

## AUTOBIOGRAFIE A AUTOBIOGRAFICKÝ ROMÁN

Jaroslav Fryčar (Brno)

Genologická studia mají ve Francii<sup>1</sup> dlouhou tradici, jejíž počátky můžeme sledovat již před rokem 1850 u Désiré Nisarda a jeho pokusu o stanovení žánrů v klasické francouzské literatuře. Z jeho podnětů pak vyšel vlastní tvůrce teorie žánrů ve Francii Ferdinand Brunetière (1849-1906). Jeho práce, především nedokončené dílo L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature (1890), položilo základ pojetí žánrové problematiky, které se ve francouzské literární vědě udrželo v podstatě až podnes. Brunetière se pokusil formulovat historicko-evoluční teorii žánrů, podle níž jednotlivé literární druhy vznikají, vyvíjejí se a posléze proměňují v průběhu jakéhosi boje o život - concurrence vitale - v další žánry. V tomto pojetí významnou úlohu hraje imanentní vývoj, vliv literárních děl na jiná literární díla, ovšem ve vlastní kritické a historické praxi Brunetière nejednou toto hledisko překonával a ve studiích o klasické tragédii nebo naturalistickém románu často využíval konfrontace vývoje literárního s vývojem historickým.

Moderní kritika někdy pochybuje o účelnosti zkoumání současné literární produkce z hlediska žánrového. Maurice Blanchot v knize L'espace littéraire (1955) tvrdil, že pojetí žánru je překonáno, protože dnes již není žádné pojítko mezi konkrétními literárními díly a literaturou jako celkem: vývoj literatury podle Blanchota spočívá totiž v tom, že každé dílo klade znovu a znovu otázku o samotné povaze literární tvorby, a tím vlastně brání zařazení do žánrových systémů. Toto pojetí vyplývá z přílišného důrazu kladeného na optiku současnosti, hic et nunc. V okamžiku, kdy začneme literární proces nazírat jako jev historický, neodlučně spjatý s předcházejícím vývojem a s celým historicko kulturním kontextem, žánrové studium se stále jeví jako nezbytná součást všestranného rozboru i současné literatury. Ani nejmodernější francouzská kritika se ostatně žánrového hlediska ve své metodice nevzdala, jak o tom svědčí četné práce o této problematice.<sup>2</sup>

Žánr, jemuž se ve Francii v poslední době věnuje obzvláště soustředěná pozornost, je autobiografie, a to především od roku 1956, kdy vyšla zásadní stať Georgese Gusdorfa "Conditions et limites de l'autobiographie". Není asi náhodou, že se tento žánr začal v naší době soustavně studovat právě ve Francii a francouzské literatuře. V ní totiž autobiografičnost a obecně vypravěčská perspektiva l. osoby má staletou tradici, jež začíná u Montaigne a Pascala a v jejich pojetí funkce literární tvorby jako prostředku sebeuvědomování. Ovšem autobiografie jako autonomní žánr mohla vzniknout

teprve na určitém stupni společenského vývoje, v okamžiku, kdy si člověk začal uvědomovat jako základní existenciální problém svůj vztah ke společnosti, své místo ve světě, kdy začal chápat sebe sama jako součást, objekt i subjekt historického pohybu. Právě tehdy, v evropském kontextu to bylo v době vzniku industriální společnosti, tedy někdy na sklonku 18. století, člověk začal pocítovat nutnost hledat smysl své existence ve vztazích k okolí a společnosti a v nich i integritu své osobnosti, což jsou základní předpoklady autobiografického literárního aktu. Bylo to tedy ve chvíli, kdy si člověk uvědomil, že se stává prvkem dějinného vývoje, že problematika doby se promítá do jeho individuálních osudů a že naopak jeho vlastní osudy se svým způsobem podílejí na významu a vývoji celé epochy.

Současné kritické práce analyzují autobiografii z různých hledisek - ukazují, jak od počátků tento nový žánr přejímal do svého vyjadřovacího arzenálu některé postupy románové, především narativnost a časoprostorovou určenost, ukazují psychologickou motivaci autobiografického literárního aktu, kterou vidí v suplování autentických prožitků, které moderní vývoj společnosti člověku ve stále větší míře upírá,<sup>3</sup> ve snaze o autoterapii pocitů vlastní viny, o osvětlování vlastní osobnosti atd.<sup>4</sup> Je přirozené, že se kritika také snažila vytknout specifické rysy autobiografie jako literárního žánru. V protikladu k jiným příbuzným žánrům jako jsou paměti, deníky atd. se charakterizuje jako žánr epický založený na identitě tří narativních instancí: autora, vypravěče a hlavní postavy. Za dosud nejzávažnější pokus o stanovení specifika žánru platí studie Philippa Lejeune L'autobiographie en France (Paris, A. Colin 1971). Lejeune v duchu předcházejících prací odmítá jako kritérium autobiografie její soulad s "pravdou", tedy otázku "věrnosti" a "pravdivosti". Za příznačné rysy považuje tzv. autobiografický pakt (pacte autobiographique), který autor uzavírá se čtenářem v předmluvě, úvodu, věnování atd. o tom, že předkládaný text je příběh jeho vlastního života, a autobiografický projekt (projet nebo také discours autobiographique), který spočívá v tom, že vyprávění o vlastním životě je prostředkem hledání jednoty života v čase, ve skrytých motivacích jednání v minulosti i přítomnosti, v hledání smyslu minulého života z pohledu přítomnosti nebo naopak smyslu současné situace z perspektivy minulosti.

Žánrové otázky autobiografie jsou v kritických pracích posledních let osvětleny zevrubně ve studiích teoretických, analytických

i materiálových. Snad v žádném z nich nechybí pasáž o tom, jak autobiografie využívá románových narativních postupů, jak vlastně vznikla transformací románového žánru. Naproti tomu si kritika dosud nevšímalá téměř vůbec další etapy ve vývoji prozaických žánrů, totiž toho, jak autobiografie zpětně působí na román, což je proces v posledních letech patrný ve všech evropských národních literaturách a ve francouzské literatuře dokonce ve vývoji románu jeden z určujících.

Současné práce, které se aspoň okrajově dotýkají vztahů mezi autobiografií a románem, obvykle tyto žánry stavějí do opozice: autobiografie - žánr referenční a román - žánr fiktivní. Ani nejpodrobnější analýzy v již citované knize Philippa Lejeune nepřekračují tuto hranici. Lejeune konstatuje, že oba žánry mají mnoho společného, že vlastně v rovině textu není mezi nimi žádný rozdíl, protože také román může použít - a také skutečně používá - všech prostředků, které v autobiografii mají přesvědčit čtenáře o autenticitě vyprávění. A naopak autor autobiografie používá k dosažení "věrnosti, pravdivosti" prostředků vypracovaných v románu, tedy v žánru spočívajícím na umělecké fikci. Rozdíl je tedy pouze vnějškový, ve vztazích textu k ověřitelné mimoliterární skutečnosti, tedy autorovu životu, v různých proporcích poměru mezi "upřímností" a "fikcí" (sincérité X fiction). Autor překlenuje toto úskalí autobiografickým paktem, podle něhož čtenář přijímá nabízený text jako autobiografický. Takovéto lpění na protikladu žánru referenčního proti žánru fiktivnímu pak vede někdy k závěrům, které konkrétní literární materiál vyvrací. Lejeune v citované knize píše: "Může hrdina románu nést stejné jméno jako autor? Žádá se, že tomu nic nebrání, a byl by to asi paradox, jímž by se mohlo dosáhnout zajímavých účinků. Avšak v praxi mě nenapadá žádný příklad takového pokusu" (str. 31). Avšak i před rokem 1971, kdy toto slovo byla napsána, nebyl tento postup, který zejména v posledních letech je běžný, nijak výjimečný (např. četné romány autorů se značným čtenářským ohlasem jako Alphonse Boudard, Hélène Cixous nebo Rezvani).

Romány vyprávěné v 1. osobě jsou od dob Gidových a Proustových ve francouzské literatuře velmi časté a čtenářská zkušenost ukazuje, že touto formou je psána nejméně polovina románů, které dnes ve Francii vycházejí. Od prostých vzpomínek na dětství, mládí nebo nedávnou minulost neoo od vyprávění o životě jiných osob, což jsou vlastně zastřené narativní perspektivy vyprávěče ve 3. osobě, vývoj Ich-Erzählung vyústil v posledních dvou desetiletích ve Francii v žánr, který lze nazvat románem autobiografickým. Jako samo-

statný typ románu ho lze definovat v opozici jednak s autobiografií, jednak s jinými románovými žánry.

V obecné rovině považujeme za autobiografický román vyprávění v próze podané v perspektivě 1. osoby. Vyprávěč v něm spojuje narativní instanci vypravěče a hlavní postavy, případně i autora, a retrospektivně usiluje o hledání identity vlastní osobnosti nebo smyslu časově i obsahově přesně vymezeného úseku minulého života. S autobiografií spojují takový román právě ony dva prvky, které Lejeune vytýká jako základní rozdíly mezi autobiografií a románem. Autobiografický pakt mezi vypravěčem a čtenářem je totiž v tomto typu románu vždy obsažen. Někdy bývá vysloven explicitně na začátku vyprávění: "Tohle je můj první román. Je samozřejmě autobiografický," jsou první věty románu Le temps voulu (1979) Yvese Navarra, vypravěč v románu Alaina Bosqueta L'enfant que tu étais (1981) na první stránce oznamuje, že bude psát paměti dítěte, kterým před mnoha lety on sám byl, a Flora Groult upozorňuje na autobiografický charakter své knihy již v titulu: Mémoires de moi (1975). Většinou je však autobiografický pakt vysloven zastřeně nebo je nepřímo obsažen v autobiografickém projektu, který je základní optikou každého románu tohoto typu. Ať tak či onak, vypravěč vždy upozorňuje čtenáře na to, že mu předkládá vyprávění o vlastním životě a že jím chce ze střípků vzpomínek sestavit ucelený obraz své osobnosti, osvětlit ji z hlediska pozdějších zkušeností a spíše než hledat to, čím byl, zjišťovat to, čím se stal.

Nepovažujeme proto za autobiografické takové románové vyprávění, jež prostě rekonstruuje minulý život, vypráví o tom, co bylo, beze snahy o restrukturaci minulých epizod a prožitků z hlediska jistého autorského projektu. Není autobiografické Lucienovo vyprávění v románu Jeana-Françoise Grunfelda Le 31 janvier, Lucien... (1981), které je postaveno jako zpráva o tom, co hrdina dělal v den, uvedený v titulu knihy. Naproti tomu je autobiografické znovuproduktivní minulosti, do něhož se ponořuje vypravěčka v románu Pierra Roberta Leclercqa Parfois la nuit (1975): sedí u mrtvého těla manžela, kterého zabila, a snaží se rekonstrukcí svého manželského života pochopit, co ji k tomuto činu přivedlo. Zvláštní formou autobiografického paktu je narativní situace, v níž vypravěč-hrdina nese jméno autorovo. Vedle titulů již citovaných je možno uvést i autorovy, kteří v posledních letech patří k výrazným tvůrcům současného francouzského románu: René-Victor Pilhes (L'impresaire, 1974) nebo Marguerite Yourcenar (Archives du Nord, 1977).

Styčné body mezi autobiografií a autobiografickým románem není nesnadné definovat - spočívají na autobiografičnosti obou žánrů, což je pojem, který v dosavadních kritických pracích byl analyzován velmi zevrubně. Poněkud složitější je stanovení rysů, které odlišují nový žánr od autobiografie a sblížují ho obecně s románovou produkcí. Řekněme úvodem, že uplatnění kritéria fiktivnosti ne-

bo autentičnosti a ověřitelnosti tuto otázku neřeší: za autobiografické považujeme romány, které mají výrazný charakter referenční (citovaná kniha Marguerity Yourcenar, romány Françoise Nourissiera, např. Le musée de l'homme, 1978, nebo Jacquese Lanzmanna Le têtard, 1976), ale i příběhy, které mají sice autobiografickou formu, ale jsou zcela zřejmě fiktivní, jako např. román Jeana-Clauda Rémyho L'arborescence (1976), v němž se vypravěč proměňuje ve strom, nebo Jacquese Lacarrièra Le pays sous l'écorce (1980), jehož hrdina prochází procesem sebepoznání pod kůrou stromu, kde žije s hmyzem, i později, kdy se proměňuje v ptáky a zvířata.

Formálním signálem souvislosti autobiografického textu s románovým žánrem je autorské označení vlastní knihy žánrovým určením "román". I ty texty, které jsou ve vysoké míře referenční, jsou označovány jako romány, případně příběhy (récits). Autoři zřejmě mají dobré důvody, proč tak činí i u knih, na jejichž "pravdivost" nejednou sami upozornují. Félicien Marceau předsílá své knize Les années courtes (1968) tuto poznámku: "Abych byl volnějši ve svém vyprávění, změnil jsem tu a tam jméno. A pokud se snad někdy od pravdy odchyluji, pak za to může má paměť." Analýza současné autobiografické literatury ukazuje, že důvody, pro něž autoři některá svá autobiografická vyprávění řadí k románovému žánru, nejsou v různém stupni mísení "Dichtung" a "Wahrheit", ale v organizaci autobiografických prvků a v jejich zpracování v textu. Budeme proto hledat specifikum autobiografického románu ne v tom, zda jde o autobiografii osoby reálné (autora) nebo fiktivní (románové postavy, vypravěče), ale i ve způsobu práce s autobiografickým materiálem, přičemž nepůjde většinou o rozdíly absolutní, ale o rozdíly v relativní četnosti určitých kompozičních nebo výrazových prostředků.

Jeden ze základních rysů charakterizujících autobiografický román je psychologická motivace jeho vzniku. Je sice pravda, že na rozdíl od biografie, která vzniká téměř vždy pod vlivem vnějších podnětů (jubileum, úmrtí, slavnostní příležitost atd.), u autobiografie i autobiografického románu záleží na okamžiku, kdy byla psána, protože ten (obecně řečeno krizové životní období) hluboce poznamenává pojetí minulosti a její interpretaci. Přesto je zde zásadní rozdíl: u autobiografie jde vesměs o pokus pochopit, rekonstruovat, interpretovat minulost v jejích obecných významech. Julien Benda v předmluvě k La jeunesse d'un clerc (1936) píše o svém rozhodnutí napsat tuto autobiografii v okamžiku, kdy se přesvědčil o tom, že jeho život může posloužit čtenářům a hlavně jeho žákům jako příklad toho, co může a co by měl být lidský život. Romain Rolland v Prélude k autobiografickému Le voyage intérieur (dokončen 1940) píše: "V dobách velkých zkoušek /.../ duch tápavě hledá únik, buď do budoucnosti nebo směrem k minulosti." A protože budoucnost je velmi nejistá (řádky jsou psány v roce 1940), zůstává jen vlastní minulost.

Naproti tomu vypravěč autobiografického románu se vrací do minulosti obvykle proto, aby objasnil některou konkrétní událost nebo okolnost svého života, a rekonstruuje zpravidla kratší jeho úsek, nikoli všechna dosud prožitá léta, jak je to běžné u autobiografie. Vypravěč románu Pierra- Jeana Rémyho Le dernier été (1983) se rozhodne vyprávět o minulosti, když zjistí, že kromě něho už nikdo nezná pravdu o tom, co se v jejich rodině událo za války. V Le corps de Diane (1957) Françoise Nourissiera sledujeme rekonstrukci posledních šestí let, v nichž se vypravěč snaží dopátrat důvodů svého rozchodu s Dianou, a vypravěč Pierre z románu Le temps voulu (1979) Yvese Navarra znovuprožívá dokonce jen půl-druhého roku, aby pochopil své značně nejasné vztahy k příteli Duckovi. Funkce tohoto postupu je zřejmá: umožňuje vystavět sevřené vyprávění. Navíc soustředění na konkrétní životní epizodu dovoluje vybírat autobiografické prvky z hlediska narativního vysoce funkčně a používat techniky, které zvyšují autonomnost vyprávění: retardační momenty, pointování příběhu, práci s tajemstvím atd.

V rovině kompoziční především dva postupy výrazně odlišují autobiografii od autobiografického románu. Oba tyto žánry rekonstruují minulost z privilegovaného postavení vypravěče, který ví, co v minulosti následovalo, a který může z hlediska pozdějších zkušeností vysvětlovat svá minulá jednání. Autobiografie v této základní intenci sleduje obecně chronologickou časovou výstavbu, která je nejjednodušší již z názvů kapitol nebo částí. V Souvenirs d'enfance et de jeunesse (1883) Ernesta Renana názvy kapitol shrnují v přirozeném časovém sledu životní cestu autorovu; Le petit séminaire Saint-Nicolas du Chardonnet; Le séminaire d'Issy; Le séminaire Saint-Sulpice atd. Pro většinu autobiografických románů je naopak příznačná časová výstavba s prudkými a častými časovými skoky. První kapitoly románu Patricia Modiana Le livret de famille (1977) jsou časově umístěny do těchto let: I. 1974; II. 1965; III. před vypravěčovým narozením; IV. 1939-40; V. 1960; VI. 1973 atd. V celé knize Dominique Rolin L'infini chez soi (1980) se neustále prolínají čtyři časové roviny z Estěfina života: 1892 (smrt dědečkova), 1911-12 (Estěfina zasnubení), 1965 (smrt matčina), 1978 (okamžik psaní). Autobiografický projekt u románu se na sevřeném prostoru konkrétní životní události nebo okolnosti realizuje především hledáním paralel, analogií z různých období vlastního minulého života vypravěčova, jež toto mísení časových rovin podmiňuje.

Jiným příznačným kompozičním rysem autobiografického románu je vysoká frekvence autorských intervencí do vyprávění. Ve snaze najít smysl ve spleti minulých prožitků a životních zkušeností vypravěč neustále zasahuje do svého vyprávění, vysvětluje časové zvraty, zdůvodňuje kompozici svého příběhu postupy, jejichž kontaktní funkce dává autobiografickému románu místy ráz volné fikční konverzace se čtenářem. Tyto metanarativní pasáže jsou opět jedním z prostředků, jimiž chce vypravěč vnést řád do neuspořádaných vzpomínek a často nahodilých návratů do minulosti. Rejstřík těchto postupů je bohatý a sahá od prostých poznámek, které pomá-

hají čtenáři orientovat se například ve složité časové výstavbě příběhu ("a tak jsme zase na tomto místě vyprávění v prvních červencových dnech," říká vypravěč v Le corps de Diane) až po zásahy, které odhalují hlubší smysl a intence textu. Ester v již citovaném románu říká: "Ne, nezačnu psát na nový řádek. Text musí pokračovat jedním dechem jako neprostupná masa skrývající všechny odbočky, časové zkratky a prodlužování, slova, místa, mlčení. Ne, nezačnu psát na nový řádek, abych naznačila odmlku, pauzu, přerývku, skok. Potřebuji nepřetržitý přechod od minulosti a míst vzdálených do přítomnosti a do míst blízkých."

Detailní jazykový rozbor širšího materiálu by ukázal, že autobiografický román má i některé specifické rysy v oblasti výrazové, např. vysokou frekvenci obrazů, zejména přirovnání, které jsou rovněž prostředkem odhalování smyslu minulosti ve vyjasňování skrytých a neočekávaných vztahů mezi jevy. Konečně tematický rozbor by naznačil některá témata příznačná pro zkoumaný žánr, v nichž se uskutečňuje autobiografický projekt vypravěčův, například hledání "kořenů" vypravěčovy osobnosti, rodičů, předků, rodného kraje nebo i některé téměř obsedantní motivy. Je například mnoho románů, jejichž vypravěčům podnět pro návrat do vlastní minulosti poskytl nálezy staré rodinné fotografie a touha poznat osudy těch, kdo na ní jsou zobrazeni: Les boulevards de ceinture (1972) Patricks Modiana, W ou le souvenir d'enfance (1975) Georgese Pereca nebo Cabinet portrait (1980) Jena-Luca Benoziglia.

Autobiografičnost současné románové produkce může být přirozeně i předmětem studia sociologického nebo psychologického, které by mohlo osvětlit hlubokou motivaci vedoucí autory k soustředění románové vize na minulost vypravěčovu, případně na vlastní minulý život. Autobiografický román představuje v současné francouzské prozaické tvorbě proud natolik výrazný, že si zasluhuje samostatné místo v systému románových žánrů i soustavnější pozornost literární kritiky.

#### Poznámky

- 1) Tento příspěvek je zpracován převážně na materiálech z francouzské literatury a kritiky.
- 2) Mezi nejzávažnější příspěvky v posledních letech patří Tzvetan Todorov: Les genres du discours. Paris, Seuil 1978.
- 3) Bend Neumann v Die Wiedergeburt des Erzählers aus dem Geist der Autobiographie? Basis 9, 1979.
- 4) Jacques Brel na kolokviu o současné próze ve Strasbourgu 1970.