

ŽÁNŘ BIOGRAFIE A PROMĚNA CHÁPÁNÍ DĚJINNOSTI

Václav Sixta

The Genre of Biography and Changes in Understanding Historicity

This contribution investigates the relation between biography as a genre and changes in the understanding of historicity which took place in Late Modernism. The author introduces various theoretical inspirations based on the texts of Gilles Deleuze and Françoise Hartog, which could help us grasp the shift in approaching the category of time in Late Modernism. These inspirations are then applied to various forms of biography in current culture of remembrance. Materials the author analyses include for instance biographic series of various publishers, a collection of biographies of Václav Havel, campaign of the Kefirer brand, or project *Opráskí Sčeskí Historje*. These materials are studied from the perspective of their relation to the past which they can help create. The author asks whether these sources deal with national history oriented towards future or with nostalgic recollections devoid of substantive social content. In conclusion, the author proposes a typology of relations to the past as mediated by biographies and offers an explanation of success of this genre within the current culture of remembrance.

Keywords: biography; Late Modernism; historical culture.

Václav Sixta, PhD student at the Institute of Czech History of the Faculty of Arts at the Charles University, vaclav.sixta@volny.cz

Pověštinou starší muži s upraveným vzhledem soustředěně hledí s vážnými tvářemi na diváka opírajícího se o zábradlí schodiště ve druhém patře paláce. Jako první se jeho oko zastaví u tváře Franze Kafky – možná pro její odlišnost od ostatních, možná proto, že ji zná. Ostatní portréty nelze již rozpoznat tak snadno. Snad ještě tvář Alberta Einsteina. Další obličej se liší jen délkou i způsobem úpravy vousů, brýlemi a odstínem barvy vlasů. Spíše než konkrétní jména lze v obrazech rozpoznat encyklopedické portréty významných osobností kultu-

ry a vědy 19. a první poloviny 20. století. Postupně nad pocitem viny z nerozpoznání osobností převládne podezření, že něco není s obrazy v pořádku. Důvod tohoto podezření odhalí podrobnější pohled – nejde totiž o fotografie, nýbrž o malby. Objasnění důvodu divákova neklidu přináší další otázky. Jaký význam má přemalovávat portrétní fotografie vědců a umělců? Má smysl hledat nějakou logiku v jejich výběru?

Dne 3. září 2017 skončila výstava malíře Gerharda Richtera v pražské Národní galerii. Úvodní instalaci v paláci Kinských bylo dílo *48 portrétů*.¹ Původním výstavním kontextem díla bylo Benátské bienále roku 1972, kde Gerhard Richter reprezentoval Německo. Richterovo dílo vyvolalo po svém vystavení debatu zaměřenou na výběr portrétů, způsob jejich instalace, medialitu díla či na absenci „otců“ v generaci narozené ve 30. letech 20. století. V následujících letech vytvořil Gerhard Richter ze stejného souboru čtyřicet osm fotografií (1972), fotografický soubor (1998) a dílo *48 portrétů* je také součástí neustále se vyvíjejícího inventáře Gerharda Richtera *Atlas* (1969–).² Pražská výstava ale nebyla prvním vystavením tohoto díla v České republice. V roce 2005 kurátoři Galerie Rudolfinum prezentovali Richterův soubor maleb v juxtapozici k dílu Gottfrieda Helnweina, který v roce 1991 analogicky k Richterovi ztvárnil čtyřicet osm portrétů žen vyvedených v odstínech červené barvy.³

S přihlédnutím k výstavní historii tohoto dnes již kanonického díla dějin výtvarného umění máme před sebou mnohovrstevnatou kompozici, jejíž významnou vrstvou jsou biografická encyklopedická hesla. Základním materiálem, ze kterého Richter čerpal, byly portrétní fotografie otištěné u biografických encyklopedických hesel. Svou estetikou a způsobem instalace tak *48 portrétů* odkazuje k praxi vytváření národních pantheonů, alb významných osobností různých oborů a odvětví lidské činnosti, galerií osobností a dalším kulturním praktikám, které se podílely na formování moderního kulturního kánonu.

Jak ale s touto sedimentovanou praxí zachází Richter? Především mezi původní médium fotografie z encyklopedie a jeho pouhou reprodukcí vkládá proces malby. Aktem formálně dokonalého přemalování fotografií dává vztahování se

- 1 Web výstavy <http://www.ngprague.cz/exposition-detail/gerhard-richter/> (náhled 18. července 2018). Základní informace o díle Čtyřicet osm portrétů <http://www.tate.org.uk/art/artworks/richter-48-portraits-ar00025> (náhled 2. července 2018).
- 2 WIEBKE LEISTER, *Photography In-the-Round: Gerhard Richter's, 48 Portraits, 1972 and 1998*, Photographies 2014, č. 2, s. 217–246.
- 3 Více informací na webu umělce http://www.helnwein.com/artist/museums/article_4514-Installation-48-Portraits-Gottfried-Helnwein-and-Gerhard-Richter-at-Galerie-Rudolfinum-Prague (náhled 18. července 2018).

k minulosti novou kvalitou. Tím sice navazuje na žánr moderní encyklopedie, zároveň však mizí nárok na univerzalitu, národní rámec, optimistická vize lineárních dějin. Jeho výběr je osobní, avšak omezený kánonem umění a vědy utvořeným v 19. století a na počátku století 20. Pro Richterovo dílo bychom mohli použít termín „anti-pantheon“, ve kterém se inscenuje a zviditelňuje samotný žánr a funkce biografického portrétu a v obecnější rovině kulturního kánonu.

Jinou perspektivu zvolil Gottfried Helnwein, který vytvořením souboru portrétů žen upozornil na mocenský aspekt moderních forem vědění. Helnwein svým dílem poukázal na selektivnost a problematičnost vzniku kánonu a potřebu jeho revize. V Helnweinově výběru najdeme také širší portfolio osobností než jen úspěšné představitelky vědy a kultury (Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Marie Curie-Sklodowska). Najdeme zde ikony popkultury (Marilyn Monroe, Coco Chanel, Janis Joplin), oběť holocaustu (Anne Frank), nebo političku Rosu Luxemburg či spisovatelku Gertrude Stein.

Na to, co je v centru Richterovy pozornosti, nejlépe ukazují absence v jeho výběru. Mezi vybranými portréty nenajdeme politiky ani výtvarné umělce: Richter nevytváří ani politický manifest, ani vlastní uměleckou genealogii. Tomu odpovídá i absence žen v jeho výběru. Čtyřicet osm mužských tváří výhradně západního původu upozorňuje na paternalistické dědictví moderního kulturního kánonu reprezentovaného encyklopedickými hesly. Mimo Richterův záběr také zůstaly osobnosti z předfotografického období.⁴ Všechny tyto absence dávají jasně najevo, že dílo nelze číst jako nový pantheon, ani jako osobní svědectví.

Do popředí se tak dostávají jiná témata: „odkouzení“ portrétu, který přestává být zachycením jedinečného „niterného charakteru“ portrétovaného, ale technicky reprodukováným obrazem cirkulujícím mezi kontexty (původní ateliérová portrétní fotografie, její přetisk v encyklopedii, pracovní fotografie G. Richtera, Richterova malba, fotografie Richterovy malby) ukazuje na vliv mediality na reprezentace minulosti. Spolu s estetickou podobností zobrazených (všichni mají černé sako a bílou košili) a jejich rozmístěním na základě úhlu pohledu vzhledem k fotografovi, resp. k divákovi, odkazuje ke společnému estetickému kódu těchto portrétů. Posledním tématem, které Richter zviditelňuje, je temporalita. Tím, že dílo reflektovaně pracuje se svými zdroji (portrét, encyklopedie, pantheon), ukazuje na různé způsoby vztahování se k minulosti a vede diváka k promyšlení mnohvrstevnatosti, která je v díle přítomna. Celkově lze chápat 48 portrétů jako

4 W. LEISTER, *Photography In-the-Round*, s. 221.

„metaobraz“, tedy dílo formulující otázky po funkci obrazů – zde portrétů velkých mužů (a jejich kompendií) – ve společnosti a jejich proměnách.⁵

Současné humanitní a sociální vědy nabízejí řadu přístupů, které se soustředí právě na různé funkce a způsoby vztahování se k minulosti. Předně jde o paměťová studia, která se etablovala jako interdisciplinární výzkumné pole v 80. letech.⁶ Přibližně od konce 80. let 20. století tak můžeme registrovat nárůst akademických prací sledujících různé podoby národně, lokálně, tematicky či jinak vymezených pamětí. Paměťová studia dnes představují základní konceptuální výbavu pro promýšlení společenského vztahování se k minulosti. Paměť bývá nejčastěji vztahována k identitě vzpomínající komunity, obrazu sebe samého a druhých, k paměťovým konfliktům a v poslední době také k roli mediality v kultuře vzpomínání.⁷

Žánru biografie přisuzuje významnou pozici v komplexu výzkumu paměti teoretička paměťových studií Astrid Erll. Význam životopisů v kultuře vzpomínání je podle Erll dobře vidět perspektivou hlavních pojmů paměťových studií: dvacet pět ze sto dvaceti jednoho německého místa paměti jsou biografie. Jejich výběr odkazuje ke kánonu 19. století a jejich poměrné zastoupení také na potenciál žánru biografie zprostředkovávat základy národní identity.⁸ Erll také upozorňuje na schopnost biografii plnit funkci „skladovacího“ (Speicherung) i „cirkulačního“ (Zirkulation) média paměti. Příkladem statické (Speicherung) funkce biografie jako média paměti může být opakované vydávání Plutarchových životopisů a jejich komentování a znovupřekládání. Dynamickou – cirkulační – funkci můžeme pozorovat v případech, kdy lze mluvit o pravidelné masové produkci a recepci biografii. Příkladem mohou být například životopisy Václava Havla, kterých se nedlouho po smrti bývalého prezidenta objevila celá řada a které získaly pozornost médií a některé i komerční úspěch. Poslední aspekt, na který Erll poukazuje, je remediace, kdy z nich současné biografie využívají starších způsobů konstrukce zápletky či ustálených čtenářských očekávání k budování vlastního příběhu. Paměťová studia tak patří k základním konceptuálním rámcům, ve kterých lze zkoumat roli žánru biografie ve vztahování se k minulosti.

5 WILLIAM J. T. MITCHELL, *Teorie obrazu*, Praha, s. 48–94.

6 ASTRID ERLI, ANSGAR NÜNNING (edd.), *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*, Berlin 2008, s. 1–15.

7 ASTRID ERLI, ANSGAR NÜNNING, *Medien des kollektiven Gedächtnisses, Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität*, Berlin-New York, 2004.

8 CHRISTIAN KLEIN (ed.), *Handbuch Biographie*, Stuttgart-Weimar 2009, s. 79.

Vedle paměťových studií, která nejčastěji odkazují k identitotvorné roli vzpomínání, se v posledních přibližně dvaceti letech objevilo několik dílčích subdisciplín, které zkoumají specifické způsoby vztahování se k minulosti. Tyto dílčí přístupy často vycházejí z pojmosloví paměťových studií, které obohacují o své pojmy, jež kladou důraz na specifické způsoby vzpomínání. Na pomezí paměťových studií a heritage studies se podle Sharon MacDonald nachází výzkum nostalgického pohledu na minulost. MacDonald se vymezuje vůči chápání nostalgické paměti jako paměti „falešné“, idealizující a překrucující minulost, ale ukazuje na nostalgický vztah k minulosti jako stabilní součásti evropského vzpomínání.⁹ Pro nostalgický mód vzpomínání je typické zprostředkování skrze materiální objekty, které jsou zakoušeny skrze vlastní tělesnou zkušenost (oblékání retro módy, návštěva nostalgické kavárny).¹⁰ Minulost má v tomto rámci pozitivní konotace spojené spíše s odpočinkem a zábavou než se spory o interpretaci konkrétního historického období.

Specifická podoba nostalgického vzpomínání vznikla v postsocialistických státech. Nostalgické vzpomínání na socialistické časy se odehrává především na poli konzumu a populární kultury. Pozitivní vztah k produktům minulého režimu zároveň obvykle neznamená podporu komunistické strany či marxistické ideologie. Vzhledem k tomu, že se často jedná o produkty zábavního charakteru (hudba, filmy a seriály, silvestrovské estrády), minulost se zde stává spíše předmětem zábavy a odpočinku, kdy sami vzpomínající aktéři jsou si vědomi ideologických obsahů a vědomě je „filtrují“ z konkrétních objektů jejich zájmu.¹¹ Příkladem biografické formy nostalgie je vzpomínání na Josipa Broze Tita v zemích bývalé Jugoslávie.¹²

V kontrastu k nostalgickému vzpomínání je v západní vzpomínkové kultuře velmi intenzivně přítomen také tragický a znejišťující rozměr minulosti.¹³ Ten se dostává ke slovu v momentech, kdy si daná společnost vypráví o událostech, které se dotýkají jejich základních hodnot a zpochybňují je. Na evropském kontinentu

9 SHARON MACDONALD, *Memorylands: Heritage and Identity in Europe Today*, New York 2013

10 S. MACDONALD, *Memorylands*, s. 108.

11 FRANC MARTIN, *Ostalgie v České republice a v SRN*, in: *Historická reflexe minulosti aneb „ostalgie“ v Německu a Česku*, (edd.) Daniel Kunštát, Ladislav Mrklas, Praha, 2009 s. 7–14; KAMIL ČINÁTL, *Naše české minulosti*, Praha 2014, s. 326 – 345.

12 FEDJA BURIĆ, *Dwelling on the ruins of Socialist Yugoslavia: Being Bosnian by Remembering Tito*, in: *Post-communist nostalgia*, (edd.) Maria Todorova, Zsuzsa Gille, New York 2010, s. 227–243.

13 ALEXANDER KRATOCHVIL, (ed.), *Paměť a trauma pohledem humanitních věd: komentovaná antologie teoretických textů*, Praha, 2015.

se primárně jedná o vzpomínání na holocaust, který jakožto extrémní porušení lidských práv a odvrácená tvář modernity zůstává mementem upozorňujícím na nesamozřejmost identity založené na lidských právech a demokracii. V českém národním rámci bychom jako traumatizující událost mohli uvést poválečné násilné vyhnání německých obyvatel, které podkopává představu o českém národě jako přirozeně demokratickém a mírumilovném. Základním východiskem teorie kulturního traumatu je teze, že trauma není obsaženo v události samotné, nýbrž je kulturně konstruováno skrze debatu ve veřejném prostoru.¹⁴ V centru badatelského zájmu jsou tak především mechanismy, skrze které společnost vzpomíná na tragické události své minulosti, a to, jaké hodnoty a politiky paměti jsou formulovány v konfrontaci s traumatizující minulostí.¹⁵

Další koncept, který se snaží uchopit současné vztahování se k minulosti, pracuje s pojmem „komodifikace“. Tento pojem umožňuje badatelům a badatelkám zaměřit se na ty případy, kdy je minulost využita ke komerčním účelům, nebo když jsou při nakládání s minulostí využívány postupy původně vyvinuté v marketingu. Stejně jako u nostalgického vzpomínání je i zde přítomno napětí mezi pojetím komodifikace jakožto škodlivého fenoménu, který devaluje historii na zboží, a neutrálním pojetím komodifikace, které komodifikovanou minulost zahrnuje jako rovnocennou složku kultury vzpomínání. Podle MacDonald je zásadní kategorií při promyšlení komodifikace historie „autenticita“: tedy zda lze i v komerčním rámci sdělovat příběh, který bude věrohodný pro jeho producenta i konzumenty, místního obyvatele i turistu.¹⁶ MacDonald zdůrazňuje schopnost především regionálních aktérů kultury vzpomínání pracovat s turistickými obrazy regionu tvořivě a ve svůj prospěch. Naopak Jerome de Groot se soustřeďuje na ztrátu moci historika nad historickými obsahy, kolem kterých vznikají nové „historické“ žánry. Zatímco MacDonald se zaměřuje zvláště na lokální aktivity, De Groot zdůrazňuje nadnárodní rozměr konzumního vztahu k historii: celoevropsky vysílané reklamy, revitalizující tradiční obrazy národních krajín, televizní kanály zpřístupňující svůj obsah po celém světě, globální bestsellery a také vliv nových médií.

Všechny výše zmíněné koncepty pracují s motivem změny ve vztahování se k minulosti. Přístupy zkoumající nostalgii a komodifikaci mají motiv změny

14 JEFREY C. ALEXANDER, *K teorii kulturního traumatu*, in: Paměť a trauma pohledem humanitních věd: komentovaná antologie teoretických textů, (ed.) Alexander Kratochvíl, (ed.), Praha, 2015, s. 97 – 122.

15 Srov. struktura knihy A. KRATOCHVIL, (ed.), *Paměť a trauma*.

16 S. MACDONALD, *Memorylands*, s. 109–136.

již ve vymezení vlastního pole bádání, kdy oba přístupy reagují na specifické jevy, které se v Evropě objevily na počátku 90. let (nostalgie) a v jejich průběhu (komodifikace). Jedná se tedy o relativně mladé způsoby vzpomínání, které i díky svému masovému rozšíření získávají stále více pozornosti. Pro koncept kulturního traumatu je významnou změnou nástup vzpomínání na holocaust, který započal v 60. letech soudními procesy s některými pachatelí (Adolf Eichmann, velitelé Osvětimi) a pokračoval v následujících letech mimo jiné i v podobě mezigeneračního vzpomínání iniciovaného generací roku 1968. S těmito procesy byl postupně spojen nárůst akademické produkce, stavby památníků a vstup holocaustu do populární kultury. V euroamerické kultuře vzpomínání získaly v tomto procesu významné místo životní příběhy obětí tragických dějin.

Výše popsané fenomény můžeme zasadit do rámce debat o konci moderny, které se na akademické půdě vedou přibližně od konce 60. let 20. století. Tyto diskuse zahrnují změny na celospolečenské úrovni v nejširším možném významu. Je tak možné debatovat o nových postupech v umění, proměnách tradičních moderních institucí, jako jsou například muzeum a archiv, nebo také o nových způsobech komunikace.

Z rozsáhlé debaty o „konci moderny“, „postmoderně“, „pozdní moderně“ či „smrti člověka“ je pro mě následující uvažování významných několik inspirací.¹⁷ Nejvýznamnější z nich je relativně krátký text z Deleuzovy knihy o Foucaultovi.¹⁸ Deleuze v něm vymezuje na základě Foucaultova myšlení tři historické formace. První z nich je formace „klasická“, pro kterou je charakteristický vztah forma–Bůh, kdy měřítkem všeho je nekonečno. Lidský rozum je tak v této formaci chápán jako omezení dokonalého božího rozumu a historie přírody jako omezený výsek neomezeného božího stvoření.

Druhou je „formace 19. století“, která chronologicky následuje, avšak forma je zde poměřována Člověkem. Vztah forma–Člověk je utvořen setkáním člověka se silami konečnosti jakožto silami vnějšku a na základě tohoto setkání si jedinec uvědomuje svoji vlastní konečnost. „Těmito silami jsou Život, Práce a Řeč: trojí kořen konečnosti, z něhož se zrodí biologie, politická ekonomie a lingvistika.“¹⁹

Ve „smrti Boha“ a vzniku formy–Člověka je ale již obsažena i „smrt Člověka“. A to nejen – jak říká Deleuze – v tom, že lidstvo ztrácí garanta své identity, ale pokud člověk existuje „pouze skrze rozestírání různých rovin organizace živo-

17 K základním textům postmoderního myšlení o minulosti srov. KEITH JENKINS (ed.), *The postmodern history reader*, London 1997.

18 GILLES DELEUZE, *Foucault*, Praha 2003, s. 177–190.

19 G. DELEUZE, *Foucault*, s. 181.

ta, rozptylování jazyků, rozrůzněnost způsobů výroby, jež implikují, že jedinou „kritikou vědění“ je „ontologie záhybu bytí“ (nejen paleontologie, ale také etnologie).²⁰ Otázkou tedy zůstává, s jakými silami bude člověk přicházet do kontaktu a jaká nová forma z toho může vzejít. Deleuze odpověď na tuto otázku staví jako správné chápání „problému nadčlověka“: „Nebude to už ani vzestup k nekonečnosti, ani konečnost, ale neomezené konečno, čímž nazýváme každou situaci, kdy konečný počet prvků poskytuje rozmanitost prakticky nekonečného množství kombinací. Nebude to ani záhyb, ani odkrytí, co bude tvořit v tomto případě funkční mechanismus, nýbrž něco jako Nadzáhyb, jak tomu nasvědčují přehybání, která jsou vlastní řetězcům genetického kódu, potenciálům křemíku ve strojích třetí generace, a stejně tak obrysům věty v moderní literatuře, když řeč se již pouze otáčí k sobě v neustálé sebereflexi.“²¹

I přes své relativní stáří Deleuzův text nabízí podle mého názoru solidní vymezení badatelského pole, které umožňuje badatelům z různých disciplín formulovat své otázky. Z historické perspektivy se na základní úrovni nabízí především prostor pro zkoumání proměn kultury vzpomínání a toho, zda tyto proměny odpovídají Deleuzovým tezím. Za významné považuji, že Deleuze sice tvrdí, že nová formace bude odlišná od obou předchozích (vylučuje tedy možnost návratu), zároveň však poukazuje na těsný svazek obou formací. Nepřetěžuje tak prvek diskontinuity, jako tomu bývá u debat nad termínem „postpravda“ či obecně v oblasti publicistiky. Jeho „téměř nekonečné variování konečného počtu prvků“ chápu tak, že mezi těmito prvky mohou být i prvky formace předchozí: Richter využívá encyklopedické formy 19. století, aby z ní vytvořil nový tvar. Co je také důležitou (byť ne specifickou) výhodou Deleuzova textu, je jeho uvažování o změnách historických formací mimo kategorie „dobra“ a „zla“, které umožňuje badatelské uchopení tohoto fenoménu.

Druhý zdroj inspirace představuje francouzský historik François Hartog, který explicitně přináší do mého uvažování problém proměny vztahování se k minulosti a ke kategorii času.²² Ve svém textu *Na cestě k nové historické situaci* nabízí tři pojmenování tří „režimů dějinnosti“, které lze řadit chronologicky, Hartog však upozorňuje, že prvky starších režimů se mohou objevovat i tam, kde převládají režimy pozdější. Pro období zhruba před rokem 1789 stanovuje Hartog „starý režim dějinnosti“ založený na minulosti chápané jako zdroj ponaučení – *historia*

20 G. DELEUZE, *Foucault*, s. 187.

21 G. DELEUZE, *Foucault*, s. 189.

22 FRANÇOIS HARTOG, *Na cestě k nové historické situaci*, Slovo a smysl 2017, s. 238–250; TÝŽ, *Věřit v dějiny*, Brno 2016. Hartog čerpá řadu podnětů z díla Reinhardta Kosellecka.

magistra vitae. V moderním režimu, který Hartog také nazývá futuristickým, se perspektiva obrátila a lidé hleděli nejprve do budoucnosti, aby se zorientovali v přítomnosti a měli také proč se zabývat minulostí. Takto byly napsány všechny národní dějiny, které byt třeba implicitně obsahují představu o budoucnosti. Tento režim rovněž zahrnuje nacistickou a komunistickou ideu dějin. Pro současný režim používá Hartog pojem „prézentismus“. Podtrhává tím zakotvenost člověka v neustále se rozšiřující přítomnosti, kdy historii nahradila paměť, která je zpřítomněním minulosti v současnosti. Budoucnost ve smyslu celospolečenské vize se vytratila a nahradila ji neustále se zmnožující přítomnost. Vzpomínka, věnovaná zpravidla obětem dějinné události, má v tomto režimu status občanského postoje.

Přestože z Hartogova textu místy zaznívají pesimistické tóny ohledně nové historické situace, považují jej za významný svou schopností pojmenovat vztahy mezi přítomností, minulostí a budoucností. V sousedství s Deleuzovým přesně o třicet let mladším textem vyvstává zásadní otázka po vztahu dvou režimů dějinnosti v době jejich proměny. Jak rychle zmizela budoucnost z horizontu evropského občana? Co se změnilo v žánru biografie, pokud evidujeme jeho existenci napříč režimy dějinnosti?

Výše zmínění teoretici ukazují různými způsoby na tytéž fenomény: zásadní změny v chápání základních kategorií, jako jsou čas, dějiny či poznání, spojené s koncem moderní epochy. Shoda také panuje na přibližné periodizaci na tři velké celky: předmoderní, moderní a pozdně moderní. Zásadní pro mé tázání je, že ve všech popsanych historických formacích můžeme empiricky doložit žánr biografie. Z této situace vyplývá řada otázek. Proměňuje se žánr biografie spolu s historickými formacemi, nebo zůstává jakýmsi stabilním reziduem starých forem vzpomínání? Může tedy biografie být jedním z „konečného počtu prvků“ a stávat se součástí celé škály „variování“? Jsou při pohledu na současnou kulturu vzpomínání funkční Hartogovy pojmy? Pokud ano, jaký vztah panuje mezi oběma režimy dějinnosti?

V centru mého zájmu bude především biografický segment současné kultury vzpomínání. Tím mám na mysli současnou produkci biografických reprezentací minulosti a významy, které na sebe tyto reprezentace váží. S ohledem na koncept „kultury vzpomínání“ mne tak budou spíše zajímat reprezentace, které se váží k širším společenským praxím, než je odborná historiografie. Vzhledem k mému zájmu o funkcionalitu daných reprezentací minulosti se výběr materiálu pro následující text řídí následujícími principy. Za prvé principem „současnosti“: tedy že všechny materiály, kterými se zabývám, vznikly přibližně v posledních deseti letech, a pokud jim to jejich medialita dovoluje, tak stále existují. U starších děl z mého výběru je také důležité, zda si svou relevanci udržela: například kniha

Martina C. Putny o Václavu Havlovi byla vydána v roce 2011, její autor se však velmi často vyjadřuje k osobnosti Václava Havla a nelze pominout jeho úzké sepectí s Knihovnou Václava Havla, které byl mezi lety 2008–2011 ředitelem.

Druhým principem výběru je „popularita“. Soustředím se na události a produkty, které byly a jsou dostupné široké veřejnosti. Do tohoto textu tedy nezařazuji například umělecké experimenty či akademické studie publikované v odborných periodících. Třetím principem je „pluralita“. S ohledem na svá východiska se snažím i přes omezený prostor rozprostřít svůj zájem mezi reprezentace minulosti vycházející z různého institucionálního zázemí (státní, soukromé instituce, počiny jednotlivců). Princip plurality se také snažím uplatnit na rovině mediality. Kromě tištěných životopisů se věnuji těm biografickým reprezentacím minulosti, které vznikly v internetovém prostředí nebo mají plurimedialní charakter. Jistě se mi nepodaří pokrýt celou současnou biografickou produkci, v této studii mi však nejde ani tak o extenzivní popis, jako o zachycení různých funkcí biografii v současné kultuře vzpomínání.

Nejprve se zaměřím na tištěná média pohledem na české biografické edice a na způsoby, jakými rámuje a legitimizují strukturované vydávání životopisné literatury o historii. Vzhledem k tomu, že řada biografii je vydávána i mimo edice, zvolil jsem jako klíč k výběru materiálu životopisy Václava Havla, u kterých se zaměřím na jejich obsahovou stránku. Na hranici biografického žánru se budu pohybovat u sondy do kauzy Kefirer, která se postupem času propojila s románem Timura Vermese *Už je tady zas*. Zde pro mě bude hlavní otázka vlivu vizuální složky na roli biografii v kultuře vzpomínání. Pohledem do internetového prostředí bude případ biografické série z dílny autora série *Opráski sčeskí historje*.

Obecně lze říci, že v centru mého zájmu jsou spíše ty součásti kultury vzpomínání, které by Astrid Erll označila jako cirkulační. Zároveň ve struktuře textu směřuji od tradičnějších forem k těm více komplexním a méně sedimentovaným způsobům biografického vzpomínání.

Biografické edice

Biografické edice jsem pro svůj text zvolil jako sondu do vydavatelské praxe, která má v českém prostředí svou dlouholetou tradici od počátku 20. století.²³

23 Mezi významné biografické edice v českém prostředí patřila například edice *Kdo je* nakladatelství Orbis, která vycházela mezi léty 1946–1949, edice *Odkazy pokrokových osobností naší minulosti* nakladatelství Melantrich (1961–1991). Mezi léty 1909–1930 vycházely biografie v edici *Zlatorob* Spolku výtvarných umělců Mánes

Zaměřím se na několik v současnosti živých biografických edic, které mi poslouží jako sondy do způsobů legitimizace nakladatelské praxe vydávání biografické literatury. V této části se nesoustředím na samotné obsahy knih – jejich jazyk, konstrukci zápletky či rétorické strategie –, nýbrž na texty, které tyto edice obklopují a definují: paratexty jednotlivých titulů, ediční plány, výroční zprávy či webové stránky.

Pro sondu do biografických edic jsem vybíral pouze vědomé nakladatelské počiny, které samy sebe chápou jakožto biografické edice se zaměřením na historii. Nebral jsem tedy v potaz například kategorie v internetových obchodech a jiné způsoby třídění knižní produkce, případně edice tematicky jinak zaměřené (například literárněvědné). Při výběru jsem zohlednil velikost nakladatelského domu, tak aby byla zastoupena nakladatelství menší i větší, stejně jako nakladatelství soukromá i nakladatelství státních institucí.

Případem malého nakladatelství s dlouhou historií, které vydává v současnosti biografickou edici, je nakladatelství Vyšehrad.²⁴ Struktura edic nakladatelství Vyšehrad má z dvanácti „historických“ edic tři biografické – *Osudy* (3 tituly), *Velké postavy českých dějin* (26 titulů) a *Velké postavy světových dějin* (3 tituly). Edice *Velké postavy českých dějin* byla založena v roce 2002 a vycházejí v ní životopisy osobností převážně ze starších historických období, doplněné několika postavami z 19. století, například Miroslavem Tyršem, Františkem Palackým či Karlem Kramářem.

Paratexty na webu nakladatelství a na záložkách knih zdůrazňují několik opakujících se prvků. „Svatý Prokop, jeden z českých zemských patronů, je nepominutelnou postavou nejstarších českých dějin.“ Toto a podobná ujištění o významném místě dané osobnosti v českých dějinách patří bezesporu k stabilním prvkům popisu knihy.²⁵ Obvykle následuje část, kterou bychom mohli nazvat „zásluhy“ a jež vyzvedává příspěvek dané osobnosti k české kultuře, ekonomice či státnosti. Dobrým příkladem je text doprovázející životopis Karla Kramáře: „První předseda československé vlády, jeden z vůdčích představitelů českého politického života v době Rakouska, za 1. světové války i v prvorepublikovém

24 JAN HALADA, *Encyklopedie českých nakladatelství 1949–2006*, Praha, 2007, s. 363–364. Halada charakterizuje Vyšehrad jako malé nakladatelství, které má tradičně větší počet řad s menším počtem titulů. Nakladatelství Vyšehrad koupila 15. března 2018 skupina Albatros media a.s. Statistiku, ze kterých čerpám, jsou ale mladšího data, a tudíž tuto změnu na knižním trhu nereflktují. Ediční řadu *Velké postavy českých dějin* zahrnují pod značku Vyšehradu, protože i přes akvizici Albatros media bude její knižní produkce vycházet i nadále pod původním názvem. Zároveň většina pojednávaných publikací byla vydána před touto změnou.

25 Srov. <http://www.ivysehrad.cz/recenze/svaty-prokop-text-na-zalozce/>.

období patří k osobnostem, jež v našich dějinách zanechaly hlubokou, avšak ned jednoznačnou stopu. Zpočátku spojenec a spolupracovník T. G. Masaryka, postupně se s masarykovskou linií rozešel a ke konci života se dostal již na skutečný okraj politického života, coby předseda krajně pravicové národně demokratické strany a tvrdý kritik „hradní“, masarykovské politiky.²⁶ Metafora „stopy“, kterou lze zpětně posuzovat z perspektivy českých dějin, je nejen typickým příkladem paratextu v této edici, ale také synekdochou pro chápání vztahu biografie a národních dějin v tomto nakladatelském počínu. Biografie zde má sloužit k rozpoznaní míry vkladu dané osoby k českým dějinám a jeho posouzení.

V textech rámujičích edici *Velké postavy českých dějin* je přítomna řada pojmů vztahujících dějiny ke kolektivnímu „my“: „naše dějiny“, „naše minulost“, „dějiny naší vlasti“ apod. Ty odkazují k národnímu společenství, které samo sebe definuje skrze národní historický příběh. Edice Vyšehradu tak zcela dostává svému názvu: rámcem je zde příběh českých dějin, do kterého jsou jednotlivé postavy zasazeny. Anotace jednotlivých biografí upozorňují na význam dané osoby pro české dějiny daného období, a ty tak dokumentují úroveň rozkvětu české společnosti v dané době.

Reprezentantem veřejnoprávní instituce je nakladatelství Akademie věd České republiky Academia, které se v roce 2016 řadilo s počtem sto patnáct vydaných titulů na 18. místo mezi českými vydavateli.²⁷ Nejpoměrnější edicí nakladatelství Academia je s devadesáti jedním titulem edice *Paměť*, následovaná *Vědou kolem nás a Historií* (obě 84 titulů).²⁸ Edice *Paměť* vznikla v roce 2007 a prvním titulem vydaným v ní byly paměti Otty Wichterleho.²⁹ V této edici vycházejí především memoáry, doplněné několika vydanými deníky, korespondencemi a biografiemi. Paměti a další ego-dokumenty jsou vydávány bez komentáře editora či kritických poznámek. Jediným paratextem je medailonek autora či autorky na zadní straně obálky. Nejde tedy o žánr kritické edice určené odborníkům, ale spíše o texty vydávané pro širší publikum.

26 Srov. <http://www.ivysehrad.cz/kniha/karel-kramar-prvni-ceskoslovensky-premier/> (náhled 18. července 2018).

27 MARCELA TUREČKOVÁ (ed.), *Zpráva o českém knižním trhu 2016/2017*, Praha 2017, s. 11.

28 Srov. <http://www.academia.cz/edice> (náhled 10. července 2018). Počty knih se relativně rychle mění. Ani při dlouhodobějším sledování se poměr mezi nejvýznamnějšími edicemi nemění. Formálně nejpoměrnější jsou kategorie „mimo edice“, ty ale do svého srovnání nezahrnuji.

29 OTTO WICHTERLE, *Vzpomínky*, Praha, 2007. Srov. kompletní bibliografie do roku 2015: ACADEMIA, *Academia 1966–2016: výroční sborník s kompletní bibliografií*, 2016.

Podle anotace edice na webu nakladatelství vydané memoárové texty českých vědců a dalších osobností „dobře charakterizují pohnutou dobu 20. století“.³⁰ Tato věta je citací z delšího textu Antonína Kostlána, který doprovázel prezentaci edice v edičních plánech v letech 2010 a 2011.³¹ Kostlánův text představuje paměť jako rozporuplný fenomén na dvou základních osách: ne/spolehlivosti a ne/milosrdnosti: paměť je zároveň milosrdná i nemilosrdná, spolehlivá i nespolehlivá. Krátký text ukazuje paměť jakožto společné dědictví, jehož hodnota spočívá v rozmanitosti perspektiv, ze kterých jsou dějiny nahlíženy (vědci, politici, policisté, vězni, muži a ženy). Toto pojetí paměti – mimoběžné s akademickými koncepty paměti – je maximálně inkluzivní na úrovni žánrů a rétorických strategií jednotlivých autorů či autorek a explicitně identitotvorné: „Jejich knihy je dobré číst, protože jejich paměť je i naší pamětí.“³² Rozdíly mezi jednotlivými žánry (memoáry, deníky, korespondence, životopisy) nejsou nijak vysvětleny. Biografie jsou označeny jako doplňující žánr, který ale přispívá k rozmanitosti edice. Tomu odpovídá i statistika. V edičním plánu na rok 2018/2019 je pouze jedna biografie z jedenácti plánovaných titulů, podobný poměr pak panuje i v ročnících 2017/2018 a 2016/2017. Jedinou výjimkou je rok 2015/2016, kdy ediční plán představuje čtyři biografie a *Herbář* Sándora Máraie.

Knihy vydané v této edici mají jednotný vzhled obálky. Tě vždy dominuje fotografie, obvykle portrétní s důrazem na oči či pohled zobrazeného. Pohledy mohou být zpytavé (Paul Valéry), ironické (György Konrád), hrdé a reprezentativní (Karel VI. Schwarzenberg, Karel Vyčítal) či jde o citlivý pohled sledující zpozvzdálí (Arthur Koestler – oba díly). Význam pohledu koresponduje s anotacemi jednotlivých knih. V nich se v různých variantách opakuje řada spojení vyjadřujících vizuální zprostředkování: „Dějiny, které se před očima tohoto bystrého pozorovatele odehrávaly a jichž se autor snažil účastnit.“ (A. Koestler); „Osobní příběh Karla Vyčítala přináší zároveň cenné svědectví o éře zrodu moderní policejní služby.“ (K. Vyčítal); „Děle než pětadesát let sleduje proměny této čtvrti, jíž procházely dějiny.“ (David Jan Novotný).

30 Srov. <http://www.academia.cz/edice> (náhled 10. července 2018).

31 Ediční plán nakladatelství Academia 2010 (14 stran) a Ediční plán nakladatelství Academia 2011 (8 stran). Oba dostupné z <http://www.academia.cz/o-nas/edicni-plan> (náhled 18. července 2018).

32 Srov. <http://www.academia.cz/o-nas/edicni-plan> (náhled 18. července 2018).

Edice nabízí skrze perspektivu „očitého svědka“ osobní pohled na „velké dějiny“.³³ Ty jsou v paratextech charakterizovány jako neosobní, často tragické a vrtkavé, přesahující chápání jednotlivce, který se tak – díky svému intelektuálnímu nadání – stává jejich pozorovatelem a zapisovatelem. Tyto dějiny přesahují národní rámec. Vzpomínka je zde univerzálně přenosnou zkušeností bez ohledu na národní kontext. Vztah k minulosti, který edice *Paměť* nabízí, je pohledem upřeným ze současnosti do minulosti. Koncept času je v tomto případě nejbližší Hartogovu termínu prezentismus, kdy tradiční žánry archivářství (edice pramenů) a historiografie (biografie) jsou využity v novém kontextu, v němž se rozdíl mezi těmito žánry stírají ve prospěch retrospektivního, osobního pohledu na sdílenou minulost. Edice *Paměť* tak vytváří iluzi nezprostředkovaného, imerzivního vzpomínání, kterému mohou posloužit stejně dobře memoáry jako biografie.

Přestože *Paměť* není původně biografickou edicí, obsahuje celou řadu historických biografii, které inkorporuje do svého rámce. Pro tento společný rámec se mi zdá nejvhodnější pojem „osobní svědectví“, který používá Jerome de Groot v kontextu komodifikace historie jako jeden z formátů mezi populárními přístupy k historii.³⁴ Z mého pohledu De Groot příliš zvýrazňuje rozdíl mezi „populárním“ a „vážným“ zájmem o historii, správně však poukazuje na stírání se rozdílů mezi tradičními literárními žánry. Ve formátu – vzhledem k neustálenému názvosloví nepoužívám termín „žánr“ – „osobního svědectví“ se vedle sebe uplatňují memoáry, deníky, korespondence i životopisy v módu prezentismu.

Na první pohled obdobným příkladem funkce biografie v současné kultuře vzpomínání je edice *Za oponou Třetí říše* nakladatelství Grada Publishing.³⁵ Ta obsahuje jedenáct titulů, z toho je sedm biografii významných představitelů nacistického státního a vojenského aparátu. Ty jsou doplněny dvěma autobiografiemi: Ericha von Mansteina a velkoadmirála Readera. Řadu doplňuje edice deníků Alberta Speera. Podobnosti s edicí *Paměť* spočívají v nerozlišování žánru memoárů a biografie, ve významu jednotného vizuálního stylu tvořeného rudým pozadím (oponou), dominantním symbolem hákového kříže a fotografií dotyčné osoby a v rétorice nezprostředkovaného vzpomínání: „Nevšední pohled z ,druhé

33 Specifika a podoby, které na sebe může brát vyprávění z perspektivy očitého svědka ve světě fikční literatury, popisují ROBERT SCHOLÉS, ROBERT KELLOGG, *Povaha vyprávění*, Brno, 2002, s. 235–276.

34 JEROME DE GROOT, *Consuming history, Historians and heritage in contemporary historical culture*, London-New York 2016, s. 3–4.

35 Srov. <https://www.gradac.cz/edice/spolecenske-vedy/dejiny/>. Nakladatelství Grada je s 365 tituly za rok 2016 čtvrtým největším vydavatelem v České republice za rok 2016.

strany' je právě oním pověstným pohledem za oponu, kdy čtenář nahlédne hrůzy popisované chladnými pragmatickými prohlášeními nacistických vůdců, sleduje postupnou ztrátu sebevědomí generálů a jejich narůstající morální dilemata, tragédie lidských osudů, ztrátu důvěry v neomylnost Vůdce, ale i zaslepenou věrnost až do poslední chvíle.³⁶

Přestože se zde opakuje figura vizuálního zprostředkování, nejde zde o splynutí s pohledem vzpomínající či popisované osoby, ale o pohled čtenáře na dotyčného funkcionáře třetí říše. Perspektiva tohoto pohledu je předznačena takto: „Cílem řady je prohloubit znalosti čtenářů o jednom z nejtragičtějších období světových dějin, a tím přispět k tomu, aby se takové zlo již nikdy neopakovalo. Edice si klade za cíl objasňovat ‚bílá místa‘ jednoho z nejhrošších období lidských dějin. [...] V době, kdy se z obecného povědomí vytrácejí znalosti o historických souvislostech druhé světové války i kořenech totalitních režimů 20. století, je nesmírně důležité, aby měl čtenář k dispozici ideologicky nepodbarvené zdroje informací, které se nebojí připomínat minulost a přinášet nové objevy i otevírat nové otázky.“³⁷ Přestože „ideologická nepodbarvenost“ v případě autobiografií a deníků nacistických funkcionářů nevyznívá příliš přesvědčivě, orientace edice je zde formulována jasně: poznání minulosti má být prevencí proti jejímu opakování. Biografie ze série *Za oponou Třetí říše* představují pohled na personifikované zlo přicházející z vnějšku, před jehož návratem do dějin má být čtenář varován jejich četbou.

Dalším nakladatelstvím, které vytvořilo biografické řady, je Argo. Nakladatelství, jež se pohybuje na 10.–11. místě v pořadí knižní produkce českých nakladatelství, již od roku 1998 vydává edici *Ecce homo*. Tento projekt zahájilo nakladatelství vydáním životopisu Františka Palackého z pera Jiřího Kořalky.³⁸ V dalších letech zde vyšel životopis Adolfa Hitlera od Iana Kershawa, V. I. Lenina od Roberta Service nebo Svatého Ludvíka z pera Jacquese Le Goffa. Na webových stránkách edice *Ecce homo* se píše: „Smyslem řady je představit českému čtenáři významné osobnosti českých a světových dějin prostřednictvím odborných, přítom však pro širokou veřejnost určených knih, jež svou úrovní obohacují naše historické povědomí.“³⁹

Například vydání Mahlerova životopisu je v edičním plánu uvedeno do kontextu autorova celoživotního díla. Referenčním rámcem je zde – stejně jako

36 Srov. <https://www.gradac.cz/erich-von-manstein-7800/> (náhled 10. července 2018).

37 Srov. <https://www.gradac.cz/erich-von-manstein-7800/> (náhled 10. července 2018).

38 JIŘÍ KOŘALKA, *František Palacký: (1798–1876): životopis*, Praha 1998.

39 Srov. <http://www.argo.cz/edice/4235/ecce-homo/> (náhled 18. července 2018).

u anotací ostatních titulů z edice *Ecce homo* – vývoj poznání o dané osobnosti: „Na své monografii de La Grande pracoval prakticky do konce života a nová vydání vždy revidoval a aktualizoval. Získal za ni celou řadu cen, například Grand Prix de Litterature musicale v roce 1984 či Prize of the Royal Philharmonic Society v Londýně v roce 1995. Právě vydávaná publikace je autorovým aktuálním počinem z roku 2007, v němž se s úspěchem pokusil o novou, byť stručnější syntézu dosavadních poznatků, prostou však jakéhokoli schematismu.“⁴⁰

Stejně tak je tomu u představení biografie Jana Lucemburského: „Pro Josefa Šustu byl Jan Lucemburský nadále král cizinec, pro Jiřího Spěváčka pak králem diplomatem, jenž ale pro české zájmy nejevil přílišné pochopení. Wojciech Iwańczak se ve své biografii pokouší tento mýtus zlomit a na místo jednostranného obrazu staví komplexní pohled na osobu francouzskou kulturou vychovaného panovníka, jenž dokázal českému království získat přední místo na tehdejší mapě Evropy.“⁴¹ Vydávaná kniha je zařazena do kontextu historiografie středověku a jsou vyzvednuty její inovativní prvky.

Obecně lze říci, že představení biografii v edičních plánech a stručněji i na webu nakladatelství Argo se drží stálého schématu, které odkazuje ke dvěma základním hodnotám: za prvé k odbornosti autora, jeho vztahu k tématu a institucionálnímu zázemí a za druhé k inovativnímu vztahu vzhledem k současnému stavu poznání. K odbornému zakotvení řady *Ecce homo* přispívá také synonymické používání termínů „biografie“ a „monografie“, kdy druhý termín odkazuje k akademickému zakotvení textu. Edice navazuje na dlouhodobě stabilní anglo-americký model vydávání životopisů jako formy osvěty, tvořící pomyslný most mezi akademiky a veřejností.⁴² Minulost je zde pojata jako znalost, která obohacuje a kultivuje naše „historické povědomí“. Orientace v minulosti je spolek s orientací v současnosti.

Na základě vydavatelské praxe biografických edic lze rozlišit tři základní typy rámců, ve kterých strukturovaně vychází životopisná literatura o minulosti. Tyto rámce představují odlišné funkce biografie v kultuře vzpomínání. Prvním je rámec národního příběhu, ve kterém jsou biografie dokumenty o stavu české společnosti v konkrétní době a zhodnocením přínosu dané osoby národnímu společenství. Druhý je osvětově-kritický, jeho představitelem je edice *Ecce homo*. Zde jsou biografie pojímány jako společný prostor pro akademiky a laickou veřejnost

40 ARGO. *Ediční plán jaro/léto 2018*, s. 108. Ediční plány jsou dostupné z <http://www.argo.cz/edicniplan/> (náhled 18. července 2018).

41 ARGO. *Ediční plán jaro/léto 2018*, s. 107.

42 BARBARA CAINE, *Biography and history*, Basingstoke 2010.

– hlavní kompetencí, kterou biografie přináší, je orientace v současném stavu bádání o konkrétní osobě. Specifický formát představuje pak „osobní svědectví“, pro které je typické míšení žánrů biografie, vlastního životopisu, memoárů, korespondence a deníků. Tyto edice (*Za oponou Třetí říše, Pamět*) slibují nezprostředkovaný pohled na minulost, kdy jsou složitější jevy (holocaust, totalitarismus, politický exil) podány osobní perspektivou.

Pokud jde o způsob vztahování se k času v souřadnicích Hartogových pojmů, můžeme biografie v národním rámci a osvětově-kritické biografie ukázat jako prvky futuristického vztahu k dějinám. Naopak formát osobního svědectví představuje vstup prezentismu do české kultury vzpomínání: posun sdílení vzpomínky na úroveň občanského postoje je patrný v obou takto charakterizovaných edicích i přes rozdíly v jejich zaměření.

Životopisy Václava Havla

Jak je vidět i z předchozích příkladů, téma biografii má potenciál vytvářet série pramenů. Jednou z nejzajímavějších jsou bezpochyby životopisy Václava Havla († 2011). V roce 2015 měl český čtenář k dispozici pět knižních životopisů, ze kterých si mohl vybírat.⁴³ Od té doby přibyla ještě práce Kierana Williamse.⁴⁴ Nejzřetelněji tato situace vyšla najevo před vánočními svátky, kdy bylo možné se setkat s intenzivním marketingem propagujícím zároveň několik biografii Václava Havla, a nabízela se naléhavá otázka, kterou zvolit jako vhodný dárek pod stromeček. Tato situace generuje celou řadu otázek. Jak se jednotlivé životopisy liší ve svých interpretacích? Jakými způsoby se legitimizují autoři Havlových životopisů? Jaký obraz minulosti tato situace vytvořila?⁴⁵ V této části textu se tedy – na rozdíl od předchozího oddílu – zaměřím na obsahy jednotlivých životopisů.

43 DANIEL KAISER, *Disident: Václav Havel 1936–1989*, Praha 2009; DANIEL KAISER, *Prezident: Václav Havel 1990–2003*, Praha 2014; EDA KRISEOVÁ, *Václav Havel*, Praha 2014; MARTIN C. PUTNA, *Václav Havel: duchovní portrét v rámu české kultury 20. století*, Praha 2011; JIŘÍ SUK, *Politika jako absurdní drama: Václav Havel v letech 1975–1989*, Praha 2013; MICHAEL ŽANTOVSKÝ, *Havel*, Praha 2015. Sukovu práci zařazují do výběru i s vědomím toho, že nejde o „úplnou“ biografii. Jedná se však o ucelené dílo, v centru jehož pozornosti je osoba Václava Havla. Navíc jde o jediný takto rozsáhlý produkt na téma Václava Havla z oblasti odborné historiografie.

44 KIERAN WILLIAMS, *Václav Havel*, London, 2016.

45 Řadou těchto otázek se zabýval ve svém textu MILOŠ HAVELKA, *Úspěchy a neúspěchy v nejednoznačných konstelacích. Pět biografii Václava Havla*, Soudobé dějiny 2015, s. 474–502.

Pohled na obsahovou stránku těchto knih perspektivou typologie konstrukce zápletky Northropa Frye, ukazuje, že jednoznačně převažuje komediální typ zápletky.⁴⁶ To znamená zápletku, která představuje přechod od staré společnosti k nové, přičemž nová společnost má tendenci zahrnout co největší množství postav. Děj komedie vytvářejí překážky, které hrdinovi staví do cesty jeho odpůrci. Frye také upozorňuje na podobnost rétoriky komedie s právní rétorikou, jako by se čtenáři před očima odehrával spor o to, která společnost je pravdivější. Hrdina komedie bývá často velmi konvenční postava, nenadaná speciálními schopnostmi či urozeným původem. Naopak jeho protivník má obvykle moc a prestiž, která je chápána jako absurdní „vrtoch zmateného tyрана“.⁴⁷

K tomuto typu zápletky bychom mohli zařadit díla Žantovského a Kaisera. Expozé Žantovského knihy popisující společnost ponořenou do smutku po smrti Václava Havla je právě obrazem onoho soudu, potvrzujícím přeměnu společnosti k novému spravedlivějšímu řádu. Další doklady bychom mohli nacházet v dílčích scénách, které jsou pojaty jakožto překážky, jež Havel překonává za pomoci svých přátel. Dobrým příkladem je líčení prvního setkání Václava Havla s Ivanem Jirousem: zatímco u Kriseové Havel okamžitě rozpozná osudovost tohoto setkání a jeho význam pro budoucnost, Žantovský zdůrazňuje odlišnost habitů Havla a Jirouse. Pro Žantovského je podstatná odlišnost obou mužů a to, jak obtížné muselo být vybudování vzájemného vztahu – to tvoří onu překážku, jejíž překonávání posouvá děj dopředu.⁴⁸

Václav Havel z pera Edy Kriseové je dílo, vůči kterému se autoři mladších biografii vymezují. Shodně se odmítavě staví vůči romantické zápletky, představující Havla jakožto novodobého Mojžíše, hrdinu předurčeného k dovedení společnosti do ideálního stavu.⁴⁹ Naopak komplikovanější je situace u Putnova textu, který svou mnohovrstevnatostí ironizuje a zmnožuje zápletky. Putna ve své knize připouští několik perspektiv na Havlův život (tzv. vnitřní a vnější životopis), odhaluje historické kontexty (proměny obrazu panovníka v českých dějinách) i vlastní hodnocení Havlova působení. Těmito postupy se Putna nejvíce blíží ironizaci komediální zápletky.

46 NORTHROP FRYE, *Anatomie kritiky: čtyři eseje*, Brno, 2003. Pro podrobnější rozbor Havlových životopisů z této perspektivy srov. VÁCLAV SIXTA, *Václav Havel a jeho zápletky*, Historie – Otázky – Problémy 2016, s. 159–170.

47 N. FRYE, *Anatomie*, s. 196.

48 E. KRISEOVÁ, *Václav Havel*, s. 115–119; M. ŽANTOVSKÝ, *Havel*, s. 168–177.

49 N. FRYE, *Anatomie*, 216–240.

Jaký vztah k minulosti tyto biografie nabízejí? Společným rysem všech knih je, že se jedná o „literaturu přechodu“, tedy že zobrazují proměnu společnosti, kdy bodem změny je rok 1989 a události bezprostředně následující. Příběhem, který se tu vypráví, není příběh jednotlivce, nýbrž příběh české společnosti 20. a počátku 21. století. Havlovy životopisy jsou příklady „moderního času“, jak ho charakterizuje François Hartog, tedy času, který je lineární a v jehož pohledu na vývoj společnosti v minulosti je více či méně latentně obsažena také otázka po budoucnosti celku, o jehož minulosti vypovídá.

Havlovy životopisy tudíž zachycují situaci, kdy společnost vzpomíná na svou minulost a hodnotí z její perspektivy současnost a táže se po své budoucnosti. Tato perspektiva je přítomna jak na obecné rovině vzpomínání na Václava Havla, tak v samotných životopisech. Téměř doslovným vyjádřením této situace je již zmíněný Žantovského *Prolog* nebo také úvod Sukovy knihy, v němž se její autor hlásí ke komediální zápletce a vyjadřuje svoji osobní reflexi sametové revoluce.⁵⁰ Kaiser v úvodu ke knize *Prezident* píše: „O pět let později, kdy vychází *Prezident*, je polistopadová éra skončena. Vývoj dospěl na křižovatku, z níž lze po krátkém rozhlédnutí ještě navázat na prvních 25 let svobody, nebo také dospět až k oligarchizované demokracii.“⁵¹

Tvář Adolfa Hitlera

Během reflexe své práce na biografii Adolfa Hitlera Ian Kershaw zmínil, že v roce 1989 bylo ve vědeckých databázích 1 500 knih a 120 000 všech prací o Adolfu Hitlerovi.⁵² Dnes, po devětadvaceti letech, je z Adolfa Hitlera pop-kulturní ikona, intenzivně cirkulující veřejným prostorem. „Kefirer, vůdce mezi kefiry! Čistý, lahodný, dokonalý,“ tento slogan doprovázel kontroverzní reklamní kampaň na mléčný výrobek na jaře 2016. Sada billboardů a reklamních bannerů s lahvemi jednoznačně odkazující na vzhled Adolfa Hitlera rozpoutala kontroverzi, která ve svém výsledku skončila před soudem. Důvodem nebyl obsah kampaně, nýbrž podobnost s marketingem knižního bestselleru *Už je tady zas*.⁵³

50 J. SUK, *Politika*, s. 11–12.

51 D. KAISER, *Prezident*, s. 7.

52 IAN KERSHAW, *Biography and the Historian: Opportunities and Constraints*, in: *Biography between structure and agency: Central European lives in international historiography*, (edd.) Volker R. Berghahn, Simone Lässig, New York 2008.

53 TIMUR VERMES, *Už je tady zas*, Praha, 2016. První německé vydání vyšlo v roce 2012. Stejnomený film byl uveden do kin v roce 2015 (rež. David Wnendt).

Přestože autoři kampaně museli v mimosoudním řešení sporu stáhnout veškerou propagaci a zrušit web i stránku na Facebooku, dokázal jejich počín na sebe navázat i celospolečenská témata vztahující se k přítomnosti xenofobie a rasismu v české společnosti a připomínání obětí nacistického režimu.⁵⁴ Snadno reprodukovatelná tvář Adolfa Hitlera, redukována na patku a knírek, se tak ukázala jako funkční zkratka pro komunikaci s veřejností.

Kauzou Kefírer vědomě překračují konvenční hranice životopisného žánru. S odkazem na expozici tohoto článku se ale nabízí otázka po vlivu estetického kódu na roli biografie v kultuře vzpomínání. Mohou životopisná vyprávění sedimentovat do pouhých ikon, nebo je biografie vázána na narativní média mluveného a tištěného vyprávění, filmu a dramatu a obrazu přísluší pouze ilustrativní role? Pokud přijmeme teze Astrid Erll o medialitě kulturní paměti, případ Adolfa Hitlera může být příkladem spojujícím dynamiku intra-, inter- a plurimedialních strategií.⁵⁵

Tvář Adolfa Hitlera s knírkem a patkou se stala jedním ze symbolů nacistického Německa již od 30. let 20. století v Německu samotném i v okolních státech.⁵⁶ Kromě nesčetného množství propagandistických plakátů a karikatur můžeme zmínit také dvě filmová díla: *Triumf vůle* Leni Reifenstahl z roku 1934 a film *Diktátor* z roku 1940, v němž hlavní roli ztvárnil Charlie Chaplin. Po válce se Hitlerova tvář stala součástí symboliky antifašistické rétoriky na východě i na západě železné opony. Hitler se zde personifikoval zločiny spáchané ve jménu nacistické ideologie, někdy i zla obecně. V současnosti filmy a videohry na téma holocaustu a druhé světové války patří k hlavním segmentům kultury vzpomínání.⁵⁷ Podle Erll je to právě díky schopnosti těchto filmů plně využívat vlastní výrazové prostředky, odkazovat se na starší tradici zobrazování války a zároveň se stávat součástí cirkulace v kultuře vzpomínání.

Kauza Kefírer dobře ilustruje mnohoznačnou pozici obrazu Hitlerova obličej jako obrazu s velkým komunikačním potenciálem. Nápad využít stylizovaný Hitlerův obličej ve spojení s mléčným výrobkem na základě slovní hříčky kombinuje ludický a komerční způsob nakládání s minulostí: autoři kampaně využili

54 Srov. <https://refresher.cz/33539-Kontroverzni-Kefirer-jde-do-obchodu-Na-druhou-svetovou-valku-se-pry-nema-zapominat> (náhled 18. července 2018); <http://www.romea.cz/cz/zpravodajstvi/domaci/na-pulty-miri-kefir-s-hitlerem-podporit-ma-pamet-naroda-nevkusne-urazka-obeti-holocaust-zazniva-kritika> (náhled 18. července 2018)

55 A. ERLI, A. NÜNNING (edd.), *Cultural memory studie*, s. 395,

56 CLAUDIA SCHMÖLDERS, *Hitler's Face: The Biography of an Image*, Philadelphia 2006.

57 A. ERLI, A. NÜNNING (edd.), *Cultural memory studie*, s. 395–396.

existující plurimediální síť z radosti nad svým nápadem a z potěšení z její funkčnosti. Nebyt mimosoudního vyrovnání se zástupci díla *Už je tady zas*, Kefirer by pravděpodobně na trh skutečně vstoupil. Reakce části veřejnosti však autory značky dovedly k ujišťování společnosti, že nejde o zlehčování zločinů nacismu, a k tezi, že humor a nadsázka mohou být dobrým preventivním nástrojem extremismu.⁵⁸ Autoři Kefireru se také rozhodli podpořit organizaci Post Bellum, konkrétně její projekt Paměť národa.⁵⁹ Obraz Hitlerovy tváře sloužil ve veřejné debatě jako symbol pro zločiny nacismu obecně a o konkrétních aspektech Hitlerova života se debata ve veřejném prostoru nevedla. Přesto základní znalost o tom, „kdo byl Adolf Hitler“, byla třeba ke sdílení základního vtupu celé kampaně.

Poněkud jiným případem je dílo *Už je tady zas*, jehož kampaň založená na stejném motivu byla taktéž úspěšná. Obsah filmu však tematizoval jedno z klasických historiografických a dějepisných témat: „nástup Hitlera k moci“. Hlavní zápletku filmu i románu tvoří objevení se Adolfa Hitlera v současném Berlíně a jeho postupný vzestup společnosti, která ho nejdříve nebere příliš vážně, s postupujícím dějem mu ale stále více lidí projevuje podporu. Film končí záběry ze současných neonacistických demonstrací. Pod stejnou „značkou“ jako Kefirer vneslo dílo Timura Vermese do veřejného prostoru řadu otázek spojených s výzkumem Hitlerova života: nástup k moci, ideologii, rétoriku, politické schopnosti nebo dovednost využívat techniku za účelem propagandy. Skrze tato témata je ve filmu zobrazena především nejistota ohledně stability demokratického uspořádání a pocit jeho ohrožení ze strany krajní pravice.⁶⁰

Nemyslím si – a ani to není mým záměrem –, že by se mi na případě jedné kauzy podařilo prokázat přímou souvislost mezi stylizovaným portrétem a biografií. Význam kauzy Kefirer a její spojení s dílem *Už je tady zas* vidím ve dvou rovinách. Za prvé Hitlerova tvář se ukázala jako funkční prvek, který umožnil rychlý úspěch Kefireru. Pokud bychom přiložili k tomuto případu koncept komodifikace historie, pak by bylo možné říci, že ikonický obraz Hitlerovy tváře posloužil jako základ marketingové kampaně. V následující společenské diskusi však byly formulovány hranice, v nichž je možné vypovídat o tématech spjatých

58 Srov. <https://video.aktualne.cz/dvtv/kefirer-nedelejme-z-hitlera-lorda-voldemorta-slo-o-experimen/r~1364807663f011e69966002590604f2e/> (náhled 18. července 2018)

59 Srov. <https://mediahub.cz/tema-tydne/901613-kefir-s-odkazem-na-adolfa-hitlera-se-brzy-dostane-na-pulty-cast-zisku-pripadne-pameti-naroda-video> (náhled 18. července 2018)

60 ADRIAN-GEORGE MATUS, *Translating collective national fears through best-sellers: Michel Houellebecq's *Soumission* and Timur Verne's *Er ist wieder da**, *Metacritic journal for comparative studies and theory* 2016, s. 155–173.

s nacismem. Za druhé, pokud bychom se vrátili k úvodní otázce této části textu, lze říci, že na jedné straně vizuální prvky nemají jen ilustrativní roli ve vztahu k životopisnému vyprávění samotnému, na straně druhé ho však ani plně nena- hrazují. Role obrazu spočívá v umístění příběhu, s kterým je spojen, na souřadni- ce kultury vzpomínání a tím v preformování diváckého očekávání.

Opráski sčeski historje

Do biografického rámce zaměřil také velmi úspěšný projekt *Opráski Sčeski His- torje*.⁶¹ *Opráski* vznikly v roce 2012 a velmi rychle si díky sdílení na sociálních sítích získaly vysokou oblibu. Způsob zpracování historických témat založený na naivistické malbě v základním grafickém programu Malování, doplněné o zkratkovité texty odkazující na způsob rychlé komunikace skrze sociální sítě plně překlepů a gramatických chyb, se stal několikrát i předmětem kontroverze, ať již šlo o užívání *Oprásků* ve školní výuce či vlivu „deformovaného“ jazyka na vyjadřovací schopnosti jeho čtenářů.⁶² V roce 2014 vystavilo *Opráski* Národní muzeum.⁶³ Autor vystupuje pod jménem „Jaz“ a veřejně vystupuje jen s maskou jedné ze svých postav – Zmikunda.

Do povědomí veřejnosti se projekt zapsal především inscenováním interakcí mezi Janem Husem a Zikmundem Lucemburským, vztahujícím se jak k tematice husitství, tak často také k aktuálnímu politickému dění. Vedle základní „husit- ské“ linie vznikly i další tematické řady věnované vynálezům, tzv. „osmičkovým výročím“ nebo konkrétním událostem politického života. V kontextu role žán- ru biografie v kultuře vzpomínání je důležitý projekt „Salvní čeži“. Ten vzniká ve spolupráci s iniciativou „ČR2030“.⁶⁴ Česká republika 2030 je strategickým dokumentem, který má formulovat vývoj České republiky v dalších desetiletích v kontextu konceptu trvale udržitelného rozvoje. Jedná se o dokument, který je chápán jako rámec pro rozhodování jednotlivců, firem, neziskových organizací i státní správy. Webová stránka projektu představuje jeho obsah veřejnosti a in-

61 Hlavní stránka projektu: <http://historje.tumblr.com/> (náhled 18. července 2018)

62 Srov. https://kultura.zpravy.idnes.cz/opraski-sceski-historje-0wy-literatura.aspx?c=A131213_135105_literatura_ts; https://www.lidovky.cz/opraski-sceski-historje-vychovavaji-z-deti-de-menty-rika-lingvista-1du-/kultura.aspx?c=A140323_151546_ln-media_sk; http://www.roz- hlas.cz/radiozurnal/dvacetminut/_zprava/1298401 (náhled 18. července 2018)

63 Výstava „Opráski sčeski historje 20. století“ trvala od 31. ledna 2014 do 11. května 2014. Srov. <http://www.nm.cz/Hlavni-strana/Aktualni-vystavy/Opraski-sceski-historje-20-stoleti.html> (náhled 18. července 2018).

64 Webové stránky projektu: <https://www.cr2030.cz/> (náhled 13. července 2018).

formuje o akcích a aktualitách spojených s agendou trvale udržitelného rozvoje.

Autor *Oprásků* vytváří přibližně s týdenní frekvencí životopisné oprásky. V době vzniku textu byly vydány: Komenský, Němcová, Mendel, Bican, Křížík, Rettigová, Masaryk, Karel IV., Karel Čapek, Milena Jesenská či Josef Hlávka. Každá postava má vždy vytvořen portrét vizuálně odkazující na ikonický způsob jejího zobrazování, doplněný o jmenovku, životní data a krátký text komentující její hlavní téma. Kromě portrétu je vytvořen ještě běžný oprásek o čtyřech polích, kde je ztvárněna situace odkazující na „dílo“ osoby. Narativní strategii projektu ČR2030 nejlépe vystihuje úvodní věta článku o Josefu Bicanovi: „Pepi Bican byl sportovec, fotbalový džentlmen a jeden z prvních stoprocentních profesionálů v historii nejoblíbenější kolektivní hry světa; stejně tak nevědomým průkopníkem udržitelného rozvoje, péče o zdraví a aktivního občanství.“⁶⁵ Vybrané osobní příběhy ilustrují a vysvětlují hodnoty udržitelného rozvoje a ukazují je jako strategie vedoucí k úspěchu v podobě kariéry a místa v národní paměti.

Například Magdalena Dobromila Rettigová má pod svým portrétem text: „Vynikající kuchařka a k tomu vlastenka, což je někdy s ohledem na českou kuchyni těžký úkol.“ Text níže pokračuje: „Sám Palacký po jejím vzoru chtěl napsat kuchařku, ale přemluvila ho, aby raději sepsal dějiny českého národa, protože on neuměl vařit vůbec.“ Druhý oprásek zachycuje čtyřikrát stejnou situaci: Palackého (není pojmenován, předpokládá se znalost kontextu) sedícího u stolu, držícího v ruce lžici a na stole před ním ležící plný talíř. Vedle stolu stojí plnoštíhlá Rettigová v růžových šatech a hrncem v rukou. Palacký říká: „Psali mi Němci, ať přijedu do Frankfurtu, Magdaléno“ – „ale já jsem hrdý Čech“ – „A navíc...“ – „frankfurtská polévka mi stejně nechutná.“

Na webových stránkách zmíněného projektu je tato dvojice *Oprásků* publikována jako doprovod ke krátkému textu o Magdaleně Rettigové, který vychází z Rettigové autorství kuchařky, aby poté Rettigovou představil jako vlastenku, která dbala na vzdělání dívek a která si dovolila kritizovat i svého manžela, čímž překročila meze své výchovy a sociálního postavení. Text končí – stejně jako všechny texty spojené s opráskami – aktualizací: „Možná že stejně, jako v polovině 19. století byla příkladnou biedermeierovskou paničkou, by mohla ve století dvacátém být příkladnou feministkou: se sobě vlastním ohledem na ženskou svébytnost a rozdíly mezi pohlavími by usilovala o rovnost.“⁶⁶ Další hodnotu

65 Srov. <https://www.cr2030.cz/magazin/lide/pepi-bican-prvni-fotbalovy-profesional/> (náhled 18. července 2018).

66 Srov. <https://www.cr2030.cz/aktuality/magdalena-dobromila-rettigova-revolucionarka-mezich-zakona/> (náhled 18. července 2018).

udržitelného rozvoje ztělesňovala Rettigová i přímo ve své kuchařce: „Aniž by si to snad uvědomovala, formuluje tak autorka základní předpoklady udržitelné kuchyně: musí být dobrá, zároveň však i lokální, jednoduchá, zdravá a pestrá.“⁶⁷

Pod textem je dlaždicově provedená tabulka zvýrazňující cíle udržitelného rozvoje, které se k životu Rettigové váží: konec hladu, rovnost mužů a žen, zdraví a kvalitní život, kvalitní vzdělání, odpovědná výroba a spotřeba. Podobně jsou strukturovány i další články.

Autor *Oprásků* využívá portréty stylizovaného do naivistické kresby, zároveň však odkazujícího na kanonické ztvárnění dané osoby v české kultuře. Portréty v tomto případě vždy přímo odkazují k životopisu dané osoby, který je ztvárněn druhým opráskem a zároveň popsán v článku. Soubor článků vytváří genealogii udržitelného rozvoje v příběhu českých dějin. Přestože komunikační kód oprásků je postaven na ironii, v tomto případě nelze mluvit o tom, že by tento projekt měl podvrtný postoj k ideji trvale udržitelného rozvoje či k národním dějinám. Zatímco jiné oprásků vznikají za účelem připomenout výročí či okomentovat současné politické dění, biografická řada představuje spojení tohoto projektu s pojetím času blízcím se modernímu režimu dějinnosti

Závěr

Porovnáním předcházející materiálové sondy s úvodní částí textu lze vytvořit jednoduchou typologii lišících se funkcí biografických reprezentací minulosti v kultuře vzpomínání. Lze vymezit biografie zastupující traumatizující minulost (*Paměť, Za oponou Třetí říše*), pokus využít stylizovaného portrétu ke komerčním či zábavním účelům (Kefirer a portrét Adolfa Hitlera obecně). Biografie také slouží k formulování současné pozice české společnosti vzhledem k vlastním dějinám a možnému budoucímu vývoji (životopisy Václava Havla, edice *Velké osobnosti českých dějin*). K modernímu režimu dějinnosti by také patřila edice *Ecce Homo* nakladatelství Argo. Naopak zcela chybí nostalgický prvek v české kultuře vzpomínání. V následujících odstavcích shrnu předcházející sondy z pohledu mediality, jak její vliv na kulturu vzpomínání představuje A. Erll, a poté se pokusím o vztahování k Deleuzovým a Hartogovým textům a problému proměny funkcionality dějin v pozdní moderně.

Richter skrze sérii remediací upozorňuje na význam média samotného při reprezentování minulosti. Stejně tak se současná paměťová studia stále více orien-

67 Srov. <https://www.cr2030.cz/aktuality/magdalena-dobromila-rettigova-revolucionarka-mezich-zakona/> (náhled 18. července 2018).

tují na mediální aspekty vztahování se k minulosti.⁶⁸ V případě žánru biografie je tato otázka zvláště důležitá, protože biografie jsou tradičně chápány jako texty. Tomu odpovídají i nejběžnější badatelské přístupy k životopisům: ať již jde o výzkum genealogie žánru, tedy dějiny psaní biografí a dějiny psaní o biografích,⁶⁹ nebo o rozbor a dekonstrukci rétorických strategií psaní životopisů.⁷⁰ Astrid Erll představuje dynamický koncept vlivu médií na vzpomínkovou kulturu, kdy nejde o extenzivní rozšiřování záběru paměťových studií o další média, ale především o různé typy vztahů mezi jednotlivými médii, resp. o vztahy k tradici vlastního média. V případě biografí můžeme identifikovat několik podstatných aspektů.

Předně lze vystopovat intramediální dynamiku i u tradičního média životopisného žánru, jakým je text. V první řadě jde o posun ve způsobu konstrukce zápletky v životopisech Václava Havla, který lze pojmenovat jako přesun těžiště od romance ke komedii. Autoři těchto životopisů se více soustředí na komplikace a překážky, které se Havlovi staví do cesty, a ukazují ho ne jako výjimečně nadaného hrdinu, nýbrž jako běžného člověka. Mnohem více prostoru také dostalo budování autorské autority – autoři uvádějí zdroje, formulují svůj vztah k Havlovi a k vývoji společnosti po roce 1989. Tento posun nelze samozřejmě zobecňovat na celý žánr, poukazuje však na proměnu diskurzu o soudobých dějinách. Jak sami autoři mladších biografí sami formulují: romance již není důvěryhodným způsobem vyprávění o dějinách druhé poloviny 20. století.

Druhým případem dynamiky uvnitř jednoho média je výskyt nového formátu, který nazývám „osobní svědectví“. Tento formát spojuje v literární a historiografické produkci běžně oddělované žánry memoárů, korespondence, deníků, autobiografie a biografie. Charakteristickým rysem je osobní pohled na dějiny, a to často na dějiny tragické. Výraz „svědectví“ v tomto kontextu může nabývat konotací svědectví před pomyslným soudem, který hodnotí a připomíná minulé traumatické události. Příklady edic *Paměť* a *Za oponou Třetí říše* ukazují, že v tomto formátu lze formulovat výrazně odlišné obsahy. Zásadním rysem pro charakteristiku formátu je příslib nezprostředkovaného přístupu k minulosti, který je

68 A. ERLI, A. NÜNNING (edd.), *Cultural memory studie*, s. 357–408; K. ČINÁTL, *Naše české minulost*, s. 326–345; A. KRATOCHVIL (ed.), *Paměť a Trauma*, s. 187–236; TOMÁŠ DVOŘÁK (ed.), *Temporalita (nových) médií*, Praha 2016.

69 B. CAINE, *Biography and History*; HANS RENDERS, BINNE DE HAAN, JONNE HAMRSMA, *The Biographical Turn*, New York 2017; NIGEL HAMILTON, *Biography: A Brief History*, Cambridge-London, 2007.

70 ERNST KRIS, OTTO KURZ, *Legenda o umělci: historický pokus*, Řevnice, 2008; ROLAND BARTHES, *Roland Barthes o Rolandu Barthesovi*, Praha, 2015; PIERRE BOURDIEU, *Biografická iluze*, in: Týž, *Teorie jednání*, Praha 1998, s. 56–63.

spojen právě s osobní perspektivou. Přestože lze snadno namítnout, že biografie je naopak žánr silně ovlivněný intencí autora a žánrovou tradicí, ve zmíněných edicích tento rozdíl není artikulován. Žánrová čistota je zde podřízena specifickému rámci ve vztahu k minulosti. Zároveň nový formát nepřináší nové vyprávěcí postupy do žánru biografie. Obvykle jde o chronologicky strukturované popisy života a díla dané osoby, nový je pouze kontext, ve kterém je biografie vydána.

Vedle formátu osobního svědectví jsou ale i nadále publikovány žánrově „čistě“ biografie v národním (*Velké postavy českých dějin*), resp. osvětově-kritickém rámci (*Ecce homo*). Nejde tedy o revoluční změnu celého biografického segmentu kultury vzpomínání, nýbrž o to, že tradiční, srozumitelné a v kulturním provozu pevně zakotvené žánry slouží k novým účelům.

Biografické reprezentace také vstupují do intermediálních vztahů. Erll rozlišuje na základě pojmů užitých Bolterem a Grusinem dva typy: premediaci a remediaci. Premediace označuje situaci, kdy současné reprezentace odkazují ke starším vzorům, motivům a obrazům, a tím se lépe zapisují do veřejného prostoru. Příkladem je projekt *Opráskí Šešské Historje*, který je založen na práci s kanonickými motivy české kulturní paměti, což platí jak pro původní „husitskou“ linku, tak pro biografickou sérii. Rettigová je redukována na autorství kuchařky a vlastenectví, Palacký je zobrazen jako vlastenec a autor dopisu do Frankfurtu. Celek článku na webu projektu ČR2030 odkazuje k biografii jakožto exemplu, tedy příkladu správného jednání. Premediován je obsah i forma. Podobně lze vyhodnotit i otázku Hitlerovy tváře: ta skrze vizuální zkratku využívá pevného místa Adolfa Hitlera v současné vzpomínkové kultuře. S prvky premediace se můžeme setkat i u knižních titulů. Například Eda Kriseová odkazuje ve své knize o Václavu Havlovi k jiným postavám, které jsou pro ni podobnými hrdiny jako Havel: Gándhí, Perikles nebo Nelson Mandela.⁷¹ Tím odkazuje na konkrétní typ konstrukce zápletky a dává čtenáři instrukci, jak knihu číst.

Remediací rozumí Erll cirkulaci jedné události mezi různými médii. Z výše představeného materiálu tak dobře funguje stylizovaná Hitlerova tvář: ve velmi krátké době se tento motiv objevil na obálce bestselleru *Už je tady zas*, poté v marketingové kampani stejnojmenného filmu. Spolu s knihou a filmem byl také často použit v médiích, na plakátech či na internetu. Nezávisle na marketingové kampani k filmu se pak objevila propagace mléčného výrobku Kefírer, která využila tentýž motiv. Tato koincidence skrze veřejnou debatu a soudní proces však ve svém důsledku přispěla k upevnění obrazu v kultuře vzpomínání. Nejlé-

71 E. KRISOVÁ, *Václav Havel*, s. 289.

pe je proces remediace vidět na osobnosti Václava Havla: kromě již zmíněných životopisů jsou po něm pojmenovávány veřejné prostory, je pořádána řada výstav či vystoupení občanských iniciativ při příležitosti výročí jeho úmrtí. Ztvárnění postavy Václava Havla v seriálu *České století* se stalo předmětem veřejné diskuse. K remediaci Havlova obrazu přispívá také řada divadelních her, případně inscenací Havlových dramát.

Zatímco předchozí dva typy mediální dynamiky kultury vzpomínání vytvářejí potenciál události stát se médiem kulturní paměti, to, co z něj skutečně toto médium tvoří, je podle Erll jeho recepce, kterou lze zachytit v plurimediální síti. Typický příklad představují podle Erll filmy, které jsou obklopeny pozorností médií, kritiků, inscenují vlastní pozici v kultuře vzpomínání prostřednictvím zvláštních projekcí pro pamětníky, propojením s osobními životy herců apod.⁷² U biografických reprezentací nenajdeme tak typické případy, jako jsou pro německé prostředí *Životy těch druhých* a pro české prostředí *Lidice*.⁷³ Přesto můžeme sledovat podobné strategie směřující k vytváření plurimediálních sítí. *Opráskí Šešskí Historje* tak vycházejí knižně, je možné si zakoupit řadu produktů s motivy *Oprásků* (tričko, kalendář, hrnek), „Jaz“ vystupuje v médiích a vyjadřuje se i k tématům jako výuka dějepisu. Michael Žantovský jakožto ředitel Knihovny Václava Havla moderoval diskusi se zahraničními bohemisty věnujícími se osobě bývalého prezidenta.⁷⁴

Z výše popsaného vyplývá, že biografie v současné kultuře vzpomínání můžeme spojit se stabilizačními procesy a vztahy, které upevňují místo reprezentace v kultuře vzpomínání a potenciál stát se médiem paměti. Médium paměti ve významu, jak ho definuje Astrid Erll, bychom však mezi biografickými reprezentacemi hledali těžko. Důležitější ale je, že přestože jednotlivé reprezentace mají odlišnou funkci v kultuře vzpomínání, vždy pracují s vlastní medialitou a stávají se součástí intra-, inter- a plurimediální dynamiky.

V úvodní části textu jsem formuloval předpoklad o měnících se způsobech vztahování se k času. Materiál, který jsem v textu představil, ukazuje na některé procesy v tomto poli. První z nich jsem popsal výše. Formát „osobního svědectví“ chápu jako přítomnost přezentistického vztahu k času v české kultuře vzpomínání. Zůstaneme-li u Hartogova dělení, nalezneme i zástupce druhého, moderního

72 Pro české prostředí srov. K. ČINÁTL, *Naše české minulosti*, s. 127–176.

73 K. ČINÁTL, *Naše české minulosti*, s. 127–176.

74 Debata proběhla 16. prosince 2016 v Knihovně Václava Havla a je dostupná na <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10000000166-knihovna-vaclava-havla/216254000020008-rozuzmet-havlovi/>.

či futuristického typu vztahu k dějinám. Životopisy Václava Havla představují příběh české společnosti 20. století, který vypráví o přechodu k současnému společenskému uspořádání, o jeho základních hodnotách a budoucnosti. Podobně rámuje své vydavatelské počiny nakladatelství Argo a Vyšehrad v textech obklopujících jejich životopisné edice. Vyšehrad soustřeďuje životopisy kolem červené nitě národních vzestupů a pádů, zatímco v případě Arga jde spíše o dynamiku současného poznání, jehož znalost představuje součást vybavy informovaného občana.

Biografická sada *Oprásků* je explicitně spojena s projektem propagace a osvětly na poli udržitelného rozvoje. Ironicky zobrazená minulost je zde součástí takového kontextu, který vede k orientaci na (trvale udržitelnou) budoucnost. Zatímco hlavní produkce *Oprásků* svým způsobem nakládání s minulostí, jakým je připomínání výročí nebo komentář k aktuální politické situaci, splňuje kritéria prezentistické časovosti, životopisná série vychází v kontextu, který se snaží formulovat historicky zakotvenou představu o budoucnosti. Podobně závislá na kontextu je recepcí obrazu Hitlerovy tváře. Zatímco v počátku kampaně Kefíreru šlo o komerční projekt, využívající slovní hříčky a srozumitelnosti Hitlerova obrazu k vlastnímu zviditelnění, jeho následné propojení s organizací Post Bellum napojilo tento dekontextualizovaný symbol na prezentistický model času tím, že podpořil organizaci, pro kterou je „připomínání“ imperativem.

Perspektivou Hartogových pojmů je vidět paralelní existence obou způsobů vztahu k dějinám v současné kultuře vzpomínání. Ty se navíc mohou prolínat na úrovni recepcí. Současný stav lze tedy charakterizovat jako mix narativů, rétorických postupů, obrazů a forem, které spolu nesou i odlišné způsoby vztahování se k minulosti. Co tato koexistence znamená? Můžeme se spokojit s vysvětlením, že jsme ve fázi přechodu mezi historickými formacemi a že nové formy brzy převládnou? Nebo jde o situaci veskrze schizofrenní?

Otázkou z mého pohledu není, který z typů vztahování se k času převládne, či jak řešit onu „schizofrenii“ typu „bud' – nebo“, ale jaké vztahy panují mezi těmito typy. Jedná se o konkurenční vztah? Či o vztah extenze, kdy se jeden přístup snaží expandovat do druhého? V současné kultuře vzpomínání zaznamenáváme případy, kdy obrazy minulosti, které bychom s Hartogem označili za „prezentistické“, využívají řadu prvků charakteristických pro moderní režim dějinnosti (žánrová pravidla, kanonická díla, ikonické obrazy). Zároveň lze pozorovat i řadu opačných pohybů, kdy reprezentace původně „prezentistické“ se stávají součástí projektů, které do minulosti nahlízejí z perspektivy budoucnosti.

Inter- a intramedialní dynamika, kterou jsem popsal výše, tak nejen přispívá ke stabilizování připomínané osobnosti a ke zvyšování jejího významu v kultuře vzpomínání, ale také vede ke zpřítomňování starších „moderních“ forem vzpo-

mínání v těch současných. Stejně jako Richter užívá encyklopedické portréty pro účely svého díla v novém kontextu, využívají edice *Paměť a Za oponou Třetí říše* moderní žánry biografie a edice osobního pramene v novém kontextu, který namísto poznání akcentuje vzpomínku či varování před totalitarismem. Podobně autoři kampaně Kefireru využili ikonickou reprezentaci Adolfa Hitlera oproštěnou od historického kontextu, avšak v následné debatě přijali prezentistický postoj nutnosti připomínání minulého zla. Uvažujeme-li tedy o změnách historických formací, je třeba mít na paměti, že úplná diskontinuita není možná a že tyto změny jsou umožněny přítomností „starších“ typů reprezentací minulosti. To také znamená, že žádné médium není pevně spojeno s konkrétním způsobem vztahování se k času. Nelze tedy „prezentismus“ spojovat například výhradně s digitálními médii a moderní režim dějinnosti s tiskem. Rozhodující je vždy pozice v celku kultury vzpomínání.

Vrátíme-li se na začátek k Deleuzovi, pak se zdá, že skutečně dochází k onomu „nekonečnému variování“. To se týká především prvků, které se ustavily jako součást kánonu v předchozí historické formaci. Tam patří jak kánon kulturní paměti, tak autorita tištěného písma či žánr biografie. Tyto prvky se stávají materiálem pro nové typy reprezentací (*Opráski*, Kefirer, formát „osobního svědectví“). Výsledkem pozorování je tedy paradoxní tvrzení, že biografie hraje v procesech proměn funkce dějinnosti významnou roli právě proto, že je tak silně zakotvena v „historické formaci 19. století“ včetně jejího způsobu vztahování se ke kategorii času. Navážeme-li na Deleuzův slovník, mohli bychom mluvit o současné situaci jako „re-formaci“, tedy formaci, která dynamicky a často ironicky přetváří výtvoř formace předchozí.⁷⁵

75 Tento text vznikl na základě mého vystoupení na XI. sjezdu historiků a historiček v Olomouci 14. září 2017. Děkuji garantům panelu Lence Řezníkové a Miloši Řezníkovi za možnost zde vystoupit a také všem jeho účastníkům za podněty, které zazněly v diskusi.