

Kultura, příběhy, identita: Čínsko-americké povídačky Maxine Hong Kingstonové

Zuzana Fonioková

ABSTRACT

Culture, stories, and identity: Maxine Hong Kingston's Chinese American talk-stories

This essay explores the intersection of culture, stories, and personal identity. It looks at narrative identity from a psychological perspective, focusing on the cultural conditioning of remembering one's life and narrating the self. It briefly discusses the concept of dominant cultural narratives (master narratives) and their influence on personal life stories as well as on one's life choices, paying attention to a form of "narrative resistance" where people whose experience does not fit a particular master narrative come up with alternative narratives. The next part of the essay deals with autobiographical writing, in which the questioning of socio-cultural norms and established beliefs is often accompanied by a violation of genre conventions and a search for alternative modes of self-expression, especially in the case of authors from socially marginalised groups. The last section then presents an analysis of the fictionalised autobiography *The Woman Warrior* by the Chinese American writer Maxine Hong Kingston, which depicts the conflict between two different conventions of life storytelling, models of identity construction, and master narratives that may occur for people of bicultural background. It also exemplifies the power of autobiographical texts to expose prevailing cultural narratives and to offer alternative perspectives.

KEYWORDS

Narrative identity; culture; master narrative; life writing; Maxine Hong Kingston; *The Woman Warrior*.

KLÍČOVÁ SLOVA

Narativní identita; kultura; master-narativ; autobiografické psaní; Maxine Hong Kingstonová; *Válečnice*.

Podle narativní psychologie svou existenci vnímáme jako odvíjející se příběh, jehož konec však neznáme a jež průběžně revidujeme. Jde o narativ, který osvětluje, kým jsme teď, jak jsme se do tohoto bodu dostali a kam si myslíme, že směřujeme (MCADAMS – MCLEAN 2013: 233). Takový životní příběh neboli sebenarativ nám poskytuje pocit osobní kontinuity a ucelenosti, je zdrojem sebepoznání a prostředkem interpretace sebe sama, a tvoří tak zásadní část naší identity. Narativní identita se stále vyvíjí a nové epizody přitom mnohdy vyžadují novou konfiguraci celého příběhu tak, aby vykazoval smysluplnou a koherentní celistvost. Životní příběhy tedy nevyprávějí jen o tom, co jsme zažili, ale také propůjčují prožitým událostem význam tím, že je umísťují do smysluplného kontextu jiných epizod (srov. POLKINGHORNE 1988).

Způsob konstrukce zápletky vlastního života je výrazně ovlivňován současnou situací a perspektivou jedince, protože v různých bodech života můžeme mít odlišnou představu o tom, k čemu určité události vedly a dále povedou (tedy jaký mají význam v kontextu životní dráhy). Následující řádky nastíní, jak zásadní význam v tomto procesu má kultura, do níž se člověk narodil a v níž žije, a to včetně literárních, a především autobiografických textů. Kulturní podmíněnost identity vystupuje do popředí v případě lidí s dvojitým kulturním zázemím, u nichž se mohou střetávat dvojí konvence vyprávění o životě, vzory utváření identity a předávané příběhy o tom, jak by měl člověk žít a jak by měl svět fungovat (tzv. master-narativy). Obranou proti tomuto nesouladu může být jistá forma „narativního vzdoru“, kdy lidé, jejichž zkušenost neodpovídá určitému master-narativu nebo jsou jím znevýhodňováni, přicházejí s narativy alternativními. Podobný konflikt zobrazuje fikcionalizovaná autobiografie *Válečnice* čínsko-americké spisovatelky Maxine Hong Kingstonové, jíž se bude věnovat druhá půlka této studie. *Válečnice* zároveň exemplifikuje subversivní potenciál autobiografických textů: jejich sílu zviditelnit a zpochybnit převládající normy a přesvědčení, vyprávět proti zavedeným vzorům příběhů i identit a nabízet narativy, jež jdou „proti srsti“ dominantních diskurzů. Tímto způsobem mohou svým malým přičiněním přispět k proměně nastavení společnosti, které privilejuje určité subjekty a marginalizuje jiné.

Kultura, příběhy, identita

Jakkoli máme tendenci považovat svou zkušenost za bezprostřední, naše percepce se nemůže odehrávat bez využití dostupných konceptů.¹ Dvojnásobně se kulturní formování promítá do způsobů zpracovávání minulosti. Podle dodnes velmi vlivné koncepce paměti Maurice Halbwachse² je individuální vzpomínání nutně zasazeno do kolektivního: paměť je vždy sociálně podmíněna. Dané společenství produkuje a sdílí referenční rámce, v nichž jsou vzpomínky vytvářeny, vybavovány, chápány a organizovány (ŠUBRT – MASLOWSKI – LEHMANN 2014). Tyto „sociální rámce paměti“ nasměrovávají jedincův vztah k minulosti, určují, „[c]o z minulosti je pro členy komunity důležité a jaký to má dnes pro ně smysl“ (ŠMÍDOVÁ-MATOUŠOVÁ 2014: 251). To, co v aktuálních kolektivních rámcích není vnímáno jako minulost či významná minulost, je zapomenuto. Avšak podobně jako jedinec přizpůsobuje svou osobní historii své měnící se situaci, dochází také k aktualizaci sociálních paměťových rámců tak, aby odpovídaly současným potřebám. Dříve zapomenutá minulost tedy může být oživena a zvýznamněna v závislosti na proměně aktuálních rámců. Ke změně referenčních rámců, které jsou nám dostupné, dojde také v případě, že opustíme určitou skupinu, kdy postupně přicházíme o vzpomínky s onou komunitou sdílené (ŠUBRT – MASLOWSKI – LEHMANN 2014). V analogii k Halbwachsovým sociálním rámcům paměti identifikuje Astrid Erllová „mediální rámce paměti“, k nimž patří literatura. Ta (spolu s dalšími médii) ovlivňuje nejen kulturní, ale také individuální vzpomínání: „Literatura může vzpomínku na zážitek ze života předformovat nebo dodatečně přeformovat“ (ERLLOVÁ 2015: 202). Například z výzkumu Haralda Welzera vyplynulo, že někteří váleční veteráni ve svých příbězích využívají syžetů válečných románů a filmů (IBID.: 202).

Kolektivní paměť tedy pomáhá formovat nejen sdílené narativy různých společenství, ale také individuální životní příběhy. Ve způsobech vyprávění o sobě existují rozdíly dané kulturou, v níž jedinec vyrůstá a žije. Ani samotná reprezentace života ve formě příběhu není samozřejmá a univerzální.³ Rozdíly se projevují rovněž v preferovaných atributech životních příběhů a v typech narativů,

1) Srov: „[...] každá zkušenost se odehrává na nesmírně rozsáhlém pozadí kulturních presupozic. [...] Kulturní předpoklady, hodnoty a postoje nejsou jakýmsi kulturním ‚přehozem‘, který podle vlastní volby můžeme nebo také nemusíme na zkušenost rozprostřít. Mnohem správnější by bylo říci, že veškerá zkušenost je skrz naskrz kulturní, že prožíváme a zakoušíme svůj ‚svět‘ takovým způsobem, že naše kultura je přítomna již ve zkušenosti samé“ (LA-KOFF – JOHNSON 2002: 75).

2) Z mnohých vědců, kteří z tohoto pojetí vycházejí a dále je rozpracovávají, zmiňme Jana a Aleidu Assmannovy, kteří u kolektivní paměti dále rozlišují paměť komunikativní a kulturní. Srov. např. ASSMANN 2001.

3) Pierre Bourdieu v tomto kontextu mluví o biografické iluzi podporované literární tradicí (BOURDIEU 2000).

jež jsou ve společnosti dominantní. Už od raného věku se tak učíme používat narativní struktury, jež jsou v dané kultuře dostupné a konvenční. Děti tyto struktury postupem času internalizují, takže se konvencionalizované formy vyprávění propisují nejen do způsobu, jakým o svých zážitcích referují druhým, ale slouží rovněž k organizaci zkušeností pro ně samé. Navádějí je k určitým způsobům vytváření kauzality a koherence a postupně i ke spojování vzpomínek do životních příběhů (FIVUSH – REESE 1992).

Zvnitřňujeme také představy společnosti o tom, co je přijatelný či dobrý příběh a jaké příběhy stojí za to vyprávět. Kenneth Gergen uvádí následující kritéria, která musí příběh splnit, aby byl v současné západní kultuře všeobecně srozumitelný a aby byl považován za dobře zformovaný: hodnotná pointa, relevance vyprávěných událostí ve vztahu k této pointě (ze všeho, co se stalo, vybíráme pouze podstatné informace, jakou může být např. počasí v danou chvíli v místě děje, ale už ne na druhém konci světa), seřazení událostí, stabilita identity postav (postavy by se neměly bez vysvětlení zásadně měnit), kauzální vazby (výběr událostí tak, aby jedna vysvětlovala druhou) a signály začátku a konce příběhu. Narativní konvence, jež napomáhají ke splnění těchto měřítek, jsou stejně jako kritéria samotná historicky a kulturně proměnlivé (GERGEN 2002). Už Frederick Bartlett ve svém průlomovém díle o paměti přitom poukázal na to, že součástí paměťových procesů je uspořádání událostí do (v dané kultuře) srozumitelného příběhu. Pokud určité jednotlivosti do příběhu nesedí, mysl má tendenci je pozměnit nebo vypustit (BARTLETT 1967; STRAUB 2008).

Rovněž sebenarativy podléhají „implicitnímu povědomí společnosti o tom, co je považováno za vypravovatelný příběh, vypravovatelný život“ (MCADAMS 2003: 200). Každá kultura disponuje zásobou příběhů, zápletek, narativních forem a motivů, jež si jedinci selektivně přisvojují a přizpůsobují při tvorbě vlastních příběhů (MCADAMS – MCLEAN 2013: 237). Recepce kulturně tradovaných příběhů získáváme povědomí o obvyklém („normálním“) průběhu života, ale také o tom, co z širokého spektra našich zážitků a zkušeností by měl sebenarativ zahrnout.⁴ Pracujeme s předpokladem určitých událostí, které v naší kultuře mívají centrální postavení v životních narativech, jako např. ekonomické osamostatnění nebo založení rodiny, ale také s obvyklými způsoby vykreslování

4) Lidé se také snaží vykreslit svůj život v souladu s relevantními morálními hodnotami, tedy podle kulturně podmíněných standardů „dobrého života“ (FREEMAN – BROCKMEIER 2001). Niže probíraná *Válečnice* ukazuje, jak právě tento rozměr norem vyprávění o sobě může výrazně přispívat k nesouladu v rodinách, kde rodiče vyrůstali v jiné kultuře než potomci. Viz též níže pojednání o master-narativech.

postav příběhu a jejich záměrů, budování zápletky a propojování jednotlivých událostí do smysluplného celku. Jak shrnuje psycholog Dan P. McAdams:

„Jako každý příběh i identita vychází ze souboru literárních tradic. Na dnešním Západě se od životních příběhů typicky očekává, že budou začínat v rodině, zahrnou růst a vývoj v mládí, shledají původ pozdějších problémů v dynamice raných let, zařadí ‚body zvratu‘ nebo ‚epifanie‘ (prozření), jež poznamenají následné události, a zarámují narativní vývoj jako progres nebo úpadek“ (MCADAMS 1996: 308),

odchylky od očekávaného postupu života je nutné vysvětlit způsobem, který je pro ostatní přijatelný.

Také představy o tom, co to znamená být člověkem, jsou dobově a místně specifické.⁵ Každá kultura nabízí určité modely identity, tedy příklady osobnosti a sebepojetí, které je možno napodobovat; narativní identita je regulována společensky normativními modely osobnosti (EAKIN 2008: 32–33; srov. EAKIN 1992: 72). Moderní západní společnost ve srovnání s historicky či kulturně odlišnými společenstvími klade velký důraz na individualitu a autonomii; jedinec je v ní do menší míry určován pevně danými společenskými rolemi. Lidé vnímají sami sebe více než dříve jako jedinečné osobnosti.⁶ Oproti dřívější době vzrůstá význam Já, kolem kterého se nyní točí smysl života. Hodnotové systémy jako náboženství jsou upozaděny a úloha morálního kompasu se přesunula na vlastní Já. Většina lidí pociťuje, že smysluplnost životu dodává seberealizace, naplnění potenciálu svého vnitřního Já, přičemž toto vnitřní Já a jeho poslání musí člověk nejprve objevit (BAUMEISTER 1997).

Já je vnímáno jako „reflexivní projekt, na kterém jedinec ‚pracuje‘. [...] Vlastní identita se stává produktem či projektem, jenž je tvarován a modelován, skoro jako umělecké dílo nebo technologický artefakt“ (MCADAMS 1996: 297). Lidé chápou sami sebe v pojmech vývoje a svůj život jako cestu, zároveň pociťují požadavek časové koherence (MCADAMS 1996: 297). Tyto okolnosti zesilují

- 5) Historik Karl J. Weintraub mapuje vliv koncepcí osoby na žánr autobiografie, kdy převládající pojetí diktuje, jakým způsobem jsou události konfigurovány – kam popisovaný život směřuje, které události a rysy osobnosti jsou zdůrazněny a kterým je naopak přisouzen status náhodnosti a bezvýznamnosti: „Například pokud je člověk vnímán jako primárně racionální tvor [...], cílem života bude postupné úsilí o přeměnu vlastního já v racionálně koherentní Já“ (WEINTRAUB 1975: 830).
- 6) Roy F. Baumeister jmenuje tři hlavní zkušenosti, které tvoří základ psychologického Já: reflexivní vědomí, interpersonální existence a exekutivní funkce, tedy aktivní rozhodování. U všech tří podle něj došlo v letech 1500–1800 k zásadním změnám, jejichž výsledkem je větší důraz kladený na individualitu a jedinečné Já (BAUMEISTER 1997). V kontextu žánru autobiografie představují milník v oblasti subjektu Rousseauovy texty, zejména *Vyznání*, a dále Goethe, jenž podle Weintrauba jako první sepsal svůj život jako historii své individuality (v interakci se světem) (WEINTRAUB 1975: 847).

potřebu definovat sebe sama pomocí jedinečného příběhu. Podmínkou úspěšné socializace je osvojení si společensky dohodnutých pravidel vyprávění o sobě, na jejichž základě si vytvoříme soubor příběhů, jimiž se prezentujeme ostatním a do značné míry i sami sobě. Teoretik autobiografie Paul John Eakin dokonce hovoří o „systému narativní identity“, tedy systému pravidel, která určují, jakým způsobem o sobě a svých zkušenostech máme a můžeme mluvit (EAKIN 2008: 22–31). Porušení těchto pravidel má za následek, že nás ostatní přestanou vnímat jako normální. Zároveň je však to, co se od nás očekává, vždy spojeno s naší rolí ve společnosti, která závisí na dalších faktorech, jako jsou gender, rasa, etnikum nebo společenská třída a jejich intersekcce – kulturní modely neurčují jen, co to znamená být osobou, nýbrž i co to znamená být např. ženou nebo Romem, homosexuální Asiátkou či vesničanem z nižší třídy. Skupinové identity nevznikají prostým seskupením individuálních subjektů, ale naopak výrazně spoluurčují osobní identitu svých příslušníků (srov. ZAHAVI 2020).

Sebenarativy jsou tedy ovlivněny také normami, očekáváními, stereotypy a příběhy, jež se vážou k různým společenským skupinám a jejich identitám, a „odrážejí [...] převládající vzorce hegemonie v ekonomických, politických a kulturních kontextech, v nichž jsou situovány lidské životy“ (MCADAMS 2003: 201). Dominantní společenské diskurzy „nejen zmocňují, ale současně omezují různé typy sociálních aktérů v tom, co jak kde a s jakým efektem mohou o životě a světě pronášet“ (ŠMÍDOVÁ-MATOUŠOVÁ 2014: 248). To se týká i způsobů vyprávění o svém životě a vymezení sebe sama jako subjektu. Příběhy identity, ať už osobní či kolektivní, přitom do jisté míry předurčují život jedince – vznášejí určitá očekávání a omezují představy o možné budoucnosti.

V tomto kontextu bývají často zmiňovány tzv. master-narativy (někdy označovány jako dominantní kulturní narativy, kanonické narativy, hegemonické příběhy apod.), které prezentují to, co je považováno za normativní zkušenost, poskytují vodítka pro naše individuální příběhy, přesvědčení, hodnoty i chování a zprostředkovávají porozumění druhým i sobě samým (HOCHMAN – SPECTOR-MERSEL 2020).⁷ Tyto kulturně sdílené narativní vzory indikují, jak být „dobrým“ členem dané společnosti, případně určité sociální skupiny (MCLEAN – SYED 2015). Jsou často zvnitřněné, nemusíme si je uvědomovat, ale automaticky si je přisvojujeme a promítáme je do svých životních příběhů;

7) Výraz „narativ“ je v těchto souvislostech použit v přeneseném významu po vzoru Lyotardových velkých vyprávění (metanarace); nejde o vyprávění v úzkém slova smyslu, protože chybí mluvčí i příjemce, ale spíše o dominantní společenské diskurzy a kulturně zakořeněná přesvědčení s narativní strukturou (srov. HYVÄRINEN 2020; HYVÄRINEN – HATAVARA – RAUTAJOKI 2021). Srov. též: „master-narativy [...] se prezentují jako ideologie, dějové konstrukce, příběhové linie a diskurzy“ (BAMBERG 2004: 361).

stávají se tak součástí naší identity a ovlivňují i to, jak žijeme.⁸ Právě „neviditelnost“ master-narativů spolu s jejich rigiditou z nich činí účinné nástroje sociální konstrukce normality, udržování mocenského rozložení ve společnosti a reprodukci nerovností (IBID.). Privilegují nositele určitých identit oproti jiným, současný stav věcí prezentují jako přirozený a správný a mohou také „umlčovat“ jiné příběhy, které v důsledku nesouladu s takovými dominantními narativy nejsou ve společnosti považovány za důležité či věrohodné (srov. RICOEUR 2000; SOLNIT 2019).⁹

Svou neviditelnost však master-narativ ztrácí, když se mu někdo svým jednáním či vyprávěním vymyká, přizpůsobuje si jej nebo porušuje v něm zahrnutá očekávání (MCLEAN – SYED 2015: 327). Zatímco životy mnohých lidí jsou s relevantními master-narativy v souladu a tyto jim neproblematicky slouží jako vodítka ke konstrukci vlastního příběhu (byť jim mohou nepozorovaně omezovat životní možnosti), v některých případech zkušenost kulturnímu narativu neodpovídá, vybočuje z jím představované normy. Pak musí jedinec hledat jiné způsoby, jak svůj život uchopit a dát mu význam (srov. ANDREWS 2004). S nesouladem mezi vlastní perspektivou a master-narativem se lidé někdy vyrovnávají tím, že danému narativu kladou odpor. Formou takového „narativního vzdoru“¹⁰ vůči dominantnímu vyprávění může být jiná interpretace stávajícího narativu, vyprávění z jiné perspektivy či přilnutí k jinému master-narativu (HOCHMAN – SPECTOR-MERSEL 2020). Vzdorovat však lze také vytvářením alternativních narativů nebo přímo proti-narativů (*counternarratives*). Tak můžeme nazvat vyprávění konkrétních lidí, která se explicitně nebo implicitně vymezují vůči určitému master-narativu. Vyjádřením nesouhlasu tento master-narativ zároveň implikují; často se tudíž právě v takových alternativních narativech vyjevují jinak skryté dominantní příběhy (HYVÄRINEN – HATAVARA – RAUTAJOKI 2021). Podobně mohou být master-narativy zviditelnovány i literárními a autobiografickými texty, které se s kulturně předávanými příběhy

- 8) McLeanová a Syed rozlišují tři typy master-narativů: biografické (určují, jak se by měl „správně“ odvíjet život), strukturální (stanovují, jakým způsobem by měly být vyprávěny příběhy, např. v USA jde o zápletkové schéma vykoupení – jak se něco negativního v dobré obrátilo – srov. MCADAMS – MCLEAN 2013) a epizodické (zavedené způsoby vyprávění o konkrétních událostech). Všechny tři typy mají vliv na osobní příběhy jednotlivců žijících v dané kultuře.
- 9) Mnohé významné sociokulturní změny, k nimž dochází v důsledku pokračujících snah o zrovnoprávnění lidí různých pohlaví, genderů, ras či sexuálních orientací, se projevují mimo jiné právě nově věnovanou pozorností příběhům a perspektivám dříve marginalizovaných skupin (svědčí o tom nejen hnutí *Me Too*, ale také třeba program leckteré nedávné literárněvědné konference).
- 10) Tento termín byl původně použit pro označení odezvy členů stigmatizovaných skupin (v dané studii šlo o striptéry a striptérky) na vnucované negativní nálepky: „Narativní vzdor je aktivní řečové chování, jež slouží k decentraci autority konkrétních jedinců nebo společnosti diktovat identitu“ (RONAI – CROSS 1998: 105–106).

nějakým způsobem vyrovnávají, reflektují je nebo je zpochybňují, staví se k nim do opozice a nabízejí alternativní perspektivy.

Narativní vzdor v autobiografické tvorbě

Mnohé z nastíněných norem a konvencí vztahujících se k osobním životním příběhům lze pozorovat i v publikovaných autobiografiích, např. důraz na individualitu nebo body zvratu. Autobiografické narativy tedy přejímají kulturně tradované žánry, zápletky, motivy, modely osob i master-narativy, zároveň je však pomáhají formovat a cirkulovat. Působí tak i na zvnitřněné příběhy, jež sdílíme s ostatními v každodenní komunikaci. Autobiografie mají také význam ve vztahu ke kolektivní paměti. Jsou to „paměťové texty, které se rodí z individuální, skupinové a kolektivní paměti“ (DOUGLAS 2010: 20), a samy tvoří „důležitou součást kolektivní paměti; ovlivňují sdílený obraz minulosti a zároveň mnohé vypovídají o dobových figurách vzpomínání“ (SOUKUPOVÁ 2021: 18). Zejména starší autobiografické texty se tak mohou stát zdroji informací o tehdejší kultuře paměti – jak byly vzpomínky konstruovány a sdíleny, které zkušenosti byly hodné vzpomínání a jakými způsoby byly do vzpomínek přetvářeny (srov. SAUNDERS 2008).

Obecněji se autobiografické narativy vztahují ke kulturně konstruovaným představám o životě a jeho průběhu, jeho významu v dané době a společnosti a k opakujícím se způsobům zobrazení; přejímají, reflektují či zpochybňují je; někdy mohou dokonce posouvat hranice toho, co je vyslovitelné, o čem je přijatelné mluvit či psát. S žánrem literární autobiografie se ovšem pojí také specifické konvence. Autoři neseписují příběh svého života libovolně, ale komunikují s určitou tradicí – ať už žánrové vzory přijímají či se s nimi kriticky vypořádávají. Kanonické autobiografie pisatelé slouží jako vodítko, které části života jsou vhodné ke zveřejnění a jakým způsobem je lze vyprávět: „autobiografie tedy není určena výhradně tím, na co a jak vzpomíná autobiografické Já, nýbrž do značné míry také tím, na co a jak vzpomínali jiní pisatelé a pisatelky autobiografií“ (WAGNER-EGELHAAF 2010: 193). Napodobováním svých předchůdců autoři ustavují žánrové konvence autobiografie, které nejsou objektivně a jednou provždy dané, ale historicky proměnné.

Jednou z tradičních forem autobiografie, která je zároveň velmi rozšířená, je *bildungsroman*: lineárně retrospektivní vyprávění přibližuje, jak autor po překonání různých překážek dosáhl současného společenského postavení. Tento

předpoklad společenské role, k jejímuž zaujmutí vyprávěný život směřuje, částečně stojí za skutečností, že až do začátku 20. století jsou díla splňující tradiční kritéria žánru v naprosté většině napsána muži (srov. WAGNER-EGELHAAF 2006). Feministická teorie autobiografie 80. a 90. let vysvětlovala drtivou převahu mužských autorů v tehdejší autobiografickém kánonu (tj. souboru autobiografických děl, jimž teoretici autobiografie často věnují pozornost) mimo jiné marginalizací autobiografií psaných ženami: reprezentativnost života a možnost exemplárnosti byly po dlouhou dobu vyhrazeny bílým mužům a jejich pozici ve společnosti (srov. např. FRIEDMAN 1998; JELINEK 1980: 2–10; SMITH 1987). Jak dokládá Leigh Gilmoreová, autobiografický kánon vznikl na základě ideologických a politických kritérií, která však byla prezentována jako estetická (GILMORE 1994: 128). Suzanne Juhaszová pak vidí žánr autobiografie jako tradiční „maskulinní instituci“, která „pro nás všechny stanovila mnohé z našich představ o tom, jací jsou lidé, jaké jsou životy (zvláště co představuje důležitý a smysluplný život), a o tom, jak psát o lidech a jejich životech“ (JUHASZ 1980: 221).

Kritika z feministické perspektivy poukázala na problém klasické teorie autobiografie, jež ignorovala kulturní podmíněnost identity a soustředila se na jedince jako výjimečné individuum spíše než produkt kulturních a sociálních vlivů. Opomíjela, že „zdánlivě referenční a jedinečná Já, které auto/biografické výpovědi vyjadřují, jsou ve skutečnosti vyjádřením kulturní reprezentace toho, jaká by Já měla být: jsou to sdílené představy, konvence, o kulturní formě: ne popisují skutečných životů, ale interpretace v rámci konvence“ (STANLEY 1992: 62). Víra v autonomní, izolovaně individuální subjekt vedla badatele zkoumající autobiografie k nezájmu o díla, jež poukazovala na neexistenci esenciálního Já či vzájemnou propojenost s druhými experimentováním s žánrovými konvencemi, jako například fragmentací narativu či částečnou fikcionalizací, nebo rozostřováním hranic mezi subjektem a dalšími osobami či upuštěním od snahy o prezentaci koherentního, uceleného Já bez protikladů. Dalším napodobováním způsobů zobrazení vlastního života podle textů „významných mužů“, které byly kritiky a teoretiky vyzdvihnuty jako vzorové autobiografie, se dále utvrzovaly normativní koncepce sebepojetí, života i vyprávění o něm.

V současných autobiografických studiích je nestálost identity a utváření autobiografického subjektu v aktu vyprávění už široce přijímaným východiskem; taktéž koncept relační identity, provázanosti vlastního Já s druhými, dříve aplikovaný hlavně na autobiografie psané ženami, se dnes uplatňuje obecně bez ohledu na gender (srov. HOWES 2020). V teorii i praxi autobiografické tvorby

upadl význam autobiografie jako žánru s určitými konvencemi limitujícími to, jaké texty jsou recipovány jako autobiografie; často se hovoří o autobiografii v širším významu praktiky psaní o sobě, případně obecně o „psaní o životě“ (*life writing*). S tím se proměnilo také nahlížení na autobiografii ve vztahu k marginalizovaným sociálním skupinám, kdy se pozornost přesunula od odkrývání autobiografie jako žánru privilegujícího určitý typ subjektu a tvar života ke vnímání autobiografické tvorby jako platformy pro dosud zanedbávané hlasy, které zde dostávají prostor nejen k sebevyjádření, ale také ke kritické reflexi společenských norem a prezentaci alternativních narativů k převládajícím kulturním modelům a tradičním představám o „správném“ či „normálním“ životě (srov. ANDERSON 2001: 103).

To však neznamená zavrnutí myšlenky, že menšinová autoři často hledají nové formy pro vyjádření své zkušenosti a odklánějí se od tradičních vyprávěcích metod. Takoví tvůrci leckdy spolu se sociokulturními normami a master-narativy odmítají i tradiční vzory psaní o sobě. Jde o formu narativního vzdoru, kdy texty vytvářejí proti-narativy nejen obsahem, ale též formou. Týká se to i forem, v nichž se záměrně a přiznaně mísí referenční vyprávění s fikčním, jako je autofikce.¹¹ Podle Amelie Walkerové, která k autofikci přistupuje z perspektivy didaktiky tvůrčího psaní, může tento způsob psaní pomoci odhalování kulturních a politických skutečností na podkladu osobního příběhu směřovat „ke zpochybnění a přetvoření převzatých společenských norem a předpokladů, a tím k proměně sociálních světů“ (WALKER 2018: 200–201). Transformativní potenciál podle ní mají zejména strategie fragmentace, nelinearity, metatextualita a intertextualita.

K textům, které vrhly nové světlo na rozšířené kulturní narativy, jistě patří také *Válečnice* Maxine Hong Kingstonové. I zde se narativní vzdor pojí s formálními experimenty, přičemž vyrovnávání se s přežitými příběhy vystupuje na povrch obzvláště výrazně, jelikož jsou ve hře narativy náležející dvěma rozdílným kulturám.

11) Pro omezený rozsah studie zde nechávám stranou neustálenou definici autofikce, kterou se zabývám ve FONIOKOVÁ 2021. Nejde však jen o tento poměrně nedávno pojmenovaný a rozhojňovaný fenomén. Např. Max Saunders pokládá tzv. *autobiografiction*, populární na konci 19. a 20. století, za „užitečný zdroj pro autory, kteří chtěli zpracovat osobní zkušenosti, jež byly nenormativní v jiných ohledech, například zkušenosti s homosexualitou nebo duševní nemocí“ (SAUNDERS 2020: 771).

Vzpouora proti příběhům ve *Válečnici* Maxine Hong Kingstonové

Dílo *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts* (1976; česky *Válečnice: vzpomínky na dětství mezi duchy*) Maxine Hong Kingstonové vzbudilo v kontextu americké literatury velký zájem už při svém vydání a dodnes patří ke čteným a diskutovaným knihám; často je zařazováno do výuky na anglofonních vysokých a středních školách (GATENS 2014: 50). Jde tedy o text s velkým potenciálem promluvit do společensky zakořeněných způsobů uvažování o tématech, jimž se věnuje, pozměnit stávající master-narativy pomocí alternativního vyprávění. Bývá rovněž uváděn jako přelom v autobiografické tvorbě asijských Američanů, která se dosud podřizovala většinovou společností určené představě o tom, jak mají vypadat vzpomínky a identita imigranta, aby obstál jako „opravdový Američan“ (BROCKMEIER 2016: 241–242).

Kingstonová se narodila v roce 1940 do rodiny čínských imigrantů do USA jako třetí z osmi sourozenců a jako první z nich ve Spojených státech. *Válečnice* pojednává právě o problémech spojených s dospíváním na hraně dvou kultur – americké a čínské –, tedy dvou kultur, v nichž se tradují velmi odlišné představy o tom, co to znamená být (dobrým) člověkem a jak je záhodno prožít život. Ještě výraznější diskrepance se vyjevují v normativních pojetích „správné“ ženy: jak má vypadat, jak se má chovat, o co má v životě usilovat. Hrdinka a vyprávěčka Maxine se s těmito rozdílnými koncepcemi vypořádává ve snaze nalézt pocit přináležitosti a způsob, jak uchopit sama sebe. Na jedné straně pociťuje odcizení od čínských rodičů, kteří ji shledávají příliš americkou. Na druhé straně jí však čínské kulturní dědictví – a především matčina interpretace této tradice – stojí v cestě snadného splnutí s americkou společností.¹²

Podtitul knihy – *Vzpomínky na dětství mezi duchy* – naznačuje, že jde o text autobiografický; často je také recipován v kontextu své autobiografičnosti. Dílo se však odchyľuje od tradiční formy autobiografií a memoárů a přibližuje se právě zmíněné autofikci. Kingstonová si kupříkladu přisvojuje čínskou legendu o Fa Mu Lan, již přepisuje pro účely svého příběhu, domýšlí si podrobnosti událostí, jichž nebyla svědkem, a experimentuje s vyprávěcí perspektivou. Vyprávění nepostupuje chronologicky a nepředkládá souvislý příběh, jednotlivé kapitoly jsou

12) Vyprávění ilustruje poznatek prezentovaný Jensem Brockmeierem (s odkazem na výzkum Andreey Ritivoiové): „Imigranti si obvykle uvědomují své průběžné autobiografické snahy více než většina lidí“ (BROCKMEIER 2016: 235).

propojeny jen volně a některé z nich se nesoustředí přímo na autobiografickou hrdinku, nýbrž na členy (přesněji členky) její rodiny. Reference k aktuálnímu světu je v některých pasážích otevřeně narušena a zobrazení reálné minulosti ustupuje fantazii a uměleckému záměru (jde např. o zmíněné využití čínských legend, dále kupř. v jednom příběhu – odehrávajícím se v Číně – vystupuje duch jako reálná entita). Tyto prvky pomáhají zprostředkovat setkání čínské a americké kultury, při kterém nejde jen o odlišné zvyky a konvence, ale o rozdílné vnímání reality. Navíc připomínají, že narativní identita každého z nás je utkána z mnoha zdrojů a staví nejen na faktech a vlastních prožitcích, ale též na přisvojených příbězích, které jsme slyšeli nebo četli.

Ve *Válečnici* je zdrojem Maxininy čínské stránky rodina, a to zejména matka (Statečná orchidej) a její světový názor. Postava Statečné orchideje v textu zosobňuje čínskou kulturu a tradice, jde ovšem o její značně idiosynkratické pojetí. Přesto je matka pro Maxine primárním zdrojem vědomostí o původu a pozadí rodičů. Maxine chybí zkušenost kultury z první ruky a v důsledku toho není schopná určit, co je „autenticky“ čínské: „Američtí Číňané, když se snažíte pochopit, co je ve vás čínského, jak to oddělíte od všeho, co patří k dětství, chudobě, šílenství, rodině a matce, s jejímiž příběhy jste vyrůstali? Co je čínská tradice a co filmy v kině?“ (KINGSTONOVÁ 1998: 14). V tomto kontextu je výmluvné, že Kingstonová čelila obvinění, že kulturu a tradice asijských Američanů falšuje, a obhajovala se s odkazem na „uměleckou svobodu i nemožnost a omyl ‚autentického zobrazování‘“ (HEINZE 2018: 113).¹³ Autorka se svému čínskému kulturnímu zázemí věnuje i v dalších dílech, deklaruje však, že vytváří svou vlastní verzi této tradice. V knize *China Men*, která se na rozdíl od *Válečnice*, zaměřené na ženskou část rodiny, věnuje mužským rodinným příslušníkům, vysvětluje své přání navštívit Čínu takto: „Chci porovnat Čínu jako zemi, kterou jsem si vymyslela, se zemí, která ve skutečnosti existuje“ (KINGSTON 1989: 87). Cílem obou knih není obeznámení čtenářů s čínskou kulturou, ale spíše kreativní vztažení prvků této kultury k vlastní identitě. I proto se následující analýza zaměří především na postavu matky a její roli v Maxinině procesu utváření identity. Zmínky o čínské kultuře se vztahují k tomu, jak je tato vyobrazena v textu. Jedná se tedy o verzi, jež je předávána v Maxinině rodině, a to, jak ji ona vnímá, nikoli o (pokus o) autentické znázornění kultury Číny.

Válečnice zachycuje, jak příběhy determinují naše vnímání a spoluutvářejí tak zakoušenou skutečnost. Jsme definováni jak příběhy, jež vyprávíme, tak těmi,

13) Výrazným kritikem byl jiný americký spisovatel s čínskými kořeny Frank Chin (srov. CHIN 1991).

kteří jsou nám vyprávěny. Biculturní jedinci tak mohou být prostřednictvím kulturně specifických narativů vystaveni různým či dokonce neslučitelným systémům reality.¹⁴ Ve *Válečnicích* vyvstávají protichůdné přístupy ve vypravěččině popisu jejich nočních můr:

„Aby byl můj bdělý život americky normální, rozsvítím dřív, než se mi zjeví něco zlověstného. Všechno pokřivené vytlačuji do snů, které se mi zdají v čínštině, v jazyce neuvěřitelných příběhů. Než můžeme od rodičů odejít, napěchují nám hlavy jako kufry, které přeplnují spodním prádlem domácí výroby“ (KINGSTONOVÁ 1998: 106).

Maxine musí vytěsnit svou čínskou část, symbolizovanou zlověstnými deformitami, aby se mohla integrovat do americké společnosti: aby vyhověla jejím kritériím toho, co je normální. Jelikož není schopná se zbavit břemene koncepce reality, již jí předali rodiče prostřednictvím příběhů, snaží se ji aspoň vytlačit z vědomí a z každodenního života. Její vlastní vyprávění příběhů pak představuje vzdor vůči matčiným „povídačkám“ (*talk-stories*), historkám, v nichž se proplétají fakta, fikce a lidová slovesnost a jež jí znesnadňují sebe-identifikaci.¹⁵

„Samých jedniček se nenajíš,“ komentuje vypravěčka svůj pocit nedostatečnosti v dětství, pramenící mimo jiné z misogynních průpovědek opakovaných v rodině: „holky jsou jako červi v rodině“ nebo „Spíš se vyplatí krmit husy než dcery“ (IBID.: 61). Z reakcí matky a jejího vyprávění Maxine vyvodí, že pokud se zrovna dívka nestane hrdinnou válečnicí a nezachrání svou vesnici, je pro svou rodinu bezcenná – veškeré dovednosti a úspěchy získává „pro blaho rodiny svého budoucího manžela, ne své vlastní“ (IBID.: 63). Určitý pocit nedostatečnosti ve vypravěčce přetrvává dodnes: „jsem k ničemu, jen další dívka, kterou nemohli prodat. Když teď přijdu na návštěvu k rodině, halím se do amerického úspěchu jako do svého šálu; já si své jídlo zasloužím“ (IBID.: 68). Její výrok naznačuje, že v konfrontaci s rodinou má stále potřebu dokazovat svou hodnotu. Její dle měřítek americké společnosti zdařilý život ji neuchrání před pocíťovaným nesouhlasem matky s její existencí a je tak nadále ovlivňována čínskou marginalizací žen. Biografický master-narativ většinové (bílé) kultury, podle kterého je úspěch ve škole a v práci součástí dobrého života, se střetává s patriarchálními narativy subkultury.

14) Ve skutečnosti se protichůdná společenská očekávání vyskytují i v rámci jedné kultury; v případě dvojího kulturního zázemí může být diverzita viditelnější (srov. GATENS 2014).

15) V českém překladu je idiosynkratický výraz *talk-stories* (příp. *talk story* ve funkci slovesa) překládán při různých výskytech rozdílně a pomocí běžných slov (příběhy, historky, vyprávění), čímž se ztrácí specifčnost výrazu. Volím tedy nestandardní výraz *povídačky*.

Zdůrazněním role příběhů při utváření osobní i kolektivní identity *Válečnice* rozehrává střet rozdílných „implicitních kulturních modelů toho, čím by jáství mělo být a čím by mohlo být – a samozřejmě také čím by nemělo být“ (BRUNER 2003: 210–211). Tematizuje však rovněž difference mezi takovými modely pro různé skupiny v rámci jedné kultury. Konkrétně se jedná o restriktce kladené v čínské tradici na ženy. „Dokonce i teď mi Čína svazuje chodidla dvojími obinadly“ (KINGSTONOVÁ 1998: 64), naráží vypravěčka na čínskou historii deformování ženských těl, která zde symbolizuje nesvobodu ženského subjektu, kulturně dané limity toho, čím se žena může stát. Instrukce jsou navíc protichůdné: na jednu stranu vše směřuje k tomu, že se z dívek mají stát manželky a služky, na druhou stranu jsou jim předávány příběhy o hrdinkách – válečnicích, které svými odvážnými činy zvlády zachránit svou komunitu.

Tradiční paradigmatata ženské identity jsou Maxine zprostředkována převážně právě příběhy vyprávěnými její matkou. O podobných situacích zřejmě mluví psycholog Ivo Čermák: „Někdy [...] můžeme mít pocit, že jsme žiti příběhy našeho rodu, rasy a místa [...]. Příběhy kultury mohou určovat, jaká bude podoba našich individuálních narativit“ (ČERMÁK 2000: 109). Vypravěčka se však takovému vnučení podoby osobního příběhu vzpírá a k obraně využívá stejných prostředků: příběhů. Tradované narativy si přisvojuje a přizpůsobuje je účelům interpretace a definice sebe sama. V přepisu tradiční čínské legendy si zkouší příběh a identitu proslulé válečnice Fa Mu Lan: přepíná do vyprávění v první osobě a z kondicionálu do indikativu, aby předložila vybájenou verzi svého života, v němž se zavděčila své rodině, která ji začala přijímat, jako by byla syn. Vyprávění je součástí její snahy vyrovnat se s nároky kladenými na ni matkou. Příběh o válečnici, která zachránila svou vesnici, metaforicky vyjadřuje touhu udělat něco pro rodinu a komunitu, dokázat, že není jen bezcennou dcerou. V její verzi „se současná americká feministická perspektiva spojuje s tradičním čínským příběhem s cílem popsat možnou spojitost mezi mocí a ženskostí“ (JUHASZ 1980: 234). Jako nástroj boje a zdroj zmocnění ovšem vypravěčce neslouží meč, nýbrž psané slovo, a její akt pomsty (za strastiplné dospívání) na sebe nebere podobu násilí, nýbrž příběhů obsažených v předkládané knize: „Bojovnice s meči a já nejsme tak rozdílné. [...] ‚Pomsta‘ se čínsky obrazně řekne ‚oznámit zločin‘ a ‚oznámit pěti rodinám‘. Pouhé oznámení je pomsta – žádné setnutí hlavy, ani rozčtvrcení, jen slova“ (KINGSTONOVÁ 1998: 69). Vypravěčka posiluje své aktérství tím, že převypravuje v pozměněné podobě příběhy, které ji dříve ovládaly. Teď je to ona, kdo určuje, co a jak je vyprávěno.

Toto zmocnění se jasně rýsuje i v případě dalšího příběhu, který si vypravěčka přisvojuje. Jedná se o příběh otcovy sestry, „ženy beze jména“, jejíž život má být z rodinné historie vymazán, neboť porodila nemanželské dítě, čímž se provinila proti patrilineárnímu řádu. Maxinina matka své dceři příběh předává jako odstrašující příklad ženského selhání: „Otec se nesmí dozvědět, že jsem ti to pověděla. Zapírá, že vůbec existovala. Protože už máš menstruaci, mohlo by se ti přihodit totéž, co se stalo jí. Nesmíš nás ponížit“ (IBID.: 13). Sepsáním příběhu, který měl zůstat utajen, rebeluje vypravěčka proti čínskému diktátu nevyslovitelného. Na rozdíl od své matky se navíc pokouší příběh vyprávět z perspektivy zneuznané tety – o níž se však může pouze dohadovat. Matčina verze, jež nijak nezpochybňuje právo vesničanů zaútočit na dům, ve kterém teta (i samotná Statečná orchidej) bydlela, a zpusťošit jej, implicitně přitakává patriarchálním hodnotám; svým vyprávěním se matka podílí na systému, jenž znevýhodňuje většinu žen včetně jí samotné. Právě na takovém spolupachatelství ze strany příslušníků znevýhodněných skupin stojí hegemonická uspořádání, jak v kontextu feminismu tvrdí například Robyn Warholová: „patriarchát [...] závisí na koluzi žen a jiných marginalizovaných skupin, přestože slouží pouze malé menšině lidí na světě“ (WARHOL 2012: 9). Příběhy přitom fungují jako mocný prostředek zvnitřnění hodnot a norem.¹⁶ Implicitní narativy vlastního života i explicitně formulované autobiografické příběhy tudíž podle psychologa Jeroma Brunera pomáhají udržovat kulturní stabilitu, neboť mají moc omezovat životní možnosti (BRUNER 1993: 39). Jelikož jsou osobní životní příběhy do značné míry produktem dané kultury, může před námi náš vlastní příběh skrývat potenciální trajektorie, které nejsou obvyklé či kulturně uznávané. Vyprávění Statečné orchideje, kterými – ať už s vědomým záměrem či nikoli – vyvíjí tlak na konfiguraci života své dcery, rovněž podporují status quo. Jde však o status quo jiného místa a doby.

Naproti tomu vypravěččin pokus rekonstruovat události z pohledu své tety podvrací hegemonní narativ a inscenuje možnosti ženského aktérství. Pozornost věnovaná tetě nadto implicitně narušuje tradiční mocenskou strukturu kulturní paměti, jak ji charakterizuje Adeila Assmannová: muži zapomínají a je na ně vzpomínáno, ženy vzpomínají a jsou zapomínány (ASSMANN 2006). Vypravěčka zařazuje tetu do rodinné historie, odkud byla vymazána, a rozšiřuje tak v rodině sdílené rámce vzpomínání.

16) Totéž lze říci i o jazyku, jak rovněž ilustruje Kingstonová: „V čínštině existuje slovo pro ženské já – „otrok“. Zkroťte ženy jejich vlastními jazyky!“ (KINGSTONOVÁ 1998: 63).

Ukazuje se ovšem, že zkonstruované verze toho, co se stalo a jak to teta vnímala, slouží primárně vypravěččině vlastní sebe-interpretaci. Jednu verzi zavrhuje proto, že ji vidí jako příliš vzdálenou tomu, co sama zná: „pokud její život neprorůstá do mého, nemůže mi být jako předek k užítku“ (KINGSTONOVÁ 1998: 17). Cítí potřebu přepsat dějiny své rodiny způsobem, jenž jí pomůže uchopit význam vlastního života, včetně vlivu etnických kořenů. Příběhy o druhých, jako tento a další (jedna kapitola se věnuje matce před emigrací z Číny a další jiné tetě, Měsíční orchideji), tvoří součást vypravěččiny narativní identity. Jak poznamenává Juhaszová: „Příběhy, které sama vypráví, nejsou o ‚postavách‘ a ona není ‚autorka‘: Kingstonová a její hrdinové sdílejí identity“ (JUHASZ 1980: 232). Její obrysy vyvstávají z toho, co si představuje a jak vypráví. Výsledný subjekt neodpovídá neproblematické, jasně ohraničené individualitě, americkému ideálu identity, který ve *Válečnici* symbolizuje kapitalizované zájmeno „I“: „Nechápala jsem slovo ‚já‘. Čínské ‚já‘ se kreslí sedmi složitými tahy. Jak je možné, že americké ‚já‘, které je tvořeno jediným písmenem ‚I‘, se honosí pyšnou čepičkou jako v čínštině, ale dá se nakreslit třemi čarami, z nichž prostřední je tak rovná?“ (KINGSTONOVÁ 1998: 191) Podobně jako se Maxine nechce smířit s jednoduchostí amerického „já“, odmítá Kingstonová přímočarost západních vzorů identity. Autobiografické Já textu není integrováno v jedné osobě, ale rozloženo do kaleidoskopu různých postav.

Přepisování příběhů vypravěčce umožňuje odmítnout modely identity přenášené těmito narativy a aktivně konstruovat vlastní sebenarativ – a s ním i možnosti svého života: „usiluje dát hlas své vlastní subjektivitě, vynořit se z minulosti dominované příběhy, které jí byly vyprávěny, s vepsanými fikčními možnostmi ženského jáství, do přítomnosti určované jejím vlastním vyprávěním“ (SMITH 1987: 152). Závěrečná kapitola líčí Maxinino doslovné hledání hlasu z doby její školní docházky. Nicméně hlas zde funguje též jako nezbytná podmínka samostatného Já. Maxine říká své čínsko-americké spolužačce, která odmítá ve škole mluvit: „Kdo nemluví, nemůže mít osobnost.“¹⁷ Nemluvná dívka ji nesmírně dráždí právě proto, že pro ni ztělesňuje potlačení ženského Já diktované čínskou tradicí i pocit méněcennosti druhé generace přistěhovalců čínského původu. Spolužačka jí v zesílené formě zrcadlí vlastní internalizaci dvou master-narativů: své etnické minority o ženství a většinové kultury o čínských imigrantech.¹⁸

17) „If you don't talk, you can't have a personality“ (KINGSTON 1977: 180), v českém překladu nepřesně „Kdo nemluví, není osobnost“ (KINGSTONOVÁ 1998: 207).

18) Oproti tomu první generace se americkému master-narativu o Číňanech brání proti-narativem, jenž Američany

Problém hlasu je u hrdinky neomylně spjat opět s matkou. Matka jí tvrdí, že jí jako miminu nařízla uzdičku pod jazykem. Naříznutý jazyk symbolizuje jak vnucené mlčení (v čínské tradici, jak je zde prezentována, se leccos považuje za nevyslovitelné a o mnohém se prostě mlčí), tak snahu prosadit svůj hlas a s ním právo na sebevyjádření a reprezentaci sebe sama. Celý text *Válečnice* a jeho jednotlivé příběhy můžeme tedy číst nejen jako výraz nalezeného hlasu, nýbrž jako proti-narativ k matčiným „povídačkám“, revoltu vůči verzi reality, již předkládají, a vůči zmatku, který způsobují.

A přesto: Maxininu výtku matce – „Nepoznám, co je skutečné a co vymyšlené“ (KINGSTONOVÁ 1998: 232) – by mohl velmi dobře předložit čtenář *Válečnice* její autorce. Její vypravěčka sice odmítá být definována matčinými příběhy, ale nezavrhuje je úplně. Ve svém vlastním vyprávění totiž využívá matčiny metody: *Válečnice* je svým způsobem sbírka „povídaček“. Závěrečná epizoda celého díla příznačně začíná těmito slovy: „Tady je příběh, který mi pověděla matka, ne v dětství, ale nedávno, když jsem jí řekla, že také vyprávím příběhy [I also am a story-talker]. Začátek je její, konec můj“ (IBID.: 237). Tím, že poslední kousek svého narativu sdílí s matkou, uznává vypravěčka mocné působení svého kulturního pozadí, které se v textu zosobňuje právě v postavě matky, jejíž verze čínských tradic je pro vypravěčku ta jediná dostupná. Současně však indikuje, že tomuto působení zcela nepodléhá. Nalezený hlas i vybudovaná identita čerpají z obou kultur, do nichž je vypravěčka zapojená, obsah i forma vyprávění však ztělesňují její vzdor vůči vnucovaným narativům i konvenčním způsobům vyprávění o sobě a zdůrazňují její aktivní roli tvůrkyně vlastního příběhu.

Příspěvek vznikl v rámci grantového projektu financovaného GA ČR: 21-12454S Fakta a fikce v životních příbězích: narativní strategie autobiografického psaní.

PRAMENY

KINGSTON, Maxine Hong

1977 [1976] *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts* (Harmondsworth: Penguin Books)

1989 [1980] *China Men* (New York: Vintage)

prezentuje jako podivné, trochu nanicovaté bytosti bez základních zdvořilostních návyků (jako např. nedívat se lidem přímo do očí) – jako „duchy“. Nacházíme zde tak příklady obou strategií společensky marginalizovaných skupin, jak je popisují McLeanová a Syed: „někteří mohou internalizovat dominantní narativ, který neodpovídá jejich zkušenostem, což vede k pocitům relativní nedostatečnosti. Jednotlivci se také mohou dominantnímu narativu vzepřít a hledat pro svou zkušenost alternativní narativ“ (MCLEAN – SYED 2015: 330).

KINGSTONOVÁ, Maxine Hong

1998 *Válečnice: vzpomínky na dětství mezi duchy*, přel. Marcel Arbeit a Eva Vaccová (Praha: Mladá fronta)

LITERATURA

ANDERSON, Linda

2001 *Autobiography* (London: Routledge)

ANDREWS, Molly

2004 „Counter-Narratives and the Power to Oppose“, in BAMBERG, Michael – ANDREWS, Molly (ed.): *Considering Counter-Narratives. Narrating, Resisting, Making Sense* (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company), s. 1–6

ASSMANN, Aleida

2006 „Geschlecht und kulturelles Gedächtnis“, in PENKWITT, Meike (ed.): *Erinnern und Geschlecht, Band I. Freiburger FrauenStudien*, č. 19, s. 29–46

ASSMANN, Jan

2001 [1997] *Kultura a paměť. Písmo. Vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku* (Praha: Prostor)

BAMBERG, Michael

2004 „Considering counter narratives“, in BAMBERG, Michael – ANDREWS, Molly (ed.): *Considering Counter-Narratives. Narrating, Resisting, Making Sense* (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company), s. 351–371

BARTLETT, Frederic C.

1967 *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology* (Cambridge: Cambridge University Press)

BAUMEISTER, Roy F.

1997 „The Self and Society: Changes, Problems, and Opportunities“, in ASHMORE, Richard D. – JUSSIM, Lee (ed.): *Self and Identity: Fundamental Issues* (Oxford University Press), s. 191–217

BOURDIEU, Pierre

2000 [1986] „The Biographical Illusion“, in DU GAY, Paul – EVANS, Jessica – REDMAN, Peter (ed.): *Identity: A Reader* (London: Sage), s. 297–303

BROCKMEIER, Jens

2016 *Beyond the Archive. Memory, Narrative, and the Autobiographical Process* (Oxford: Oxford University Press)

BRUNER, Jerome

1993 „The Autobiographical Process“, in FOLKENFLIK, Robert (ed.): *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-representation* (Stanford: Stanford University Press), s. 38–56

2003 „Self-Making Narratives“, in FIVUSH, Robyn – HADEN, Catherine A. (ed.): *Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self: Developmental and Cultural Perspectives* (Hillsdale: Lawrence Erlbaum), s. 209–225

ČERMÁK, Ivo

2000 „Hledání životních příběhů (Integrativní funkce narativního já)“, in MACEK, Petr – ŠAFÁŘOVÁ, Michaela (ed.): *Integrativní funkce osobnosti. Sborník příspěvků k životnímu jubileu prof. PhDr. Vladimíra Směkala, CSc.* (Brno: Masarykova Univerzita), s. 105–111

DOUGLAS, Kate

2010 *Contesting Childhood. Autobiography, Trauma, and Memory* (London: Rutgers University Press)

EAKIN, Paul John

1992 *Touching the World. Reference in Autobiography* (Princeton: Princeton University Press)

2008 *Living Autobiographically. How We Create Identity in Narrative* (London: Cornell University Press)

ERLLOVÁ, Astrid

2015 „Literárněvědné koncepty paměti“, in KRATOCHVIL, Alexander (ed.): *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: komentovaná antologie teoretických textů* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 190–206

FIVUSH, Robyn – REESE, Elaine

1992 „The social construction of autobiographical memory“, in CONWAY, Martin A. et al. (ed.): *Theoretical Perspectives on Autobiographical Memory* (Dordrecht: Springer), s. 115–132

FONIOKOVÁ, Zuzana

2021 „Sám za sebe, a přece fikční: Možnosti milostného románu Jana Němce jako autofikce“, *Bohemistyka*, roč. 21, č. 4, s. 513–532

FRIEDMAN, Susan Stanford

1988 „Women’s Autobiographical Selves. Theory and Practice“, in BENSTOCK, Shari (ed.): *The Private Self. Theory and Practice of Women’s Autobiographical Writings* (Chapel Hill: University of North Carolina Press), s. 34–62

FREEMAN, Mark – BROCKMEIER, Jens

2001 „Narrative Integrity. Autobiographical Identity and the Meaning of the ‚Good Life‘“, in BROCKMEIER, Jens – CARBAUGH, Donal (ed.): *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture* (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company), s. 75–99

GATENS, Moira

2014 „Let’s Talk Story: Gender and the Narrative Self“, *Critical Horizons* 2014, roč. 15, č. 1, s. 40–51

GERGEN, Kenneth J.

2002 „Self-Narration in Social Life“, in WETHERELL, Margaret – TAYLOR, Stephanie – YATES, Simeon J. (ed.): *Discourse, Theory and Practice. A Reader* (London: Sage), s. 247–260

GILMORE, Leigh

1994 *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation* (Ithaca: Cornell University)

HEINZE, Rüdiger

2018 *Melting Pots & Mosaics: Children of Immigrants in US-American Literature* (Bielefeld: Transkript)

HOCHMAN, Yael – SPECTOR-MERSEL, Gabriela

2020 „Three strategies for doing narrative resistance: Navigating between master narratives“, *British Journal of Social Psychology*, roč. 59, č. 4, s. 1043–1061

HOWES, Craig

2020 „Life Writing—Genre, Practice, Environment“, in *Oxford Research Encyclopedia of Literature* [online]. 27. října 2020 [citováno 9. 6. 2021]. Dostupné z: <https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-1146>

HYVÄRINEN, Matti

2020 „Towards a Theory of Counter-narratives: Narrative Contestation, Cultural Canonicity, and Tellability“, in LUEG, Klarissa – LUNDHOLT, Marianne (ed.): *The Routledge Handbook of Counter-Narratives* (London: Routledge), s. 17–29

HYVÄRINEN, Matti – HATAVARA, Mari – RAUTAJOKI, Hanna

2021 „Positioning with Master and Counter-Narratives“, *Narrative Inquiry*, roč. 31, č. 1, s. 97–125

CHIN, Frank

1991 „Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake“, in CHAN, Jeffery Paul et al. (ed.): *The Big Aiiiiieeee! An Anthology of Chinese American and Japanese American Literature* (New York: Meridian)

JELINEK, Estelle C.

1980 „Introduction: Women's Autobiography and the Male Tradition“, in JELINEK, Estelle C. (ed.): *Women's Autobiography: Essays in Criticism* (Bloomington: Indiana University Press), s. 1–20

JUHASZ, Suzanne

1980 „Towards a Theory of Form in Feminist Autobiography: Kate Millet's *Flying and Sita*; Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*“, in JELINEK, Estelle C. (ed.): *Women's Autobiography: Essays in Criticism* (Bloomington: Indiana University Press), s. 221–237

LAKOFF, George – JOHNSON, Mark

2002 [1980] *Metafora, kterými žijeme* (Brno: Host)

MCADAMS, Dan P.

1996 „Personality, Modernity, and the Storied Self: A Contemporary Framework for Studying Persons“, *Psychological Inquiry*, roč. 7, č. 4, s. 295–321

2003 „Identity and the Life Story“, in FIVUSH, Robyn – HADEN, Catherine A. (ed.): *Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self: Developmental and Cultural Perspectives* (Hillsdale: Lawrence Erlbaum), s. 187–208

MCADAMS, Dan P. – MCLEAN, Kate C.

2013 „Narrative Identity“, *Current Directions in Psychological Science*, roč. 22, č. 3, s. 233–238

MCLEAN, Kate C. – SYED, Moin

2015 „Personal, master, and alternative narratives: An integrative framework for understanding identity development in context“, *Human Development*, roč. 58, č. 6, s. 318–349

POLKINGHORNE, Donald E.

1988 *Narrative knowing and the human sciences* (New York: State University of New York Press)

RICOEUR, Paul

2000 *Křehká identita: Úcta k druhému a kulturní identita*, přel. Miloš Rejchrt (Třebenice: Mlýn)

RONAI, Carol Rambo – CROSS, Rebecca

1998 „Dancing with identity: Narrative resistance strategies of male and female stripteasers“, *Deviant Behavior*, roč. 19, č. 2, 99–119

SAUNDERS, Max

2008 „Life-Writing, Cultural Memory, and Literary Studies“, in ERLI, Astrid – NÜNNING, Ansgar (ed.): *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (Berlin: Walter de Gruyter), s. 321–331

2020 „Autofiction, Autobiografiction, Autofabrication, and Heteronymity: Differentiating Versions of the Autobiographical“, in *Biography*, roč. 43, č. 4, s. 763–780

SMITH, Sidonie

1987 *A Poetics of Women's Autobiography. Marginality and the Fictions of Self-Representation* (Bloomington: Indiana University Press)

SOLNIT, Rebecca

2019 *Whose Story Is This? Old Conflicts, New Chapters* (London: Granta)

SOUKUPOVÁ, Klára

2021 *Vyprávět sám sebe: Teorie autobiografie* (Praha: Filozofická fakulta UK)

STANLEY, Liz

1992 *The Auto/biographical I: The Theory and Practice of Feminist Auto/biography* (Manchester: Manchester University Press)

STRAUB, Jürgen

2008 „Psychology, Narrative, and Cultural Memory: Past and Present“, in ERLI, Astrid – NÜNNING, Ansgar (ed.): *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook* (Berlin: Walter de Gruyter), s. 215–228

ŠMÍDOVÁ-MATOUŠOVÁ, Olga

2014 „Auto/biografie, sociologie a kolektivní paměť“, in MASLOWSKI, Nicolas et al. (ed.): *Kolektivní paměť: K teoretickým otázkám* (Praha: Karolinum Press), s. 236–256

ŠUBRT, Jiří – MASLOWSKI, Nicolas – LEHMANN, Štěpánka

2014 „Maurice Halbwachs, koncept rámců paměti a kolektivní paměti“, in MASLOWSKI, Nicolas et al. (ed.): *Kolektivní paměť: K teoretickým otázkám* (Praha: Karolinum Press), s. 15–30

WAGNER-EGELHAAF, Martina

2006 „Autobiografie und Geschlecht“, in PENKWITT, Meike (ed.): *Erinnern und Geschlecht, Band I. Freiburger FrauenStudien*, č. 19, s. 49–64

2010 „Zum Stand und zu den Perspektiven der Autobiographieforschung in der Literaturwissenschaft“, *BIOS - Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen*, roč. 23, č. 2, s. 188–200

WALKER, Amelia

2018 “Autofictionalizing Reflective Writing Pedagogies: Risks and Possibilities”, in DIX, Hywel (ed.): *Auto-fiction in English* (London: Palgrave), s. 197–215

WARHOL, Robyn

2012 „A Feminist Approach to Narrative“, in HERMAN, David – PHELAN, James – RABINOWITZ, Peter J. – RICHARDSON, Brian – WARHOL, Robyn: *Narrative Theory: Core Concepts and Critical Debates* (Columbus: Ohio State University Press), s. 9–13

WEINTRAUB, Karl J.

1975 „Autobiography and Historical Consciousness“, *Critical Inquiry*, roč. 1, č. 4, s. 821–848

ZAHAVI, Dan

2020 „We and I“, *The Philosopher* 2020, roč. 108, č. 4, s. 19–24

Mgr. Zuzana Fonioková, Ph.D., Ústav české literatury, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, Brno, Česká republika / Department of Czech Literature, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno, Czech Republic



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.