

UNIVERZITA KARLOVA
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Gabriela Frantová

**„Mimo text nic neexistuje“: Antropologicko-filosofická analýza fikce,
autorství a pravdy v literatuře**

Bakalářská práce
Filosofická paralela

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Marek, Ph.D.

Praha 2024

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval/a samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

Gabriela Frantová

Poděkování

Děkuji doktoru Markovi za čas, nespočet doporučení, rad a podporu.

OBSAH

ÚVOD	6
1 PSANÍ JAKO PRVEK KONSTRUKCE IDENTITY	11
1.1 Jazyk	14
2 SVĚT (NE)VIDITELNÉHO	16
3 AUTOR A ČTENÁŘ	18
3.1 Médium a jsoucno	19
3.2 Duplikace narativu	23
4 SMRT AUTORA VE TŘECH PERSPEKTIVÁCH	26
4.1 Barthes	26
4.2 Sartre	27
4.3 Mukařovský	28
5 KIERKEGAARD A OTÁZKA AUTORSTVÍ	30
6 PSÁT SEBE	32
6.1 Psát pravdu	33
6.2 Komunikativní paměť	34
6.3 Deníky	35
7 NARATIV VLASTNÍHO NITRA	38
7.1 Narativní konstruktivismus	39
8 FABULA, OBRAZ SVĚTA	40
8.1 Tělesnost, habitus	41
9 BIOGRAFIE	44
9.1 Selektivnost paměti	45
9.2 Jazyk	46
10 FOUCAULT A <i>PARRHĚSIA</i>	48
ZÁVĚR	55
BIBLIOGRAFIE	58

Klíčová slova: autor, čtenář, fikce, pravda, subjektivita, jazyk, paměť, tělesnost

ÚVOD

Zárodek práce vznikl v atestační esejí k předmětu Filosofická antropologie II., kdy jsem psala o současném francouzském spisovateli Edouardu Louisovi. Jeho dílo je silně autofikční, společensky kritické a politické. Tématy, kterými se ve své tvorbě zabývá, je jazyk, paměť, identita, sexuality, práce, třídní boj, tělesnost – tedy témata, ke kterým mám též blízko a zajímají mě. Během zpracování této práce jsem se však odvrátila od dělnické práce, Bourdieuova habitu a kritiky kapitalismu a třídní oprese spíše k otázce autorství. Jaký je vztah mezi textem a autorem, mezi textem a čtenářem, a v neposlední řadě mezi autorem a čtenářem? Jak se navzájem ovlivňují? Další problematikou je pravda – kde se nalézá, pokud se jedná o literaturu – tedy pole fikce, vymyšlených příběhů a roviny imaginace? V případě Louise se však jednalo o autofikci, autobiografickou literaturu, tj. specifický žánr, který si s hranicí pravdy-nepravdy, reality-imaginace, silně zahrává, a to je to, čím jsem se chtěla zabývat.

V průběhu práce na tomto textu se náměty mého zájmu rozšířily z hledání pravdy uvnitř fikce a popisu autofikce až na studium konstrukce identity skrze jazyk a paměť, existenci uvnitř fabuly na základě individuální subjektivity a vlivu textuality a tělesnosti na jáství. Toto se tedy stalo jádrem práce. Sleduji, jak textualita silně spoluutváří povahu identity a jak interakce s textem tvaruje naše vnímání světa, druhých a sebe. Na konstrukci identity se dívám z pohledu autora i čtenáře, jelikož tento vztah je velmi vlivný a bohatý na bibliografii. Význam textu a jeho interpretace záleží na jáství, na osobním východisku čtenáře. To se však manipulací s textem mění, jelikož čtenář sice formuje význam textu, text však čtenáře také ovlivňuje a poukazuje na čtenářovu identitu. Literatura nás konfrontuje s myšlenkami druhých, ukazuje nám možnosti jiného zakoušení světa a uvažování o něm. Vůči takové jinakosti se vymezuje vlastní identita – povaha já se krystalizuje vůči druhým ne-já.

Způsob vnímání sociální reality je ve své podstatě fiktivní, to je však celkem radikální teze, kterou jsem se tedy snažila přiblížit. Tážu se po možnosti (či nemožnosti) dosažení pravdy primárně v literatuře, ale i ve vnímání světa.

Text zkoumá médium deníků, sleduje akt psaní a jeho schopnost podílet se na konstrukci identity toho, kdo píše. Tento proces pokračuje, přesahuje samotného tvůrce a podílí se i na tvorbě identity čtenáře. Dovolím si parafrázovat Descarta a tvrdím, že píšu, tedy jsem, a dokonce i čtu, tedy jsem. Literatura, storytelling, příběhy, jazyk – vše má silný vliv na to, jak člověk přemýšlí, jak uvažuje nad sebou, ostatními i světem a dějinami. Skrze jazyk musí

projít veškerá lidská existence k tomu, aby byla sdílená. Práce také zkoumá tento vztah mezi myšlením, řečí a textem. Jak odkazuje název této práce, Jacques Derrida píše: „Mimo text nic neexistuje. (...) to, co se nazývá skutečným životem těchto existencí „z masa a kostí“, (...) bylo vždy pouze písmo“¹.

Způsob, jakým je práce zpracována, se odvíjí od samotných témat, kterými se zabývá. Zdůrazňuje multiplicitu identit, tekutý proces seberealizace, dvojení a nejisté hranice mezi já a ne-já, subjektivitu, neuchopitelnost pravdy, individuální tvorbu fabuly. I proto je text určitou asambláží názorů, citátů, idejí a představ nespočtu myslitelů a spisovatelů. Skrze jejich slova představují mnohonásobnost významů zdánlivě jednoduchých termínů jako je pravda, fikce, či čtenář. Zdůrazňují fragmentárnost, tekutost a procesuálnost těchto skutečností. Svět existuje v mysli každého z nás, pravdu mají všichni a zároveň nikdo, jsme tím, kým jsme – tedy i tím, co píšeme nebo čteme, jak používáme jazyk a jak ho vnímáme – a zároveň tím, kým nejsme. Jak Walt Whitman píše o tom, že obsahuje mnoho podob, které si rozporují, tak se lze dívat na identity autorů i čtenářů, kteří interagují s textualitou.

V po-úvodní kapitole se věnuji aktu psaní a jeho schopnosti podílet se na konstrukci identity spisovatele a s tím i aktu četby a identity čtenáře. Takovýto umělecký, kreativní počín vychází z mysli autora, tedy z niterných, soukromých hlubin jeho bytí. Samotné bytí se odvíjí od svého prostředí, externích vlivů. Průběh sebe-utváření je tedy nekonečný, neukončený a procesuální. Odvíjí se od externích vlivů v rámci socializace a existence ve světě, kdy se vlastní já formuje vůči druhým, tedy ne-já. Psaní je specifickou činností externalizace vlastních myšlenek, existuje zde napětí mezi solitárním aktem psaní a kolektivním zárodkem myšlenek, které se zapisují. Autor se tímto zdvojuje – již neexistuje pouze jako člověk, který píše, ale částečně se propisuje i do postav svých textů, do jeho narativu, i do samotného jazyka, který používá. Námět dvojení, duplikace se znovu objeví i v dalších kapitolách v souvislosti s duplikací textu a jeho významu. Fenomén „já“ se krystalizuje skrze paměť a jazyk. Jazyk totiž není neutrálním prostředkem. Je omezený, může být zavádějící, myšlenky mrazí a abstraktní ideje zkameňuje. Také však pocity konkretizuje, popisuje a tím je dělá sdělitelnými a umožňuje tak jejich verbalizaci a komunikaci s ostatními. Tato obojetná povaha jazyka vytváří napětí a je paralelní s možností formulovat svou identitu, která se silně odvíjí od textuality.

¹ Jonathan Culler, *Krátký úvod do literární teorie*, přel. Jiří Bareš (Brno: Host, 2002) 20-1.

Druhá kapitola je o jazyku a jeho možnosti zviditelnit neviditelné, a tedy podílet se na sdílené existenci. Merleau-Ponty se zabývá arénou neviditelná, ve slovech jiných autorů se jedná např. o soukromé světy nebo vnitřní život. Takovéto neviditelné je jedinečné pro každého z nás a utváří základ a povahu individuální subjektivity. Ta ovlivňuje vnímání světa a i jeho podobu. Řečí se ostatním odkrývá povaha vlastního bytí a tím se zviditelňuje ono neviditelné, intimní, skryté. Jazyk je nástrojem komunikace, základem reflexe, a ta umožňuje akt psaní. Skrze psaní se odkrývá stejné tajemno myslí každého z nás.

Třetí kapitola se podrobněji zabývá vztahem mezi autorem a čtenářem. Tento vztah má dvojí povahu. Je performativní a umělý – autor si vyžaduje pozornost a čas čtenáře. Autorovo ego také hraje roli, textem tvrdí, že jeho myšlenky stojí za pozornost druhého, snaží se vzepřít proudem časovosti a být zapamatován. Stát se monumentem, řádkem v lidských dějinách, který nezapadne do černé díry historie, ale naopak bude připomínán a zapamatován. Jazyk, paměť a narativ mají totiž schopnost zpřítomňovat minulost. Současně je však tento vztah i intimní, důvěrný a jedinečný. Autor externalizuje svou niternost, a tím se před čtenářem dělá zranitelným. Otevírá se jinému, aniž by věděl, jak na to ten jiný, cizí, bude reagovat. Dále se kapitola věnuje médiu jakožto prostředku komunikace, který figuruje jako způsob zpřítomnění vlastního jsoučna. V rámci takového se čtenář plně odevzdává jazyku. Zde dochází k propasti dotýkající se intenzity mezi bytí a jazykem, prožitkem a četbou, pocíťovaným a imaginárním. Opět dochází k duplikaci – nyní textu – narativ existuje v hlavě autora a poté v hlavě čtenáře. Podoba a význam je však odlišný, tudíž se narativ ocitá v liminálním prostoru vytržení, kdy je otevřen nekonečnému počtu interpretací. Význam se rozšiřuje – při interpretaci čtenář uplatňuje svou vlastní subjektivitu. Text však také ovlivňuje čtenáře – rozšiřuje mu vlastní jsoučno, konfrontuje ho s jinakostí, vůči které se vymezuje jeho identita. Textualita dokáže alterovat osobní jsoučno čtenáře. Textem se odkrýváme.

Čtvrtá kapitola sleduje vztah autora-čtenáře-textu a významu a interpretace. Klíčovým je zde koncept smrti autora Barthesa, následně Sartra a Mukařovského. Koncept popisuje představu oddělení vlivu a záměru autora při interpretaci a čtení s jeho textem. Od momentu sepsání text existuje jako samostatná entita a klíčovou pozici nově obsazuje čtenář. Ten koná aktivní práci při zacházení s textem. Čtenář se rodí tím, že autor umírá. Dle Sartre autor navádí čtenáře při práci s jeho textem. Neříká mu, jak text interpretovat, nevnučuje mu svůj význam. Mukařovský používá termíny vnímatele a záměrnosti, nezáměrnosti. Umělecké dílo a jeho význam se vkládá do rukou vnímatele, nikoli tvůrce. Vnímatel pracuje

s významem díla a interpretuje ho na základě nezáměrnosti, jež označuje nevědomé vlivy autora a jeho povahy na podobu díla. Vnímatel uplatňuje svou imaginaci a dílo se dostává do roviny fiktivní. Opět narážíme na motiv duplikace – v první řadě dílo existuje ve své záměrnosti, tak jak jej tvůrce zamýšlel, druhotně existuje ovlivněn svou nezáměrností v mysli vnímatele.

Pátá kapitola se dívá na stejný vztah, ale důraz klade na postavu autora, který se sám vnímá jako čtenář. Kierkegaard se zabývá otázkou autorství – zda píše on sám, nebo jím slova „pouze“ prochází a on je zapisuje, tedy zdali je jeho autorství fiktivní. Popisuje, jak se procesem psaní odkrývá vlastnímu já a tvoří si vztah k absolutnu. Klíčová je zde opět sebereflexe. Zdůrazňuje, že každý text je jen jednou z možností, stejně tak daná interpretace. Jedna absolutní, správná, pravdivá verze neexistuje – všechny texty existují v pluralitě možností.

Šestá kapitola obrací pozornost k postavě autora a jeho vlivu na podobu textu. Zabývá se možnostmi dosažení pravdy a zkoumá její povahu uvnitř literatury. Ptá se, zda je absolutní pravda možná. Dále je pospána paměť a její rozdělení na kulturní a komunikativní, a její sociální rámce paměti. Poté se zabývá médiem deníků, kdy autor uplatňuje paměť a jazyk při kontemplaci, reflexi a utvrzení vlastní identity a individuality. Autor ze sebe dělá postavu děje, píše o sobě jakoby o jiném. Deníky jsou také specifické tím, že se píšou bez intence publika, čtenáře. Na příkladech různých známých spisovatelů je znázorněna osobní funkce deníků a význam v rovině legitimizace identity a vysvětlení logiky každodenního chaosu.

Sedmá kapitola se věnuje především Ricoeurem a narativním konstruktivismem. Paul Ricoeur pracuje s tématem narativní identity, v rámci které popisuje mimetický narativní oblouk a jeho fáze. Míméisis 1 představuje prvotní rovinu prožívání, uvědomění si zkušenosti, která je poté verbalizována a předávána. Míméisis 2 značí proces, kdy se události spojí do nového celku, vkládají se do dějové linie a takto je vyprávěna a předávána dále. Míméisis 3 probíhá na straně příjemce, který narativ přijme dle svého světonázoru a subjektivity a nadále ho interpretuje. Kontextem, dobou a mluvčím se podoba narativu může měnit, upravovat. Stále však platí k legitimizaci průběhu minulosti a osvětlení logiky událostí a jednání. Tvoří strukturu světa a našeho světa v něm. Prostřednictvím vyprávění se vykresluje logika souslednosti dějin. Narativ vkládá smysl do příběhu lidského života a zdůrazňuje plynutí času. Vyprávěním se propojují časové vrstvy, a tím se doplňuje obraz minulosti a tím i o současnosti.

Osmá kapitola se dále zabývá pamětí, nyní za pomoci Benjamina, Barthesa a Merleau-Pontyho. Paměť má klíčový vliv při vytváření identity – identity, která je zasazena ve světě, ve jsoucnu, které obsahuje individuální subjektivitu, vlastní pravdu, jež se podílí na tom, jak vnímáme svět a jak se nám jeví. Takováto fabula je východiskem prožívání skutečnosti a z ní i vychází, jak se ke světu, jeho dílům i k sobě samým vztahujeme. Fabula je sobě specifické nazírání na svět. Jáství je asambláží externích vlivů a skutečností. Individuální subjektivita je formuje i na základě interakce s druhými. Subjektivita je závislá na ontologické podmínce existence uvnitř těla. Tělesnost je místem zakoušení své sociální reality. V této souvislosti je zmíněn Pierre Bourdieu a jeho termín *habitus*.

Devátá kapitola je dále o paměti, jazyku a žánru biografie. Stejně jako možnosti jazyka i paměť, a tudíž i *narativ*, mají silně selektivní povahu. *Narativ* pracuje s fragmenty, jejichž podoba se působením času mění. I pravda se takto může časem proměňovat. Je otázkou, zda je jazyk dostačujícím nástrojem zachycení plynutí skutečnosti a efemérnosti paměti. Něco vždy zůstane nezachycené, nevyřčené. I tak je však jazyk médiem sdělení, kondicionálem sdíleného paradigmatu, sociální reality. Kapitola se dále zabývá žánrem biografie, tedy příběhem života člověka. Ten má starou literární tradici, označuje *narativ*, který se zakládá na reálné žité zkušenosti konkrétního člověka. I tak však pravda není absolutní a podoba textu je stále ovlivněna použitým jazykem a subjektivitou autora.

V poslední kapitole je hlavním zájmem Foucault a jeho termín *parrhēsia*. Ten označuje občanskou povinnost člověka proklamovat pravdu za všech okolností. Tím se dostává do potenciálně riskantní situace, může mu hrozit až smrt. Stává se představitelem kolektivního názoru občanů, mluvčím společnosti. *Parrhēsia* je současně ctností, povinností i technikou. Akt proklamovat pravdu je prvotní cíl tohoto rituálu. Takto mluvčí nejen že prohlašuje pravdu, ale zároveň sebe samého prohlašuje jako to, kdo takovéto pravdě věří. Je úspěšná, pokud se jí společnost otevře, vyposlechně ji a přijme ji. Opět dochází ke vztahu respektu a důvěry, stejně jako u autora a jeho čtenáře.

1 PSANÍ JAKO PRVEK KONSTRUKCE IDENTITY

Zrodil jsem se z psaní: před ním byla jen hra se zrcadly; počínaje prvním románem jsem věděl, že do zrcadlového zámku vstoupilo dítě. Tím, že jsem psal, jsem existoval, unikal jsem dospělým; existoval jsem však jen pro psaní, a když jsem říkal – já, znamenalo to – já, který píše.²

Jean-Paul Sartre

A co jsem dělala se svým životem, jsem dělala s knihami. Žila jsem v nich a cítila jsem, jak žijí ve mně.³

Zadie Smith

Nepamatuji si knihy, které jsem kdy četl, stejně tak jako stravu, kterou jsem kdy pozřel; i přesto mě však udělaly tím, kým jsem.⁴

Ralph Waldo Emerson

Tvorba identity stojí na dvou pilířích: jazyku a paměti. Obě tyto entity jsou hojně zdůrazňovány v průběhu této práce. Na základě jazyka a práce s ním si uvědomujeme sami sebe, vlastní já, a zároveň tím i své ne-já, tedy ostatní. V následující kapitole se budeme zabývat jazykem psaným.

Aktem psaní nedochází jen k tvorbě textu, ale i k tvorbě sebe samého. Významným prvkem psaní je tedy jeho podílení se na (spolu)tvorbě identity autora. Skrze psaní lze nalézt hranice svého já, lze si je sám stanovit, a je-li libo, lze je i překročit, smazat, posunout jakýmkoliv směrem, stanovit znovu, jinak, jinde a i stejně. Tak, jako identita samotná, je i akt psaní tekutý, měnný, nepravidelný. Jakýkoli umělecký proces tvorby současně tvaruje i umělce. Sebe sama si člověk vytváří na základě toho, čím není. Je současně tím, kým je, a tím pádem je tím, kým není. Vyhrazuje se vůči ostatním, někdy i vůči sobě. Tvorbou najde sebe a může se na tuto identitu upnout, nebo si ji stanovit, aby se jí mohl stranit, vyvarovat, aby si mohl vytvořit opak a existoval skrze něj. Mexicko-americká básnířka Ariana Brown píše: „Potřebovala jsem jazyk více než vzduch. Potřebovala jsem způsob, jak pojmenovat ten zmatek, kterým jsem“⁵ a zambijský spisovatel Cheswayo Mphanza píše: „Kdo ví, možná

² Jean-Paul Sartre, *Slova*, přel. Dagmar Steinová (Praha: Svoboda, 1992) 129.

³ Zadie Smith, „Fascinated to Presumer: In Defense of Fiction“ (New York: The New York Review of Books, 2019) 1.

⁴ R. W. Emerson, Goodreads. <https://www.goodreads.com/quotes/11468055-i-cannot-remember-the-books-i-ve-read-any-more-than>.

⁵ Jay Nichelle, „November 2023 Feautre: Ariana Brown.“ *Torch Literary Arts*, 2023. <https://www.torchliteraryarts.org/post/november-2023-feature-ariana-brown>

sem nazýván něčím jiným, než sám jsem. Ne ani tak jménem, ale výsledkem jména. Je zvláštní pocit zakřičet: *Tohle jsem já!*⁶ Umění si s pojmem „já“ zahrává. Indicko-americká spisovatelka Jhumpa Lahiri si psaní asociuje se změnou a umění s metamorfózou, při které má [m]ožnost podstoupit jednu mutaci za druhou.⁷ Autorské já se promítá do vlastní literární tvorby, ale jedná se o stejné já, které promlouvá jednotlivými postavami? Kde končí hranice jáství a kde začíná? Co představuje ta meze nezaostřenosti, která současně obsahuje já i ne-já? Kanadská spisovatelka Sheila Heti mluví o tom, jak skrze mluvení o sobě mluvíme o světě a opačně. Říká: „Naučili jsme se být autorem a postavou současně.“⁸

Čím vůbec počíná akt psaní? Vychází z myslí autora, jedná se o určitý „postoj myslí“⁹, to znamená, že vychází z jeho bytosti, subjektivity, tedy jeho zážitků, prožitků, imaginace. Všechny tyto vrstvy jsou však samy o sobě amalgámem světa, jsoucna, z kterého vychází a ve kterém se nachází. „Já“ je fenoménem, který obsahuje všechno a všechny, jež se tohoto „já“ kdy dotklo. Kategorii „já“ nic „nepodepírá, leda snad útržky minulých jazyků (neboť aby bylo možné mluvit, je třeba se opírat o jiné texty)“¹⁰. Člověk je asambláží médií, které konzumuje, což se v dnešním postmoderním, v Baumanově smyslu tekutém, světě ulehčilo do takové úrovně, která je sama o sobě unikátní. Skrze dnešní technologie a média má člověk přístup nejen ke své bezprostřední realitě, ale také ke každodenní realitě víceméně kohokoliv a kdekoliv. Díky nekonečným archivům a jejich digitalizaci se lze dostat k poznatkům, které se donedávna zdály nedosažitelné. Stručně řečeno, dnešní člověk má přístup k tolika materiálům, které ho ovlivňují vědomě i nevědomě, že je těžko určitelné, kde spočívá jádro „já“ a jak silně je nasycené skutečnostmi a identitami ostatních. Samozřejmě se nejedná jen o vliv médií, ale i ostatních lidí. Psaní je mylně viděno jako izolovaná, solitární činnost, jelikož člověk nikdy není samotnou entitou ve vakuu bez existence ostatních lidí. Naopak, „[v]še, co děláme, je propojeno se vším, co dělají ostatní“¹¹. Existují izolované útržky bytí, ve kterých jsou vepsány pocity, prožitky, sny, iluze vlastní i jiných lidí¹² – tyto fragmenty však vytvářejí barevnou mozaiku bytí jako takového. Pokud se vychází z takového

⁶ Cheswayo Mphanza, „Frame Six“, *The Paris Review* č. 234, podzim 2020.

⁷ Jhumpa Lahiri, *In Other Words: A Memoir*, přel. Ann Goldstein (New York: Knopf, 2016) 169.

⁸ Sheila Heti, <https://www.clereviewofbooks.com/writing/sheila-heti-alphabetical-diaries>

⁹ Sartre, *Literature & Existencialism* (New York: Citadel Press, 1962) 20.

¹⁰ Roland Barthes, *Roland Barthes O Rolandu Barthesovi*, přel. Josef Fulka (Praha: Fra, 2015) 124.

¹¹ Peter Adolphsen, „Writer Pola Oloixarac: Advice to the Young I Louisiana Channel.“ YouTube, Louisiana Channel, 11. 4. 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=i9tLnUhu8Uo&list=PLQjV1I6KfcofM-WDx5I1odyfaJpmQq6FK&index=3> a Ari Braverman „No One Lines Up That Simply.“ *New Orleans Review*, <https://www.neworleansreview.org/no-one-lines-up-that-simply/>

¹² Maurice Merleau-Ponty, *Viditelné a neviditelné*, přel. Miroslav Petříček (Praha: OIKOYMENH, 2004) 70.

východiska kulturního přesycení a zabarvení, je zřejmé, že i literární tvorba, a tím vytvořený narativ, je „kulturním postojem“¹³.

Kategorie jáství tedy existuje v neustálé konverzaci, interakci s dalšími entitami, fenomény, ději, bytími. Vlastní identita je asambláží médií, textuality své, ale i minulé doby. Jsme archivy, jsme kolážemi, jsme kaleidoskopy. I přesto, že v sobě každý nosí nespočet vrstev, a následně existuje ve světě rozličnými způsoby, všichni jsem vázáni ke své fyzické schránce. Lidská existence probíhá v tělesnosti, skrze ni.

Umělecký akt je aktem tvůrčím, tj. utvářením, tvořením, zrozením, konstrukcí, kreací. Tato potřeba tvořit vychází z nejnítěrnějšího pudu, podstaty, potřeby jedince. Prvotním subjektem umělce je on sám – jeho vlastní identita, subjektivita, tělesnost. Sám pro sebe je symbolem, příběh sice vychází z něj, ale prochází ním, děje se mu.¹⁴ Prvním divákem umělce je on sám. Je i svým prvním kritikem, a snad i fanouškem. Postava umělce je mnohovrstvá, často paradoxní, protirečící si, rozporuplná. Umělecká tvorba je ze své základní povahy osobní, intimní, zranitelná. Jean-Jacques Rousseau píše o vnitřní realitě¹⁵, Merleau-Ponty zas o soukromých světech¹⁶, které jsou přístupné jen a výhradně pouze svému vlastníkovvi, tedy existují v jedinečných konfiguracích v myslích každého z nás a pro nás. Cizí soukromé světy jsou nám nepřístupné, zakázané, zamítnuté. Pokud je nám k nim umožněn přístup, např. skrze literární text, i tak na něj nahlížíme z hlediska svého vlastního, pro nás specifického, soukromého světa. Nelze se vyvléct ze své tělesnosti, nelze nevyházet ze sebe a svého prožitku jsoucna. To, že naše existence inherentně závisí na tělesnosti, „tím, že [každý] žije jakožto tělesnost, náleží vždy ještě smyslovému, patří k „zemi“ a má účast na její skrývající ochraně, stojí v hluboké, nepřekonatelné důvěře se vším, co je. Člověk je zároveň vystaven i skryt“¹⁷ V takovémto vztahu se již nejedná čistě o soukromý svět někoho jiného, ale o můj pohled, tedy pohled druhého, na někoho jiného – zkušenosti jiných vždy vnímáme ze své pozice, vycházejí z nás, prožitek druhého je kopie prožitku mého.¹⁸ Dochází ke zdvojení vnímané věci.¹⁹ To ale neznamená, že by v rámci duplikace docházelo k hierarchizaci vjemů nebo jejich porovnávání či devalvací jednoho či druhého. Merleau-

¹³ Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto: University of Toronto Press, 2017) xx.

¹⁴ Srov. Barthes, *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*, 69.

¹⁵ Culler, 18.

¹⁶ Merleau-Ponty, např. 21.

¹⁷ Eugen Fink, *Bytí, pravda, svět*, přel. Jakub Čapek (Praha: OIKOYMENH, 1996) 33.

¹⁸ Srov. Merleau-Ponty, 21.

¹⁹ Tamtéž, 20.

Ponty píše: „(...) všechny naše pravdy se samy navzájem spojují jakožto pravdy a *de iure* tvoří jediný systém.“²⁰

1.1 Jazyk

Prostřednictvím jazyka se lze vztahovat k ostatním, vytvářet vazby, komunikovat. Jazykem vzniká možnost sdílené zkušenosti. Umělecký akt zprostředkován jazykem představuje externalizaci pocitů, emocí, názorů, snů, prožitků, idejí, vizí. Jedná se však o přeformulovaný prožitek, jazyk usměřňuje barevnost a bohatost obsahu myslí. Jazyková díla jsou tedy svou povahou zkrocena, na rozdíl od např. obrazů nebo tance – ty však mají svá specifická omezení.

Texty jsou specifické jazykem, skrze který existují. Jazyk poukazuje na toho, jež píše, i toho, jež čte. Na rozdíl od orálního vypravování, příběhů, bajek a mýtů převyprávěných z generace na generaci je psaný text specifický svou ustálenou podobou. To by navádělo k domněnce, že i význam má tudíž fixovaný. Avšak samotný význam se tvaruje a přetváří dle jednotlivých čtenářů a jejich interpretací. Na každé čtení působí nespočet vlivů – od sociokulturního kontextu, v kterém četba vzniká, po samotnou osobu čtenáře, jeho východiska, biasy, přesvědčení. Takto může tentýž text figurovat v různých rovinách, znamenat odlišné věci. Jeden text se tedy dvojí, vznikají jeho kopie, zrcadlení, konfigurace a každá má potenciál znamenat něco jedinečného, jelikož to vychází ze subjektivity čtenáře. Recipient textu jej oživuje, zpřítomňuje, revitalizuje.

Jazyk má obojetnou povahu – ukotvovat, upevňovat, solidifikovat, a současně dusit, omezovat, krotit. Na jedné straně jazyk představuje násilné škatulkování, labelování nekonečné pestrosti niterných (ne)skutečností, dokáže jen nastínit, vytvořit iluzi sdělení. Jazyk sám o sobě je jakýmsi kontejnerem,²¹ který tím, že definuje jedno, také vymezuje, omezuje, zamítá druhé. Slova jsou drasticky nasycena našimi asociacemi, významy implicitními i explicitními, i svou dobou a samozřejmě kontextem. Neutrální jsou jen v teorii, praxe je proměňuje, natahuje, smršťuje, dělá je elastickými. Kafka píše, že „slova

²⁰ Merleau-Ponty, 55.

²¹ Smith, 2.

kazí skutečnost“²², že psaním se skutečnost proměňuje v méně pravdivou, oddělenou od prožitku. Jazyk myšlenku zmrazí²³, abstraktnost vytáhne do stálé, kamenné podoby.

Na druhou stranu jazyk může upevňovat, ukotvovat v proudu života. Může působit jako navigační síla tajemství existence, jako organizace života.²⁴ Jazyk dodává věcem na legitimitě, potvrzuje jejich existence, současně je definuje, a tudíž jim odepírá možnost změny nebo nabytí jinakosti.²⁵ Prožitek, který neprošel „purifikací krucifixu psaní“²⁶, nemá význam – slova svět opodstatňují, zmocňují. Jazyk je taktéž médiem směny, z věcí či myšlenky tvoří slova,²⁷ tím zpřítomňuje nepřítomné²⁸, odkrývá neviditelné.

²² Elissa Gabbert, „Second Selves“ *The Paris Review*, květen 2024, <https://www.theparisreview.org/blog/2024/05/07/second-selves/>

²³ Kasper Bech Dyg, „Joyce Carol Oates Interview: On Facing the Blank Page.“ YouTube, Louisiana Channel, 13. 8. 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=-LPaGVqryX8&list=PLQjV1I6KfcoelSuSEBtwTSW1jyGakpHL&index=11>

²⁴ Sam Fragoso, „Jhumpa Lahiri on the Freedom of Writing“ *Lit Hub*, říjen 2023, <https://lithub.com/jhumpa-lahiri-on-the-freedom-of-writing/>

²⁵ Srov. Anna Schubertová, *Stávám se řečí: Smrt a návrat autora v perspektivě filosofie identity* (Praha: Mnemosyne, Filosofická fakulta Univerzity Karlovy, 2021) 47.

²⁶ Fragoso.

²⁷ Tomáš Koblížek, *Fenomén fikce: Příspěvek k fenomenologii literatury* (Praha: Togga, 2010) 27.

²⁸ Tamtéž, 33.

2 SVĚT (NE)VIDITELNÉHO

(...) svět se nezakládá v „já myslím“ jako spojené je založeno spojujícím; tím, čím „jsem“, jsem pouze v distanci, tam, v těle, v této osobě, v těchto myšlenkách, které sunu před sebe a které nejsou leč mé nejméně vzdálené dálky; a naopak na světě, který není já, závisím právě tak těšně jako na sobě samém, v jistém smyslu svět je jen prodloužením mého těla;²⁹

Maurice Merleau-Ponty

Jednáním a promlouváním lidé vždy činí zjevným, kdo jsou, aktivně ukazují svou bytostnou personální jedinečnost, vstupují jakoby na jeviště světa, na němž nebyli tak viditelní, dokud se bez jejich vlastního přičinění ukazovala pouze neopakovatelná podoba jejich těla stejně jako neopakovatelný zvuk jejich hlasu.³⁰

Hannah Arendt

Nitro každého z nás je druhým skryto. Jistě, částečně se projevuje tím, jak se oblékáme, jak si upravujeme těla (piercingy, tetování apod.), jak sedíme, mluvíme atd. To je však jen část identity – jádro, podstata toho, kdo jsme, se odkrývá časem. Obsah mysli, nukleus duše lze sdílet s ostatním skrze jazyk. Ten samozřejmě nemá možnost obsáhnout veškerý obsah, avšak může se o to pokusit – jaká jiná možnost nám zbývá než se o to pokoušet znovu a znovu?

I to, jak vnímáme svět a co pro nás představuje, vychází z naší subjektivity. Svět, jakožto tekutá výslednice vlastního vnímání, je sítí „pol[í] horizontů a dálek“³¹, uvnitř které jsou si lidé vzájemně tím druhým, tedy ne-já. Svůj „vnitřní život“³², osobní neviditelnost, z kterého vycházíme, v jehož jádru spočívá naše identita, lze druhému sdělit skrze řeč, jinak je pro něj nedosažitelným³³ a zapovězeným³⁴. Lidské vnímání je hnáno neviditelnou mocí.³⁵ Tato propast, nedosažitelnost, však potvrzuje, že se jedná o někoho „druhého“ – byla by mi jeho zkušenost možná a přípustná, kde by se nacházely hranice mezi jedním a druhým? Přímým svědkem³⁶ mohu být jen svému vlastnímu neviditelnému.

²⁹ Merleau-Ponty, 64.

³⁰ Arendt, 230.

³¹ Merleau-Ponty, 33.

³² Tamtéž, 186.

³³ Tamtéž, 69.

³⁴ Tamtéž, 84.

³⁵ Srov. Arendt, 356.

³⁶ Merleau-Ponty, 88.

Právě řeč a její „neexplikovaný horizont“³⁷ je jakýmsi pojítkem mezi jedním a druhým – řečí odkrývám své bytí. Dochází k určité reflexivitě, kdy si člověk vědom své vlastní konečné tělesnosti a vlastní izolovanosti myslí, aktivně vychází ze sebe a řečí nebo dotykem přechází k druhému, který je uvnitř sebe stejně tak izolován. Reflexí se člověk stává průhledným, resp. obrací se od své neprůhlednosti.³⁸ Merleau-Ponty píše o světě jako o prodloužení těla a o těle jako o prodloužení světa.³⁹ Je hranice mé tělesnosti tedy hranicí mého vnímání a vlastního jsoucná? Přece jen obě entity se kříží, překračují, narážejí do sebe.⁴⁰

Člověk je pro sebe „já“, tedy předmětem, subjektem a ostatní jsou pro něj „ne-já“, jsou dvěma stranami mince.⁴¹ Lidská existence má tyto dvě roviny: pocitování sama sebe a pocitování sama sebe prostřednictvím někoho jiného. V jedné identitě je současně vícero vrstev tvořící jeden prožitek bytí, utvářím se v kontextu svého okolí, externích sil, které mě vědomě i nevědomě ovlivňují a já je ovlivňuji nazpět.⁴² Ve své tělesnosti existuji do stejné míry jako existuji v myslích jiných. Pro ně však existuji v myšlenkách, tedy v neukotvené abstraktnosti – pro ostatní nejsem svým tělem.⁴³ Veškeré bytí prochází prismaticem subjektivity⁴⁴, jak už o tom mluví Berger, Barthes, Benajmin a mnoho dalších. Myšlení vychází zevnitř a to, jak vypadá obraz mne v mysli někoho jiného, se mnou nemá nic společného, není to má zodpovědnost, druhému jsem „vydán na milost a nemilost“⁴⁵. Takto jsme si všichni navzájem fikcí, výmyslem myslí. Individuální existence se tvoří v síti průsečíků pohledů, jednání, zkušeností mých a druhých.⁴⁶ Člověk ve své komplexní celistvosti koexistuje jako on sám i jako mýtus⁴⁷ sebe sama v mysli druhých. Tato osobní mytologie spočívá i ve vlastní nemožnosti poznat sám sebe. Každý je mýtem pro ostatní, ale i pro sebe. Jsem přesvědčena, že i ta největší snaha o co nejhlubší sebereflexi neumožní člověka poznat se ze všech stran, úhlů, vrstev, až do samého nukleu vlastního bytí. Určitá nespécifická část identity nám zůstane vždy skryta, neodhalena, neustále těsně mimo dosah.

³⁷ Tamtéž, 184.

³⁸ Tamtéž, 64.

³⁹ Tamtéž, 258.

⁴⁰ Srov. tamtéž, 252.

⁴¹ Srov. tamtéž, 164.

⁴² Srov. tamtéž, 264.

⁴³ Tamtéž, 40.

⁴⁴ Tamtéž, 172.

⁴⁵ Tamtéž, 86.

⁴⁶ Tamtéž, 89.

⁴⁷ Tamtéž, 88.

3 AUTOR A ČTENÁŘ

*Kde je vaše pravdivé tělo?*⁴⁸

Roland Barthes

I přesto, že se člověk ve své hloubce nikdy plně nepozná, sebereflexe rozhodně není zbytečná. Konkrétně spisovatelé jsou odborníky v reflexi sebe, svého okolí, světa a lidské rozmanitosti. Při tvorbě, i té, která nezapadá do žánru autofikce nebo autobiografie, autor i tak vychází ze sebe. Prožitá zkušenost v případě autofikce je legitimním a intuitivním zdrojem. Tak ze sebe tvoří dvojníka, subjekt „já“ se dvojí a zrcadlí se v ambivalentně ohraničené oblasti auto-fikční literatury. Tak či onak, jazyk vychází z osoby, která ho používá. Své subjektivity se nelze zbavit.

Při psaní se člověk odevzdává „banalitě v sobě.“⁴⁹ Autor se stává sebe-pozorovatelem, potřebujíc schopnost sebe-reflexe, sebe-uvědomnění/uvědomňování a určitého odstupu od sebe sama. Text se stává prostředkem introspekce. Ipso facto, autor se na sebe dívá a přemýšlí o sobě jako o někom jiném, o někom ne-já, jedním jazykem mluví, jiným píše – lze však říct, že všechny jazyky jsou variací toho samého, vychází-li ze stejných úst.⁵⁰

Jako vedlejší účinek sebereflexe může docházet k určité fetišizaci vlastní osoby. Ze sebe samotného činí svědka svého vlastního života. Barthes píše o dvou způsobech, jak dosáhnout tzv. *vita nova*: „(...) zvrátit, čím jsem byl (...) zdůraznit, čím jsem byl“⁵¹. Tento proces má potenciál být nekonečný, s tím, jak se člověk a jeho identita neustále mění, transformuje, posouvá. Vlastní jáství zahrnuje všechny předchozí, současné i budoucí podoby. Je mnohonásobné, mnohovrstevnaté.⁵²

Co se týče vztahu mezi autorem a divákem, resp. čtenářem, tak je do určité míry performativní, soutěživý, v rámci současného marketingového konkurenčního boje na knižním trhu se může zdát až umělý, falešný. Autoři se stávají i svými propagátory, jsou vystavováni publikům a ze soukromého, intimního aktu psaní se skrže snahu o co největší reklamu, distribuci a tržby stává kolotoč eventů, rozhovorů, aktivitě na sociálních médiích apod. Intimita vztahu dokazuje, že se může jednat o specifickou svůdnost, akt lovení,

⁴⁸ Barthes, *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*, 44.

⁴⁹ Roland Barthes, *Deník smutku*, přel. Ondřej Macl (Praha: Fra, 2023) 22.

⁵⁰ Srov. Sartre, *Slova*, 138.

⁵¹ Barthes, *Deník smutku*, 79.

⁵² Srov. Braverman.

lapení.⁵³ Také se však otevírá kritice, stává se zranitelným – dává na obdiv svou ránu a podává nám sůl. Akt psaní je o externalizaci svého světa, své mysli a duše, přičemž se dopředu neví, jaká bude reakce těch, kteří se těchto obsahů zmocní. Právě moc se předává ze strany autora na stranu čtenáře, je to štědrý akt, který může vyústit v uznání autora a uznání toho, že co píše stojí za čtenářův čas.⁵⁴ Touha po uznání může být hnacím motorem psaní.⁵⁵ Autofikce zdůrazňuje napětí mezi sebe-uznáním a touhou po vztahování se k ostatním, „zdůrazňuje roztržštěnou a protichůdnou povahu lidského já, zároveň ale ukazuje, že skrze sebe sama můžeme vyslovovat části společné lidskosti.“⁵⁶

3.1 Médium a jsoucno

Médium, jakožto prostředek komunikace, v sobě inherentně nese požadavek býti vyslyšen, a tedy mít recipienta, diváka, publikum reciprocity. Médium určitým způsobem zprostředkuje propojení, uvádí dvě entity do vzájemného stavu, vzájemného napětí. Médium vytváří dimenzi „mezi“⁵⁷, propojuje jedno s druhým, resp. umožňuje toto propojení. Médium poskytuje prostor k realizaci sdělení. Takovéto sebe-vyjádření, na rozdíl od např. deníkových záznamů, je svým způsobem voyeuristické – svou formou se vztahuje k ostatním a chce jejich pozornost. Do popředí vkládá své nejnítěnější prožitky, svůj étos obnažuje, až se z toho stává určitá forma navel-gazingu. Tak autor promlouvá nejen svými představami a názory, ale i „svými posedlostmi, svou skrytou historií, kterou teď druzí náhle obnažují, protože ji formulují v podobě myšlenek.“⁵⁸ Autor tedy vyhlašuje: „Mám co říct! To, co říkám, stojí za to k tomu, aby bylo vyslyšeno.“ Je plné ega a narcismu, fragmentů a odpadků.⁵⁹ A jelikož vychází ze sebe, ze svých zkušeností a myšlenek, je zachycen v sobě samotném, přičemž tento „podstatný narcismus“⁶⁰ je charakteristický pro každé vidění.

Médium psaní a literatury může být také jedním ze způsobů, jak se stát nesmrtelným. V dnešní době reprodukovatelnosti, tekutosti, okamžikovosti, se jednotlivé osoby i postoje a díla rychle a jednoduše zapomínají. Ztrácejí se pod vrstvami dalších a jiných osob, děl apod. Neuvěřitelně obsáhlý archiv, ke kterému máme přístup, je hluboký a má mnoho nor,

⁵³ Srov. Barthes, *Rozkoš z textu*, přel. Olga Špilarová (Praha. Triáda, 2008) 8.

⁵⁴ Srov. Sartre, *Literature & Existentialism*, 60.

⁵⁵ Srov. Barthes, *Deník smutku*, 138.

⁵⁶ Marek Torčík, „Prolomit zrcadla já. O autofikčních tendencích v současné literatuře.“ *A2 Alarm*, únor 2021 <https://a2alarm.cz/2021/02/prolomit-zrcadla-ja-o-autofikcnich-tendencich-v-soucasne-literature/>

⁵⁷ Fink, 108.

⁵⁸ Merleau-Ponty, 122.

⁵⁹ Barthes, *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*, 116.

⁶⁰ Merleau-Ponty, 141.

tunelů a slepých uliček. Psaní lze dosáhnout stavu monumentu, figury v kolektivním vědomí, čárkou v dějinách lidstva, čárkou, která neupadne v zapomnění. Naopak nabyde zdání absolutnosti, nekonečnosti.⁶¹ Takového stavu však autor nenabyde automaticky, ani ze svého konání – o uznání rozhodují ostatní. Arendtová o podobném chťiči, o touze po nepomíjivosti⁶², také píše. K tomu, aby mohla být vzpomínka připomínána, musí být zpředmětněna,⁶³ což znamená, že musí být materializována v řeči⁶⁴. Stojí v kontrastu k upadnutí do zapomenutí,⁶⁵ do zaprášené vrstvy usazeniny archivu, který se neustále prohlubuje a rozšiřuje. Bojuje proti úplnému zmizení.⁶⁶ Literatura má moc zachytit nejen velké události a heroické příběhy, ale i banalitu každodennosti a její jedinečnost. Detaily prožité skutečnosti, které prokazují lidskost a to, jak jsou určité aspekty lidství napříč dějinami ve své podstatě stejné. Literatura jednoduše zaznamenává bytí.⁶⁷ Zdá se, že samotný akt psaní, jeden z účelů literatury, je jednoduše velmi egoistický, tj. lidská potřeba něco znamenat. Být zapamatován, připomínán, stát se součástí vzpomínek jiných i po své smrti. Zanechat po sobě děti, majetek, díla, příběhy, vzpomínky – sebe. Obsah příběhu – ať už je to jedna událost, jeden život, nebo jen jedna věta – je určitou relikvií. Příběhy ožívují minulost, zpřítomňují ji. Specifické však je, že i přes silnou schopnost textu zpřítomňovat minulost, jazyk neobsahuje takovou intenzitu jako to, co popisuje.⁶⁸ Toto upozorňuje na určitý nedostatek jazyka nebo jeho omezení. Jazyk je bez pochyb mocenským nástrojem, ale poukazuje na zvláštní propast mezi tím, co lze prožít tak říkajíc na vlastní kůži, a tím, o čem číst nebo slyšet. Jazyk nezasahuje do naší tělesnosti. Lidská mysl je neomezeným archivem pocitů, myšlenek, domněnek, zatímco lidský jazyk je v porovnání s myslí hrubě omezený – nemluvě o problematice překladu. Mezi aktem četby a aktem žití je neodstranitelný rozdíl. Četba nenapadá ani nezahrnuje tělesnost či život čtenáře, a proto intenzita četby zhora spoléhá na svůj jazyk, je mu zcela odevzdaná. Jak píše Barthes:

„(...) neboť *co se děje jazyku, neděje se vyprávění*: co se „stane“ a co odestane, se odehrává mezi břehy, v mezidobí slasti, v objemu jazyků; nikoli ve sledu či

⁶¹ Srov. Barthes, *Deník smutku*, 118.

⁶² Hannah Arendt, *Vita activa neboli O činném životě*, přel. Václav Němec (Praha: OIKOYMENH, 2009) 217.

⁶³ Arendt, 122.

⁶⁴ Tamtéž, 266.

⁶⁵ Srov. John Berger & Susan Sontag, „John Berger and Susan Sontag To Tell A Story 1983.“ YouTube, Everything has its first time, 28. 2. 2017, <https://www.YouTube.com/watch?v=MoHCR8nshe8>

⁶⁶ Barthes, *Deník smutku*, 235.

⁶⁷ Srov. Merleau-Ponty, 202.

⁶⁸ Srov. John Berger & Susan Sontag.

chronologii, nýbrž ve výpovědi jako takové. Nehltat, nepolykat, ale přežvykovat, pást se, znovunalézt (...) požitek (...).“⁶⁹

Tato propast mezi zakoušeným/pocit'ovaným/vnímaným a imaginárním je, zdá se, nevyhnutelná, „prázdnota imaginárního navždy zůstává tím, čím jest, že se nikdy nevyrovná plnosti vnímaného a že nevede ke *stejně* jistotě, že *nemá její platnost*, (...)“⁷⁰ Čtenář je namísto fyzických prožitků při četbě naprosto a plně odevzdán jazyku a své subjektivitě. Sám možná zažil něco podobného tomu, o čem čte, dokáže si to představit, i tak ale bude vycházet ze své vlastní zkušenosti, svého života, své interpretace, zkrátka ze sebe. Každý narativ má svou vlastní specifickou subjektivitu, tvořenou ze subjektivity vypravěče nebo spisovatele; protagonistů příběhů; a čtenáře. Subjektivita příběhu existuje mezi těmito entitami, tvoří se uvnitř jejich interakce.⁷¹ Takovýto součin rozličných perspektiv a jejich vzájemné působení nazývá nizozemská kulturní teoretička Mieke Bal „intersubjektivitou“⁷². Obdobně píše M. M. Bachtin o intertextualitě. Tou odkazuje na jazyky uvnitř jazyků, tedy různým jazykovým podobám, od spisovnosti a nespisovnosti po žargon, dialektu apod. Jedná se o způsob jazyka vztahovat se k ne-literárním rovinám, v rámci kterých literární text vzniká. Klade důraz na dobovou ideologii, kulturu, politiku atd. – a tvrdí, že i takovéto faktory se propisují do postav a dění textu. Proto i k interpretaci textu je zapotřebí brát v potaz dobovou skutečnost. Jelikož „[k]aždá myšlenka, každá idea představuje jednoho celého člověka“⁷³, žádný názor nevzniká sám od sebe, resp. z ničeho, ale spíše jako reakce na vnější dění světa a společnosti, tedy „dialogizující[mu] pozadí“⁷⁴, ve které je aktér situován. V žádném případě tedy není možná objektivní perspektiva, absolutní pravda – jedná se vždy o perspektivu subjektivizovanou⁷⁵. Barthes přirovnává subjektivitu ke spirále, která je dekonstruovaná a neukotvená.⁷⁶ Je možné najít paralelu mezi tím, co Berger nazývá subjektivitou entity a jsoucím, jak o něm píše Fink v návaznosti na Hegela:

„Jsme jsoucím zaujati – a zajati. Všechno, co děláme a od čeho upouštíme, oč usilujeme, před čím prcháme, co milujeme, nenávidíme, poznáváme a víme, to vše je v nějakém smyslu jsoucno. Svět je pro nás plný jsoucío. I my sami jsme jsoucím

⁶⁹ Barthes, *Rozkoš z textu*, 14-5.

⁷⁰ Merleau-Ponty, 17.

⁷¹ Srov. John Berger & Susan Sontag.

⁷² Bal, 4.

⁷³ Romana Švachová, „*Sníh, můžeme tak text nazvat*“: *Écriture féminine jako aktualizace bachtinovského polyfonního románu* (Brno: 2022, Disertační práce, Masarykova univerzita, Filosofická fakulta) 79.

⁷⁴ Švachová, 77.

⁷⁵ Tamtéž, 80.

⁷⁶ Barthes, *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*, 202.

a jsme obklopeni a obklíčeni jiným jsoucím hojného druhu. Naše rozumění je především rozuměním jsoucím. A rozumění samo je určitý způsob, jak nějaké jsoucnu: totiž my sami, je ve svých vztazích k jinému jsoucnu.“⁷⁷

Svět je jsoucnem, a tedy to, jak vnímáme svět, znamená to, jak rozumíme jsoucnu. Naše skutečnost, sociální realita se odehrává na rovině jsoucího a veškeré naše myšlení a bytí proudí kolem tohoto jsoucna a skrze něj. Existujeme takovým způsobem, jakým rozumíme světu kolem nás, vlastní identita se proplétá se jsoucnem při pohybu „sebeodkrývání“⁷⁸⁷⁹. To, co se děje ve „skutečném“ světě reality a ve „fiktivním“ světě literatury, však vychází právě z tohoto jsoucna, které obsahuje obě roviny. Touto koexistencí lze přijímat obě roviny za hodnotné, lze se v nich jako subjekt orientovat, protože se obě v různých podobách dotýkají lidské zkušenosti, ke které se může vztáhnout kdokoliv a z které vychází. Tak při četbě lze soucítit s „imaginárními cizinci“, cítit „s nimi, pro ně, za ně, skrze ně, (...)“⁸⁰. Samotný akt interpretace individuálního čtenáře je procesem, během kterého dochází k nárazu subjektivity autora a jeho osoby. Text může odpuzovat, odrazovat, mást, zavazet – čtenáře může provázet mentální krajinou, psychologickou terrou incognito, jež může svou neznámostí působit klaustrofobicky, nelíbivě, ale i nečekaně, napínavě, lákavě. Čtenáři otevírá nový způsob uvažování nad světem. Tyto neobvyklé vzorce myšlení jsou čtenáři dostupné jen tehdy, pokud se jim otevře a přijme je, „daný svět musí nechat propustit dovnitř“⁸¹. Text může být chápán jako orientační plán, návod, mapa, která nás může vést napříč světem i vlastními identitami.⁸² Autor text vytvoří, avšak je na čtenáři, aby jej realizoval⁸³ – až tak text oživne. Barthes přirovnává čtení k práci, pro kterou je potřeba aktivita se specifickým svalem, kdy „každý ohýbá svého ducha podobně jako oko, aby v mase textu uchopil právě tu srozumitelnost, kterou potřebuje pro poznání, pro rozkoš atd.“⁸⁴ Způsob, jakým vnímáme svět, je o tom, jak vnímáme a přijímáme to, co vidíme za pravdu, současně se však učíme specifickému vidění světa.⁸⁵ Způsob toho, jak se vztahujeme

⁷⁷ Fink, 129.

⁷⁸ Tamtéž, 112.

⁷⁹ Srov. Koblížek, 90 a Fink, 112.

⁸⁰ Smith, 1.

⁸¹ Peter Adolphsen, „Anything that comes out of a writer is fiction.“ | Writer Benjamín Labatut | Louisiana Channel“, YouTube, Louisiana Channel, 20. 6. 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=E-OFnHwuTBg>

⁸² Srov. Torčík.

⁸³ Arthur A. Berger, *Narratives in Popular Culture, Media, and Everyday Life* (Spojené státy: SAGE, 1996) 13.

⁸⁴ Barthes, *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*, 162.

⁸⁵ Srov. Merleau-Ponty, 15.

ke světu není predeterminovaný, vrozený. Naopak se jedná o aktivní proces učení se, orientování se v určitém časoprostoru.

Individuální subjektivita je ukotvena v konkrétním jsovcu, to zas odráží svou dobovost a kontext. Přijetím textu, jazyka, který vychází z ne-já, se otevíráme procesu sebe-poznání a sebe-odkrývání. Textem se odkrýváme. Textualita nás konfrontuje s jinakostí, a v této interakci lépe poznáváme své pocity a názory, stavíme a upevňujeme svou subjektivitu a individualitu.

Ve stejné debatě Susan Sontag odporuje Bergerovi a říká, že akt storytellingu spočívá přesně v této intenzitě, a naopak hodnota fikce spočívá ve stanovení této intenzity: „nastolení nároků na intenzitu, intenzitu pocitů“⁸⁶. Také v jazyku vidí jádro fikce, jazyk, který čtenáře obohacuje a rozšiřuje jeho „pole imaginace“⁸⁷, na rozdíl od Bergera, který vidí příběh jako skryš, úkryt před absurdním. Příběh vnímá jako důkaz prožitého života – někdo se vrátil domů⁸⁸, do svého přístřešku, aby mohl vyprávět o tom, co zažil. Storytelling v Bergerově smyslu nabývá fyzičnosti, tělesnosti, je určitou fyzickou manifestací. V této konkrétní debatě je jasně ilustrováno, jakou ambivalentní povahu fikce má, jakou mnohočetnou funkci má storytelling a jazyk a jak se liší samotný přístup etablovaných spisovatelů fikce a esejů 2. poloviny 20. století.

3.2 Duplikace narativu

Spisovatel je určitým zprostředkovatelem, vehikulem příběhů, dává jim tvar, vkládá je do slov a podává je čtenáři, nebo si je čtenář sám najde. V obou případech dochází ke kontaktu, ke komunikaci, ke sdělení obsahu, specifickému vztahu myslí dvou stran. Spisovatel komunikuje, „označuje, demonstruje, přikazuje, odmítá, interpoluje, prosí, uráží, přesvědčuje, naznačuje.“⁸⁹ Je důležité zdůraznit tuto symbiózu – četba figuruje v mysli lidí, ne v jejich tělesnosti. Fikce a její obsahy existují v určitém pomezí, liminalitě, „současně všude a nikde“⁹⁰. Jakmile spisovatel vytvoří příběh, publikuje se a dostává se do rukou čtenáře⁹¹ – ten samý příběh už není plně majetkem svého spisovatele, ve smyslu Barthes autor umírá a text existuje sám o sobě.⁹² Stává se samostatnou, soběstačnou entitou, která

⁸⁶ John Berger & Susan Sontag.

⁸⁷ John Berger & Susan Sontag.

⁸⁸ Tamtéž.

⁸⁹ Sartre, *Literature & Existencialism*, 19-20.

⁹⁰ Tamtéž.

⁹¹ Toto je samozřejmě simplifikace celého procesu.

⁹² viz. kapitola 5.

poletuje v éteru literatury, tj. v universu milionů obdobných příběhů, slovních obrátů a nápadů. V tomto proudu fikce i ne-fikce se čtenář jedné části uchopí a instantně a automaticky se to stává textem jiným. Dochází k přemístění, vytržení⁹³, existuje v neohrazeném časoprostoru, k jednomu příběhu napsaném jedním člověkem v jedné místnosti na jednom psacím stroji/jedním perem/na jednom počítači se může donekonečna vztahovat nespécifikovaný počet lidí-čtenářů, kteří ten samý text budou chápat jinak na základě svých východisek, své identity, umístění v dějinách i na základě dobového sociokulturního klimatu. V rámci tohoto vytržení lze zmínit co píše Doležel, a to že fikční texty nejsou ani pravdivé, ani nepravdivé⁹⁴, existují jakoby mimo kategorii pravdy. Při čtení probíhá v mysli čtenáře jemu specifická podoba příběhu, zapojuje svou imaginaci, a tím dochází k vytržení příběhu – stává se z něj naše fikce, vlastní představa založena na subjektivitě.⁹⁵ Obsah fikce přesahuje svou přítomnost, svou bezprostřednost, a svou potenciální nesmrtelností se dostává do prostoru liminálního vytržení, ocitá se ve vortexu dalších textů a děl, ve kterém proudí – existuje tak ve formě obtisku⁹⁶, ve zdvojení, v kopii.

Přesahem ze sebe, z „já“, se vyprazdňuje, stává se určitým „ne-já“, stává se jiným tím, že se vytváří sociální vztah, jejímž obsahem a účelem je komunikace. Je to procesuální tvorba, která může vyústit v pocitu bytí simulakrum – nádoba „já“, jejíž obsah se vyprazdňuje do tvorby o stejné osobě, o samovolném zrcadlení. Ze subjektu se stává „fikce. (...) Tato fikce už není iluzí jednoty; je naopak divadlem společnosti, v němž předvádíme náš plurál.“⁹⁷ Skutečnost se rozpíjí a rozšiřuje, prostřednictvím jazyka se lze odepnout od iluze vlastní subjektivity.⁹⁸

Médium umožňuje externalizaci svého vnitřního světa, rozměr sebevyjádření se rozšiřuje, roztahuje, zdvojuje. Je však ale jednostranné. Je to vztah nevyvážený, nerovnoměrný, nespravedlivý. Existuje „typ jednajícího a typ pozorujícího člověka, *vita activa* a *vita contemplativa*.“⁹⁹ Na jedné straně stojí tvůrce, autor, na straně druhé jeho publikum, lidé, kteří jeho dílo legitimizují, uznávají, vkládají do něj určitou hodnotu. Nebo také ne. Účelem participace v takovémto médiu je reakce, zpětná vazba. Takovéto vyžadování pozornosti může být aktem násilí. Co je autor bez čtenáře? Co je herec bez

⁹³ John Berger & Susan Sontag.

⁹⁴ Lubomír Doležel, *Fikce a historie v období postmoderny* (Praha: Academia, edice Možné světy, 2008) 49.

⁹⁵ Srov. John Berger & Susan Sontag.

⁹⁶ Barthes, *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*, 110.

⁹⁷ Barthes, *Rozkoš z textu*, 55.

⁹⁸ Hannah Kinney-Kobre, „How to Be an Author and a Character Simultaneously.“ *Cleveland Review of Books*. únor 2024, <https://www.clereviewofbooks.com/writing/sheila-heti-alphabetical-diaries>

⁹⁹ Fink, 12.

diváka? Co je zpěvák bez publika? Opačná perspektiva je stejně tak pochybná. Co je divák bez herce? Vztah mezi tvůrcem a recipientem a jejich samotná existence jsou silně propletenými, vzájemně závislými vazbami. Je to intimní závislost, která slibuje svůj čas, svoji pozornost a určitou úroveň péče, resp. starostlivosti, a zájmu.

Autor tvoří současně jako já i ne-já, do textů promítá své jáství. To se však proměňuje, jakmile dojde do mysli čtenáře. Ten obsah textu vnímá nevyhnutelně ze své pozice, své subjektivity, vkládá do textu své jáství. Původní význam se tedy duplikuje, přetváří, přenáší. Stává se z něj fikce. Nejde o to, že by se z něj stala nepravda – v rámci individuálního jsoucna čtenáře se jedná o řekněme novou pravdu, nebo novou podobu původní pravdy autora. Význam se odvíjí od čtenáře, ten má moc v rovině interpretace. K tomu pomůže, podíváme-li se na Barthesovu slavnou tezi o smrti autora (viz následující kapitola).

4 SMRT AUTORA VE TŘECH PERSPEKTIVÁCH

Psaní je neutrálním, složeným, zkoseným prostorem, kde náš subjekt vyklouzává, je tím negativem, kde je veškerá identita ztracena, počínaje samotnou identitou těla psaní.¹⁰⁰

Roland Barthes

O vztahu autora-čtenáře-textu bylo zpracováno nespočet textů, prací, myšlenek. Jedná se o téma, které stále žádá pozornost a láká další autory a myslitele pokusit se vysvětlit tuto specifickou koexistenci. Jak již bylo naznačeno, spisovatel vyžaduje čtenáře, čtenář zas neexistuje bez spisovatele. Tyto entity představují komponenty vztahu plného napětí, očekávání a důvěry. Představitelé francouzského strukturalismu se mj. aktivně zabývali sémantice, literární teorii, jazykovým systémům apod. pro tuto práci je naprosto klíčové zastavit se u Rolanda Barthesa a jeho teorii smrti autora.

Při uplatnění myšlenky génia samotná osoba autora není podstatná. Představuje „pouhé“ vehikulum, skrze které se zjevuje idea. Obsese a důležitost osoby autora se objevuje až později. Během doby Reformace začíná docházet k utváření a uvědomování si individuality své i ostatních. Samotná reprezentace autora, jeho soukromý život, vztahy, osobní názory, vlastní osud apod. pak může silně ovlivňovat čtení a interpretaci jeho děl. Ty pak působí jako např. nová končetina, materiální a fyzický výplod, který je extenzí jeho vlastní osoby. Tak by se jednalo o tzv. hermeneutiku znovunabytí, kdy se bere v potaz kontext vzniku díla a života autora při interpretaci.¹⁰¹ To přesně teze smrti autora odmítá.

4.1 Barthes

Dle Barthesa okamžikem geneze jakéhokoliv textu automaticky dochází ke smrti autora onoho textu. Autor se samotnou tvorbou ztrácí, text existuje sám o sobě – představuje de facto odtělesněný sum slov, myšlenek, idejí. Psaní je jakousi prerekvizitou neosobnosti.¹⁰² Existence čtenáře funguje na úkor smrti autora.¹⁰³

Jakmile je text sepsán, nabývá nové roviny existence. Osamostatňuje se od svého tvůrce, existuje jako nezávislá entita a otevírá se světu. Autor se stává abstrakcí, nepřítomnou entitou, bez těla, bez možnosti zásahu, negací, jedná se o „bytost bez minulosti, která nemá

¹⁰⁰ Roland Barthes, *Image – Music – Text*, přel. Stephen Heath (Londýn: Fontana Press, 1977) 142.

¹⁰¹ Culler, 77.

¹⁰² Barthes, *Image – Music – Text*, 143.

¹⁰³ Tamtéž, 148.

tělo a pohlaví, ale má ruku“¹⁰⁴. Vlastního významu a interpretace se mu dostává až v rukou (a myslí) čtenářů. Ke čtenáři právě promlouvá, „performuje“ jazyk, ne autor.¹⁰⁵ V takto chápaném vztahu text-autor-čtenář se do primární hodnotové pozice dostává čtenář. Ten textu udává hodnotu a jeho význam. Čtenář je kritikem, nejen pasivním divákem-recipientem. Autorovo ego v této rovnici nemá místo.

Zdá se, že klíčovým problémem autora je tedy jeho samotná identita a subjektivní zkušenost, která se vědomě i nevědomě propisuje do interpretací jeho díla. Čtenář se proto stává ideálním recipientem, utopickou osobou „bez minulosti, biografie, psychologie“¹⁰⁶. Je někým, jehož vlastní život nemá vliv na podobu textu, protože ta už existuje a priori a poté, co se k němu dostane, se nemění. V ahistoričnosti čtenáře se vyskytuje prvek určité objektivity. Nezáleží na původním záměru autora, ten umírá, jakmile se jeho myšlenky promění ve slova na papíře.

Dílo je tedy prvotní, jeho autor je sekundární – autor je vzpomínán nebo zmiňován *skrze* své dílo. Text jako by se zrodil sám, „bez původu“¹⁰⁷. Barthes dokonce říká, že přiložit autora k textu by znamenalo text omezovat, uzavírat jej.¹⁰⁸ Jako by legitimizace toho, že text má autora, a že nevznikl z prázdna, vedla k ztracení všech takových možných interpretací a způsobů čtení textů, které autorem nebyly zamýšleny. Každý text je přepsán svým čtenářem, který na něj (ne)vědomě uplatňuje svou interpretaci, dobově a kulturně zakotvenou.¹⁰⁹

4.2 Sartre

Při četbě textů Sartra jsem narazila na pár poznámek o vztahu autora a čtenáře, a přesto, že se tímto tématem Sartre výhradně nezabýval, a také není součástí školy strukturalismu, ale francouzského existencialismu, zdálo se mi vhodné vložit sem další možné pojetí tohoto vztahu.

V Sartrově perspektivě se jedná o obdobný vztah mezi autorem a svým čtenářem, avšak autorovi připisuje o trochu větší roli než Barthes. Autor čtenáře pouze „navádí“¹¹⁰ napříč textem, a tím autorova angažovanost končí. Čtenář přebírá štafetu a krajinou textu prochází

¹⁰⁴ Schubertová, 34.

¹⁰⁵ Roland Barthes, *Image – Music – Text*, 143.

¹⁰⁶ Barthes, *Image – Music – Text*, 148.

¹⁰⁷ Tamtéž, 146.

¹⁰⁸ Tamtéž, 147.

¹⁰⁹ Todorov, cit. A. A. Berger, 14.

¹¹⁰ Sartre, *Literature & Existencialism*, 45.

sám, doplňuje sám mezery, překračuje hory idejí, myšlenek, metafor, slovních spojení, odkazů, imaginací a subjektivit. Náměty sjednocuje, jde „za jejich hranice“¹¹¹. Slovní krajinou se současně však nechává unášet, nechává ji v něm vyvolat emoce, pocity a asociace. Přejímá na sebe emoční stavy postav, o kterých čte, vžívá se do nich, existuje s nimi, skrze ně, za ně. Každé slovo má potenciál „k transcendentnosti“¹¹², slovo obecně představuje „chvění budoucí činnosti“¹¹³. Čtenář obsazuje aktivní roli, protože „četba, zdá se, že je vskutku syntézou vnímání a tvorby. (...) Jednoduše řečeno, čtenář si je vědom odkrývání skrze vytváření a vytváření skrze odkrývání.“¹¹⁴

4.3 Mukařovský

Jan Mukařovský, další představitel strukturalismu, nyní však české větve, v rámci studia tohoto tématu pracuje s termíny vnímatele a záměrnosti/nezáměrnosti. Podívejme se podrobněji, co tyto pojmy znamenají.

Na postavu tzv. vnímatele se při práci a interpretaci díla klade klíčová pozornost. Na vnímatele se totiž umělecké dílo obrací, ne na svého původce.¹¹⁵ Vnímatel také zkoumá znak, tedy dílo jako výsledek umělecké činnosti, ne jako věc nebo výrobek,¹¹⁶ vztažen ke skutečnosti.

Nezáměrnost figuruje jako významná složka uměleckého výtvoru. Jedná se o to, co se z autorovi osoby přenese na jeho umělecké dílo, aniž by to tak zamýšlel. Je to přenos podvědomého¹¹⁷ – neuvědomělý, nechtěný a tedy nezáměrný. Nezáměrnost se projevuje tehdy, kdy v rámci uceleného významu díla něco nesedí, přebývá, chybí – je to to, co narušuje jednotný smysl.¹¹⁸ Vysvětlení nezáměrnosti se hledalo v autorovi a jeho psychice, která ovlivňovala proces tvorby díla.¹¹⁹ Záměrnost, na druhou stranu, je určitý předobraz díla, který má autor v mysli. Je to struktura, kterou chce zrealizovat, idea, kterou chce uskutečnit a dle toho tvoří. Záměrnost směřuje k cíli.¹²⁰

¹¹¹ Tamtéž, 45.

¹¹² Tamtéž, 45.

¹¹³ Barthes, *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*, 155.

¹¹⁴ Sartre, *Literature & Existencialism*, 43 a 58 (také v knize *Narratives in Popular Culture*, 13).

¹¹⁵ Jan Mukařovský. *Studie [I]*, ed. Miroslav Červenka a Milan Jankovič (Brno: Host, 2000) 358.

¹¹⁶ Tamtéž, 363.

¹¹⁷ Tamtéž, 356.

¹¹⁸ Tamtéž, 385.

¹¹⁹ Tamtéž, 353.

¹²⁰ Tamtéž, 357.

Nezáměrností se dílo chápe jako věc, záměrností jako znak.¹²¹ Umění jako znak přesahuje bezprostřední realitu a hmatatelnou skutečnost, a naopak působí na duševní život vnímatele¹²². Dílo se izoluje od skutečnosti a dostává se do roviny imaginární a fiktivní.¹²³ Působí na imaginaci vnímatele, na jeho city a představy, jež se snaží přiložit chybějící element k onomu významu, tak aby dával smysl. Z nezáměrnosti se vlastně snaží udělat záměrnost, jakýmkoli způsobem si vysvětlit, proč je dílo takové, jaké je. Záměrností překonává významové rozpory uvnitř díla.¹²⁴ Z hlediska vnímatele tedy existuje dílo v rozdvojení – v napětí proti sobě stojí celková struktura díla a (ne)sjednocená významová složka.¹²⁵ Jak záměrnost, tak nezáměrnost však nemohou existovat odděleně. Jsou stranami stejné mince.¹²⁶ Takto chápána je nezáměrnost aktivní silou, která má vlastní agency. Nezáměrnost u děl, která přežijí čas svého vzniku, působí jako oživující síla, která z díla dělá bezprostředně naléhavou entitu k rozluštění.¹²⁷ I vnímatel je tedy aktérem, který vůči dílu vykonává práci a dynamicky utváří záměrnost.

Je důležité zmínit, že nezáměrnost a její aktérství se proměňuje časem a dobou, její podoba závisí na širším kontextu. Každý vnímatel do interpretace díla vnese svou „privátní [psychologii]“, která se odvíjí od osoby k osobě. Práci jednoho vnímatele se nezáměrnost vytratí pouze pro něj, nikdy se však nevytratí absolutně. Jakmile začne s dílem pracovat jiný vnímatel, začíná od bodu nula. Tímto procesem si dílo vyžaduje pozornost, aktivitu. Vnímatel pracuje s dílem ne jako „otisk osobnosti autorovy“¹²⁸, ale jako se silou, která ovlivňuje a působí na vnímatele a něco z něj a jeho niternosti požaduje. Takto je vlastně i vztah mezi autorem a záměrností a nezáměrností neustále proměnlivý¹²⁹, jelikož to, zda se záměru dosáhlo nebo ne, záleží na vnímatelem.

Představili jsme si tři různé přístupy k popsání a pochopení dynamického vztahu mezi autorem a čtenářem. Čtenářovi byla vkládána moc a autorita při interpretaci a rozhodování o významu a manipulaci s textem do různé míry. Nyní se podívejme na tento vztah z pohledu autora.

¹²¹ Tamtéž, 388.

¹²² Tamtéž, 382.

¹²³ Tamtéž, 380.

¹²⁴ Tamtéž, 373-4.

¹²⁵ Tamtéž, 378.

¹²⁶ Tamtéž, 385.

¹²⁷ Tamtéž, 376.

¹²⁸ Tamtéž, 369.

¹²⁹ Tamtéž, 379.

5 KIERKEGAARD A OTÁZKA AUTORSTVÍ

*Autor je svými čtenáři chápán jako autor i jako dílo současně, ale odděleně jako tvůrce díla a stvořený prvek v něm. V určitém, avšak literárním smyslu, se takovýto – transfigurační autor – rodí sám ze sebe, tím že píše dílo, ve kterém je napsán.*¹³⁰

Joseph Westfall

Kierkegaard se rodí podruhé, tentokrát jako spisovatel¹³¹ – toto zrození je „pravdivé“, vychází z vlastního rozhodnutí, aktivně participuje na tomto sebe-obrození. Zde jsou opět přítomna témata identity, tělesnosti, jazyka a pravdy. Sám píše, že autor je pouhým „x“, i jméno je mu dáno¹³², ze své tvorby tedy svým způsobem chybí¹³³, je nepřítomen. Texty jakoby jeho tělem „jen“ procházely a on je automaticky a pasivně „bez autority“¹³⁴ zapisoval. Stává se vehikulem vyšší moci, prostřednictvím jehož se z jeho „mrtvoly stává korpus“¹³⁵ – jeho tělem prochází myšlenky, které zapisuje. Necítí se jako aktér v kontrole obsahu textů, píše tedy pod pseudonymy, zahrává si s rolí autora, kterého pohřbívá. Jeho texty představují pouze jednu z perspektiv, jednu z možností, jak daný obsah mohl být jazykově zaznamenán. Nepředstavuje tedy jedinou správnou formu, ale jen jednu z mnoha variant.

Dochází k vlastní osobní interpretaci sebe samého a svého života jakožto „samozřejmosti“¹³⁶. K tomu, aby tento proces vůbec započal, je zapotřebí sebeinterpretace¹³⁷ a (sebe)reflexe, směřující k jednoduchosti.¹³⁸ Opakováním se dostává hlouběji a hlouběji do spirály bytí a ve své skryté niternosti odhaluje svou subjektivní pravdu, „pravdu, jež je pravdou *pro mě*, nalézt *ideu, pro níž jsem ochoten žít a zemřít*.“¹³⁹ Jedinec má za úkol ztělesňovat „radikální kategorii pravdy“¹⁴⁰. Tento proces je poetickým,

¹³⁰ Jiří Olšovský, *Niternost a existence: Úvod do Kierkegaardova myšlení* (Praha: Akropolis, 2005) 143.

¹³¹ Louis Mackey, *Points of View: Readings of Kierkegaard* (Spojené státy: University Press of Florida, 1986) 168, *EBSCO*,

<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=20781&site=ehost-live>.

¹³² Mackey, 160.

¹³³ Tamtéž, 185.

¹³⁴ Tamtéž, 188.

¹³⁵ Tamtéž, 170.

¹³⁶ Tamtéž, 185.

¹³⁷ Olšovský, 243.

¹³⁸ Mackey, 190.

¹³⁹ Olšovský, 244.

¹⁴⁰ Martin J. Matušík, „Kierkegaard as socio-political thinker and activist“ *Man and World* 27: 1994, Kluwer Academic Publishers, 213,

https://www.sorenkierkegaard.nl/artikelen/Engels/170.%20Matustik_Kierkegaard_as_sociopolitical_thinker.pdf

uměleckým, „toužícím po nekonečnosti“¹⁴¹. Skrze jedince prochází veškeré lidské dějiny¹⁴², proto je klíčové, aby si byl jedinec vědom své individuality. K tomu, aby se člověk stal „skutečným jedincem“¹⁴³, musí podstoupit právě oné reflexe a opakování, prostřednictvím kterého dojde ke vztahu k absolutnu i ke svému absolutnímu já.¹⁴⁴

Psaním Kierkegaard provádí „akt sebeospravedlnění“¹⁴⁵, očišťuje se, odhaluje se. Jak již bylo zmíněno, Kierkegaard není autorem skutečným, ale implikovaným, čistě poetickým autorem.¹⁴⁶ To znamená, že nezasahuje do obsahu textu jakožto jeho tvůrce, ale ovlivňuje jeho čtení a interpretaci jako čtenář. Připomíná, že je taktéž pouhým čtenářem svých textů, ne jejich autorem.¹⁴⁷ Autorství je tedy svým způsobem fiktivní,¹⁴⁸ autoři jsou spíše „poeticky skutečnými implikacemi děl“¹⁴⁹. Čtenář se takto nikdy nedostane k jádru autorského záměru, i přesto že ono dílo je otiskem, stopou¹⁵⁰ svého autora. Text je stejně tak fikcí, jako je spirituální sebeobjevování¹⁵¹, něčím vytvořeným i vykonaným¹⁵².

Kierkegaard tedy chápe autora jako klíčovou postavu při interpretaci psaného textu, přičemž je viděn jako poeticky reálný, ne fakticky. Tezi o smrti autora se zabývá i Barthes, který naopak tvrdí, že je potřeba se autora zbavit úplně, jelikož se chápe jako fakticky reálný, a tím by měl vliv na interpretaci textu. Proto se musí naprosto oddělit a text se jako samostatná entita interpretuje čtenářem. Samotný proces interpretace čtenářem se plně odvíjí od subjektivity čtenáře a jeho situovanosti v konkrétním časoprostoru. Text tedy může projít nespočtem interpretací, tento proces je hypoteticky nekonečný. Význam je omezen, „ohraňován kontextem, ale kontext je bez hranic.“¹⁵³

¹⁴¹ Mackey, 190

¹⁴² Matušík, 212.

¹⁴³ Olšovský, 248.

¹⁴⁴ Tamtéž, 248.

¹⁴⁵ Christopher Norris, „Fictions of Authority: Narrative and Viewpoint in Kierkegaard's Writing.“ *Criticism*, vol. 25, č. 2, 1983, 87–107. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/23104950>. 93.

¹⁴⁶ Joseph Westfall, *The Kierkegaardian Author: Authorship and Performance in Kierkegaard's Literary and Dramatic Criticism*. Berlín: De Gruyter, 2007. *EBSCO*, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=209886&site=ehost-live. 13.

¹⁴⁷ Mackey, 188.

¹⁴⁸ Westfall, 140.

¹⁴⁹ Tamtéž, 140.

¹⁵⁰ Tamtéž, 144.

¹⁵¹ Norris, 100.

¹⁵² Mackey, 177-8.

¹⁵³ Culler, 76.

6 PSÁT SEBE

*Co jiného jsme, ne-li příběhy.*¹⁵⁴

Leïla Slimani

„Každá spisovatelova výpověď (dokonce i z těch nejdivočejších) v sobě nese skrytý operátor, nevyslovené slovo, něco jako mlčenlivý morfém (...) jehož smysl by byl: „na vědomí se dává!“ Toto sdělení doléhá na věty kohokoli, kdo píše; v každé z nich je jakýsi nápěv, šumot, svalové, hrtanové napětí, jež upomíná na trojí zazvonění v divadle (...)“¹⁵⁵

Roland Barthes

I přesto, že aplikováním určitých teorií hraje při interpretaci textu jeho autor nulovou (nebo částečnou) roli, budeme nyní pracovat s myšlenkou toho, že podobu textu ovlivňuje autor, a pracujeme-li s textem, bere v potaz i jeho původce. Text vychází z autorovy myšli, tělesnosti, bytí. Je formováno jeho subjektivitou a sobě specifickým pracováním s jazykem.

Již bylo zmíněno, že autor prokazuje určitou štědrost vůči svému čtenáři¹⁵⁶. Důvěřuje mu se svým dílem, snahami a záměry. Dochází k uzavření oboustranného paktu důvěry a zodpovědnosti¹⁵⁷. Tento vztah je intimní a soukromý, dokonce i ostudný¹⁵⁸, jelikož dílo, ať už se obsahově týká čehokoli, tak či onak vyšlo z myšli a těla autora, z vlastních myšlenek, které autor artikuloval pomocí vlastních slov, jazyka, možností sebe-vyjádření. Barthes v rámci své literární činnosti na tělesnost klade významný důraz. V rámci příběhu sice dochází k dekonstrukci narativity, ale i tak je přítomná řeč, jež napodobuje sebe sama.¹⁵⁹ V textu se odráží stín, trocha subjektu, jeho „[p]řízraky, prohlubiny, stopy, nezbytné mraky“¹⁶⁰. I přesto, že s uplatněním teze smrti autora text existuje jako samostatná entita, jeho samotný obsah nevyšel z ničeho, nevníkl samovolně z prázdna, ale vyšel z něčího těla. Barthes sám heslovitě píše: „*Psát tělo*.“¹⁶¹ Současně však v literatuře dochází k částečné (ne-

¹⁵⁴ Marc-Christph Wagner, „I decided to write for revenge. Against the injustice.“ I Writer Leïla Slimani.“ YouTube, Louisiana Channel, 27. 5. 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=5xW-4hKs9c4>

¹⁵⁵ Barthes *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*, 189-90.

¹⁵⁶ Sartre, *Literature & Existencialism*, 55.

¹⁵⁷ Tamtéž, 48.

¹⁵⁸ Synne Rifbjerg, „Zadie Smith Interview: On Shame, Rage and Writing.“ YouTube, Louisiana Channel, 17. 4. 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=4LREBOWjrw>

¹⁵⁹ Barthes, *Rozkoš z textu*, 12.

¹⁶⁰ Tamtéž, 30.

¹⁶¹ Barthes, *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*, 216.

li úplné) ztrátě identity právě toho těla, které píše.¹⁶² Akt čtení může působit intimně, přičemž tato intimita spočívá v solitérnosti, tichu, tajemství a imaginárnosti.¹⁶³

6.1 Psát pravdu

O literární tvorbě Sartre píše jako o výzvě, prosbě, žádosti¹⁶⁴ – autor se etabluje vůči dílu až v momentě, kdy se dílo dostane z jeho rukou do rukou čtenáře. Čtenář dílo legitimizuje. Americký spisovatel James Baldwin chápe vztah spisovatele a čtenáře jako vztah důvěrný, kdy spisovatel nesmí zradit svého čtenáře. Nesmí narušit nevyslovený slib, který ho zavazuje k tomu, že se vždy pokusí říct pravdu.¹⁶⁵ Zde je důležité zdůraznit onu snahu – tvrzení nezní „vždy řekne pravdu“, ale že se o to pokusí, protože pravda je neuchopitelná, „třpytí se jako motýl“¹⁶⁶ a přichází a odchází, jak se jí zachce. Pravda je také iluzí, je mincemi se setřeným obrazem.¹⁶⁷ To, co je pro jednoho člověka pravdou, může být pro jiného nepravdou, ve slovech Merleau-Pontyho tedy částečnou nebo deformovanou pravdou.¹⁶⁸ Pravda není daností, „ani pravdivé se neukazuje tak, jak je, (...)“¹⁶⁹ a jediné, co nelze zpochybnit je možnost samotného pochybování.¹⁷⁰ Pravda je pravdivou pouze v ústech svého mluvčího. Paradoxem je, že i pro něj se pravda může v průběhu času proměňovat. To je ovlivněno působením paměti a proměně vzpomínek. Téma paměti je propleteno celou touto prací, což jen dokazuje, jakou zásadní sílu představuje. Zpět k literatuře, dokonce i samotný žánr memoáru může být fikcí. Ano, kostra textu se váže na skutečné události, reálné osobnosti apod., avšak to, jak se skutečností zacházíme, jak ji reflektujeme, vztahujeme se k ní, jak si ji pamatujeme, do jakých slov ji vkládáme – to vše proměňuje její povahu, pravda se natahuje a mění tvar jako modelína. „Všechno, co řekneme se tak stává fikcí.“¹⁷¹ V širším smyslu by se mohlo navrhnout, že spisovatel jakéhokoliv žánru je spisovatelem fikce.¹⁷² Přece jen

¹⁶² Andrew Gallix, „Roland Barthes‘ Challenge to Biography“ srpen 2015, <https://andrewgallix.com/2015/08/29/roland-barthes-challenge-to-biography/>

¹⁶³ Wagner.

¹⁶⁴ Sartre, *Literature & Existentialism*, 46.

¹⁶⁵ „James Baldwin Speaks! Social Change & The Writer’s Responsibility.“ Amherst, 1986, YouTube, Matthew Siegfried, 19. 9. 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=cZQ5OA4rtag>

¹⁶⁶ Baldwin.

¹⁶⁷ Friedrich Nietzsche, *O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*, přel. Věra Koubová (Praha: OIKOYMENH, 2017) 49, https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/1089431/mod_resource/content/1/Nietzsche-O-pravde-a-lzi_CTP-60s_2017.pdf

¹⁶⁸ Merleau-Ponty, 50.

¹⁶⁹ Arendt, 353-4.

¹⁷⁰ Tamtéž, 359.

¹⁷¹ Masters, Jeffrey. „For Brontez Purnell, „Memoir Is Fiction – I Don’t Care What Anyone Says.““ *The New Yorker Radio Hour*, Únor 2024., <https://www.wnystudios.org/podcasts/tnyradiohour/articles/for-brontez-purnell-memoir-is-fiction-i-dont-care-what-anyone-says>

¹⁷² Srov. Adolphsen, Labatut.

i uvnitř disciplíny historiografie se už dekády vedou debaty o nemožnosti dosažení objektivitu a existuje názor, že i dějiny samotné jsou jedním velkým příběhem, který je silně selektivní. Tímto se ocitáme ve spirále „perspektivní mnohost[i]“¹⁷³, s klíčovým prvkem pokory – pokory ve smyslu takovém, že si musíme být vědomi rozmanité povahy pravdy a musí dojít k respektu pravd jiných a cizích. Jediná ontologická pravda neexistuje, namísto toho existují vrstvy a proudy pravd individuálních, subjektivních, tvořících lidskou existenci. Merleau-Ponty píše:

„Hudební či literární myšlenka, dialektika lásky, ale i artikulace světla, způsoby utváření zvuku a doteku k nám mluví, mají svou logiku, svou soudržnost, svá uspořádání a shody a také zde jsou jevy převleky neznámých „sil“ a „zákonů“. Pouze se zdá, že tajemství, v němž spočívají a odkud je vyvádí literární výraz, je jejich vlastní způsob existence.“¹⁷⁴

6.2 Komunikativní paměť

Paměť po jazyku představuje druhý pilíř konstrukce identity. Nelze kontemlovat o pravdě, aniž by došlo k tématu paměti. Paměť a její (ne)spolehlivost je také jedním z témat, které pravděpodobně vždy budou zajímat vědce a myslitele. Následující odstavec velmi obecně popisuje přemýšlení o paměti, o sociálních rámců dle Maurice Halbwachse a rozdělení paměti dle Jana Assmanna.

Paměť a vzpomínky hrají klíčovou roli při rekonstrukci minulosti, a tedy zachycení vlastní pravdy, na jejichž základech se buduje osobní subjektivita, a tedy i identita. Paměť je sociálně podmíněna, minulost je zachovávána ve fragmentech, selektivních a subjektivně zabarvených. Skrze paměť se lze obrátit k minulosti, tím si uvědomujeme plynutí času trvání světa a života. Tzv. sociální rámce paměti se starají o paměť, zpřítomňují určité vzpomínky, vyvolávají je, ale také je vymazávají. Vzpomínky mohou být oživeny v rovině prostorové – lavička, budova apod. nám může něco připomenout. Dále v rovině časové – výročí, narozeniny, svátky. A v neposlední řadě jsou vyvolány v rovině jazykové. Paměť je tedy lokalizována v bodech a může být zpřítomněna a oživena pouze skrze jazyk, přece jen jazyk představuje „kolektivní funkc[i] myšlení“¹⁷⁵.

¹⁷³ Merleau-Ponty, 193.

¹⁷⁴ Tamtéž, 152.

¹⁷⁵ Nicolas Maslowski, Jiří Šubrt a kol. *Kolektivní paměť: K teoretickým otázkám* (Praha: Karolinum, 2014) 18.

Kolektivní, kulturní paměť je společná pro národ, stát, kulturu. Je legitimizována státem, reprodukována učebnicemi, legendami, muzei, archivy apod. Je klíčová při konstrukci národní identity a národního vědomí. Vztahuje se ke svým dějinám, klade důraz na společný pocit přináležitosti. Spoléhá na materialitu a sdílený institucionalizovaný obraz minulost.

Na druhou stranu paměť komunikativní se formuje uvnitř každodennosti jedinců, v menších sociálních jednotkách jako je rodina či třída apod. Komunikativní paměť se tedy přenáší jazykem, pro svou společenskou jednotku je specifická a jedinečná. Při tvorbě identity a vztahování se k sobě a svému okolí hraje naprosto klíčovou roli. Jakožto členové společnosti se i naše individuální identita utváří současně s tou kolektivní.¹⁷⁶

6.3 Deníky

Paměť, vzpomínky a identita mohou být chápány jako kulturní produkty. K zachycení své subjektivity a zachování si pocitu individuality významně figuruje činnost vedení si deníku. Takovéto médium poskytuje prostor rekonstrukce a revitalizace vzpomínek, práci s jazykem, umožňuje zachycení těch nejnítěrnějších pocitů, ale i triviálních, zdánlivě nepodstatných momentů každodennosti. Vše, co se nám děje, lze rekonstruovat v podobě narativu, jazyka, který má tradiční vypravěčskou strukturu. Obsah deníku může být cvičením paměti, ale také cvičením v poznávání a ustanovování vlastní identity. Deníkové záznamy obsahují všechny předešlé „selves“, které působením času „vymřeli“, avšak identita jedince stále obsahuje a nese v sobě její sedimenty. Deníky právě nenesou žádnou uvědomělou dějovou linku, závisejí číře na plynutí času.¹⁷⁷ Tak umožňují žít současně v minulosti a v přítomnosti, resp. zpřítomňují minulost. Ruská básnířka Anna Achmatova v jedné ze svých básní píše: „(...) Jak budoucnost zraje v minulosti, tak minulost hnije v budoucnosti – strašlivá slavnost mrtvého listí.“¹⁷⁸ Paměť je nezodpovědná a v rámci interakcí si člověk vybírá a připomíná vzpomínky, které se zrovna hodí do vlastního narativu daného okamžiku. Spojuje „mrtvé se živými, reálné s imaginárními bytostmi, sny s minulostí“¹⁷⁹. Také jsou vyvolávány tzv. sociálními rámci, které explicitně spoléhají na externí okolnosti a situovanost člověka ve společnosti a v sociálním uspořádání.

¹⁷⁶ Srov. Maslowski, 24.

¹⁷⁷ A. A. Berger, 167.

¹⁷⁸ G., Chris. „Poetic Spotlight: Poem without a Hero“ *The Waking Den*, Listopad 2011, <https://cianphelan.wordpress.com/2011/11/24/poetic-spotlight-poem-without-a-hero/>

¹⁷⁹ Annie Ernaux, *The Years* (Londýn: Fitzcarraldo, 2018) 16, vlastní překlad.

Prostřednictvím deníků se tak jáství duplikuje – existuje v člověku, který deníky píše, a současně existuje právě v obsahu oněch deníků, přičemž mezi těmito dvěma entitami může docházet k napětí. Autor se dostává do dialogu se sebou samotným¹⁸⁰, externalizovaná činnost psaní se ještě prohlubuje. To, co je člověk schopen zaznamenat skrze jazyk do deníků, nemůže zahrnovat nehmataelný horizont jeho mysli, a tudíž takové hmotné záznamy jsou pouhým náčrtem, necelým otiskem, zlomkem identity autora. Napětí se také může objevovat ze strany těch, co deník čtou a autora osobně znají. Přece jen, jak vnímáme sebe a jak nás vnímají ostatní se může markantně lišit, neznámá to však, že jeden obraz by byl pravdivější nežli druhý. Torčík ve své knize píše: „Všude narážíš o zrcadla, díváš se do nich, rád by ses v nich poznal, nic ale nevypadá docela jako ty“¹⁸¹. V tvorbě francouzské spisovatelky Annie Ernaux, která hojně vychází z vlastních zkušeností a píše o své minulosti i svém minulém „já“ jako o „ní“, kdy se tyto roviny identity „odráží v časovém labyrintu zrcadlové síně.“¹⁸² Americká spisovatelka Elissa Gabbert ve své eseji o denících mj. Virginie Woolf, Susan Sontag, André Gide i Franze Kafky píše:

„Deník je podobiznou sebe sama, nebo je to já, já, které existuje, protože ho utváříme. Pro pořádek už si nejsem jistá, co mají lidé na mysli, když říkají, že já je iluzorní. Není to snad zde? Tady, kde sedím, a v tom, co píšu? Není to jen moje jedinečná vzpomínka? (...) Já umírá spolu se sebou.“¹⁸³

Gabbert píše o Sontag a o tom, jak ona sama vnímala vedení si deníků: „Deník je vehikulem pro uvědomování si sebe sama ... Nezaznamenává jen můj skutečný, každodenní život, ale spíše – v mnoha případech – mu nabízí alternativu.“¹⁸⁴ Sontag píše o procitování minulosti jakožto přítomnosti, psaním deníků utváří svou vlastní „nad-paměť“¹⁸⁵, jež ji dodává pocit zodpovědnějšího a stálejšího zachycení, záznamu vlastní zkušenosti. Paměť nezůstává ve své efemérnosti a selektivnosti v mysli, ale aktivní činností jazyka se transformuje do hmatatelné, ustálené podoby. Píše o Sontag: „Jedná se o psaní jako

¹⁸⁰ A. A. Berger, 167.

¹⁸¹ Valentýna Žiškova, „Slovo je křivé zrcadlo: Románová mozaika Marka Torčíka.“ *A2*, číslo 3, „Autofikce“ Ročník XX, Leden 2024, 9.

¹⁸² Michaela Rumpíková, „O čem nenapišu, to se nezavří: Tři prózy Annie Ernaux“ *A2*, číslo 3, „Autofikce“ Ročník XX, Leden 2024, 6.

¹⁸³ Gabbert.

¹⁸⁴ Tamtéž.

¹⁸⁵ Tamtéž.

o způsobu, jak učinit pravdu pravdivější, ne-li ji vytvořit z ničeho.“¹⁸⁶ Deníky umožňují interiorizaci, je to proces intimní, přímočarý a bezprostřední.¹⁸⁷

Woolf v eseji představuje jiný přístup k vedení si deníků a to, že se jedná o možnost zachycení „druhých já“¹⁸⁸, které se prostřednictvím intenzivního psaní, rekonstrukce vlastních vzpomínek a verbalizace svých myšlenek zjeví jako součást stavu vědomí. Woolf v denících vidí možnost prozkoumání mnohotvárnosti vlastní identity, objevování již-existentjících vrstev vědomí sama sebe. Sontag naopak v denících vidí možnost sebe-tvorby, místa pro reflexi a uvědomění si sebe sama. Dále např. Rainer Maria Rilke používal médium dopisů a dennodenně je psal k tomu, aby čelil světu a mohl se v něm orientovat.¹⁸⁹

Deníky tedy umožňují specifickou, aktivní činnost na své identitě, ať už je reflektována, nalézána nebo uspořádávána. Představuje tzv. safe space, kde se autor může plně odevzdat aktu psaní, nemyslet na potenciální čtenáře – jedná se o soukromé, intimní konání. Jazyk zpracovává myšlenky, vzpomínky, pocity. Do narativu se uspořádává individuální identita a její prožitek světa.

¹⁸⁶ Tamtéž.

¹⁸⁷ Srov. Amina Cain, *A Horse at Night: On Writing* (Londýn: Daunt Books, 2022) 50.

¹⁸⁸ Gabbert.

¹⁸⁹ Rainer Maria Rilke, *Letters to a Young Poet & The Letter from the Young Worker*, přel. a ed. Charlie Louth (Londýn: Penguin Books, 2013) 74.

7 NARATIV VLASTNÍHO NITRA

*Píšu, abych rozpoznala, co už dávno vím.*¹⁹⁰

Flannery O'Connor

Dle Ernaux je pravda „vždy subjektivní, vnitřní a intimní“¹⁹¹, vychází z jejího „já“, není tedy ontologicky a priori dána, ale je utvářena prostřednictvím jejího těla v určitém časoprostoru její existence. Jako matřjoška, člověk existuje ve své přítomnosti jako dosavadní výslednice svých minulých, předešlých „já“, které jsou rekonstrukcí fragmentů minulých.¹⁹² Nové vrstvy se nabalují na staré, ty zas odumírají, odpadávají. Subjektivita individuální identity je proměnlivá, tekutá, in flux, a tudíž pravda jakožto subjektivní fenomén je také nestálá a „relativní“¹⁹³.

„Já“ představuje kategorii, která se utváří významově skrze jazyk, a zkušeností ukotvené v realitě. Identita neustále podstupuje procesů interpretativních a narativních, pro které je klíčová reflexe a sebe-porozumění. Smysl životního příběhu a lidské identity se konstruuje skrze vyprávění, narativ. Typickým znakem lidského života, který je ze své podstaty pomíjivý a konečný, je skutečnost toho, že „život sám se jakoby skládá z událostí, které mohou být na konci vyprávěny jako příběh.“¹⁹⁴ Narativ dodává porozumění a současně figuruje jakožto nástroj uvědomění si následnosti času a vlivu času na povahu proměňující se identity. Psáním se může zviditelnit část identity, jako by použitím slov docházelo k objasnění vnitřních stavů. Cain píše: „Píšu, abych viděla, co je uvnitř mé mysli. (...) Někdy jsem skutečná a někdy ne.“¹⁹⁵ Fikce může dát realitě lidský tvar, určitý smysl a význam.¹⁹⁶ Skrze plynutí času se orientujeme v dějinách, i ve své každodennosti a vyprávění umožňuje propojení různých časových vrstev, které doplňují mozaiku minulosti a tím i náš obraz a chápání současnosti. Skutečnost se často vysvětluje prostřednictvím formy vyprávění – to odkrývá kauzalitu a smysl.¹⁹⁷

¹⁹⁰ Edna O'Brien, GOODREADS, <https://www.goodreads.com/quotes/150203-i-write-to-discover-what-i-know>

¹⁹¹ Rumpíková, 6.

¹⁹² Srov. Rumpíková, 6 a Maslowski, 19.

¹⁹³ Elijah Young, „Napětí starých ortodoxií: K problému autofikce.“ přel. Agáta Hošnová & Mariana Prouzová, *A2*, číslo 3 „Autofikce“ Ročník XX, Leden 2024, 18.

¹⁹⁴ Arendt, 124.

¹⁹⁵ Cain, 51 a 125.

¹⁹⁶ Adolphsen, Labatut.

¹⁹⁷ Culler, 27.

7.1 Narativní konstruktivismus

Paul Ricoeur se zabýval mj. narativní identitou. V rámci toho pracoval s termínem narativního oblouku, který dělí do tří fází, jež se všechny podílejí na konstrukci narativní identity tvorby zápletky. Ta zahrnuje možnost proměny, jelikož vnímání sebe sama je, jak již víme, tekuté, neukotvené, proměnlivé.

První fáze mimetického narativního oblouku, *mimésis 1* (prefigurace), představuje prvotní rovinu prožívání, uvědomění si zkušenosti, která je následně vložena do jazyka, je verbalizována a vyprávěna. Komunikace a její obsahy jsou bytostně jazykové povahy.¹⁹⁸ Druhá fáze, *mimésis 2* (konfigurace), je procesem tvorby a spojení událostí do nového celku, který má specifickou podobou, začátek, průběh, konec. Události se spojí do jedné dějové linie a prožitek/událost je vyprávěna jako ucelená entita. Takto má svůj čas, místo dění, i aktéry. Třetí fáze, *mimésis 3* (refigurace), se odehrává na straně příjemce, ať už posluchače, diváka nebo čtenáře. Ten narativ přijme, rozumí mu v rámci svého myšlení a chápání a dle toho jej interpretuje.

Do tohoto procesu zasahuje jazyk, paměť a subjektivita. Z vyprávění A se v mysli jiného stává vyprávění B a pokud jej převypráví dál, opět se dostáváme do *mimésis 1* a tím pádem se tvoří vyprávění C. Kostra a vyznění se pravděpodobně zachová, ale kvůli vlivu jak externích, tak vnitřních vlivů, se bude podoba vyprávění lišit. Má tedy relativní povahu a opět se zde můžeme ptát, kde tedy leží pravda? Je obsažena ve všech podobách narativu nebo jen v tom prvotním? Pokud je tomu tak, jsou její variace lhavými či polopravdami apod.? Má vůbec smysl ptát se po pravdě? Jak píše Ricoeur: „Subjekt se ukazuje ve své konstituci jakožto čtenář i jako ten, kdo píše svůj vlastní život, (...). Historie života je stále refigurována všemi pravdivými či fiktivními příběhy, jež o sobě subjekt vypráví.“¹⁹⁹ Vyprávění poskytuje organizační strukturu naší existence, tvoří základ lidské schopnosti chápat svět a naše místo v něm. Vyprávění umožňuje vytvořit a vidět logiku v souslednosti dějinných událostí, a tím legitimizuje podobu současnosti.

¹⁹⁸ Srov. Koblížek, 93.

¹⁹⁹ Paul Ricoeur, *Čas a vyprávění III: Vyprávěný čas*, přel. Miroslav Petříček (Praha: OIKOYMENH, 2007), 350.

8 FABULA, OBRAZ SVĚTA

*Nic pak není osobní a všechno je pravdivé.*²⁰⁰

Tom Clark

Walter Benjamin mluví o paměti, resp. pamatování, jako „prozkoumávání minulého“ jakožto médiu.²⁰¹ Pamatování je médiem prožitého,²⁰² je člověku vlastním zprostředkovatelem vztahování se ke své historii, ke své tělesnosti, a tedy identitě samotné. Kolektivní, kulturní paměť člověka ukotvuje v postavení vůči svým předkům, národu, státu. Jak píše Annie Ernaux: „Paměť se přenášela nejen skrze příběhy ale skrze způsoby chůze, sezení, mluvení, smíchu, jezení (...). Přecházela z těla do těla, napříč lety (...).“²⁰³ Komunikativní paměť se utváří dennodenně – je tekutým proudem interakcí, příběhů, vztahů. Obě roviny paměti jsou aktivními produkčními silami identity jednotlivce. Toto už však víme z předchozí kapitoly.

Člověk je svou samotnou existencí (aktivním či pasivním) sběratelem skutečností, prožitků, příběhů, ostatních lidí, a tedy i dějin. Je „polem prožitků“²⁰⁴, stává se sobě specifickým a ojedinělým repertoárem existencí. Do svého jáství se otiskují vnější vlivy, i subjektivit jiných.²⁰⁵ I samotné „já“ je asambláží všech svých já, ne-já i jiných. Existuje vůbec něco jako prvotní povaha člověka? Pokud je součástí společnosti a od prvního okamžiku své pozemské existence se socializuje, není jiná možnost nežli být mozaikou, obtiskem všeho kolem sebe. Vlastní existence je odrazem své současnosti, směsí jejích jazyků, přístupů, nálad, mytologií.²⁰⁶

Takovýto repertoár existencí, tedy sobě specifické pojetí světa, je v Descartově slova smyslu určitou fabulou, tedy něco jako „fikce, artefakt či román“.²⁰⁷ Mieke Bal píše o fabule, tedy vymyšleným světem v představách, jakožto o specifické manifestaci, skloňování, zabarvení příběhu.²⁰⁸ Subjektivita stoupá do popředí a individuální zkušenost je primárním východiskem. Takovýto imaginární, fiktivní svět je stejně tak hodnotně významný jako ten

²⁰⁰ Tom Clark, „On Venus“, *The Paris Review*, číslo 54, léto 1972.

²⁰¹ Walter Benjamin, *Psaní vzpomínání*, přel. Martin Ritter (Praha: OIKOYMENH, 2011) 76.

²⁰² Tamtéž, 76.

²⁰³ Ernaux, 31-32, vlastní překlad.

²⁰⁴ Merleau-Ponty, 114.

²⁰⁵ Srov. Barthes, *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*, 173.

²⁰⁶ Srov. Tamtéž, 71.

²⁰⁷ Jan Kuneš; Martin Vrabec et al., *Člověk a jeho svět: Filosofický pojem světa od novověku po dnešek* (Praha: Filosofia, nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 2008) 25.

²⁰⁸ Bal, 5.

„objektivní“. „Já“ se stává prvotním fabulátorem, „jenž zpochybňuje vše vyjma sebe sama. (...) *Já* je zde stvořitelem i arbitrem nového pojetí světa.²⁰⁹ Vlastní existence se stává obrazem světa, jeho dvojníkem, odrazem v zrcadle. V Descartově smyslu se tedy jedná o svět jako fabulu, v Heideggerově smyslu se jedná o člověka ve světě jako místo zjevnosti²¹⁰. Jazyk umožňuje stvořit tzv. možný svět, tj. svět, který je uvnitř jak našeho jazyka, tak i imaginace. Doležal možné světy definuje jako „věci, o nichž můžeme mluvit nebo si je představovat, předpokládat je, věřit v ně nebo si je přát“²¹¹. V rámci nespočtu možných světů se realizuje takový, který odpovídá roli, jakou jedinec v rámci svého života hraje.²¹² Všechny představy světa, které má jak jedinec, tak kolektiv, jsou subjektivním konstruktem.²¹³ Obraz světa je tedy prožívaný, intimní, individuální a individualizující.²¹⁴ Fink poukazuje na propletení entit bytí, pravdy a světa, když píše: „Problém bytí, problém pravdy a problém světa spolu nesdílňě souvisejí.“²¹⁵ Kde tedy v této pavučině subjektivit stojí pravda? Už samotná otázka v sobě obsahuje odpověď. Jádrem existence je subjektivní prožitek. Vlastní subjektivita je neoddělitelná od tělesného prožitku jsoucna, pravda je subjektivní a relativní.

8.1 Tělesnost, habitus

Tvorba identity, orientace ve světě, užívání jazyka, vzpomínání a pracování s pamětí vše vychází z těla a odehrává se v něm. Tělesnost jako podmínka života je snad zřejmá. Téma tělesnosti je přítomné napříč celou prací, nyní mu věnujme výhradní pozornost, a to zejména v souvislosti s krátkým úvodem do myšlení Pierre Bourdieua.

Jak již bylo dříve zmíněno v souvislosti s myšlenkami Merleau-Pontyho, každý člověk se učí tomu, jak vidět svět, jak se k němu vztahovat a jak v rámci něj existovat. Uvnitř lidské existence dochází k propojení dvojího řádu – „objektivního“ a „subjektivního“²¹⁶ nebo „skutečného“ a „imaginárního“²¹⁷. Tyto řády koexistují v každém z nás, doplňují se a spoluutváří jsoucno a naši zkušenost. Subjektivní rovina „imaginárního“ neviditelná je

²⁰⁹ Švec, 51.

²¹⁰ Jan Kuneš, „Člověk jako místo zjevnosti. K základům Heideggerovy filosofie Bytí a času a jeho myšlení po Kehre“, ed. Václav Němec, Reflexe 50, 2016, https://www.reflexe.cz/Reflexe_50/Clovek_jako_misto_zjevnosti._K_zakladum_Heideggerovy_filosofie_Byti_a_casu_a_jeho_mysleni_po_Kehre.html 24.3.2024

²¹¹ Doležal, 37.

²¹² Tamtéž, 39.

²¹³ Tamtéž, 41.

²¹⁴ Švec, 150.

²¹⁵ Fink, 58.

²¹⁶ Merleau-Ponty, 30.

²¹⁷ Tamtéž, 48.

však unikátní, její podoba se liší od člověka k člověku, a to, jak prožívám svět já, je jedinečně pouze mému tělu. Tímto způsobem každý jedinec obývá „svůj vlastní ostrov“²¹⁸ a k ostatním se vždy vztahuje prostřednictvím vlastního světónázoru a vlastní zkušenosti – sebe nikdy nelze opustit. I ve snaze o to nejvyšší míru objektivitu se stále bude vyskytovat subjektivita.²¹⁹ Ta je součástí všeho, co děláme, čeho se dotkneme, o čem přemýšlíme a mluvíme. Ětos autora a jeho vlastní subjektivita je vždy do určité míry přítomna.

Subjektivita je explicitně vázána na tělesnost, jelikož to, že „svým tělem obýváme svět, je pravda pro nás všechny“²²⁰. Tělo je výchozím bodem, průsečíkem, prvotní, jedinou a poslední entitou, uvnitř které každý z nás existuje, zakouší svět, buduje si svou fabulu a subjektivitu. Tělo je „tvůrcem a hodnotitelem a milencem a dobrodincem všech věcí.“²²¹ I přesto, že fabula každého z nás vypadá odlišně, všichni jsme vázaní na postulát tělesnosti. Veškerá lidská existence má prožitek toho, jaké to je být v těle, resp. být tělem, je něco, co nás všechny propojuje. Lidská zkušenost od jejího početí probíhá uvnitř těla, „které se podivně pohybuje napříč časem.“²²² Zde by se mohla zdůraznit paralela mezi touto sjednocující skutečností bytí v těle a určitých, řekněme antropologických konstant, o kterých Slimani mluví v souvislosti s univerzálností emocí. Říká: „(...) neoblékáme se všichni stejně, nejíme to samé, nevěříme ve stejné bohy a máme odlišné hodnoty, ale i přesto stejně milujeme, pociťujeme strach, skutečnost, že všichni jednou zemřeme, že se bojíme o své děti, že bojujeme a vyvoláváme války (...)“²²³ – lze dojít ke generalizaci, že ačkoli je lidská zkušenost neuvěřitelně rozmanitá a v průběhu času dějin se může drasticky lišit, v ontologickém základu lidství spočívá pár charakteristik, kterých se nikdo z nás nevyhne.

Francouzský myslitel Pierre Bourdieu o tělesnosti mluví v souvislosti s pojmem habitus.²²⁴ Ten představuje schémata jednání, myšlení, vnímání, která se internalizují socializací od narození. Označuje to způsob, jakým člověk sedí, chodí, stravuje se, obléká se, uvažuje apod. Tyto způsoby značně ovlivňují vnímání vlastního těla, zacházení s ním a vztah k němu. Ovlivňuje jej gender, společenské pozice, věk a mnoho dalšího. Tělo je

²¹⁸ Tamtéž, 24.

²¹⁹ Srov. Schubertová, 83.

²²⁰ Merleau-Ponty, 37.

²²¹ Friedrich Nietzsche, *Tak pravil Zarathustra: kniha pro všechny a pro nikoho*, přel. Otakar Fischer (Praha: Vyšehrad, 2021) 65.

²²² Braverman.

²²³ Wagner.

²²⁴ viz např. Pierre Bourdieu, *Sociologické hledání sebe sama*, přel. Jana Klokočková (Brno: Doplněk, 2012).

„inscenátor mého vnímání“²²⁵, představuje neoddělitelnou část života. Habitus je individualizovaný, přejímán nevědomě.

Prvotně jsme vnímáni jako tělo, jakmile se do komunikace přidá element jazyka, jsme vnímáni jakoby zevnitř. Způsoby, jakými se prezentujeme, co se svým tělem děláme, jsou první indikátory naší identity. Následující část textu se zabývá biografií, žánrem, který se snaží být tak blízko člověku, kterým se text zabývá, jako by byl jeho vlastním tělem.

²²⁵ Merleau-Ponty, 19.

9 BIOGRAFIE

Příběh pravdivý a příběh vymyšlený – v samotném pojmu storytellingu je určitá ambiguita. Na jedné straně přemýšlíme nad storytellingem jako aktivitou pravdomluvnost: „Řekni mi, co se fakt stalo!“ Přemýšlíme nad příběhy jako nosiči informací, odkrývající tajemství (...) ale také si o nich říkáme, že „je to jen příběh“, „no nepovídej“ míníc „neříkej mi lži“. A nemyslíš si, že v jádru celého podniku storytellingu spočívá skutečnost toho, že storytelling je aktivita, která směřuje dvěma směry? Na jedné straně navazuje na myšlenku pravdy, na straně druhé navazuje na myšlenku vynalézání, představivosti, lži. (...)”²²⁶

Susan Sontag

Biografické spisy mají nespočet metaforických přirovnání, přičemž pitva a portrét jsou jedny z nejvýraznějších.²²⁷ Obě přirovnání vytvářejí ze subjektu střed vyšetřování, věnujíc mu detailní pozornost. Tělesnost může odkrýt jiné, nové elementy než mysl, přece jen, jak píše Barthes: „(...) mé tělo nemá tytéž myšlenky jako já.“²²⁸ Posmrtné tělo může ublížit tak akorát pozůstalým, ústřední postava se tedy stává pasivním poskytovatelem informací. Toto přirovnání obsahuje element hrůzy, zahrávání si s posmrtným světem, duší, duchem. Spisovatel z kmene Driftpile Cree Billy-Ray Belcourt píše: „Začněme tělem, protože tam se toho tolik získává a tolik se toho ztrácí a ztrácí a ztrácí.“²²⁹ Druhým přirovnáním je portrét, ten asociuje mistrovskou zručnost, autenticitu. Sice neevokuje nic potenciálně děsivého jako pitva, portrét může však vést k romantizaci, idealizaci, ale také zkreslení a nepřesnosti.²³⁰ V obou případech se však subjekt dostává do rukou jiného.

Biografie – vycházejíc z řeckého *bios*, tedy *život*, a *graphia*, tedy psaní, psát²³¹ – představuje příběh života člověka. Původ žánru sahá do preliterárních dob, kdy se předával orálně, z valné většiny tedy spoléhal na reliabilitu paměti zúčastněných. Biografie je určitým narativem, příběh tedy naznačuje, že sice vychází ze skutečnosti, z žité reality, také se však odehrává v individuálních myslích lidí a verbalizuje se prostřednictvím jazyka, slov, která se mohou lišit, asociovat jiné věci. Tím, jak se příběh opakuje, se mění, existuje v podobě hlíny – má určité charakteristiky, ale jak se dostane do rukou lidí, každý z ní vytvoří něco trochu odlišného. Zde opět můžeme odkázat na Descarta a jeho „mundus est fabula“.

²²⁶ John Berger & Susan Sontag.

²²⁷ Hermione Lee, *Biography: A Very Short Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2009) 1-4.

²²⁸ Barthes, *Rozkoš z textu*, 18.

²²⁹ Billy-Ray Belcourt, *A History of My Brief Body: A Memoir* (Kanada: Knopf, 2021) 27.

²³⁰ Lee, 3.

²³¹ Tamtéž, 5.

„Veškerá instituce jazyka stojí na mechanismu znovuříkání“²³², píše Barthes a přesně takovéto znovuříkání, nebo převyprávění, klade důraz na něco jiného, něco se zapomene zmínit, něco se vynechá záměrně, něco se řekne jinými slovy, a tím to nabyde jiný/nový význam apod. Sdělení může být víceméně stejné, forma je však neustále in flux. Jak píše Walter Benjamin: „každý jazyk sděluje sám sebe“²³³, každý vypravěč tedy poupravuje jak vědomě, tak nevědomě onen příběh. Přidává do něj svoji interpretaci, svou subjektivitu, sebe – pojmenováním věcí nesděluje něco o nich, ale sám o sobě.²³⁴ Narativ do sebe nasakuje své vypravěče, nese si sebou všechny lidi, kterými vyšel z úst. Bytí je „schodiště, které se nikdy nezastaví“²³⁵, je to spirála, bludiště, mapa. Jazyk, po paměti, tedy představuje další pilíř při realizaci literárního média. Ariana Brown píše: „Nakonec mi zbyl jen můj slovník a dobrá paměť.“²³⁶

9.1 Selektivnost paměti

Narativ, a tudíž život existující ve formě vyprávění, musí projít procesem selekce. Nashromazďuje a nashromazďuje, takže aby byl logický a přístupný, jednoduše musí něco opustit, vynechat.²³⁷ Paměť je selektivní, stejně tak konstrukce narativu neobsahuje širokou škálu skutečností, vybírá si z ní fragmenty, útržky, které kvůli své emoční nebo jiné hodnotě utkvěly v paměti. Z těchto útržků se konstruují příběhy, narativy, které se časem mění, přidáním či odebráním fragmentů jiných. Fink o vědění píše, že je „žalostně ohraničené a zúžené, je vždy jen částečné, stálý fragment – je udržováno v napětí cizostí předmětu.“²³⁸ Jak paměť, tak samotná hranice fikce/realita a její jazyk, resp. zachycení reality v jazyku, je z velké části fragmentární – ze samotné povahy tuhosti jazyka a efemérnosti reality. Nietzsche se ptá: „Je jazyk adekvátním výrazem všech realit?“²³⁹ Při tvorbě jednoduše musí dojít k procesu selekce.²⁴⁰ Musí dojít k posouzení prvků skutečnosti a rozhodnout, jaké jsou z jakéhokoli důvodu hodnotnější, nosnější, koneckonců „žádné fiktivní dílo nemůže říct vše“²⁴¹. Cain píše o napětí mezi tím, co je řečeno, a tím, co zůstane v mysli. Jaká jsou kritéria

²³² Barthes, *Rozkoš z textu*, 37.

²³³ Walter Benjamin, *Výbor z díla II: Teoretické pasáže*, přel. Martin Ritter (Praha: OIKOYMENH, 2017) 8 (původní kurzíva ponechána).

²³⁴ Tamtéž, 9.

²³⁵ Barthes, *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*, 210.

²³⁶ Nichelle.

²³⁷ Srov. Lee, 9-10.

²³⁸ Fink, 55.

²³⁹ Nietzsche, *O pravdě a lži*, 11.

²⁴⁰ A. A. Berger, 12.

²⁴¹ Tamtéž, 12.

pro to, co stojí za zaznamenání, ptá se.²⁴² Bulharský spisovatel Georgi Gospodinov vyjadřuje frustraci nad neúplnou schopností jazyka, a tedy literatury zachytit opravdovou povahu efemérnosti skutečnosti a její každyčkový moment milisekundy:

„(...) pochopil jsem, jaké zklamání je tato představa, že budu moct zapsat i jen 1/100 věcí, které se odehrávají, (...) nevynechávajíc nic. (...): *Ted' si zapisuji do deníku. Ted' si zapisuji do deníku ... Ted' ...* Ale i tím slovem „ted'“ je ten moment pryč. Světlo vyprchalo, vítr zeslábnul nebo zesílil. Stovky svalů se stáhly během trvání jedné vteřiny, miliony nervových ukončení rozeslaly signály. Všechno v tomto nic-se-nedění probublává životem, ale zůstane nezapsáno: vskutku, sám život zůstane nezapsán.“²⁴³

9.2 Jazyk

Dle Waltera Benjaminina „bytí jazyka“²⁴⁴ zasahuje do všech sfér svět, do živé i neživé přírody, jelikož „vše bytostně sděluje svůj duchovní obsah.“²⁴⁵ Tento duchovní obsah chápe jako důkaz svého vědomí, přičemž sdělení tohoto obsahu prostřednictvím slova je „případem sdělení lidského“.²⁴⁶ O jazyku se přemýšlí rozličně: jáství se sděluje v jazyce, ne skrze jazyk²⁴⁷, myšlení probíhá ve větách a skrze ně²⁴⁸, nebo také jáství existuje uvnitř řeči a řeč „myslí jakoby za nás.“²⁴⁹ V každém případě je zřejmé, že jazyk nelze odtrhnout od identity a naopak. Někdy však mohou být myšlenky i vizuální, spisovatel může prvotně přemýšlet o barvách, náladách, pocitech, vjemech a ty postupně překládat do slov a vět.²⁵⁰ Dochází k procesu, kdy se z prvotní abstraktnosti stává ustálená jazyková podoba. K této „literární krajině“²⁵¹ se poté čtenář svým způsobem vztahuje, reaguje na její volání, přijímá její pozvání. Při tomto vztahování se se čtenář pohybuje mimo své vlastní hranice²⁵², otevírá se vůči myšlení jiného, přijímá toto nové, jiné ne-já. Český politolog Barša o této decentralizaci jáství píše: „Těžiště zkušenosti světa vyjádřené jazykem nespočívá v domnělém středu lidského já, ale na jeho hranicích.“²⁵³ Toto určité „ne-já“ je hluboce důležité při konstrukci vlastní identity. To, kým jsem, je současně to, kým nejsem. Existence jinakosti umožňuje

²⁴² Cain, 78.

²⁴³ Georgi Gospodinov, *The Story Smuggler: A Very Brief Memoir*, přel: Kristina Kovacheva & Dan Gunn (Londýn: Orion Publishing, 2024) 42-3.

²⁴⁴ Benjamin, *Výbor z díla II*, 7.

²⁴⁵ Tamtéž, 7.

²⁴⁶ Tamtéž, 7.

²⁴⁷ Tamtéž, 8.

²⁴⁸ Barthes, *Rozkoš z textu*, 45.

²⁴⁹ Fink, 42.

²⁵⁰ Srov. Cain, 7.

²⁵¹ Cain, 10.

²⁵² Tamtéž, 10.

²⁵³ Pavel Barša, *Román a dějiny* (Praha: Host, 2022) 194.

jedinci stanovit si hranice sama sebe. Ustanovujeme si svou individualitu ve vzájemné interakci s ostatními, s lidmi, kteří jsou ne-já.²⁵⁴

Tak či onak, jazyk je „nutnou podmínkou zkušenosti“²⁵⁵, je kondicionálem sdíleného paradigmatu, je precedentem sociální reality. Vztahování se k sobě samému a vlastní identitě, natož k druhým, je umožněno schopností ovládat jazyk. Vkládat své zkušenosti do slov, předávat si je s ostatními, přijímat slova ostatních – jak píše Sartre:

„Pokud jde tedy o jazyk, je to naše ulita a naše tykadla; chrání nás před ostatními a zároveň nás o nich informuje; je to prodloužení našich smyslů, třetí oko, kterým vidíme do srdce našeho souseda. Existujeme v našem jazyce stejně jako v našich tělech.“²⁵⁶

„(...) každý jazyk se sděluje v sobě samém, je v nejryzejším smyslu „médiem“ sdělení“²⁵⁷, píše W. Benjamin. Jazyk jako nekonečný mikrokosmos²⁵⁸ slov, asociací, metafor, myšlenek, pocitů apod. slouží autorovi jako prostředek, médium, skrze které se vztahuje k externímu světu a označuje ho. Sartre označuje jazyk za „zrcadlo světa“²⁵⁹. Opět dochází k určitému zdvojení, zrcadlení – nyní mezi skutečností jako takovou a jejím označením. Povaha všech skutečností se může vyjádřit nekonečným množstvím možností. Opět se může ptát, kde tedy leží pravdivá povaha? Ariana Brown píše: „Chtěla jsem se naučit slova, pozpátku a zepředu. Chtěla jsem je obmotat kolem sebe a vidět je před sebou ve vzduchu, chtěla jsem je natahovat tak, až by praskla, abych mohla odhalit pravdu.“²⁶⁰

Jazyk umožňuje sdělit řekněme sebe, sdělit se ostatním, externalizovat svou niternost, vyjmout ji ze sebe a sdílet s druhými.²⁶¹ Tímto procesem verbalizace se stávají společenskou entitou, vazbou na někoho jiného, než je on sám. Jedním procesem počínaje proti sobě jdoucí pohyb, vyjadřují svou soukromou niternost, a tím se stává veřejnou entitou, už mi nenáleží, a tím že se dostává do rukou, resp. myslí jiných, se proměňuje – „s každým slovem, které vyřknu, se více zapojuji do světa, a tím pádem z něj i vystupuji,“²⁶² píše Sartre.

²⁵⁴ Srov. Schubertová, 53.

²⁵⁵ Koblížek, 46.

²⁵⁶ Sartre, *Literature & Existencialism*, 20.

²⁵⁷ Benjamin, *Výbor z díla II*, 9.

²⁵⁸ Sartre, *Literature & Existencialism*, 16.

²⁵⁹ Tamtéž, 14.

²⁶⁰ Nichelle.

²⁶¹ Srov. Barthes, *Deník smutku*, 177.

²⁶² Sartre, *Literature & Existencialism*, 22-23.

10 FOUCAULT A PARRHĚSIA

*Život filosofa je manifestací pravdy. Je jejím svědectvím.*²⁶³

Michel Foucault

Poslední kapitola se věnuje otázce pravdy, která přesahuje arénu literatury a zasahuje do samotného bytí, způsobu jednání – představuje konkrétní přístup k životu. V něm je klíčová sebereflexe, odvaha, umění zacházet s jazykem. Jedná se o koncept, který vyzdvihuje povinnost pravdomluvnosti, veřejné hlásání pravdy, vyhledávání jej. Stále se dotýká témat, které jsou přítomny v této práci, navíc jsou uvedeny do kontextu Michela Foucaulta, jeho cyklu přednášek, který probíhal v letech 1982-83 na univerzitě College de France. Počínaje úvodem do vzniku modernity, osvícenství, demokracie. Nukleus textu je koncepce *parrhēsia*, tedy „pravdivému diskurzu v politické rovině“²⁶⁴.

Foucault zmiňuje Kantův text *Was ist die Aufklärung?*, který pojednává o nátuře osvícenství, vkládá do popředí publikum – jakožto klíčovou koncepci etablovaného vztahu mezi spisovatelem a čtenářem.²⁶⁵ Synonymem pro takového spisovatele je tzv. „man of culture“, tedy kultivovaný muž, *Gelehrter*, i *savant*. Kantův text umísťuje publikum do jádra analýzy osvícenství. Publikum vyžaduje specifický časoprostor, odkazuje na „přítomnost, přítomnou realitu“²⁶⁶, jejíž filosofická hodnota spočívá v její samotné existenci. *Savant*, tedy filosof, mluvčí, myslitel, je neoddelitelnou součástí tohoto přítomného vztahu – až natolik, že je nejen jeho prvkem, ale v kontrastu s publikem je i jistým hercem.²⁶⁷ Podílí se na této současnosti a vztahu v ní, vzniká tedy nová entita „my“, jež se procesem tvorby stává jeho vlastním odrazem.²⁶⁸ Tato entita vztahovosti a situovanosti je charakteristická diskurzu modernity. Osvícenství si je jako specifický dějinný a kulturní myšlenkový proces vědom sám sebe, vztahuje se vůči své minulosti a ve své přítomnosti si stanovuje „těla a podoby vědomosti, ignorance, iluze, a institucí, (...)“²⁶⁹, které jsou své době autentické.

²⁶³ Michel Foucault, *The Government of Self and Others: Lectures at the Collège de France 1982-1983*, přel. Graham Burchell, ed. Frédéric Gross (New York: Palgrave MacMillan, 2008) 343.

²⁶⁴ Tamtéž, 6.

²⁶⁵ Tamtéž, 7.

²⁶⁶ Tamtéž, 11.

²⁶⁷ Tamtéž, 12.

²⁶⁸ Tamtéž, 13.

²⁶⁹ Tamtéž, 14.

Myšlenka modernity vzniká za osvícenství, k čemuž měla vliv i Velká francouzská revoluce ke konci 18. století. Kant dle Foucaulta nevnímá důležitou revoluci samu o sobě a její participanty, ale právě její publikum – diváci, pozorovatelé, svědci.²⁷⁰ O Revoluci píše jako o spektaklu, který povznáší klíčový entuziazmus pro změnu, pokrok. Aufklärung tedy představuje spíše určitý východ,²⁷¹ ve smyslu exitu, způsob vyproštění se, vytáhnutí se ze své minulosti, své pre-existující skutečnosti do proudu nové budoucnosti, směrem ven, kupředu. Aktivně se buduje tato nová realita, nabývá se stavu „tutelage“²⁷², tedy opatrovnictví, vedení, vyučování ostatních. Foucault zdůrazňuje, že v textu není vysvětleno, zda se jedná o lidský druh, určitou společnost, nebo konkrétní jedince, jež jsou vůdčími silami takovéto změny – v tomto zůstává obecný, nespecifický.²⁷³ Každopádně tito „představitelé“ nejsou ničím speciálním, tuto moc vedení nevyhráli, nezískali ji násilím či jiným způsobem. Lidé prý potřebují být vedeni, jelikož to sami nedokážou nebo nechtějí, ale určití jedinci se k tomu obligátně hlásí – jedná se tedy o akt, přístup, způsob jednání, formu vůle,²⁷⁴ prostřednictvím kterého ostatním vedou. To, že se lidé dostanou pod vedení jiného a nejsou schopni oddat se autonomii a svému rozumu a morálce, je způsobeno mj. „leností a zbabělostí“²⁷⁵. A nejen že je to tím způsobeno, je to tím i legitimizováno a potvrzováno – jedná se o ouroboros naší vlastní odkázanosti. Výjimkou tohoto stavu poddanosti jsou jedinci, kteří myslí sami za sebe – paradoxně jsou to ti jedinci, kteří se stávají těmi, co vedou druhé a berou na sebe jejich zodpovědnost. Ti si stavějí na své autonomii a autoritě a na druhou stranu staví ty, kteří je následují, naslouchají, poslušně a „bez keců“. Zde se vracíme k lenosti a zbabělosti, a tedy, že „poslušnost může existovat pouze chybí-li uvažování“²⁷⁶. Svou poslušností se stírá hranice mezi soukromým a veřejným, participanti se stávají součástí mašinerie politického tělesa, instituce, ve které hrají svou roli.²⁷⁷ Soukromým, osobním cílem se tedy stává participace na funkci kolektivního. V rámci Aufklärung se poslušnost odehrává pouze v soukromé sféře individua.

Jednotlivec se ve své individualitě může upevňovat a legitimizovat právě prostřednictvím *parrhēsia*, „rituál“²⁷⁸ pravdomluvnosti. Ta se chápe jako možnost a obligace

²⁷⁰ Tamtéž, 17.

²⁷¹ Tamtéž, 27.

²⁷² Tamtéž, 27 a 29.

²⁷³ Tamtéž, 28.

²⁷⁴ Tamtéž, 29.

²⁷⁵ Tamtéž, 33.

²⁷⁶ Tamtéž, 34.

²⁷⁷ Tamtéž, 35.

²⁷⁸ Tamtéž, 64.

říkat pravdu a konstituuje se ve vztahu k sobě a ostatním.²⁷⁹ Ten, kdo duchovně vede ostatní a pomáhá jim objevit vztah k sobě, činí *parrhēsia* ctností, povinností a technikou.²⁸⁰ *Parrhēsia* jakožto filosofický (nikoli rétorický) diskurz a jeho jazyk má tři roviny: jazyk každodennosti; jazyk, jak se jeví; jazyk důvěry, věrnosti a kredibility.²⁸¹ Pravda musí v rámci diskurzu figurovat jako jeho „*permanentní funkce*“²⁸². Liší se od rétoriky tím, že *parrhēsia* je aktem pravdomluvnosti, faktem a skutečností sdělení pravdy, zatímco rétorika je především uměním, technikou komunikace, která má být přesvědčivá, je určitým typem diskurzu, jež je pečlivě konstruován.²⁸³ *Parrhēsia* je ve své podstatě skromná²⁸⁴, protože může existovat pouze pokud má posluchače, pouze pokud jí je nasloucháno.

Sdělení pravdy v rámci *parrhēsia* může být až násilné²⁸⁵, překvapivé, nečekané. Není uměním, není diskuzí, není formou učení. Ten, kdo říká pravdu, se staví do pozice ohrožení, nebezpečí, dokonce i smrti – „sází svůj vlastní život“²⁸⁶. *Parrhēsia*-né jsou lidé, kteří podstoupí jakékoli nebezpečí za účelem sdělení pravdy. *Parrhēsia* nevyvolává předem známé výsledky, otevírá se všem možným reakcím, předem neznámým „nespecifikovaným riskům“²⁸⁷. *Parrhēsia* se neodehrává za neutrálními podmínkami – vždy musí obsahovat element risku, to je jedna z charakteristik. Další charakteristika je dobrovolnost sdělení pravdy, svoboda participace.²⁸⁸ *Parrhēsia* se odehrává na dvou úrovních: samotný akt sdělení pravdy, jež je ve své podstatě performativní; a skutečnost, že mluvčí celým svým bytím věří v pravdivost toho, co sděluje.²⁸⁹ V postavě mluvčího dochází ke zdvojení:

1. na úrovni soukromé, osobní, ve vztahu k sobě – prohlašuje, co je pravda, a k této pravdě se váže a hlásí, věří, že se jedná o pravdu;
2. na úrovni veřejné, kolektivní, ve vztahu k ostatním – prohlašuje sebe za toho, kdo tuto pravdu ostatním sdělil, a vystavuje se potenciálnímu ohrožení.

Uvnitř politické domény může být takováto postava vnímána revolučně, resp. revolucionářsky.²⁹⁰ Tak by se *parrhēsia* chápala jako politická struktura. *Parrhēsia* figuruje

²⁷⁹ Tamtéž, 42.

²⁸⁰ Tamtéž, 43.

²⁸¹ Tamtéž, 313.

²⁸² Tamtéž, 331 a 334.

²⁸³ Tamtéž, 53.

²⁸⁴ Tamtéž, 236.

²⁸⁵ Tamtéž, 54.

²⁸⁶ Tamtéž, 56.

²⁸⁷ Tamtéž, 62.

²⁸⁸ Tamtéž, 66.

²⁸⁹ Tamtéž, 64.

²⁹⁰ Tamtéž, 70.

v polis²⁹¹ – může ovlivňovat společenský diskurz, tj. diskurz debaty – přičemž na ni obyvatelé polis mohou volně, ne z donucení, reagovat. Zde lze zmínit to, co píše Barthes:

„Všichni jsme polapeni v pravdě řeči, tj. v jejich regionálnosti, vztaženi do soupeřivosti, která určuje a spravuje jejich sousedské vztahy. Neboť každá mluva (každá fikce) bojuje o nadvládu; jestliže získá moc, rozšíří se všude v obecném a každodenním životě společnosti, stane se *doxou*, přirozeností: (...) Život řeči ovládá neúprosná topika; řeč jedná vždy z určitého místa, řeč je válečnický *topos*.“²⁹²

Merleau-Ponty obdobně píše: „(...) řeč nás má, a nikoli my řeč. Že je to bytí, které mluví v nás, a nikoli my, kdo mluvíme o bytí.“²⁹³ K *parrhēsia* nemusí docházet jen z vlastní potřeby nebo chťice, ale může mít podobu „diskurzu ponížení, diskurz pláče, (...)“²⁹⁴, jež promlouvá za ostatní – za ty, kteří jsou v marginalizovaných pozicích, za ty, které nikdo neposlouchá. Tak by se jednalo o meta *parrhēsia*²⁹⁵. Jako *parrhēsia* má podobu samotné marginalizované osoby promlouvající proti moci, autoritě. Jako „oběť oprese“²⁹⁶ nespravedlivé autority se vystavuje riziku, promlouvá pravdu za sebe a bojuje. Jak píše Foucault: „Tak co můžeme dělat, ničí-li nás bezpráví mocných a my se musíme dožadovat spravedlnosti? (...) Kampak máme jít dožadovat se spravedlnosti, je-li to bezpráví mocných, které nás ničí?“²⁹⁷

Parrhēsia je silně propletena s demokracií – jedno nemůže existovat bez druhého.²⁹⁸ Skrze *parrhēsia* se občan dostává do pozice superiority, jež samo o sobě je dynamickým pohybem²⁹⁹, jež je završeno praxí pravdivého diskurzu. *Parrhēsia* zde figuruje jako „lidská praktika, lidské právo a lidský risk“³⁰⁰. Spolu s demokracií, jakožto formální podmínkou, dalším inherentním prvkem je svoboda³⁰¹ a risk³⁰². Risk spočívá v tom, že mluvčí pravdy může být jak odměněn, tak potrestán.³⁰³ V rámci toho je také klíčová odvaha³⁰⁴, která se dostává do kontrastu se zbabělostí, jež je charakteristikou těch bez schopnosti *parrhēsia*.

²⁹¹ Tamtéž, 105.

²⁹² Barthes, *Rozkoš z textu*, 27.

²⁹³ Merleau-Ponty, 199.

²⁹⁴ Foucault, 120.

²⁹⁵ Tamtéž, 134.

²⁹⁶ Tamtéž, 134.

²⁹⁷ Tamtéž, 135.

²⁹⁸ Tamtéž, 155 a 300.

²⁹⁹ Tamtéž, 157.

³⁰⁰ Tamtéž, 154.

³⁰¹ Tamtéž, 173.

³⁰² Tamtéž, 178.

³⁰³ Tamtéž, 192.

³⁰⁴ Tamtéž, 174.

Odehrávajíc se v politickém prostoru³⁰⁵ v polis s demokratickým režimem, každý je svobodný mluvit, to však neznamená, že každý dokáže říci pravdu – ve skutečnosti „říci pravdu dokáže jen hrstka lidí“³⁰⁶. Svoboda projevu jakožto predispozice *parrhēsia* je explicitně politickým aktem, jedná se o politický, technický a historický problém.³⁰⁷ Praxí *parrhēsia* se zaručuje možnost utvoření vlastní autonomie, identity a „vlastní politické jedinečnosti“³⁰⁸, přímo adresuje jedince a apeluje na jeho duši.³⁰⁹ *Parrhēsia* může tedy představovat samotný přístup k životu,³¹⁰ způsob existování, jeho habitus a ēthos³¹¹ uvnitř polis, společnosti, komunity. Promítá se do modus vivendi jednotlivce. Externalizuje se nejen diskurzem, tedy *logō*, a jednáním, tedy *ergō*.³¹² To, jak se občané mají chovat a jak mají jednat v kolektivním prostoru, je řízeno polis, jejími zákony apod. Co se týče individuálního života jedinců, je zapotřebí nějakého usměrňujícího řádu, kvůli absenci boha tohoto bříme se ujímá člověk-muž. Ten jedince vede, udává jim směr a praxí pravdomluvnosti jim pomáhá ve vlastní seberealizaci.³¹³

Platon používá *parrhēsia* v politicko-filosofickém smyslu³¹⁴ v kontextu toho, že každá *politeia* potřebuje mít svůj hlas, *phōnē*, který *pospolitost udržuje a upevňuje*.³¹⁵ *Ve svých spisech, tj. v Ústavě a Listech, píše, že filosofická pravdomluvnost je to samé jako politická pravdomluvnost.*³¹⁶ *Obsah parrhēsia* nemůže být prázdný, nejedná se pouze o *logos*, ale přispívá ke společenské aktivitě polis a stává se činností, *ergon*³¹⁷ a promlouvá k davu, *plēthos*.³¹⁸

Aby *parrhēsia* byla úspěšná, opravdická, tedy aby se stala „diskurzem skutečnosti“³¹⁹, občané mluvčímu musí naslouchat, musí být ochotni poslouchat, pochopit a přijmout to, co hlásá. Musí dojít ke „kruhu naslouchání“³²⁰, tj. filosof, mluvčí může oslovit jen ty, kteří mu naslouchají. Ten, kdo praktikuje *parrhēsia*, musí prvotně znát sám sebe, musí být schopný

³⁰⁵ Tamtéž, 192.

³⁰⁶ Tamtéž, 183.

³⁰⁷ Tamtéž, 188.

³⁰⁸ Tamtéž, 199.

³⁰⁹ Tamtéž, 194.

³¹⁰ Tamtéž, 320.

³¹¹ Tamtéž, 344.

³¹² Tamtéž, 326.

³¹³ Tamtéž, 205.

³¹⁴ Tamtéž, 197.

³¹⁵ Tamtéž, 211.

³¹⁶ Tamtéž, 217.

³¹⁷ Tamtéž, 219.

³¹⁸ Tamtéž, 224.

³¹⁹ Tamtéž, 235.

³²⁰ Tamtéž, 235.

obrátit pohled vně sebe, „obrací své oči k vlastní duši“³²¹. V jasnosti vycházejíc ze sebereflexe se může obrátit k ostatním, a může zřetelně rozpoznat základy nespravedlnosti. Merleau-Ponty píše: „(...) *do hry světa vkládám své tělo, své představy, a dokonce i své myšlenky jakožto mé a protože všechno to, co se nazývá já, se v principu nabízí cizímu pohledu, pokud se chce zjevit.*“³²² Podstatou filosofie je práce subjektu na sobě samém.³²³ Arendtová obdobně píše: „*V sebereflexi si člověk může být zcela jist, že se vždy setká pouze sám se sebou. To je jeho jistota.*“³²⁴ Fink toto zrcadlí, když píše, že „*[f]ilosofování je tázající se myšlení, které se táže po všem – a v neposlední řadě po sobě samém.*“³²⁵ *Parrhēsia* ve své komplexnosti představuje praxi filosofie,³²⁶ sebereflexi, společenskou obligaci, práva,³²⁷ svobody projevu, spolutvorbu duše. *Parrhēsia* konfrontuje realitu.³²⁸ Existuje ve vztahu k politické moci v rámci veřejné arény.³²⁹ Uvnitř této politizované roviny se filosofie zabývá nikoli politikou samotnou, ale subjekty, které uvnitř politického působení figurují a jsou jí tedy ovlivňovány.³³⁰

V tomto kontextu lze zmínit postoj Jamese Baldwina a jeho názory z rozhovoru³³¹ z roku 1986. Hlavním tématem rozhovoru je spisovatelova povinnost společenské zodpovědnosti. Baldwin odkazuje na Alberta Camus, Jamese Joyce, i Platóna. Vychází z přesvědčení, že spisovatel vychází, resp. je produkován ostatními lidmi z jejich vlastní potřeby očitého svědka své doby. Proto také Baldwin říká, na spisovatele jeho publikum a priori čeká a počátkem jeho literární činnosti se zaktivuje. Je pro ně významný především kvůli své schopnosti ovládat jazyk – tato schopnost se tyčí oproti anonymitě státu a homogenní povaze národa. Spisovatel zpravidla narušuje mír. Bere na sebe povinnost být vzpurný, nekonformní. Pro lid je jednodušší „schovat se“ za jméno slavného spisovatele, než individuálně vystoupit a riskovat vlastní identitu. Mezi oběma stranami existuje důvěra a spolehlivost. Baldwin však říká, že jádrem spisovatele není být mluvčím nebo politikem, ale svědkem. Má být svědkem neredukovatelné pravdy skrze kterou lze procítit zodpovědnost mezi sebou a mezi světem. Tato propojenost však vychází ze základní osobní

³²¹ Tamtéž, 240.

³²² Merleau-Ponty, 66.

³²³ Foucault, 242 a 383.

³²⁴ Arendt, 360.

³²⁵ Fink, 15.

³²⁶ Foucault, viz. filosofie jakožto hnutí a redistribuce *parrhēsia*, 350.

³²⁷ Tamtéž, 299.

³²⁸ Tamtéž, 278.

³²⁹ Tamtéž, 286 a 292.

³³⁰ Tamtéž, 319.

³³¹ Baldwin.

roviny. Spisovatel pomáhá lidem vidět realitu jiným prismatickým, podává ji vytříbeným jazykem a specifickou formou. To, zda takováto činnost má potenciál změnit svět, je diskutabilní – Baldwin mluví o tom, že i kdyby ovlivnil jednoho člověka, jeden život a jeho způsob myšlení o světě, s největší pravděpodobností by se to nikdo nedozvěděl. A v tom to ale tkví – potenciál, tajemství, naděje a touha pro změnu.

ZÁVĚR

V průběhu textu je nespočetněkrát zmíněn námět duplikace, zrcadlení, dvojení – ať už osoby autora, významu textu nebo vlastní identity a vnímání světa. Všechna hodnotná témata, kterým jsem se věnovala, mohou být studovány z nespočtu různých úhlů a perspektiv. Fenomény jazyka, tělesnosti, paměti a identity jsou tak bohaté, obsáhlé a důležité, že se o nich bude psát neustále. Tato práce je malým příspěvkem do této rozsáhlé debaty, která se, věřím, bude nadále rozšiřovat.

Námět selekce je také několikrát zmíněn. I v průběhu zpracování této práce musela být očividně uplatněna určitá selekce. To, čím jsem se zabývala, a to, co jsem vynechala, bylo celkem přirozeným procesem založeným převážně na literatuře, ze které jsem čerpala. Ta mě nevědomky vedla určitou cestou, kterou jsem ochotně následovala. Snažila jsem se o přístup organický pro mě samotnou. Tudíž je struktura práce nasycena myšlenky nejen etablovaných myslitelů – od Kierkegaarda po Barthesa, Merleau-Pontyho, Ricoeura a Finka – ale i názory současných spisovatelů, jejichž knihy mám i ve své osobní knihovně. Čím více jsem o těchto tématech četla, tím více jsem je našla ve všem ostatním, až mě nakonec doprovázely všude. I v knihách, které jsem četla pro osobní zájem, jsem viděla paralely toho, o čem psali osvícenší myslitelé nebo francouzští strukturalisté. Nad prací přemýšlím jako nad kaleidoskopem – mnohonásobným prismaticem, který se přes prvotní rozdíly zabývá tím samým, a to vlastní identitou, možnostmi jazyka a navigací existence ve světě.

Mojí průběžnou otázkou bylo, jak zacházet s pravdou uvnitř fikce, kam až sahá hranice pravdy v médiu, které má být ze své povahy imaginativní. Dále také jaká je povaha pravdy obecně, mimo literaturu a zda je dosažitelná, resp. jestli vůbec nějaká absolutní, objektivní pravda existuje. Nyní víme, že ve slovech mj. Arendt, Nietzscheho i Merleau-Pontyho je pravda nedosažitelná, neuchopitelná, ne-absolutní. V zachycení toho, co je pro autora skutečné, a tedy pravdivé, je primární jeho schopnost zacházení s pamětí a jazykem. Také způsob, jak se nám zjevuje svět, je pro každého individuální a jedinečný, tvořící člověku specifickou fabulu. Pravda je tedy subjektivní fenomén, který se propisuje do našeho vztahování se k sobě, druhým a světu. Každý si tedy v sobě nese vlastní pravdu, která mu je pravdivá, právě proto, že je mu vlastní. Jednotlivé pravdy mají určité charakteristiky, které se s druhými shodují, a to vytváří síť sdílené skutečnosti, něco, co má povahu nad-osobní pravdy. Ta tedy existuje v nekonečnu vrstev individuálních podob pravd. V pravdě je fikce a ve fikce je pravda.

Vztah mezi autorem a čtenářem popisují jako performativní, určitý způsob obnažování své niternosti, egoistického vystavování se na obdiv. Text, a tedy autor, vyžaduje publikum, aktivního čtenáře, který text legitimizuje. Na druhou stranu je tento vztah intimní, důvěrný. Autor zranitelně externalizuje a verbalizuje své „soukromé světy“, nabízí svou ruku a doufá, že se jí někdo uchopí. Výjimkou tohoto vztahu může být psaní deníku, což je médium, kterému jsem se zde také věnovala. Tato aktivita pracuje především pro svého autora, který si tímto způsobem může reflektovat nad sebou a svým životem. Poskytuje prostor pro reflexi, kontemplaci, aniž by hlasitě hledala čtenáře. Autor může vyhledávat zachycení či nalezení logiky, klidu, smyslu, jež v solitární a tiché aktivitě psaní deníků může nalézt. Tak či onak není autora bez čtenáře, není čtenáře bez autora. Někdy to může být vztah mezi dvěma (a více) lidmi, někdy je autor a čtenář tentýž člověk.

Jáství je něčím, co neustále prochází procesem tvorby, nejedná se o a priori existující plně rozvinutou entitou. Prochází mj. jazykem, který má silný vliv na tvorbu člověku vlastní podobu světa, jsoucna. Z vlastní subjektivity vychází celé naše jáství, té a své tělesnosti se nelze zbavit. I to, jak se chápou ostatní lidé, tedy ne-já, materialita, textualita apod. vychází ze sebe. Subjekt autora je určitým produktem, stejně jako jeho texty, identita a život. To samé lze říci o čtenáři. Tyto akty jsou procesuální, tekuté, proměnlivé. Vycházejí z externích sil, které na ně působí v daném kontextu. Nic nevzniká a neexistuje ve vakuu.

Jazyk jakožto nástroj pro tvorbu sdílené zkušenosti, a obecně sdílené existence, je však sám o sobě limitovaný, tak jako paměť je selektivní. Problémem je, že lidskou zkušenost a proud myšlenek nikdy není možné zachytit ve své celé plnosti a bohatosti – na to jsou moc tekuté a slova jsou na to moc zkostrnatělá. Jazyk pojmenovává, ale limituje, konkretizuje, ale zkameňuje, realizuje, ale odděluje. Skrze něj se však vztahuje k ostatním, odkrýváme jim své myšlenky. Tím se vymezuje vlastní identita, jáství se krystalizuje v působení jiných ne-já.

Co se týče proměnlivosti významu textu a způsobů interpretace jsme se podívali na Barthes, Mukařovského a okrajově Sartra. Koncepce smrti autora text razantně odděluje od svého autora a interpretaci vkládá do rukou čtenáře. Tak se utváří blízký, intimní a důvěrný vztah mezi všemi třemi entitami, přičemž všechny prostřednictvím tohoto vztahu a vzájemného působení prochází specifickou metamorfózou. Akt psaní i čtení působí tedy na identity všech aktérů, má agency, a svou váhu.

Bytí a identita člověka je založena na vlastní subjektivitě. Ta se formuje skrze jazyk a paměť, přičemž interakce s textualitou může být stěžejní. Povaha subjektivity určuje podobu jsoucna a fabuly jakožto východiska prožitku světa. Subjektivita také obsahuje svou vlastní řečnickou odrůdu pravdy, opět na základě paměti a jazyka, jež je tedy vodítkem orientace se ve vlastní sociální realitě. Vnímání a práce s médii působí na konstrukci identity a vymezení svého jáství vůči druhým. Povaha interpretace významu textu, konstrukce identity i zacházení s jazykem je kontextuální, procesuální a proměnné. Jazyk odkrývá specifickou podobu světa, umožňuje konkrétní prožívání skutečnosti. Tím zpřístupňuje jeden mód zkušenosti, takový, který je pravdivý pro mě samotnou.

BIBLIOGRAFIE

- Adolphsen, Peter.
~ „Writer Pola Oloixarac: Advice to the Young I Louisiana Channel.“ YouTube, Louisiana Channel, 11. 4. 2024,
<https://www.youtube.com/watch?v=i9tLnUhu8Uo&list=PLQjV1I6KfcofM-WDx5I1odyfaJpmQq6FK&index=3>
~ „Anything that comes out of a writer is fiction.“ | Writer Benjamín Labatut | Louisiana Channel“, YouTube, Louisiana Channel, 20. 6. 2023,
<https://www.youtube.com/watch?v=E-OFnHwuTBg>
- Arendt, Hannah. *Vita activa neboli O činném životě*, přel. Václav Němec, Praha: OIKOYMENH, 2009.
- Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 2017.
- Barša, Pavel. *Román a dějiny*, Praha: Host, 2022.
- Barthes, Roland.
~ *Deník smutku*, přel. Ondřej Macl, Praha: Fra, 2023.
~ *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*, přel. Josef Fulka, Praha: Fra, 2015.
~ *Rozkoš z textu*, přel. Olga Špilarová, Praha: Triáda, 2008.
~ *Image – Music – Text*, přel. Stephen Heath, Londýn: Fontana Press, 1977.
- Belcourt, Billy-Ray. *A History of My Brief Body: A Memoir*, Kanada: Knopf, 2021.
- Benjamin, Walter.
~ *Výbor z díla II: Teoretické pasáže*, přel. Martin Ritter, Praha: OIKOYMENH, 2011.
~ *Psaní Vzpomínání*, přel. Martin Ritter, Praha: OIKOYMENH, 2017.
- Berger, Arthur A. *Narratives in Popular Culture, Media, and Everyday Life*. Spojené státy: SAGE, 1996.
- Berger, John & Sontag, Susan. „John Berger and Susan Sontag To Tell A Story 1983.“ YouTube, Everything has its first time, 28. 2. 2017,
<https://www.YouTube.com/watch?v=MoHCR8nshe8>
- Bourdieu, Pierre. *Sociologické hledání sebe sama*, přel. Jana Klokočková, Brno: Doplněk, 2012.
- Braverman, Ari. „No One Lines Up That Simply.“ *New Orleans Review*.
<https://www.neworleansreview.org/no-one-lines-up-that-simply/>
- Cain, Amina. *A Horse at Night: On Writing*, Londýn: Daunt Books, 2022.
- Clark, Tom. „On Venus“ *The Paris Review*, č. 54, léto 1972.
- Culler, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*, přel. Jiří Bareš, Brno: Host, 2002.
- Doležel, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, edice Možné světy, 2008.
- Dyg, Kasper Bech. „Joyce Carol Oates Interview: On Facing the Blank Page.“ YouTube, Louisiana Channel, 13. 8. 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=-LPaGVqryX8&list=PLQjV1I6KfcoelSu-SEBtwTSW1jyGakpHL&index=11>
- Emerson, Ralph Waldo. “I cannot remember the books I’ve read (...)”, *GOODREADS*,
<https://www.goodreads.com/quotes/11468055-i-cannot-remember-the-books-i-ve-read-any-more-than>.
- Ernaux, Annie. *The Years*, Londýn: Fitzcarraldo, 2018.
- Fink, Eugen. *Bytí, pravda, svět*, přel. Jakub Čapek, Praha: OIKOYMENH, 1996.
- Foucault, Michel. *The Government of Self and Others: Lectures at the Collage de France 1982-1983*, přel. Graham Burchell, ed. Frédéric Gross, New York: Palgrave MacMillan, 2008.

- Fragoso, Sam. „Jhumpa Lahiri on the Freedom of Writing“ *Lit Hub*, Říjen 2023.
<https://lithub.com/jhumpa-lahiri-on-the-freedom-of-writing/>
- G., Chris. „Poetic Spotlight: Poem without a Hero“ *The Waking Den*, Listopad 2011.
<https://cianphelan.wordpress.com/2011/11/24/poetic-spotlight-poem-without-a-hero/>
- Gabbert, Elisa. „Second Selves.“ *The Paris Review*, Květen 2024.
<https://www.theparisreview.org/blog/2024/05/07/second-selves/>
- Gallix, Andrew. „Roland Barthes‘ Challenge to Biography“ Srpen 2015.
<https://andrewgallix.com/2015/08/29/roland-barthes-challenge-to-biography/>
- Gospodinov Georgi. *The Story Smuggler: A Very Brief Memoir*, přel: Kristina Kovacheva & Dan Gunn, Londýn: Orion Publishing, 2024.
- Kinney-Kobre, Hannah. „How to Be an Author and a Character Simultaneously.“ *Cleveland Review of Books*. Únor 2024. <https://www.clereviewofbooks.com/writing/sheila-heti-alphabetical-diaries>
- Koblížek, Tomáš. *Fenomén fikce: Příspěvek k fenomenologii literatury*, Praha: Togga, 2010.
- Kuneš, Jan; Vrabec, Martin et al., *Člověk a jeho svět: Filosofický pojem světa od novověku po dnešek*, Filosofia, nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR, 2008.
- Kuneš Jan. „Člověk jako místo zjevnosti. K základům Heideggerovy filosofie Bytí a času a jeho myšlení po Kehre“, ed. Václav Němec, *Reflexe* 50, 2016.
https://www.reflexe.cz/Reflexe_50/Clovek_jako_misto_zjevnosti._K_zakladum_Heideggerovy_filosofie_Byti_a_casu_a_jeho_mysleni_po_Kehre.html
- Lahiri, Jhumpa. In *Other Words: A Memoir*, přel: Ann Goldstein, New York: Knopf, 2016.
<https://static1.squarespace.com/static/574dd51d62cd942085f12091/t/5fc7d7b721434e2273492506/1606932414813/JUMPA+Lahiri.pdf>
- Lee, Hermione. *Biography: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Mackey, Louis. *Points of View: Readings of Kierkegaard*, USA: University Press of Florida, 1986. *EBSCO*,
<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=20781&site=ehost-live>.
- Maslowski, Nicolas; Šubrt, Jiří a kol. *Kolektivní paměť: K teoretickým otázkám*, Praha: Karolinum, 2014.
- Masters, Jeffrey. „For Brontez Purnell, „Memoir Is Fiction – I Don’t Care What Anyone Says“.“ *The New Yorker Radio Hour*, Únor 2024.
<https://www.wnycstudios.org/podcasts/tnyradiohour/articles/for-brontez-purnell-memoir-is-fictioni-dont-care-what-anyone-says>
- Matušík, Martin J. „Kierkegaard as socio-political thinker and activist“ *Man and World* 27: 1994, Kluwer Academic Publishers. 211-224.
https://www.sorenkierkegaard.nl/artikelen/Engels/170.%20Matustik_Kierkegaard_as_socio_political_thinker.pdf
- Merleau-Ponty, Maurice. *Viditelné a neviditelné*, přel. Miroslav Petříček, Praha: OIKOYMENH, 2004.
- Mphanza, Cheswayo. „Frame Six“ *The Paris Review*, č. 234, podzim 2020.
- Mukařovský, Jan. *Studie [I]*, ed. Miroslav Červenka a Milan Jankovič, Brno: Host, 2000.
- Nichelle, Jay. “November 2023 Feature: Ariana Brown.” *Torch Literary Arts*, Listopad 2023.
<https://www.torchliteraryarts.org/post/november-2023-feature-ariana-brown>
- Nietzsche, Friedrich.
~Tak pravil Zarathustra: kniha pro všechny a pro nikoho, přel. Otokar Fischer, Praha: Vyšehrad, 2021.

- ~*O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním*, přel. Věra Koubová, Praha: OIKOYMENH, 2017. https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/1089431/mod_resource/content/1/Nietzsche-O-pravde-a-lzi_CTP-60s_2017.pdf
- Norris, Christopher. „Fictions of Authority: Narrative and Viewpoint in Kierkegaard’s Writing.“ *Criticism*, vol. 25, č. 2, 1983, 87–107. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/23104950>.
- O’Brien, Edna. “I write to discover what I know”, *GOODREADS*, <https://www.goodreads.com/quotes/150203-i-write-to-discover-what-i-know>.
- Olšovský, Jiří. *Niternost a existence: Úvod do Kierkegaardova myšlení*, Praha: Akropolis, 2005.
- Ricoeur, Paul. *Čas a vyprávění III: Vyprávěný čas*, přel. Miroslav Petříček, Praha: OIKOYMENH, 2007.
- Rifbjerg, Synne. „Zadie Smith Interview: On Shame, Rage and Writing.“ YouTube, Louisiana Channel, 17. 4. 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=4LREBOWjrrw>
- Rilke, Rainer Maria. *Letters to a Young Poet & The Letter from the Young Worker*, přel. a ed. Charlie Louth, úvod: Lewis Hyde, Londýn: Penguin Books, 2013.
- Rumpíková, Michaela. „O čem nenapišu, to se nezavrší: Tři prózy Annie Ernaux.“ *A2*, číslo 3 „Autofikce“ Ročník XX, Leden 2024.
- Sartre, Jean-Paul.
~*Slova*, přel. Dagmar Steinová, Praha: Svoboda, 1992.
~*Literature & Existencialism*, New York: Citadel Press, 1962.
- Smith, Zadie. „Fascinated to Presume: In Defense of Fiction“, New York: The New York Review of Books, 2019.
<https://web.ics.purdue.edu/~drkelly/NYRBSmithFascinatedToPresumeDefenseFiction2019.pdf>
- Schubertová, Anna. *Stávám se řečí: Smrt a návrat autora v perspektivě filosofie identity*, Praha: Mnemosyne, Filosofická fakulta Univerzity Karlovy, 2021.
- Švachová, Romana. „*Sníh, můžeme tak text nazvat*“: *Écriture féminine jako aktualizace bachtinovského polyfonního románu*. Brno, 2022, 161. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filosofická fakulta. Vedoucí práce: Zuzana Fonioková.
https://is.muni.cz/th/w5ft2/Svachova_dizertace.pdf
- Torčík, Marek. „Prolomit zrcadla já. O autofikčních tendencích v současné literatuře.“ *A2 Alarm*, Únor 2021. <https://a2larm.cz/2021/02/prolomit-zrcadla-ja-o-autofikcnich-tendencich-v-soucasne-literature/>
- Wagner, Marc-Christph. „I decided to write for revenge. Against the injustice.“ I Writer Leïla Slimani.“ YouTube, Louisiana Channel, 27. 5. 2022,
<https://www.youtube.com/watch?v=5xW-4hKs9c4>
- Westfall, Joseph. *The Kierkegaardian Author: Authorship and Performance in Kierkegaard’s Literary and Dramatic Criticism*. Berlín: De Gruyter, 2007. *EBSCO*, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=209886&site=ehost-live.
- Young, Elijah. „Napětí starých ortodoxií: K problému autofikce.“ přel. Agáta Hošnová & Mariana Prouzová, *A2*, číslo 3 „Autofikce“ Ročník XX, Leden 2024.
- Žiškova, Valentýna. „Slovo je křivé zrcadlo: Románová mozaika Marka Torčíka.“ *A2*, číslo 3 „Autofikce“ Ročník XX, Leden 2024.
- „James Baldwin Speaks! Social Change & The Writer’s Responsibility.“ Amherst, 1986, YouTube, Matthew Siegfried, 19. 9. 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=cZQ5OA4rtag>