

TEORETICKÁ
KNIHOVNA

ZUZANA FONIOKOVÁ

Od autobiografie k autofikci



**NARATIVNÍ STRATEGIE VYPRÁVĚNÍ
O VLASTNÍM ŽIVOTĚ**

HOST
ÚSTAV PRO ČESKOU LITERATURU AV ČR



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.

Kniha 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

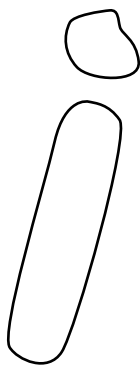
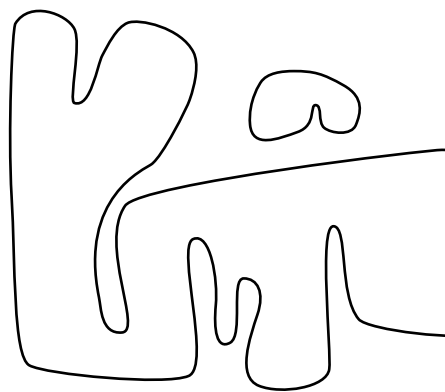
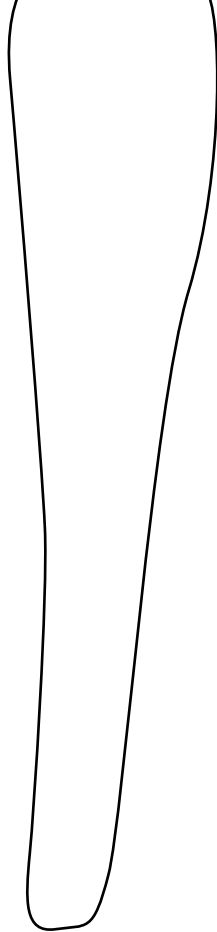
© Host — vydavatelství, s. r. o., 2024 (elektronické vydání)

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 loupání 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 Bubeníčkovu 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 proplétají.

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 sebeprezentace neodstraňuje ani Olneyem 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 nejrozličnější 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 Louistem 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, předmluvou a podobně).⁷ Autobiografický záměr je tedy otištěn přímo do textu a nemusí být zjišťován pomocí vněttextových vodítek.

Největší dosah z Lejeunových konceptů prokázala právě metafora paktu či smlouvy, kterou můžeme chápat jako nepřímý 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 nepřipouští: 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 ob-
jasňuje, že pokud text považujeme za autobiografický, při-
stupujeme 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 auto-
biografického 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 nesho-
duje s historickou realitou, musíme jej označit za lež, nikoli za fikci. Toto extrémně formalistní stanovisko popírá prá-
vo 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 modifi-
kujícím „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 sdí-
let 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 Auto-
biography* (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 podtrhuje pojetí autobiografie jako esenciálně daného literárního žánru a odhaluje ji jako proměnlivou v čase v důsledku její přináležitosti 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 podmíněné 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 konstruktu, 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 symposium 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. Šmídová-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 McNeilllová a John David Zuern navrhuji takzvané „velkokrysé čtení“: „V kontextu auto/biografických studií velkokrysé 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 prozazovali 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 namístě 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,