

**Autentická realita v literární fikci? Etické aspekty literární praxe**

Autor: Zuzana Labudová

**Abstract**

*The Authenticity Reality in Literary Fiction.* – The paper interprets the approach to the authenticity in literary theory and philosophy. At the start it mentions the Janoušek's concept of authenticity as an opposite the fiction, the issue of authenticity of reality outside literature and the approach of the *new censorship*. Subsequently it takes advantage of the particular example of "authentic" literary diary of Ludvík Vaculík to demonstration of concrete opinions on authenticity in literary creation and in the end it applies the ethics of authenticity theory on the issue of literary diary.

**Keywords:** authenticity, fiction, ethics, ethics of authenticity**Klíčová slova:** autenticita, fikce, etika, etika autenticity**Autenticita jako protipól fikce**

Titul tohoto textu je protimluvem jen na první pohled. Poslední vývoj v (nejen) české literární produkci nasvědčuje tomu, že „pravdivá“ nebo „autentická“ výpověď se stala automaticky požadovanou součástí hodnotného literárního díla. Podle Janouška by sice pro hodnocení literárního díla patrně nemělo být důležité, zda jeho autor pracuje s prvky fiktivními, či „autentickými“, podstatnější by měla být skutečná hodnověrnost konkrétního díla (tedy to, nakolik daný text a v něm obsažená výpověď oslovují recipienty), přesto je dnes pro mnohé hodnověrným jedině to, co je nefiktivní.

Za touto vírou v autenticitu Janoušek vidí vnímání autentického jako protipólu vymyšleného, vykonstruovaného a umělého, zatímco literatura „je přijímána jako svět, jemuž jsou zbytečná slova a umělé stylizace vlastní“. Kromě toho má tato opozice mezi literaturou autentickou a tou druhou i etický rozměr: jestliže víra v uměleckou sílu autenticity je spojována s morálkou a odpovědností, ta druhá literatura je jen nezávaznou, oddychovou a tudíž i amorální hrou se slovy, formami a myšlenkami. (Janoušek 1999: 11–12)

V posledních pětadvaceti letech přišli mnozí literární autoři o nepřítel, o něž se dělili se svými čtenáři, zároveň zmizela hrozba přímých cenzorských zásahů, díky čemuž – a také s postupující globalizací a pokrokem v oblasti informačních a komunikačních technologií – přestalo být téměř možné uspět s prostým vyprávěním fiktivního příběhu. Autenticita výpovědi se tak stala možností, jak dosáhnout čtenářské pozornosti. Tato hra na autentickou realitu v literární fikci má však svá (zejména etická) úskalí, kromě toho stojí na hliněných nohou předpokladů o autenticitě jako přímé spojenci s hodnotou.

Literární teorie obvykle tvrdí, že fikční výpověď není ani pravdivá, ani nepravdivá, nýbrž je pravdivá i nepravdivá zároveň, neboť z principu stojí zcela mimo pravdu a lež. Podle

Gennetta ve fikci neexistují výpovědi o skutečnosti, jde vždy o výpovědi fikční, jejichž opravdovým „Já-Origo“ není ani autor, ani vypravěč, ale fikční postava, „která přes svoje názory a časoprostorové určení řídí každý výpovědní akt vyprávění až do gramatických podrobností vět“. (Gennette 2007: 14) Vypravěč tak nikdy není skutečnou osobou, nýbrž jde o fiktivní postavu ve fikci či neurčené Já v lyrické poesii. Právě proto je zřejmě autenticita v literatuře vnímána jako něco nového a neotřelého, jako přidaná hodnota.

### Autenticita mimoliterární reality

Axiom, podle něž je autenticita nezbytnou vlastností mimoliterární reality, lze společně s Janouškem jednoznačně odmítnout. Janoušek argumentuje jednak požadavkem formální logiky, podle níž by v takovém případě muselo zároveň platit i opačné tvrzení, tedy že cokoli je autentické, musí do uměleckého díla nutně vnést hodnotu, což ovšem v praxi neplatí. Ba naopak: to, co se v reálném životě jeví jako výsostně autentické (Janoušek uvádí příklad ředitele botanické zahrady Větičky), v literárním díle může působit velmi nepravděpodobně a tudíž neautenticky. Proto také Janoušek místo o autenticitě hovoří o procesu autentizace. (Janoušek 1999: 16)

Je zde ale další, související otázka: je tedy alespoň reflexe mimoliterární reality autentická? Při vši (předpokládané) snaze autora tomu tak být nemůže, jakákoli literární, a vlastně i neliterární výpověď, je-li autorským počinem, musí být nutně vždy (auto)stylizována. Egon Hostovský v *Literárních dobrodružstvích českého spisovatele v cizině* uvádí příklad nevědomé stylizace: jeho první román o Americe *Cizinec hledá byt* nenašel v USA vydavatele, protože to, co Hostovský v knize líčil, podle místních nebyla (autentická, dodejme) Amerika.

Hostovského literární agent tehdy spisovateli vyčetl, že si vymyslel postavy, jaké v Americe nejsou k nalezení, přičemž jako příklad uvedl bytového agenta – postavu, již si Hostovský nevymyslel. Ačkoli literárnímu agentovi předvedl živý model a soulad předlohy s literární postavou potvrdil i neutrální pozorovatel (belgický spisovatel, na němž se společně shodli jako na osobě, která spor může rozhodnout), neuspěl. (Hostovský 1995: 115)<sup>1</sup>

Nejde ale jen o autenticitu samotné „reality“. Určitým způsobem stylizovaná, nebo – z jiného úhlu pohledu – (auto)cenzurovaná je vždy i její reflexe. Tradiční polemický přístup k cenzuře, v němž „moc“ stojí proti spisovatelům, nahradil dekonstruktivistický směr *nové cenzury* zkoumáním toho, co je v konkrétní lidské situaci vyslovitelné a co naopak říci nelze. Butler a Bourdieu navázali na Heideggerovo *das Man* a zrušili jednosměrný a jednoznačný vztah mezi potlačovaným a cenzurujícím subjektem s tím, že cenzuru všichni spoluvytváříme a zároveň jí všichni trpíme. Právě jazyk a jeho ustálené formule přitom určité věci říci

<sup>1</sup> „Přálo mi štěstí. Ten chlapík si přesně počínal jako má románová figurína: byl drzý, na každou zoufalou otázku zákazníků reagoval neomaleným vtípem, neustále někomu a někam telefonoval a do svého žertování jen tak mimochodem pašoval záležitosti obchodní. Mluvil do telefonu a hned zase k čekajícím iluzionistům ve své malé pracovně, jimž pravidelně místo bytu vytelefonoval nový žert. Když jsme vyšli na ulici, prohlásil neutrální Belgičan, že onen bytový agent je až nepříjemně přesnou kopií sporné postavy v mém románu. Ale americký literární zástupce naprosto nesouhlasil: prý vtípy toho agenta jsou zcela bezzubé, zamýšlené spíš jako chlácholení. Prý si ten agent nezahrává se svými zákazníky, nýbrž se snaží k nim být příjemný. A to, že mluví jen mimochodem o hlavních věcech obchodních, je prý starý dobrý americký způsob, jak jednat s klienty. Tohle je prý bodrý a hodný člověk, jenž by mouše neublížil, kdežto v mém románu vystupuje cynický zloduch, jemuž obchod je jen záminkou k týrání nešťastných lidí.“

umožňují, jiné sdělit zapovídají – literatura jakožto umění založené na jazykové výpovědi se tak stává variantou onoho *das Man*.

Bourdieu všudypřítomnou, avšak ne vždy pocíťovanou a vnímanou cenzuru zasazuje do své teorie sociálních polí, v níž každý musí respektovat pravidla daného sociálního pole, pokud se činností v něm chce rovněž účastnit. Přitom ale manipulaci podléhají nejen manipulovaní, ale také ti, kteří toto sociální pole udržují v chodu. (Bourdieu 2012: 52)

Podle Butlera právě tato „skrytá“, neviditelná, o to však účinnější forma cenzury teprve ono zjevné provádění cenzury umožňuje. Cenzura se stává napadnutelnou v okamžiku, kdy své zásahy činí explicitními, a naopak uniká pozornosti a kritice tam, kde působí v obtížně postřehnutelných a rozlišitelných podobách, například vytěsněním určitých druhů výpovědi. Tato silná skrytá cenzura pak bez přímých cenzorských zásahů určuje, co bude pojmenovatelné a vyřknutelné. Přitom však explicitní a implicitní formu cenzury Butler nepojímá jako protiklady – ve skutečnosti se tyto formy pohybují na škále, jejíž středové hodnoty představují formy cenzury, které ani nejsou v tomto smyslu striktně rozlišitelné. (Butler 2012: 89)

Podle Bourdieua „autenticita“ neoznačuje výlučnou vlastnost nějaké sociálně určené „elity“, ale ukazuje na všeobecnou možnost (stejně jako „neautenticita“), která však skutečně náleží jen těm, kdo si ji dokážou osvojit, protože ji chápou takovou, jaká je, a protože si současně otevírají i možnosti „vytrhnout se“ z „neautentického bytí“. (Bourdieu 2012: 68) Lidé, ač rovní ve svobodě, si nejsou rovni ve schopnosti svoji svobodu užívat „autenticky“, a pouze „elita“ si může osvojit všeobecně dostupnou příležitost dosáhnout svobody „elity“. Tento etický voluntarismus převrací objektivní dualitu sociálních osudů na dualitu vztahů k existenci tím, že činí z autentického bytí „existenciální modifikaci“ běžného způsobu chápání každodenní existence.

Když Heidegger tvrdí, že autenticita začíná tam, kde je uchopena neautenticita, „znamená to také, že ti, kdo si zajišťují přístup k ‚autentickému‘ bytí, stejně jako ti, kdo ‚propadají‘ ‚neautentickému‘ bytí, jsou považováni za zodpovědné za to, čím jsou: ti první svou ‚odhodlaností‘, která je vytrhuje ze všedního bytí, aby jim umožnila rozvinout jejich potenciál, ti druhí svou ‚rezignací‘, která je odsuzuje k ‚úpadku‘ a ‚sociální péči‘“. (Bourdieu 2012: 69)

### **Autenticita literárního deníku**

Kromě známých autentizačních postupů, jakými jsou ich-forma či používání prvků z aktuálního světa, patří k osvědčeným způsobům, jak podpořit autenticitu výpovědi, volba formy literárního deníku. Namísto fabulace se tak upřednostňuje (literární) reflexe či autoreflexe. Přesto zdaleka ne každý deník je recipienty přijímán jako autentický – a roli zde paradoxně nehraje ani tak obsah výpovědi, jako spíše kredit a označení autora.

Janoušek podotýká, že byť tzv. autentická literatura jeví až ostentativní nezájem o tradiční literárnost, přesto je k přijetí díla vyžadována proklamace, že jde o text psaný spisovatelem a jako literatura. Jako další plus je pak vnímána překvapivost deníku a zejména výpověď autora, jenž je určitým způsobem v opozici – proto byl, i přes časový posun,

v polistopadové éře mnohem snáze přijat jako autentický Vaculíkův *Český snář*, než kupříkladu deník náměstka ministra vnitra Fendrycha. (Janoušek 1999: 19)

Zastavme se u Vaculíkova *Snáře*. Autor byl – v duchu Janouškovy teze – ve „výhodném“ postavení: byl totiž v opozici nejen vůči vládnoucímu režimu, ale do značné míry také směrem ke svým souputníkům v disentu, o čemž svědčí i rozporuplné ohlasy na samizdatové vydání jeho deníku. K zásadním otázkám následné diskuse patřily především dvě sporné záležitosti: zda je *Český snář* autentickou literaturou a zda měl Vaculík právo „autenticky reflektovat“ osoby a události s nimi spojené za situace, kdy jakákoli taková (publikovaná) reflexe může kohokoli ze zúčastněných existenčně ohrozit.

K otázce první: Machonin četl *Snář* jako stvořené dílo, nikoli jako deníkový dokument, přičemž předstírá, že jde o reálného Vaculíka, jež zároveň předstíráním není, neboť zaznamenává skutečné dílčí zážitky onoho Vaculíka, považoval za tvorbu typu s existenciálním východiskem. (Vaculík 1991: 18) Postavy ve *Snáři* jsou – oproti reálným lidem – podle Machonina stvořeny „výběrem všeho, co jsi z nich potřeboval, aby se vkladli do složitého ústrojí, jímž je fungující román“. (Vaculík 1991: 19)

Podobně Dobrovský odhaluje Vaculíkův ironicky znázorněný svět, jenž je přístupný recepci, takže čtenář si jej osvojuje, jako by šlo o „přirozený svět“, a metodu ikonického předmětného zobrazování, s převahou autobiografických rysů a se záměrným vytvářením dvojí fikce – fikce zdánlivého zrcadlení předmětné skutečnosti na jedné straně a fikce pohledu do tvůrčí dílny autorovy na straně druhé, považuje za v sedmdesátých letech dvacátého století vysoce frekventovanou. (Vaculík 1991: 40) Pavlíček přiznává *Snáři* silný dojem univerzální autenticity, na základě zřejmé stylizace čtyř hlavních postav však usuzuje, že jde o „prózu, ve které je realita obsažena jako výzva, jako podnět, pokušení a tak trochu i hřích, nad kterým má být vyřčeno rozhřešení díky této veřejné zpovědi“. (Vaculík 1991: 52)

Karfík na druhou stranu považuje deníkový záznam, na němž je *Český snář* vystavěn, za autentický, byť připomíná, že i „literární dílo sebeautentičtější má vždy různou míru stylizace jak ve výběru látky, tak v jejím podání“. (Vaculík 1991: 74) Právě pro antiliterárnost Vaculíkova deníku považuje nakonec *Snář* za „nefiktivní román“, neboť denní (původně neliterární) zápisy se podle něj autorovi postupně začaly proměňovat v román, aniž přitom porušil „zásady autenticity, aniž do textu s výjimkou eliminace určitých věcí podstatněji zasahoval, veden představou budoucí kompozice díla“. (Vaculík 1991: 77)

Podle Havla nejde o fingovaný deník, „spíš se zdá, že autor pouze tu a tam poněkud ‚inspiroval‘ dění samo (například vyvoláváním určitých situací) ve snaze umožnit skutečnosti, aby se náležitě projevila a poskytla mu tak příhodný materiál“. (Havel 1989: 361) Havel v otázce autenticity nepovažuje za důležité, zda je kniha upřímná, ale zda má čtenář nad knihou „pocit svrchované autenticity anebo naopak pocit podvodu, hry, klamu a sebeklamu. Já osobně tu mám jednoznačně pocit svrchované autenticity“ (tamtéž).

Kde je tedy v případě literárního deníku ona hranice mezi autentickým zápisem a literární fikcí? Haman vidí rozdíl mezi mechanickou kopií fakticity a umělým výtvořem s estetickým záměrem, (Haman 1999: 32) pro Richterovou je zásadní záměr autora – posun od autentického deníku k fikci není podle ní dán ani tak množstvím dodatečných zásahů, jako především tím, že „intimní“ deník je od začátku určen ke zveřejnění. (Richterová 1992: 17)

**Etické aspekty deníkové autenticity**

K otázce druhé: podle Šimečky vzniká při psaní literárního deníku a v související tvorbě „paralelní skutečnosti“ riziko, že po nějaké době (v tomto případě po změně politického režimu a náhlé opožděné oficiální publikaci díla) „uvěří všichni, že vše bylo tak, jak je to tu popsáno“. V tomto případě jde tedy podle něj o nebezpečí, že stylizovaná výpověď autora bude později přijímána jako autentické svědectví o aktuálním světě – pak se ale vrátíme k Janouškem vyvrácenému tvrzení, že autenticita je neoddelitelnou součástí mimoliterární reality.

Ještě zajímavější je pak dodatek, že zveřejnění Vaculíkových záznamů může mít za následek, že „účinkující se bezděky budou snažit o to, aby pokračovali v rolích, které jim tu byly přiděleny“. (Vaculík 1991: 69) Šimečkova obava implikuje představu autorovy manipulace reálnými osudy postav, jejichž stylizované a výrazně zredukované aktuální zážitky zaznamenal, i po skončení tvorby. Literární autor se zde v souladu s teorií proliferačních efektů fikce stává režisérem, jenž svým dílem „upraví“ charakteristiku osob z aktuálního světa stejně, jako by upravil či zkonstruoval charakteristiku svých literárních postav, čímž jim „uloží“ chovat se následně zcela v souladu s jeho intencí.

Princip působení fikce na skutečnost podle Česky spočívá v záměně performativu za konstantiv v pseudomimésis. Jestliže čtenář, posluchač či obecně adresát sdělení mylně považuje performativní výpověď za konstatování, podléhá stejnému klamu jako interpreti pseudomimetismu. „Třebaže se příjemce sdělení může domnívat, že získal určitou informaci, jež se poté může stát instrukcí pro jeho jednání, byl pouze nepozorovaně obsazen jistou literární fikcí.“ (Češka 2013: 529)

Záludnost takové záměny vidí Češka v tom, že v adresátovi je vzbuzen dojem, že má co do činění s jistým stavem věci, který od něho vyžaduje racionální uvažování, v reálu ale dochází pouze k tomu, že si osvojuje nebo přesněji je osvojen určitou literární iluzí, jež po něm naopak požaduje, aby svoji racionalitu potlačil. Přesto je však v adresátovi vzbuzen dojem, že je naopak ve svém rozhodování aktivní, a nádvkem mu tato iluze nedovolí, aby sám sebe nahlédl jako objekt vyprávění a jako někoho, komu bylo cosi předepsáno. Proto také Češka mluví o znevolněném subjektu, který se aktivně podílí na své porobě tím, že vkládá svoje tělo a mysl do služeb literatury.

Kromě těchto úvah dominuje pochybnostem etického rázu již zmíněná otázka po samotném přenášení osudů „nevinných kolemjdoucích“ do tvorby. Podle Trefulky je podobná otázka zcela bezpředmětná,<sup>2</sup> Karfík přiznává autorovi právo převzít kromě odpovědnosti za sebe i „díl odpovědnosti za všechny, kdo jsou součástí jeho života a kdo vstupují do básníkovy díla“. (Vaculík 1991: 78) Reflektuje také Vaculíkovy záznamy týkající se některých deníkových postav, které proti zobrazení svých aktuálních osudů protestovaly, a „aktualizaci“ dotčených záznamů autorovým prohlášením, že je tedy škrtně, považuje za logické.

---

<sup>2</sup> „Když si ženská namluví spisovatele, musí počítat s tím, že za tu legraci tak nebo onak zaplatí. I jeho přátelé.“ (Vaculík 1991: 62)

## Etika autenticity

Podobná dilemata ani zdaleka neodnesl pád socialistických režimů ve střední a východní Evropě. Taylor definuje tři zásadní neduhy moderní společnosti: individualismus, který způsobuje koncentraci na jáství, primát instrumentálního rozumu (druh racionality založené na kritériu maximální užitečnosti) a důsledky obou uvedených neduhů v politické rovině, tedy omezení konkrétních voleb. (Taylor 2001: 10–15)

Jestliže individualismus představuje v Taylorově konceptu zejména rozšíření relativismu, podle něž má každý své vlastní „hodnoty“, o nichž není možné diskutovat, a tudíž by každý měl usilovat zejména o své vlastní sebeuskutečnění, morální ideál, který stojí v pozadí sebeuskutečnění, je ideálem upřímnosti člověka k sobě samému, tedy autenticity. (Taylor 2001: 19–21)<sup>3</sup> Morální ideál autenticity se však ztrácí v kritice sebeuskutečnění chápaného jako druh egoismu či morálního laxního postoje. Jeho obrana by přitom vyžadovala, aby některé druhy života byly skutečně vyšší než jiné – a těchto nároků se kultura tolerance individuálního sebeuskutečnění hrozí.

Tím se podle Taylora zatemňuje význam autenticity jakožto morálního ideálu. Podílejí se na tom dva zásadní faktory: hájení morálního subjektivismu v naší kultuře a traktování sociálně vědního výkladu, které se vyhýbá odkazům na morální ideály. Kritici současné kultury – a příklady ohlasů na Vaculíkův *Český snář* dokazují, že se toho v posledních desetiletích příliš nezměnilo – buď ideál autenticity snižují, nebo si jej pletou s nemorálním přáním jednat zcela podle svého, bez jakéhokoli vnějšího zasahování. Její zastánci se naopak nechali zahnat do pozice, již Taylor nazývá neartikulovaným stanoviskem. Proto se Taylor vyhýbá příklonu k jedné z uvedených pozic a navrhuje třetí cestu: netvrdí, že v naší kultuře je vše tak, jak má být, ale zároveň považuje autenticitu za skutečný morální ideál.<sup>4</sup>

## Morální ideál autenticity v literární tvorbě

Taylor reagoval mj. na Rousseauovu myšlenku, již nazval sebeurčující svobodou: jsem svobodný, jestliže o tom, co se mě týká, rozhoduji svébytně a nejsem přitom formován vnějšími vlivy. Vrátime-li se k Vaculíkovu příkladu, musíme reflektovat dvojí vnějškovost: zatímco realie socialistického Československa ve svém deníku autor zaznamenává bez zásadního formování vnějšími vlivy (ty by připadaly v úvahu v případě, kdy by byl pro režim přijatelným autorem, a tudíž by mohl předpokládat oficiální publikaci), popis osudů a postav disidentského prostředí, v němž se pohybuje, je formován samotnými „hrdiny“, například v případě, že se o vznikajícím deníku dozvídají.

Přesto řada čtenářů (a někdy zároveň deníkových postav) vnímá *Snář* jako silně autentický. Podle Taylora totiž představa sebeurčující svobody není nezbytným předpokladem autenticity. Jde jen o dva odlišné ideály, které se rozvíjely společně, a proto jsou často zaměňovány. Je to ovšem právě Rousseauova idea sebeurčující svobody, která získává

---

<sup>3</sup> Spojení „morální ideál“ používá Taylor ve smyslu pojetí možného „lepšího“ či „vyššího“ způsobu života, přičemž „lepší“ a „vyšší“ není definováno ve smyslu našich nahodilých tužeb či potřeb, nýbrž nabízí určité měřítko toho, po čem bychom měli toužit.

<sup>4</sup> Taylor se ale vymezuje i proti některým „středním“ pozicím, podle nichž v této kultuře existují některé dobré věci (např. větší svoboda jednotlivce), za něž se však musí platit určitými nebezpečími (např. zeslabováním významu občanství), takže nejlepší taktikou je najít ideální stanovisko kompromisu mezi výhodami a ztrátami.

politickou podobu ve státě založeném na obecné vůli a vázaném společenskou smlouvou, který právě proto, že je formou naší společné svobody, nemůže strpět naprosto žádnou opozici, jež vystupuje ve jménu svobody; tato myšlenka se stala jedním z intelektuálních zdrojů moderního totalitarismu.

Ideál autenticity nabyl zásadní důležitosti až na základě porousseauovského vývoje spojeného s Herderem, který přišel s myšlenkou, že každý z nás má originální způsob, jak být člověkem, každý tedy má své vlastní měřítko. „Jsem vyzýván, abych žil svůj život právě tímto způsobem, a nikoli abych imitoval někoho jiného. Tím však získává na váze věrnost sobě samému. Pokud nejsem takto věrný, mívám se cílem svého života, uniká mi, co pro mě znamená být člověkem.“ (Taylor 2001: 34) Princip originality posléze vše umocní: nejenže nesmím podřídit svůj život požadavkům vnější konformity, nýbrž ani nejsem schopen nalézt svůj životní model vně sebe samého.

Jelikož plnohodnotnými jednajícími lidskými bytostmi, schopnými porozumět sobě samým a tedy definovat vlastní identitu, se stáváme tím, že si osvojujeme jazyk,<sup>5</sup> vlastní identitu definujeme vždy v dialogu a někdy v polemice s identitami, které v nás naši významní druzí chtějí uznat. A přestože mnoho z těchto druhých lidí přestává postupně v našem životě hrát důležitou roli (typicky například rodiče), dialog, který s nimi vedeme, pokračuje dál. Podobně si mohl vlastní (autorskou) identitu vyjednávat s kolegy z disentu Ludvík Vaculík při psaní (a obraně) *Českého snáře*.

U Herdera a expresivistického pojetí lidského života se vztah mezi sebeobjevováním a uměleckou tvorbou stává velmi úzkým – umělecká tvorba začíná být podle Taylora paradigmatickou cestou, jíž mohou lidé dospět k sebeurčení. Umělec se stává paradigmatickým příkladem lidského bytí, nositelem originálního sebeurčení. Současně s tím, jak zhruba od počátku 19. století nabývá na váze tendence heroizovat umělce a vidět v jeho životě podstatu *conditio humana*, objevuje se také nové pojetí umění. To už není definováno jako mimésis skutečnosti, nýbrž spíše ve smyslu tvorby. „Jestliže se stáváme sebou samými vyjádřením toho, čím jsme, a jestliže to, čím se stáváme, je hypoteticky originální, a nikoli vyplývající již z existujícího, pak to, co vyjadřujeme, není žádná nápodoba dříve existujícího, ale nový výtvar. Imaginaci považujeme za tvořivou.“ (Taylor 2001: 61)

Zde se (literární) tvorba dostává do střetu s etikou, neboť požadavky věrnosti sobě samému, spojení se sebou samým a vnitřní harmonie mohou být docela odlišné od požadavků správného jednání, jejichž splnění se od nás vzhledem k druhým očekává. Idea originality a s ní spojená myšlenka, že nepřítelem autenticity může být sociální přizpůsobivost, nám podle Taylora vnucují představu, že autenticita bude muset bojovat proti nějakým zvnějšku vnuceným pravidlům. I kdybychom byli přesvědčeni o tom, že autenticita bude v souladu se správnými pravidly, je jasné, že existuje pojmový rozdíl mezi těmito dvěma druhy požadavků – mezi věrností sobě samému a intersubjektivní spravedlností.

---

<sup>5</sup> Jazyk zde Taylor chápe v širokém smyslu včetně „jazyků“ umění, gesta, lásky apod. Do těchto jazyků jsme zasvěcováni komunikací s druhými – nikdo si neosvojuje jazyky potřebné pro definování sebe samého izolovaně.

### Autenticita jako revolta vůči konvenci

Pokud by si Taylor chtěl vybrat příklad autentické literární tvorby z české (československé) literatury, Vaculík a jeho *Snář* by se mu mohli stát první volbou. Právě v *Českém snáři* totiž zdaleka nejde o způsob zpodobnění skutečnosti, nýbrž o pocit, který v nás vzbuzuje, přičemž jde o zcela osobitý pocit, odlišný od morálních a jiných forem pocitu. Autenticita je zde v souladu s Taylorovým konceptem etiky autenticity chápána jako něco, co má svůj účel samo v sobě, a zároveň obsahuje jak originalitu, tak požadavek revolty proti konvenci.

Tomuto požadavku Vaculík dostal v obou rovinách svého společenského působení: revoltoval totiž jak proti socialistickým morálním standardům, s nimiž hrubě nesouhlasil, tak proti většinovému filosoficko-mravnímu postoji svých kolegů a kolegyně z disentu. Trefně to vystihl Havel: Vaculík podle něj „odmítá být manipulován svým ‚disidentstvím‘ a natrvalo hrát roli jakéhosi profesionálního hrdiny a nepřetržitého bojovníka, kterou mu – jak aspoň on to cítí – jiní předepisují; chce být svobodný, a tedy i svobodný od jakékoli role a jakéhokoli obecného očekávání“. (Havel 1989: 363) Tím, že se odmítl nechat dotlačit do jakéhosi exkluzivního postavení, za bariéru, jež by ho dělila od „normálních“ lidí, Vaculík kopíruje Taylorovu tezi: jeho vnitřní hlas jej nabádá, aby v souladu s vlastní harmonií revoltoval proti všeobecnému disidentskému konsensu, který mu velel podvolit se pocitu výlučnosti.

V tomto smyslu bychom tedy mohli Vaculíkovy opakující se zápisy o roubování stromků na zahradě v Dobřichovicích či pravidelném pečení kuřete vnímat – v souladu s Taylorovou tezí – jako jednoznačný akt odporu proti konsenzuálnímu budování obrazu zakázaného literáta, jehož nelze jednoduše poměřovat s ostatními členy společnosti. Právě odhalováním ryzí všednosti a srovnatelnosti svého života s životy ostatních lidí v socialistickém Československu působí Vaculík zcela zásadně proti obrazu své vlastní výjimečnosti. Fakt, že Vaculík dokáže využít každou drobnou denní příhodu k reflexi či formulaci některé ze zásadních lidských otázek, toto „obrazoborectví“ nijak neruší.

Podle Taylora morálka v běžném slova smyslu předpokládá, že je potlačována velká část našich základních a instinktivních vlastností, tedy mnoho našich nehlubších a nejsilnějších tužeb. Proto se podle něj rozvíjí odvětví zkoumání autenticity, které ji staví proti morálce. „Autenticita sama je ideou svobody; zahrnuje fakt, že si svou životní cestu nalézám sám a přitom se bráním požadavkům vnější konformity.“ (Taylor 2001: 66). Potřebu individuálního posouzení etických aspektů zdůrazňuje i Sokol, který rozlišuje mrav a etiku.

Zatímco mrav vymezuje Sokol jako tradovaný souhlas obvykle nepsaných pravidel toho, co daná společnost od člověka očekává, individuální mravní postoj charakterizuje biblickým „nepřidáš se k většině, když páchá ničemnost“. To znamená pravý opak mravu – člověk jako osoba se nemá řídit tím, co dělají všichni, nýbrž je naopak povinen se proti tomu postavit, pokud objeví jiné „nejlepší“. Jeho jednání se tedy má řídit kritériem, jež není v rukou společnosti, musí „nejlepší“ hledat sám a za svou volbu být odpovědný. Tím vzniká etika jako další vyvážení jednajícího člověka z opakování vzorců chování. Proto biblické Desatero obsahuje soubor individuálně adresovaných příkazů bez sankcí, které zavazují ne proto, že tak jednájí všichni, ale právě proto, že tak mnozí nejednájí. (Sokol 2002: 188–190)



## Závěr

Autenticitu většinou slovníky vykládají jako pravost, původnost, zhotovenost vlastní rukou, v existencialismu pak jako „označení vlastního lidského bytí, které bezprostředně chápe svou existenci, nezastírá si svou osudovou předurčenost ke smrti a přitom se nezabývá zodpovědností za svou svobodu a své činy“, (*Velký slovník naučný* 1999: 115) přičemž k autenticitě v tomto smyslu patří nejen pochopení smyslu lidské existence, ale i starost o její naplnění.

Z výše uvedeného vyplývá, že autenticitu literárních výpovědí nemusí zcela negovat ani jejich zřejmá (a vždy přítomná) stylizovanost, či naopak: stylizovanost nemusí nutně být překážkou autenticity. Už jen proto, že mezi autentickou a neautentickou výpovědí zjevně nelze nalézt ostrou a jasně viditelnou či pociťovanou hranici. Roli zde hraje řada faktorů – od Janouškem zmíněného vlivu celkového kreditu autora na recepci díla a jeho vnímání jako autentického, přes nemožnost přijetí axiomu a priori předpokládané autenticity mimoliterární reality až po vlivy implicitních forem cenzury.

Právě deníková forma pak může efektivně autorovi sloužit k tomu, aby svůj autentický zážitek obsažený v díle zpřístupnil čtenářům, jak o tom mluví – s narážkou na Goethovo *Dichtung und Wahrheit* – ve svém *Otevřeném deníku* Jan Vladislav: „Deníková forma místo aby hledala vnější dějovost, případně dramatičnost, vede k pátrání po pravém, vnitřním dramatu, tak jak je obsaženo v našem vlastním osudu nebo v osudu lidí kolem nás. Že přitom deníkový záznam přechází zcela nutně a zcela přirozeně přímo pod rukou autora z pravdy do básně, je snad zbytečné připomínat: jedině báseň může tu pravdu zobecnit, to znamená zpřístupnit i jiným – čtenářům.“ (Vladislav 2012: 890)

Autenticita v literatuře s sebou však nese i řadu etických aspektů. Literární texty můžeme vnímat jako ze zásady fikční, nebo jim přiznávat určitý podíl autenticity ve smyslu shody s aktuálním světem. Téměř vždy se však při těchto úvahách naše pozornost obrátí k osobě autora či autorky. Jednoznačně sloučit osobu (a roli) autora s vypravěčem jistě není možné, na druhou stranu lze jen těžko tyto dvě entity zcela odlišit.

Foucault v této souvislosti hovoří o pluralitě ego: v románě, jenž je vyprávěním určitého vypravěče, zájmeno první osoby, přítomný čas ani znaky lokalizace nikdy přímo neodkazují ke spisovateli, ani k okamžiku, kdy píše, ani k samotnému gestu jeho písma, nýbrž k jakémusi alter ego, jehož odstup od spisovatele může být více či méně velký a může se dokonce měnit v průběhu díla. „Bylo by stejně tak nesprávné hledat autora na straně spisovatele skutečného, jako na straně fiktivního vypravěče: funkce autora se uskutečňuje v samotném rozštěpu – právě v onom rozdělení a onom odstupu.“ (Foucault 1994: 54)

Ovšem i v případě, že se přikloníme k maximálnímu možnému odstupu dvojice autor–vypravěč, nemůžeme přehlédnout možné (a často velmi reálné) dopady autorské tvorby na aktuální svět, respektive na osoby z aktuálního světa, jež tyto dopady mohou vnímat pozitivně, ale – a zřejmě mnohem častěji – také negativně. V takových případech se autor literárního textu dostává do eticky sporné situace. Podobně tomu bylo v případě Vaculíkova *Snáře*, jehož zveřejnění mohlo mít zásadní důsledky v životech zpodobněných lidí. Názory na to, zda a jak má spisovatel právo „používat“ osoby z aktuálního světa ve svém díle (ať již jde o literární deník nebo román), se i mezi samotnými literáty liší.

Východiskem by se jim mohla stát Taylorova etika autenticity, podle níž rozhoduje v těchto případech zejména úmysl autora, a také jeho soulad s vlastním morálním přesvědčením, vycházejícím z autentického vnitřního hlasu. Potom je podle Taylora možné, ba dokonce žádoucí, aby se autor – veden svým vnitřním přesvědčením – vzepřel morálnímu konsenzu dané společnosti a revoltoval proti němu.

**SEZNAM LITERATURY**

BOURDIEU, Pierre. Cenzura a užití formy. In PAVLÍČEK, Tomáš, PÍŠA, Petr, WÖGERBAUER, Michael (eds.). *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-859-8.

BUTLER, Judith. Zavrženo: jazyk cenzury. In PAVLÍČEK, Tomáš, PÍŠA, Petr, WÖGERBAUER, Michael (eds.). *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-859-8.

ČEŠKA, Jakub. Proliferační efekty fikce. *Česká literatura*, 2013, roč. 61, č. 4, s. 523–545. ISSN 0009-0468.

FOUCAULT, Michel. *Diskurs, autor, genealogie*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1994. ISBN 80-205-0406-0.

GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Brno; Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2007. ISBN 978-80-85778-56-4.

HAMAN, Aleš. Fikce autenticity a autentizace fikce. In *Autenticita a literatura*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Slezská univerzita v Opavě – Slezské muzeum, 1999, s. 29–33. ISBN 80-85778-24-6.

HAVEL, Václav. *Do různých stran*. Scheinfeld: Československé středisko nezávislé literatury, 1989. ISBN 3-89014-055-6.

HOSTOVSKÝ, Egon. *Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině*. Praha: ERM, 1995. ISBN 80-85913-13-5.

JANOUŠEK, Pavel. Autenticita jako protipól literární tradice. In *Autenticita a literatura*. Opava: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Slezská univerzita v Opavě – Slezské muzeum, 1999, s. 11–19. ISBN 80-85778-24-6.

RICHTEROVÁ, Sylvie. Etika a estetika literárního deníku. *Kritický sborník*, 1992, roč. 12, č. 2, s. 12–18. ISSN 0862-819X.

SOKOL, Jan. *Filosofická antropologie. Člověk jako osoba*. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-627-6.

TAYLOR, Charles. *Etika autenticity*. Praha: Filosofia, 2001. ISBN 80-7007-150-8.

VACULÍK, Ludvík. *Hlasy nad rukopisem Českého snáře*. Praha: Torst, 1991. ISBN 80-900149-5-X.

*Velký slovník naučný*. Praha: Diderot, 1999. ISBN 80-902723-1-2.

VLADISLAV, Jan. *Otevřený deník*. Praha: Torst, 2012. ISBN 978-80-7215-443-2.

(Mgr. Zuzana Labudová je doktorandkou v oboru aplikované etiky ve studijním programu filosofie na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze. Zabývá se etickými aspekty literární činnosti.)