní vyprávění prokládáno. V těch vystupuje postava autorova jména, o níž se však vypráví ve třetí osobě.

Rovněž peritextové informace se zdají být protichůdné: podtitul knihy *Eine Erzählung* v tomto kontextu signalizuje fikční žánr; na druhou stranu mottem knihy je citát z předmluvy ke sbírce *Eseje* Michela de Montaigne, který začíná větou „Toto je upřímná kniha, čtenáři“ a pokračuje ujišťováním, že „[j]á sám jsem [...] jediným předmětem své knihy“.³ Této ambivalenci odpovídá i to, co se ukáže být jedním z hlavních poselství knihy: totiž že autor nedokáže napsat jednoduchý „pravdivý příběh“ ze života, protože není schopen vyprávění o vlastním životě jasně ohraničit od fikčních příběhů, které zároveň formují jeho prožívání.

Víceznačný je ostatně už výběr citátu, jelikož Montaigne v *Esejích* (vydávaných v letech 1580–1595, česky 2008) zpochybňuje možnost objektivní pravdy a naznačuje, že subjekt zobrazovaný textem je zároveň tímto textem utvářen: „Svou knihu jsem netvořil o nic víc, než ona tvořila mne: kniha

3 M. Frisch: *Montauk* (Praha: Mladá fronta, 2000 [1975]), s. 7.

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázkou z knihy ***Od autobiografie k autofikci***.
Pokud se Vám ukázka líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.