

**Sám za sebe, a přece fikční:
Možnosti milostného románu Jana Němce
jako autofikce**

Keywords: self-narration, autofiction, autobiography, fictionality, Jan Němec
Klíčová slova: vyprávění o sobě, autofikce, autobiografie, fikčnost, Jan Němec

Abstract

The article analyses Jan Němec's *Možnosti milostného románu* (Possibilities of a Love Novel, 2019) as an example of the hybrid mode of autofiction. The first part provides an overview of the changes in autobiographical practice as well as theory towards questioning pure factuality of the autobiography genre and violating its conventions, a broader conception of autobiographical narrative, and a focus on the narrative construction of self. The contemporary situation in life writing is also reflected in the popularity of autofictions, which relate to the real-world author through a combination of referential and fictional discourse. The article points out how Němec's text signals factual and fictional narration, which enables it to stage an attempt at autobiographical utterance and simultaneously thematise the difficulties such attempts entail. The ambivalence of the referential frame is vital to the work's rhetorical strategy.

Studie analyzuje *Možnosti milostného románu* (2019) Jana Němce jako příklad hybridního módu autofikce. Článek nejprve mapuje proměny autobiografické tvorby i její teoretizace směrem ke zpochybňování čisté faktuality žánru autobiografie a k porušování jeho konvencí, k inkluzivnějšímu pojetí autobiografického vyprávění a k zaměření na narativní utváření Já v autobiografickém procesu. Současnou situaci psaní o vlastním životě odráží mj. obliba autofikcí, které se k osobě autora vztahují prostřednictvím kombinace referenčního a fikčního diskurzu. Studie dále poukazuje na způsoby signalizace faktálního i fikčního vyprávění v *Možnostech milostného románu*. Dílo tímto způsobem inscenuje pokus o autobiografickou výpověď a zároveň komentuje potíže, jež takové snahy nutně doprovází. Ambivalence referenčního rámce je tudíž zásadní součástí rétorické strategie díla.

Kniha *Možnosti milostného románu* Jana Němce po své publikaci v roce 2019 způsobila rozruch svým v české literatuře neobvyklým stylem. Zároveň se u některých čtenářů i recenzentů objevila nejistota, jak k textu přistupovat. Dílo se totiž přidává k početným textům světové literatury, které různými způsoby oznamují, že se příběh vztahuje k osobě reálného autora a k jeho životu, ale vymykají se žánru autobiografie. Tato studie zasadí *Možnosti milostného románu* do teoretického kontextu takových narativů a přinese analýzu díla jako českého příkladu autofikce se silnou meta-autobiografickou složkou. V těchto souvislostech se vyjevuje, že recepční nejistota pramení z hybridního statusu díla, které programově kombinuje autobiograficky referenční vyprávění s narací fikční. Ambivalence referenčního rámce přitom tvoří zásadní složku rétorické strategie díla.

Proměny psaní o vlastním životě

V druhé polovině dvacátého století došlo ve spojitosti s širšími sociokulturními změnami, spojenými mj. s rozšířením myšlenek psychoanalýzy, poststrukturalismu a feminismu a také s postmoderní teorií i uměním, k zásadním posunům jak v praxi, tak v teorii autobiografické tvorby. Výsledkem je rozrůzněnost tvorby, kterou můžeme souhrnně označit jako psaní o vlastním životě (*self-life-writing*). Současný hlad po „autenticitě”, přicházející mimo jiné v reakci na postmoderní stírání hranic mezi fakty a fikcí, jenž je zčásti zodpovědný za nesmírnou oblibu autobiografií, memoárů a jiných vzpomínkových knih, paradoxně vede i k rostoucímu počtu publikovaných děl nazývaných autofikcemi. Takové autofikce, kterým – jako je tomu v Němcově textu – kombinace fikčního a referenčního vyprávění slouží jako prostředek k sebereflexivitě a meta-autobiografickému sdělení, se mnohdy ironicky vztahují právě k rozporuplnosti dnešní poptávky po (zdánlivě) autenticitě a upřímnosti v době reality show, vyšperkovaných profilů na sociálních sítích a fake news.

Spolu s Robertem Lehnertem můžeme identifikovat dvě klíčová témata vztahující se k psaní o vlastním životě: „problém referenčnosti a problém identity” (Lehnert 2014, s. 769). První se vztahuje ke sta-

tusu autobiografií jako literatury faktu, který byl dříve považován za samozřejmost. V klasickém pojetí byly autobiografie vnímány jako v zásadě objektivní popis minulosti, aniž by byly nastolovány otázky subjektivního vnímání, jazykové a narativní konstrukce či nespolehlivé paměti. Proměna vnímání vztahu skutečnosti a jazyka, spojená zejména s poststrukturalistickou teorií a s postmodernou, se však promítla i do způsobu, jak je pojímána autobiografie. Představa jazyka jako transparentního nástroje reprezentace vzala za své a byla nahrazena přesvědčením, že proces označování neodkazuje k mimořádné realitě, ale sám realitu a její význam utváří.¹ K tomuto obecnému zpochybnění možnosti jazykové reference k předem existující skutečnosti se přidává otázka autobiografické pravdy, jež začala být chápána jako nevyhnutelně subjektivní. Autobiografické narativy nezprostředkovávají přesný záznam života autorů, nýbrž jejich interpretace, které podléhají nejrůznějším zkreslením a nepřesnostem.

Problematizace zobrazování se dotýká také druhé z nastolených otázek. Převládající pojetí osobní identity se ve dvacátém století silně proměnilo pod vlivem psychoanalýzy a později rovněž poststrukturalismu. Vnímání subjektu jako stabilního, autonomního a jednotného celku existujícího mimo jazyk se posunulo směrem k představě subjektu fragmentovaného, neustále se proměňujícího, jazykově utvářeného (srov. Finck 1999). Navzdory rozšíření a zřejmě i intuitivní představě, že autobiografie popisuje předem zformované Já, je podle současné teorie autobiografie Já utvářeno až samotným vyprávěním. Autobiografický narativ tak neztváňuje hotové Já, ale spíše proces objevování a utváření sebe sama.

Obě témata – problém reference a otázka identity – jsou navzájem propojená. Interpretace vlastní minulosti z perspektivy přítomnosti se do značné míry odvíjí od autorova současného sebepojetí, jež (čas-

¹ Často bývá připomínán dekonstruktivní přístup Paula de Mana, který vidí autobiografii nikoli jako žánr nebo mód psaní, ale figuru čtení (přítomnou do určité míry v recepci jakéhokoli textu) založenou na pouhé iluzi reference k subjektu, který je ve skutečnosti produkován textem (de Man 1978). Navzdory častým zmínkám nemělo toto zpochybnění autobiografičnosti jako specifického, odlišitelného způsobu psaní velký vliv na teorii autobiografie.

tečně) řídí, které vzpomínky v narativu dostanou prostor, které aspekty prožitého budou zdůrazněny či jak budou vyprávěné události uspořádány. Samotné vyprávění životního příběhu však zároveň toto sebepojetí pomáhá utvářet: vzpomínající dochází k určitému porozumění sobě samému prostřednictvím přezkoumávání své minulosti. Výše popsané změny se odrážejí též v proměnách teoretického zájmu o autobiografie: zatímco dříve bylo s autobiografiemi zacházeno především jako s historickým dokumentem, ve dvacátém století si jich začala více všimnout literární věda, která s autobiografií pracuje jako s literárním žánrem. V posledních několika dekádách sledujeme velký rozmach bádání o autobiografickém vyprávění, který vedl ke vzniku samostatného oboru autobiografických studií, jež spojuje literárněvědné přístupy s psychologickými, sociologickými, filozofickými ad.² S touto transformací souvisí také přesun ohniska zájmu badatelů z *bios* na *autos*, jak jej pojmenovává významný teoretik autobiografie James Olney (Olney 1980, s. 20). Pozornost věnovaná autobiografiím jako svědectvím autorova života a doby ustupuje soustředění na problematiku osobní identity a její konstrukce v autobiografickém narativu, potažmo na způsoby narativní prezentace.

V podobném duchu se ovšem proměnilo i samotné autobiografické psaní. Zpochybnění jazyka jako transparentního média, důraz na konstruovanost reality i odhalení komplexnosti osobní identity se od druhé půlky minulého století promítá do nárůstu počtu děl, jež se k žánru autobiografie vztahují, přičemž ale porušují jeho konvence. Výrazným rysem tohoto nového typu autobiografických textů je značná sebereflexivita a tematizace procesu psaní, vzpomínání a formování vlastní identity. Tato díla reflektují změněné pojetí subjektu jako neesenciálního, fragmentovaného, proměnlivého a nepoznatelného. Zatímco klasické autobiografie odkazují k autorskému subjektu jako

² Paralelně došlo k velkému rozkvětu studia narativu, které už se neomezuje na naratologii, ale od začátku tzv. narativního obratu v 80. letech minulého století proniklo do mnoha humanitních a společenských věd. Ve vztahu k autobiografickým studiím se jeví jako obzvláště významné ustavení narativní psychologie (srov. Sarbin 1986) a kulturní psychologie (srov. Bruner 1990).

k něčemu samozřejmému, objektivně danému a stabilně ukotvenému mimo text, životopisci nového typu často reflektují narativní konstrukci identity a vznik Já přímo v procesu psaní. Já se vyjevuje jako „otevřená a nevymezená struktura“, jejíž utváření neustále pokračuje (Laouyen 2002, s. 3).

Proměny autobiografického psaní se dotýkají jak formy, tak obsahu vyprávění (a zároveň se zde vyjevuje nejasnost hranice mezi oběma pojmy: sebeobraz je utvářen nejen tím, *co* je vyprávěno, ale rovněž tím, *jak* je vyprávěno). Klasické autobiografie většinou líčí autorův život chronologicky od dětství a formou často připomínají *bildungsroman*: lineárně retrospektivní vyprávění přibližuje, jak autor dosáhl současného společenského postavení.³ Autobiografické texty novějšího typu toto paradigma rozbíjejí a mnohdy se zabývají jen vybraným obdobím života, případně se točí kolem určitého tématu, k němuž se vážou vzpomínky z různých časových úseků, nebo přináší autorův příběh ve střípcích a útržcích.⁴ Vyhýbají se totalizujícímu pohledu na život, jenž je naopak prezentován ve své neukončenosti, případně fragmentárnosti. Některá z těchto děl jako by se snažila obejít vzorec, který německý psycholog Jens Brockmeier nazývá „retrospektivní teleologii“ (Brockmeier 2001). Narativní zpracování života podle Brockmeiera činí z prosté časové posloupnosti

³ Jedním z prototypů klasické autobiografie je Goethovo dílo *Z mého života: Báseň i pravda*, jež ovlivnilo podobu mnoha dalších autobiografických publikací (srov. SOUKUPOVÁ 2017). Konvence, kdy příběh směřuje k zaujmutí určité společenské role, částečně stojí za skutečností, že až do začátku 20. století jsou díla splňující tradiční kritéria žánru v drtivé většině napsána muži (srov. Wagner-Egelhaaf 2006b).

⁴ Neznamená to však, že by se i v současnosti neobjevovaly texty psané v souladu s tradičními modely autobiografie. Opak je pravdou pro většinu autobiografií slavných osobností typu politiků, herců či sportovců (srov. Soukupová 2017, s. 147). Trefně situaci shrnuje Wagner-Egelhaafová: „In der Moderne, d. h. im 20. Jahrhundert, löst sich die traditionelle Autobiografie Goethe'scher Provenienz – zumindest in ihren ambitionierten literarischen Spielarten – auf, wengleich es einen Mainstream biografischer und autobiografischer Produktion gibt, der vollkommen unangekränkelt von einem modernen Krisenbewusstsein überkommene Gattungsmuster weiter schreibt“ (Wagner-Egelhaaf 2006b, s. 59).

kauzální návaznost. Autobiografický narativ zobrazuje život jako směřování k nějakému cíli, logický vývoj z určitého bodu v minulosti do přítomnosti, tedy do chvíle, kdy postava vyprávěného příběhu splyne s jeho vyprávěčem. Vytváří dojem, že tento konec byl hned od začátku stanoveným cílem, do kterého měla životní cesta dospět. Jedním z důsledků je eliminace náhody, nejistoty a alternativ, jak jinak se věci mohly udát; vyprávěný život se jeví jako jednotný celek, jasně determinovaný řetězec událostí (Brockmeier 2001, s. 252–253). Brockmeier se domnívá, že v autobiografických narativech se retrospektivní teleologii pravděpodobně nelze vyhnout (Brockmeier 2001, s. 252). To se však netýká některých experimentálních meta-autobiografických textů, které dané konvence záměrně narušují. Extrémním příkladem je Barthesova „anti-autobiografie“ *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*, která se linearity a koherence snaží vyvarovat tím, že řadí autobiografické fragmenty abecedně podle jejich názvů (ovšem i abecední pořádek je někdy porušen, aby čtenář nemohl spoléhat na jakoukoli pravidelnost či předvídatelnost).

V tradičním pojetí autobiografie pisatel formuluje příběh o autonomně existujícím životě, jehož narativní uchopení je vnímáno jako pouhé zprostředkování. Ačkoli může vyprávění autorovi význam jeho života pomoci lépe ozřejmit, význam se nachází mimo text a předchází mu. V novém způsobu autobiografického psaní autoři naopak staví na odiv své vědomí, že význam předkládaného života je spoluutvářen způsobem, jakým je příběh vyprávěn, a výběrem událostí a informací, které jsou do příběhu zařazeny. Reflektují, že není možné zrekonstruovat vlastní minulost bez jakéhokoli zkreslení – ať už kvůli limitům paměti, nedostatečnosti jazyka jako prostředku reprezentace či nutné konstruovanosti narativu. Inovativní postupy včetně signalizované fikcionalizace, o níž bude řeč níže, tak mohou být čteny jako zpochybnění ideálu autobiografie jako relativně neproblematického odrazu reality. Dále byl zneplatněn dříve pocíťovaný požadavek společenské významnosti autora autobiografie, o čemž svědčí popularita tzv. *nobody memoirs* (vzpomínkové knihy lidí, kteří se dosud ničím neproslavili).

Demokratizace psaní o vlastním životě a tendence vymýkat se tradičním pravidlům žánru autobiografie se odráží i v teoretizaci autobiografické tvorby. Současná autobiografická studia se přiklání k širšímu pojetí autobiografického vyprávění jako kulturní praxe, jež může nabývat různých podob od klasického příběhu v próze přes filmy, básně, komiksy a obrazy až po orální narativy, performance či online blogy. Nesmíme zapomínat ani na kolektivní autobiografie a texty psané ghost writery; také mnoho primárně biografických textů lze zároveň číst jako autobiografické (rozšířené jsou kupříkladu vzpomínkové narativy o otci či matce, které se většinou alespoň do určité míry zabývají vztahem autora k danému rodiči). Rozmanitost tvorby a inkluzivnost současného bádání reflektují zastřešující termíny jako *life writing* (psaní o životě), *life narratives* (narativy o životě), *écriture de soi* (psaní o sobě), ego-dokumenty či jednoduše autobiografické psaní.⁵ Za toto rozšíření autobiografická studia zčásti vděčí vlivu feministických a postkoloniálních teorií, jež také nasměrovaly pozornost k narativům jedinců ze společensky marginalizovaných skupin.

S odklonem od tradičně pojímaného žánru autobiografie a neproblematicky vnímané reference souvisí i relativně nedávno pojmenovaná kategorie autofikce. Termín pochází od francouzského spisovatele a literárního vědce Serge Doubrovského, který jím označil svou knihu *Fils* (1977), jež nese podtitul „román“, ale podle autora se jedná o „fikci striktně reálných událostí a faktů“ (Doubrovský 2001, s. 10). Doubrovský konceptem autofikce zareagoval mj. na dodnes velmi vlivnou koncepci autobiografie Philippa Lejeuna, podle níž signalizuje shoda jména autora, vypravěče a hlavní postavy tzv. autobiografický pakt mezi autorem a čtenářem. Čtenář na základě tohoto paktu očekává, že autor bude vyprávět pravdivý příběh o vlastním životě.⁶

⁵ Termíny *life writing* a *life narrative* zahrnují i biografické narativy, tedy vyprávění o životě jiných.

⁶ Autobiografická smlouva nezavazuje autora k historické věrnosti zobrazení, nýbrž k tomu, aby se pokusil pravdivě ukázat skutečnost tak, jak se mu jeví, jak ji on chápe; nejde o objektivní správnost, ale o deklarovanou snahu vyjádřit pravdu (Lejeune 1989, s. 22; Eakin 1989, s. IX).

Totožnost jména autora a protagonisty podle Lejeuna naprosto „vyklučuje možnost fikce“ (Lejeune 1989, s. 17).⁷ Doubrovský se rozhodl zaplnit prázdné místo v Lejeunově kategorizaci vztahů mezi jménem autora a protagonisty a druhem paktu: román (tj. dílo nabízející fikční smlouvu), jehož hlavní postava nese jméno autora díla (Lejeune 1989b, s. 135).

Doubrovskému však nešlo o fabulaci, ale spíše o oproštění se od konvencí žánru autobiografie, a to za účelem větší, nikoli menší pravdivosti: v tomto pojetí „autofikce představuje fikcionalizaci rámce, která umožní zobrazení ‚hlubší‘ pravdy vlastního Já“ (Jones 2009, s. 178). Vymanění se z pravidel lineárního retrospektivního vyprávění a mimetického zobrazování vlastní minulosti ve prospěch asociativnosti a volnějšího vztahu k referenčnosti podle Doubrovského a jeho následovníků umožňuje nepodlehout vlastním představám o sobě samém, nechat se textem zrcadlit nebo dokonce utvářet a nechat vyplout na povrch i potlačené vzpomínky (srov. Gasparini 2013, s. 10; Wagner-Egelhaaf 2006). Autofikční psaní v této podobě „umožňuje určitou míru experimentace s definicí a limity Já“ a představuje „projekt sebe-explorace a sebe-experimentování na straně autora“ (Dix 2018, s. 4) nebo „formu literární psychoanalýzy sebe sama“ (Srikanth 2019, s. 349). Díky zarámování jako román také odpadá (Doubrovským pocítované) vyhrazení práva publikovat autobiografické texty pouze pro významné osobnosti, u kterých zároveň čtenáři bedlivěji sledují, zda se neodchylují od známých biografických informací. Autor tohoto typu autofikce se může vědomě odchýlit od referenční „pravdy“, přesto píše o sobě: zhotovuje svého druhu autoportrét, přičemž klade důraz na hledání a utváření osobní identity.

Termín autofikce si však osvojili mnozí další teoretici i spisovatelé a je používán v rozmanitých významech a kontextech. Například francouzský spisovatel Vincent Colonna se výrazně odklání od původního významu, když navrhuje přetnout spojnici s autobiografií a používat pojem autofikce pro fikční vyprávění, v němž vystupuje postava, která

⁷ I v případě, že se příběh vůbec neshoduje s historickou realitou, musíme jej v tomto případě označit za lež, nikoli za fikci (Lejeune 1989, s. 17).

sdílí jméno s autorem. Jedná se podle něj o „fikcionalizaci sebe samého“, kdy autor na základě propůjčení svého jména sdílí s postavou identitu a stává se tak součástí vymyšleného děje (Colonna 1989, s. 43–47).⁸ Arnaud Schmitt považuje obsažení slova „fikce“ v označení Doubrovskyho stylu (tedy variace na autobiografii) za matoucí a prosazuje místo termínu *autofiction* pojem *autonarration* (angl. *self-narration*), tedy autonarace či sebenarace (Schmitt 2010, s. 129).⁹ Jiní vidí texty pojmenovávané termínem autofikce jednoduše jako druh autobiografického románu (Lejeune 1989b; srov. Doubrovsky 2013, s. 2–3).

Tato studie se přidrží pojmu autofikce a vyjde z předpokladu, že jde o hybridní mód, „psaní mezi“, v němž „se fikce a realita mísí a naráží do sebe“ (Laouyen 2002, s. 4). Jak uvádí mj. německý naratolog Frank Zipfel, autofikční text nabízí, řečeno lejeunovskými termíny, jak autobiografickou (tj. referenční), tak fikční smlouvu, aniž by čtenáři dovoľoval vysvětlit text na základě pouze jedné z nich (Zipfel 2009, s. 304–305). Zipfel a další mluví o přepínání mezi dvěma způsoby čtení či interpretačními režimy nebo o jejich souběžnosti (srov. např. Korthals Altes 2014, s. 192), Siddharth Srikanth však správně poznamenává, že autofikce čtenáře spíše vyzývá k tomu, aby „odložil otázku [fikce a non-fikce] s příslibem, že daný narativ použije jak fikčnost, tak faktualnost k tomu, aby dospěl k nějakým komplexním pravdám o autorovi nebo autorce a jeho nebo jejím světě“ (Srikanth 2019, s. 351). Znovu se tedy vynořuje náhled na autofikční psaní jako na efektivnější způsob zprostředkování pocíťované „pravdy“ o subjektu než klasická autobiografie. Oproti původní Doubrovskyho myšlence však v současných autofikcích fikcionalizace často zasahuje nejen formu zprostředkování, ale také prezentované události.

Vedle zpracování skutečných událostí je důležité, že autofikce signalizují autobiografickou intenci (např. identitou jména autora a pos-

⁸ Podobně pojímá autofikci Gérard Genette: „Já, autor, vám budu vyprávět příběh, jehož hrdinou jsem, a přesto se mi nikdy nepříhodil“ (Genette 2007, s. 59).

⁹ Autofikci Schmitt nedávno prohlásil za podžánr románu, pro který je charakteristická metaleptická přítomnost autora ve (fikčním) vyprávění (Schmitt 2020).

tavy, odkazy k dalším dílům autora či jiným známým skutečnostem, paratextuálně nebo metanarativně), čímž se liší od fikčního žánru autobiografického románu a od románů s autobiografickými prvky, v nichž autoři používají vlastní zkušenosti jako materiál pro fikční zpracování — postavy nemají stejná jména jako reální lidé a text nevyzývá k autobiografickému čtení (pokud jsou taková díla čtena referenčně, je to na základě ověřitelných shod a podobností s autorovými osudy). Na rozdíl od tradičního autobiografického románu vede autofikce dialog s žánrem autobiografie, jehož žánrové konvence často připomíná, problematizuje a záměrně porušuje, a hraje si se čtenářskými očekáváními ve vztahu k fikci a literatuře faktu, kterými může manipulovat za účelem jak autobiografického sdělení, tak románové estetiky (Srikanth 2019, s. 344).

Jako zásadní rys autofikcí se tedy vyjevuje kombinace fikčního a faktualního vyprávění. Jedním z nedávných příspěvků současné narativní teorie je rétorická teorie fikčnosti, která umožňuje vnímat fikční vyprávění mimo žánry spadající do kategorie fikce. Tento přístup pojímá fikčnost jako „záměrně signalizovaný, komunikovaný výmysl“ (Nielsen, Gjerlevsen 2020). Fikčnost se v tomto pojetí neváže k zobrazovanému předmětu, nýbrž ke komunikačnímu aktu, přičemž se často jedná o strategii, pomocí níž mluvčí sleduje rétorický záměr vztahující se k aktuálnímu světu (Nielsen, Phelan, Walsh 2015). Využití fikčnosti tak samo o sobě nepřeměňuje referent diskurzu ve fikční entitu. Stežejní je signalizace komunikačního záměru: mluvčí „zaujímá jasný komunikační postoj, čímž vyzývá adresáty, aby si uvědomili, že se dočasně přestává přizpůsobovat omezením kladeným referenčností a skutečností, a to za účelem dosažení určitého řečnického cíle“ (Nielsen, Phelan, Walsh 2015, s. 65). Nielsen, Phelan a Walsh dále rozlišují globální a lokální fikčnost, kdy diskurz zarámovaný jako fikce může lokálně uplatnit faktualní pasáže, aniž by tím ztratil svůj globální status fikčního vyprávění, a naopak ve faktualním diskurzu se může objevit lokální užití fikčnosti podřízené globálnímu nefikčnímu účelu (Nielsen, Phelan, Walsh 2015, s. 67).

Nejde tedy o opozici mezi globálními fikcemi s lokálními faktualními pasážemi na jedné straně a globálními non-fikcemi s lokální

fikčnosti na straně druhé – spíše se autofikční díla nacházejí na „kontinuu mezi referenčností a fikčností” (Gibbons, Vermeulen, van den Akker 2019, s. 176). Možnost lokální fikčnosti, respektive faktuality však osvětluje základní premisu, že autofikce v sobě spojují fikční vyprávění s autobiograficky referenčním, přičemž toto mísení signalizují jako záměrné. Ostentativně vymyšlené prvky komplikují referenční čtení, ale zcela je nevyklučují. Spokojit se se zařazením díla mezi fikční romány by tak znamenalo nechat bez povšimnutí výraznou složku jeho rétorických a narativních strategií.

Autofikční charakter textu se často pojí s meta-autobiografickým postojem, kdy díla strhávají pozornost k samotnému aktu vytváření autobiografického narativu a těžkostem, jež tento proces doprovází. Fikčnost je v těchto případech jednou z metod prolomení autobiografické iluze a projevem snahy „dekonstruovat zdánlivě neproblematickou referenčnost tradiční autobiografie” (Struth 2019, s. 638). Texty tohoto typu se demonstrativně odklání od mimetického zobrazování událostí, aby tak upozornily na to, že minulost je vždy aktivně konstruována z pozice přítomnosti a v limitech vymezených jazykem a narativem. Jak ukáže následující sekce, také v *Možnostech milostného románu* Jana Němce se autofikce snoubí s meta-autobiografickým sdělením.

V románu sám za sebe: Možnosti milostného románu jako autofikce

V textu deklarovaná motivace k napsání *Možností milostného románu* (dále *MMR*) připomíná vyjádření některých teoretiků i samotných spisovatelů o francouzských autofikcích, jež podle nich často pramení z jakéhosi traumatu nebo ztráty, které autory přimělo ke zpracování vlastní zkušenosti autofikčním způsobem. Takové psaní jim může sloužit jako „prostředek situování sebe sama do nového kontextu, kdy jiné vztahové konstrukty zmizely nebo jsou v ohrožení” (Dix 2018, s. 4). Výchozím bodem *MMR* je totiž rozpad romantického vztahu vypravěče Jana Němce. Mým cílem zde však není zkoumat vztah empirického autora k jím napsanému příběhu ani jeho reálnou motivaci k vytvoření díla, nýbrž to, jakým způsobem text tuto motiva-

ci předvádí a jak signalizuje autobiografickou výpověď i odklony od referenčního vyprávění.¹⁰

Autobiografická složka je ohlašována nejen totožností vlastního jména autora, vypravěče a hlavní postavy, ale také paratextovým vyjádřením autora na zadní straně obálky knihy („Jsem v něm [románu] sám za sebe [...]. Asi je to román pro ty, kdo dávají přednost sdílení před sděleními”) a přímo v textu odkazy na známé skutečnosti (včetně Němcova předchozího románu) a osobnosti, jako např. autorovo pracoviště a jeho konkrétní spolupracovníky. K referenčnímu čtení vyzývá také jmenný rejstřík uprostřed knihy (*MMR*, s. 278–287), v němž u některých jmen figurují čísla stran jak ze samotného příběhu, tak z autorova závěrečného poděkování, které přichází až po obsahu. V rejstříku jsou navíc obsažena také jména grafika a jazykové redaktorky, jež se objevují pouze v tiráži (grafik), respektive v poděkování a tiráži (jazyková redaktorka). V rejstříku tedy nejde jen o avizované „nečekané souvislosti” (*MMR*, s. 278), kdy se podobně jako o pár stránek později v seznamu kontaktů ve vypravěčově telefonu potkávají lidé z nejrůznějších kontextů, ale též o prolínání či kontinuitu světa příběhu se světem mimotextovým.

Vyprávění ovšem obsahuje také jasně rozpoznatelné vymyšlené pasáže, jako kupříkladu tu, kde se vypravěčovo současné (nebo spíše nedávno minulé) Já prochází podél řeky Visly se svým dřívějším Já a mimo jiné se píše o to, či verze konkrétní vzpomínky působí autentičtěji (*MMR*, s. 206–214). Na jednom místě se vyprávění ujímá postava Janovy partnerky Niny, která je jakožto vypravěčka zcela fikční a na svou vymyšlenost také explicitně upozorňuje. Jindy vystupuje Nina ze své role postavy v příběhu, když v rámci dialogu Jana napomíná:

[...] vyprávět máš dneska ty, takže už žádný další otázky. A konečně nahlas, ty si pořád všechno necháváš pro sebe (*MMR*, s. 97).

¹⁰ V následujícím textu vyhradím označení „Němec“ autorovi díla, zatímco vyprávějící Já textu budu nazývat vypravěčem a pro prožívající Já (tedy postavu Jana Němce ve vyprávěné minulosti) budu používat jméno Jan. Z autofikčního charakteru díla však vyplývá, že Jan i vypravěč jsou částečnou textovou reprezentací autora.

Touto poznámkou Nina překračuje diegetickou rovinu, poněvadž se vyslovuje k předchozím dvěma stránkám knihy, na nichž se vypravěč (přesněji vyprávějící Já) věnuje svým dětským spisovatelským počátkům. Tomuto líčení sice předchází Ninina otázka směřovaná na Jana (tj. prožívající Já), ale odpověď není součástí dialogu, nezaznívá tedy „nahlas“. Postava Niny se tudíž v rámci příběhu vyjadřuje k textu, jenž vznikl několik let poté, co měla onu poznámku vyslovit.¹¹ Tato metalepse zároveň naznačuje, že následující rozhovor (*MMR*, s. 97–102) je rovněž vyfabulovaný nebo aspoň silně fikcionalizovaný. Sestává totiž zejména z Janových dlouhých monologů, takže nepůsobí jako záznam opravdové rozmluvy milenců, ale jako nástroj ústrojného zařazení informací o Janově životě před seznámením s Ninou.

V kapitole *Květina v prázdném bytě* vypravěč popisuje svou snahu být v bytě tak, aby si Nina nebyla vědoma jeho přítomnosti a on ji tudíž mohl pozorovat o samotě. Kapitola sice začíná uvěřitelně, ale její konec čtenáře nenechá na pochybách, že jde o vymyšlenou epizodu:

Zvedl jsem se tedy z křesla, že tě obejmů, ale prošla jsi mou náručí, jako bych tam nebyl (*MMR*, s. 160).

Vypravěčovy představy se zhmotňují do skutečnosti světa příběhu. Materializace představ se objevuje rovněž v jedné z posledních kapitol, kde vypravěč-autor u jezera ve Wannsee dokončuje *MMR* a vidí vedle sebe Ninu, která „listuje knihou s temným sluncem a barevnou korónou na potahu“ (*MMR*, s. 397). Design potahu se shoduje s tím na knize, kterou čtenář drží v ruce – Nina čte knihu, jejíž součástí je scéna, kde čte tuto knihu. Tato calvinovská situace ústí zřejmě do vypravěčova splněného přání, kdy se mu díky knize dostane Ninina pochopení, hned vzápětí je však toto přání negováno jako nereálné:

¹¹ K metaleptickému vystoupení z role dochází také v již zmíněném rozhovoru dvou různých Já, do něhož je zabudován metanarativní komentář:

„Když jsem před dvěma hodinami šel opačným směrem, přemýšlel jsem o tom, že vlastně nevím, kolik mi je. Že jsem mladší i starší zároveň. A teď tu takhle jdeme spolu.“

„To zas tak zajímavý není,“ ujistil jsem ho. „Říká se tomu kompozice a práce s motivy. Akorát by si toho asi málokdo všiml, takže bylo potřeba, abys to připomněl“ (*NMR*, s. 211).

Samozřejmě že to už jsme i my dávno po smrti (*MMR*, s. 397).

V obou případech je tedy jasně signalizováno, že se nejedná o mimetický popis skutečnosti, ale spíše metaforické vyjádření mentálního stavu vyprávějícího Já. Stejný koncept se pak promítá ještě explicitněji do kapitoly *Minulost neosvobodíš*, v níž *street view* zrcadlí vypravěčovy vzpomínky (*MMR*, s. 136–137).

Dalším indikátorem odklonu od referenčního vyprávění je silná sebereflexivita: vypravěč často záměrně rozostřuje vyprávěnou realitu a zpochybňuje vlastní vzpomínky. Příběh minulosti je přerušován zci-zujícími momenty, které strhávají pozornost k procesu narativního utváření vlastní minulosti, jako např. když vypravěč ožívuje blednoucí vzpomínky pomocí funkce *street view* v aplikaci Mapy Google nebo když promlouvá k postavě Niny, přičemž zdůrazňuje její vykonstruovanost, její existenci pouze jako papírová bytost:

[...] v každé kapitole tě nalíčím před zrcadlem obrazovky, upravím tě, abys mohla do světa, a potom pro tebe v šatní skříni vyberu slovesa, která budou nejlépe vyhovovat tvému temperamentu a tvým způsobům.

Jsi moje postava, a tak se o tebe starám“ (*MMR*, s. 63–64).

Výsledkem má být „něco, co se podobá neiluzivnímu divadlu, ačkoli divadlo to samozřejmě pořád je“ (*MMR*, s. 338). Třebaže text indikuje, že se vztahuje k osobě a životu empirického autora, a měl by tudíž odkazovat k aktuálnímu světu a reálným událostem a osobám, Němcova textová reprezentace v roli vypravěče se odkrývá jako ten, kdo svět příběhu a jeho komponenty včetně postav konstruuje. Manifestovaný záměr však není vyhýbat se „pravdě“. Vypravěč se spíše snaží ukázat, že nemá na výběr: psaní o sobě bude vždy do určité míry „divadlem“ nebo performancí.

Vypravěč opakovaně poukazuje na nedostatečnost jazyka a vyprávění jakožto prostředků k vyjádření mnohvrstevnaté skutečnosti, kdy mu jazyk místo původního zážitku nabízí jen „suché znaky“ (*MMR*, s. 182), a vyjadřuje postmoderní obavu „z prázdnoty všech obrazů a jejich odrazů“ (*MMR*, s. 173). Podle vypravěče je v době informační přesycenosti čím dál tím těžší se při tvorbě vlastního životního příběhu vyvarovat určitého plagiátorství ve formě přisvojení si jiných narativů:

Připadá mi, že psát dnes milostný román je jako vytvářet patchwork: stříhy a stehy jsou moje, ale látkou si nejsem jistý, přestože jsem ji prožil. Mám pocit, že s každou větou upadám v podezření, zda jsem látku svého života neutkal podle jiných milostných románů, co hůř, podle písní a reklam, podle filmů a seriálů, podle vašich facebookových statusů” (*MMR*, s. 89).¹²

Vypravěč truchlí nad ztraceným výsadním postavením narativu jakožto zdroje informací a jeho nahrazením sběrem a zpracováním dat, nad výhrou digitálního zobrazování nad klasickým vyprávěním, kdy podle něj spisovatelská činnost v takovém „totálně popsaném, totálně ukázaném, totálně předvedeném světě” přichází o značnou část svého opodstatnění (*MMR*, s. 34).¹³ Vypravěč zkrátka opakovaně podrývá vlastní autoritu a znejišťuje čtenáře ve vztahu k vyprávěnému příběhu.

Vypravěčovo prohlášení, že „nejdůležitější pravdy na sebe i v literatuře berou spíše podobu formy než obsahu. Tedy pokud si ještě někdo myslí, že se to dá odlišit” (*MMR*, s. 181), se sice vztahuje k předchozímu Němcovu románu, ale můžeme je číst rovněž jako metanarativní poznámku k předkládanému dílu. Mohla by se vztahovat i na na první pohled svévolně působící kapitoly, které neposouvají děj: podivuhodné příběhy z novin, úryvky z literárních děl, výzva čtenářů k výběru motta pro knihu ad. Většina těchto vsuvek se nějakým způsobem dotýká romantické lásky. Např. kapitola *Tříděný odpad z naší milostné korespondence* obsahuje vedle osmi kategorií znaků také instrukce k jejich recyklaci, neboť „neznečištěné znaky zbavené jakéhokoli významu [...] využijí další uživatelé” (*MMR*, s. 395). Roztříděné

¹² Spolu s narativním psychologem Jeromem Brunerem bychom mohli dodat, že narativy kolující v našem okolí i obecně ve společnosti ovlivňují nejen naše vyprávění, nýbrž také naše prožívání (srov. např. Bruner 1993), jak ostatně konstatuje i postava „autora Možností milostného románu“ v rozhovoru v rámci knihy a metaforičtěji v jedné z *poznámek autora* (*NMR*, s. 341, 223). Jako výrazný příklad vlivu literatury a filmu na život může posloužit koncepce romantické lásky v západních společnostech, která pochopitelně určuje i jednání a prožívání postav této knihy. Výpůjčky z dostupných příběhů také samozřejmě nejsou záležitostí pouze poslední doby, mění se však dominantní způsob – a možná také míra – jejich šíření.

¹³ K souboji narativu a databáze jako dominantní formy strukturace zkušenosti srov. Ven 2018.

znaky zde zastupují to, co je společné všem milostným vztahům, a odkazují ke kulturně ustáleným formám některých zkušeností a k opakujícím se vzorcům. Vložené kapitoly tedy působí jako nepřímé komentáře k příběhu a k tématu díla. Zároveň díky nim text jako celek nabývá mozaikovitého charakteru, který naznačuje fragmentárnost životních příběhů poslepovaných z vlastních i přivlastněných zážitků.

Forma hraje významnou úlohu i v kapitole *Tête-à-tête* (*MMR*, s. 105–118), kde použití gramatické třetí osoby vyjadřuje časový, ale hlavně emocionální odstup vyprávěcího Já od prožívajícího Já (srov. Fonioková 2020). Užité styl upozorňuje na zásadní problém autobiografického psaní, kterým je narativní konstrukce sebe sama v minulosti a performativní charakter autobiografického vyprávění, jímž je utvářeno Já. S tím souvisí i nutnost podstoupit a podívat se na sebe v minulosti jako na jinou osobu, o níž mluví např. Robert Folkenflik:

Myšlenka sebe jako druhého je podmínkou autobiografického narativu, protože obecně existuje určitý rozdíl mezi ‚Já‘, které mluví, a postavou v minulosti, jež je popisována. [...] Autobiografie je často formována snahou vypořádat se s jinakostí oné postavy v minulosti” (Folkenflik 1993, s. 234).

K této problematice odkazují také vypravěčovy úvahy ve spojitosti se zrcadly. „Cítit se zevnitř a vidět se zvenčí je vždy matoucí” (*MMR*, s. 201), komentuje vypravěč odraz svého těla v zrcadle a nepřímo také proces vytváření sebe sama jako postavy, kdy je pisatel zároveň tím, kdo vypráví, i tím, kdo je vyprávěn („subjekt i objekt zároveň”; *MMR*, s. 64). Tato rozpolcenost se promítá i do scény, kdy Jan při sledování nekonečné řady svých odrazů v protilehlých zrcadlech pociťuje zmatek z toho, „který z nich vlastně jsem” (*MMR*, 173). Podobně i proces psaní o sobě vnáší do hry celou škálu různých Já, která se však prolínají, a textově utvářená Já se promítají nazpět do autorova současného sebepojetí. K minulým a současným Já se přidávají Já budoucí. V *MMR* jedno potenciální budoucí Já symbolizuje muž, jenž stojí na pustém nočním nástupišti a jemuž Jan ukazuje polonahou Ninu, ale který je zároveň Janovou starší a smutnější verzí:

[...] proto to přece udělal, protože už tehdy kdesi hluboko v sobě věděl, že se od toho muže tam ničím neliší, a už tehdy také stál na tom malém nádraží (*MMR*, s. 367).

Vypravěč je tu opět jako subjekt a objekt zároveň – jako objekt, na který se někdo dívá (jakkoli je skrytý ve tmě za Ninou), a jako dívající se subjekt.¹⁴

Můžeme tedy zrekapitulovat, že dílo zakládá autobiografickou autorsko-čtenářskou smlouvu a vyzývá tak k autobiografickému čtení, ovšem zároveň mnoha způsoby (označení román, anti-iluzivní prvky a ontologická ambivalence, přiznaně vymyšlené pasáže, zapojení jiných textů) od referenčního čtení odrazuje a autobiografickou smlouvu porušuje. Autobiografickým psaním se zaobírá i tematicky, reflektuje jeho problémy a zpochybňuje pojetí autobiografií jako literatury faktu. Kromě výše popsaných meta-autobiografických strategií jsou pochybnosti o ryzí faktualitě autobiografií explicitně vysloveny v „poznámkách autora” a ve vyjádření Jana v rozhovoru s šéfredaktorem Hosta:

O co je taková biografická literatura míň fiktivní než román? Je možná míň fabulovaná, ale je míň fiktivní?” (NMR, s. 246).

Také *MMR* se prezentují jako dílo, které (většinou) nefabuluje, ale zároveň se nevyhýbá fikcionalizaci. Podobně jako v jiných autofikcích nejsou fikční zarámování a občasná fabulace cílem samy o sobě, ale jsou podřízeny jinému rétorickému účelu.

Signalizovaným záměrem je vyprávění o autorovi díla, ovšem jiným způsobem, než to činí klasické autobiografické texty: text neusiluje o věrný přetisk minulosti (naopak deklaruje nutné ztroskotání takových pokusů), ale o výpověď prostřednictvím fikčního i faktualního diskurzu. Tato strategie umožňuje reflexi otázek spojených s psaním o životě propsat do samotného ustrojení textu, kdy dílo pomocí reálně biografických i vymyšlených komponent předvádí pokus o upřímnou autobiografickou výpověď a současně demonstruje nemožnost úspěchu takových pokusů. Jak si všímá Liesbeth Korthals Altesová, takové „tematizace nemožnosti být pravdivý, upřímný a autentický se nepřekvapivě samy staly silným toposem upřímnosti”

¹⁴ Nina je zde explicitně vyobrazena v roli objektu vystaveného mužskému pohledu, což je do jisté míry typické pro její postavení v narativu *MMR*.

(Korthals Altes 2014, s. 193).¹⁵ Právě odmítnutím možnosti pravdivého zobrazení vlastní zkušenosti a absolutní otevřenosti staví mnohé autofikce na odív svou intenci upřímnosti. Vědomé a přiznané využití fikčního vyprávění je implicitně postaveno proti tradičnímu způsobu autobiografického psaní, které nereflektuje svou konstruovanost, takže se jeho předpoklad pravdivosti může jevit jako naivní nebo předstíraný.

Čtenář však většinou může jen odhadovat, nakolik je autofikcí manifestovaná upřímnost reálná a do jaké míry je i ona podřízena estetickému záměru nebo jinému cíli, např. sebestylizaci autora. Nejinak je tomu v *MMR*: je autorovo prohlášení, že je v knize „sám za sebe”, autentickým oznámením autobiografického úmyslu, nebo spíše literární hrou s ontologickou metalepsi? Do jaké míry je autorova sebeinscenace, která překračuje hranice samotného textu (autor kupříkladu zpřístupnil na Spotify a YouTube „soundtrack k románu”, tedy seznam skladeb, jež jsou v *MMR* zmíněny), upřímnou snahou o autoportrét? Tato nerozhodnutelnost patří k vlastnostem typu autofikce, jenž pomocí kombinace referenčního a fikčního vyprávění propojuje psaní o vlastním životě s meta-autobiografickým uchopením komplikací s takovou tvorbou spojených, ať už je hlavním účelem autobiografická výpověď autora nebo ozvláštnění románové formy. Kdybychom tedy *MMR* interpretovali jen jako fikční narativ s autobiografickou inspirací, opomenuli bychom pro něj zásadní hybridní status, kdy je signalizované prolínání fikčního a faktualního nedílnou součástí celkové metody.

Literatura

Brockmeier Jens, 2001, *From the end to the beginning. Retrospective teleology in autobiography*. In *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture*. Ed. Jens Brockmeier and Donal Carbaugh. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, s. 247–280.

¹⁵ Charles Hatfield ve svém pojednání o autobiografických komiksech mluví o „ironické autentifikaci”: „the implicit reinforcement of truth claims through their explicit rejection. [...] ironic authentication makes a show of honesty by denying the very possibility of being honest“ (Hatfield 2005, s. 125–126).

- Bruner Jerome, 1990, *Acts of Meaning*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bruner Jerome, 1993, *The Autobiographical Process*. In *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-representation*. Ed. Robert Folkenflik. Stanford: Stanford University Press, s. 38–56.
- Colonna Vincent, 1989, *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. Paris: A. R. N. T.
- De Man Paul, 1979, *Autobiography as De-facement*. „MLN” 44, č. 5, s. 919–930.
- Dix Hywel, 2018, *Introduction: Autofiction in English: The story so far*. In *Autofiction in English*. Cham: Palgrave Macmillan, s. 1–23.
- Dobrovsky Serge, 2001 [1977], *Fils*. Paris: Gallimard.
- Dobrovsky Serge, 2013, *Autofiction*. „Auto/Fiction” 1, č. 1, s. 1–5.
- Eakin Paul John, 1989, *Foreword*. In *On Autobiography*. Ed. Paul John Eakin. Trans. Katherine Leary. Minneapolis, s. VII–XXVIII.
- Finck Almut, 1999, *Pojem subjektu a autorství: K teorii a dějinám autobiografie*. In *Úvod do literární vědy*. Ed. Miroslav Petříček, Miltos Pechlivanos. Prague: Herrmann & synové, s. 279–289.
- Folkenflik Robert, 1993, *The Self As Other*. In *The Culture of Autobiography: Constructions of Self-representation*. Ed. Robert Folkenflik. Stanford: Stanford University Press, s. 215–234.
- Fonioková Zuzana, 2020, *What's in an I? Dissonant and Consonant Self-Narration in Autobiographical Discourse*. „Biography: An Interdisciplinary Quarterly” 43, č. 2, s. 387–406.
- Gasparini Phillippe, 2013, *Autofiction vs Autobiography*. „Auto/Fiction” 1, č. 1, s. 6–19.
- Genette Gérard, 2007, *Fikce a vyprávění*, přel. E. Brechtová. Brno/Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- Gibbons Alison, Vermeulen Timotheus, van den Akker Robin, 2019, *Reality beckons: metamodernist depthiness beyond panfictionality*. „European Journal of English Studies” 23, č. 2, s. 172–189.
- Hatfield Charles, 2005, *Alternative Comics: An Emerging Literature*. Mississippi: University Press of Mississippi.
- Jones E. H., 2009, *Autofiction: A Brief History of a Neologism*. In *Life Writing. Essays on Autobiography, Biography and Literature*. Ed. Richard Bradford. Cham: Palgrave Macmillan.
- Korthals Altes Liesbeth, 2014, *Ethos and narrative interpretation. The negotiation of values in fiction*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Laouyen Mounir, 2002, *Préface*. „L'Esprit Créateur” 42, č. 4, s. 3–7.
- Lehnert Robert, 2014, *Autobiography, Memoir and Beyond: Fiction and Non-Fiction in Philip Roth's »The Facts« and Paul Auster's »Winter Journal«*. „Anglia” 132.4, s. 757–796.
- Lejeune Philippe, 1989a [1975], *The Autobiographical Pact*. In *On Autobiography*. Ed. Paul John Eakin. Trans. Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press, s. 3–30.
- Lejeune Philippe, 1989b [1982], *The Autobiographical Pact (bis)*. In *On Autobiography*. Ed. Paul John Eakin. Trans. Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press, s. 119–137.
- Němec Jan, 2019, *Možnosti milostného románu*. Brno: Host.
- Nielsen Henrik Skov, Gjerlevsen Simona Zetterberg, 2020, *Distinguishing Fictionality*. In *Exploring Fictionality: Conceptions, Test Cases, Discussions*. Ed. Cindie Aaen Maagaard, Daniel Schäbler, Marianne Wolff Lundholt, Odense: Syddansk Universitetsforlag, s. 19–40.
- Nielsen Henrik Skov, Phelan James, Walsh Richard, 2015, *Ten Theses about Fictionality*. „Narrative” 23, č. 1, s. 61–73.
- O'neil James, 1980, *Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction*. In Idem (ed.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, s. 3–27.
- Sarbin Theodore R. (ed.), 1986, *Narrative Psychology. The Storied Nature of Human Conduct*. Westport: Praeger.
- Schmitt Arnaud, 2010, *Making the Case for Self-narration Against Autofiction*. „a/b: Auto/Biography Studies” XXV, č. 1, s. 122–137.
- Schmitt Arnaud, 2020, *Avatars as the Raison d'Être of Autofiction*. „Life Writing” DOI: 10.1080/14484528.2020.1753486.
- Soukupová Klára, 2017, *Autobiografie a reflexe žánrových vzorů*. In *Umění a tradice*. Ed. Pavla Machalíková, Tomáš Winter. Praha: Artefactum, s. 142–149.
- Srikanth Siddharth, 2019, *Fictionality and Autofiction*. „Style” 53, č. 3, s. 344–363.
- Struth Christiane, 2019, *Metaautobiography*. In *Handbook of Autobiography / Autofiction*. Ed. Martina Wagner-Egelhaaf. Berlin: De Gruyter, s. 636–639.
- Ven Inge van de, 2018, *The Monumental Knausgård: Big Data, Quantified Self, and Proust for the Facebook Generation*. „Narrative” 26, č. 3, s. 320–338.
- Wagner-Egelhaaf Martina, 2006, *Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe — Barthes — Özdamar*. In *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Band 1: *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. Ed. Ulrich Breuer, Beatrice Sandberg. München: Iudicium, s. 353–368.
- Wagner-Egelhaaf Martina, 2006b, *Autobiografie und Geschlecht*. In *Erinnern und Geschlecht*. „Freiburger FrauenStudien. Zeitschrift für Interdisziplinäre Frauenforschung” 12, č. 19, s. 49–64.
- Zipfel Frank, 2009, *Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?* In Simone Winko, Fotis Jannidis, Gerhard Lauer (edd.), *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*, Berlin: De Gruyter, s. 285–314.