

Válek, Vlastimil

Memoárový žánr ve světle odborné literatury

In: Válek, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1984, pp. 11-57

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122063>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

I.

Memoárový žánr ve světle odborné literatury

Memoárová literatura je považována za součást literatury dokumentární a charakterizována bývá jako soubor děl, která shrnují autorovy vzpomínky na minulost, na to, co skutečně prožil, čeho se účastnil nebo co viděl a u čeho byl přítomen jako svědek. Za podstatné bývá pokládáno, že musí jít o zachycení autentické skutečnosti, nikoli o její fikci či konstrukci, že události popsané ve vzpomínkách musejí být pravdivé. Uvědomují si to i pamětníci; např. František Kovářik ve svých memoárech *Kudy všudy za divadlem* (1982) používá jako mota těchto slov V. I. Němroviče-Dančěnka: „Aby vzpomínky měly nějaký význam, musí být především upřímné a nesmějí být vymyšleny.“ Interpretace prožitých a viděných faktů bývá ovšem různá. V zásadě lze pozorovat dva hlavní typy pisatelova postoje ke skutečnosti zachycované v memoárech: Jedni pamětníci popisují události vědomě subjektivně podle altenbergovské zásady „wie ich es sehe“ (podtrhl V. V.),¹ druzí se snaží zobrazit uplynulé děje z relativně objektivnějšího stanoviska — jejich memoáry by mohly nést podtitul „jak to ve skutečnosti bylo“; ovšem i zde proniká do výkladu faktů subjektivní interpretace, daná přímou bezprostřední účastí a zainteresovaností autora-hrdiny memoárů na zobrazovaných dějích. Jde tedy jednak o svědectví o sobě, jednak o svědectví o době.

Už toto první rozdělení naznačuje, že memoaristika, která je svou podstatou vždy jistým dokumentem doby či o době, a je proto především součástí literatury dokumentární, má také (alespoň částí své produkce, a to částí čtenářsky nejzajímavější) poměrně úzký vztah k jiným oblastem literatury, zejména k literatuře umělecké. Například *L. A. Levickij* poukazuje na to, že memoáry mají blízko k historické próze, odborným biografím nebo dokumentárně-historickým črtám,² jiní autoři upozorňují na některé společné znaky s reportáží, na příbuznost s románem (*V. G. Bělinskij, V. Kožinov, R. M. Albérès*), přičemž memoáry jsou pokládány za jeden ze stavebních prvků novodobého románu, další zase objevují souvislosti s psychologickou prózou (*L. Ginzburg*), cestopisem (*Zlatko*

¹ Srov. knihu Petra Altenberga (1859—1919) „*Wie ich es sehe*“ (1896).

² *Memuary, Kratkaja literaturnaja enciklopedija*, díl 4, Moskva 1967, str. 759.

Klátik) apod.³ Posuzování memoárové literatury jako dokumentu „o sobě a o době“ a posuzování memoárové literatury jako uměleckého díla *sui generis* jsou dvě hlediska, která pomáhají rozřešit většinu otázek určujících specifičnost tak „labilního“⁴ žánru, jako jsou memoáry. I když si proto uvědomujeme, že memoárová literatura hraničí ještě s jinými typy literatury, zůstane její materiálová, dokumentární kvalita, doplňovaná snahou po co nejpůsobivějším zpracování podle příkladu umělecké literatury, základním kritériem její hodnoty.

V souvislosti s posouzením odborné literatury vztahující se k naší problematice chceme řešit otázku, v čem tkví podstata memoárové literatury, tzn. které obecné rysy způsobují, že díla s různým obsahem a díla psaná různou formou (např. Nezvalova kniha *Z mého života*, Taufrovy vzpomínky *Strana, lidé, pokolení*, Svobodovy paměti *Cestami života*, vzpomínky Gusty Fučíkové na Julia Fučíka, herecké memoáry Eduarda Kohouta *Divadlo aneb Snář*, *Vlastný životopis Gustáva K. Zechentera — Laskomerského*, Plávkova dilogie *Smádný milenec a Plná časa* aj.) jsou jako memoárová díla chápána a pocitována. Získané poznatky shrneme, abychom stanovili na podkladě konkrétních vzpomínkových prací z české a slovenské literatury nejzákladnější charakteristické znaky memoárového žánru, jak se jeví v literatuře 20. století.

Literaturu předmětu k našemu tématu je možno rozdělit do několika skupin:

1. Publikace o teorii literatury, zahrnující memoáry v nejobecnějších dimenzích do soustavy literárněteoretického bádání a určující jejich základní místo v soustavě žánrů (tj. učebnice teorie literatury, přehledné studie o literárních žánrech, druzích atd., literárněvědná pojednání o specifických otázkách z oblasti teorie literatury); encyklopedické slovníky (všeobecné).

2. Publikace rozebírající žánry příbuzné memoárové literatuře nebo hraničící s memoárovou literaturou, a řešící proto shodné nebo podobné otázky, s jakými se střetáváme u vzpomínkové literatury. Jsou to v první řadě studie o reportáži a cestopisu; v nich se badatelé často vyjadřují také k problematice vzpomínkové literatury.

3. Závažné pro stanovení charakteristických znaků memoárové literatury jsou teoretické soudy obsažené v pojednáních a člancích řešících problematiku literatury faktu.

4. Knihy, studie, články, pojednání a stati zabývající se bezprostředně memoáry jako celkem nebo rozebírající jednotlivé specifické problémy pamětnických svědectví. Zvláštní část této literatury předmětu tvoří recenze vzpomínkových knih a vlastní vyznání pisatelů paměti; nejsou to práce teoretické nebo úvahy systematicky pojednávající o problematice vzpomínek, je v nich však uloženo dostatek důležitých postřehů.

³ Vissarion Grigorjevič Belinskij, *Pohled na ruskou literaturu roku 1847*; Vadim Valerianovič Kožinov, *Proišchoždenije romana*, Moskva 1963 (zejména kapitoly 7, 8); R.-M. Albérès, *Histoire du Roman moderne*, Paris 1962; Lidija Ginzburg, *O psihologičeskoj proze*, Leningrad 1971.

⁴ Termín *Zd. Havránkové* ze studie *Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii*. Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XI, 1967, str. 46.

5. Specifické postavení v literatuře o memoárech mají bibliografické soupisy memoárových publikací, pramenů a dokumentů. Jsou v podstatě dvojího druhu: jedny zachycují materiál už otištěný, druhé materiál rukopisný. Často jsou tyto bibliografické soupisy vzpomínkové literatury zaměřeny tematicky a účelově (např. k životopisné literatuře, k mládí a dětství českých spisovatelů, k druhé světové válce apod.). Podobné bibliografické soupisy si nekladou nárok na úplnost, ale dobře slouží jako základní informace a umožňují první materiálovou orientaci v problematice.

Podle těchto okruhů rozčleníme první kapitolu naší práce. Těžisko bude spočívat v oddíle čtvrtém a třetím, protože literatura předmětu soustředěná v uvedených částech má ke vzpomínkám nejúžší vztah. Nejde nám přitom o úplné vyčerpání odborné literatury, ale o její výběr.

V závěru úvah shrneme charakteristické znaky memoáristiky, jak se prezentují — roztržštěně — v odborné literatuře.

*

Dalo by se předpokládat, že zařazení memoárů do soustavy literárních žánrů a určení základních charakteristických znaků vzpomínkové literatury provedou odborné publikace, shrnující a systematicky třídící poznatky z teorie literatury. Probereme-li však typické příručky a knihy studií z teorie literatury vydané v posledních desetiletích, zjistíme, že memoáry například nezařazuje do Základů moderní teorie literatury *Max Wehrli*, neprobírá je v knize *Das sprachliche Kunstwerk (Eine Einführung in die Literaturwissenschaft)* ani *Wolfgang Kayser*. Nejsou také začleněny do publikace *Emila Staigera Grundbegriffe der Poetik* (český překlad *Základní pojmy poetiky* vyšel roku 1969) nebo soustavněji rozebrány v teoretické práci *Käte Hamburgerové Die Logik der Dichtung*.⁵ Slovenská badatelka *Nora Krausová* jim také nevěnovala zvláštní pozornost v knihách *Epika a román*, *Príspevky k literárnej teórii* nebo *Rozprávač a románové kategórie*. Mohli bychom ještě pokračovat ve výčtu dalších literárněteoretických publikací, aniž bychom se v nich dopátrali řešení otázky, jaké jsou charakteristické znaky memoárové literatury a v čem tkví její podstata. I když tedy tyto publikace přinášejí hodně postřehů podnětných pro studium memoárové literatury, nevěnují jim speciální pozornost; je tomu tak zejména u těch literárních teoretiků, kteří zdůrazňují především hledisko morfologické a pro něž memoáry

⁵ Nora Krausová v práci *Rozprávač a románové kategórie* (Bratislava 1972) říká na str. 22 v kapitole *Vývin kategórie rozprávača a semiologický aspekt o práci Käte Hamburgerové* toto: „Avšak zásadný rozdiel medzi Hamburgerovou a Kayserom je v jej vylúčení každej ‚ich-formy‘, akejkolvek epickej formy s priamym rozprávačom, čiže rozprávačom v prvej osobe, za hranice epiky ako hybridnej formy, ktorá má bližšie k literárnemu ‚existenciálnemu‘ druhu lyriky ako ‚Wirklichkeitsaussage‘ (výpoved skutočnosti) než ‚fikciálnemu‘ druhu, kam zaraďuje Hamburgerová epiku a dramatikú.“

zřejmě nejsou žánrem dostatečně umělecky vykrystalizovaným, žánrem s dostatečně pevnými morfologickými znaky.

Také školní učebnice *Svatopluka Cenka* (Teorie literatury)⁶ neuvádí paměti mezi prozaickými epickými útvary: nezařadila je ani do písemnictví věcného, „které nevytváří umělecké obrazy života, ale sděluje toliko něco o životě“⁷, a přece jde o produkci, u nás tak bohatě po válce rozvinutou a čtenou. Teorie literatury z roku 1966⁸, určená jako učebnice vysokým školám (pedagogickým fakultám), sleduje problém druhů a žánrů citlivěji. Rozpoznává díla, která dovedou „vhodně včlenit do uměleckého rámce obsahu a formy neuměleckého poznání“⁹, ale ani v umělecké próze, ani mezi žánry „věcné“ literatury, ani při jiných výkladech (mezi útvary přechodnými) memoáry do systému nezapadly. Není však tomu tak u všech teorií literatury.

Publikace *Josefa Hrabáka* *Poetika*, vydaná roku 1973, uvádí paměti v kapitole „Publicistika a literatura věcná“ a nachází jejich místo v přechodných útvarech mezi literaturou krásnou a věcnou. Konstatuje, že memoáry „se ustavily jako literární druh v nové době, ačkoliv máme doklady paměti již v antice (Caesarovy Paměti o válce galské). Často v nich převažuje zřetel umělecký a stávají se dílem povýtce beletristickým (Nezval), jindy se stávají jen snůškou zajímavých údajů.“¹⁰ Mezi dalšími žánry uvádí autobiografii („ucelené vypravování o vlastním životě, dovedené k určité životní etapě“)¹¹ a semiautobiografii (tam, „kde je pravdivost autobiografie oslabena přidanými prvky“).¹² Hrabákově zařazení paměti do soustavy literárních žánrů postihuje jejich pomezí charakter.

Memoárovou literaturu začleňuje mezi literární žánry i starší učebnice *Theorie literatury* z roku 1948 sepsaná *Karlem Olivou* a určená pro vyšší třídy středních škol a pro obchodní učiliště. V oddíle *Theorie věcné literatury* uvádí: „Tak např. dějepis je pragmatickým vypravováním; vypravování jen v časovém postupu (nikoli pragmatické) je dějepisná kronika. Podobného rázu je životopis (biografie), který podává zprávu o životě a o činnosti některé osobnosti. Stručný životopis se nazývá curriculum vitae. Vypravuje-li osoba sama o svém životě a činnosti, vznikne vlastní životopis (autobiografie). Vylíčení života zemřelé osoby se zprávou o její smrti se nazývá nekrolog. Vypravováním jsou též paměti (memoáry); v nich obyčejně vynikající osoba vypravuje o událostech, jež sama zažila nebo jichž byla svědkem. Každodenní zápisy některé osoby se jmenují deník.“¹³ Jde o stručnou charakteristiku, která nejde do hloubky problému a nesnaží se řešit jemnější odstíny uvnitř žánrů memoárové literatury; je ji proto možno doplnit a v detailech zpřesnit, v podstatě však dobře vystihuje daný problém

⁶ Praha 1958.

⁷ Svatopluk Cenek, *Teorie literatury*, Praha 1958, str. 111.

⁸ Jejímí autory jsou doc. dr. Vladimír Štěpánek, Miloslava Rejmánková, Eva Čechová a dr. Jaroslava Hrabáková.

⁹ *Teorie literatury*, Praha 1966, str. 131.

¹⁰ Josef Hrabák, *Poetika*, str. 291.

¹¹ Op. cit., str. 291.

¹² Op. cit., str. 291.

¹³ Karel Oliva, *Theorie literatury*, Praha 1948, str. 104.

proto, že správně určuje souřadnice, v nichž je třeba otázku memoárů zkoumat.

V souboru teoretických studií *Jána Poliaka* Podoby a premeny literatúry pre mládež¹⁴ najdeme oddíl Memoáre, cestopisy, reportáže, publicistika.¹⁵ Autor cítí, že všechny tyto žánry souvisejí s literaturou faktu a mají proto společné rysy, jsou „zřetazením reálných faktů, údajů, informací, pričom spôsob zretazenia je podmienený predovšetkým autorovým postojom k faktom, ich interpretáciou“.¹⁶ V oblasti vzpomínkové literatury rozlišuje Poliák knihy čistě faktografické, které se snaží systematickým výčtem faktů podat objektivní svědectví o viděném, slyšeném a prožitém, a vzpomínky, „do ktorých autori vložili celú váhu svojej umeleckej osobnosti a výrazovej individuality“,¹⁷ tedy memoáry umělecké, beletrizované. Zdůrazňuje, že „skutečné“ memoárové dílo staví na faktech uložených v paměti, že memoárista svou paměť osvěžuje a doplňuje studiem pramenného materiálu, že fakta nekonstruuje, ale rekonstruuje.¹⁸ Poliák si však také uvědomuje subjektivnost memoárů a mezerovitost lidské paměti, ať vědomou či nevědomou, když říká, že „zamlčovanie, zatajovanie a prekrúcanie momentálne neprijemných a zdôrazňovanie prijemných faktov tak isto pozbavovalo túto literatúru toho najhlavnejšieho — svedeckej hodnovernosti, prameniacej z maximálnej úprimnosti a snahy po pravde“.¹⁹ Ján Poliák vyzvedl některé specifické rysy memoárového žánru: faktografičnost, svědeckost, non fiktivnost a subjektivnost. Současná slovenská memoáristika sedmdesátých let tento pomezí rys ještě umocňuje (A. Plávka, J. Smrek, J. Poničan aj.).

Polská publikace *Zarys teorii literatury* (autoři *Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska* a *Janusz Sławiński*)²⁰ v oddíle pojednávajícím o epice a v části „Ważniejsze gatunki epickie (powieść)“ zdůrazňuje, že memoáry vycházejí z autentického materiálu a že jsou jedním ze zdrojů románové epiky: „Również pamiętnikarze nie zawsze poprzestawali na notowaniu rzeczywistych zdarzeń i faktów, wiele zmyślając i koloryzując. W zasadzie jednak zarówno kronika, jak i pamiętnik opierają się na materiale autentycznym. I jako takie właśnie rodzaje stały się jednym ze źródeł epiki powieściowej.“²¹ Na straně 382 (v části „Powieść biograficzna“) pak blíže charakterizuje typ vyprávění příznačný pro vzpomínkovou prózu: „Równie uniwersalnym typem narracji jest narracja w pierwszej osobie. Narrator występuje jako bezpośredni świadek lub nawet bohater opowiadanych przez siebie zdarzeń, znajduje się więc jak gdyby wewnątrz przedstawionego świata. Ten rodzaj narracji określamy jako narracją pamiętnikarską. Wiąże się ona często z formą pamiętnika (np. w *Bez dogmatu Sienkiewicza*), dziennika lub wspomnień.“

¹⁴ Bratislava 1970, edice Otázky detskej literatúry.

¹⁵ Op. cit., str. 316—320.

¹⁶ Op. cit., str. 316.

¹⁷ Op. cit., str. 316—317.

¹⁸ Op. cit., str. 317.

¹⁹ Op. cit., str. 320.

²⁰ Varšava 1967; Z prac Katedry Teorii Literatury Uniwersytetu Warszawskiego i Instytutu Badań Literackich PAN.

²¹ Op. cit., str. 369.

Pozornost, která je v této teorii literatury věnována memoárovému žánru, podtrhuje správně především jeden z nejdůležitějších rysů — autentičnost materiálu zpracovávaného v memoárech; upozorňuje však současně i na vztahy mezi memoárovým žánrem a uměleckou literaturou a na základní typ vyprávění, které se ve vzpomínkových svědectvích odvíjí v první osobě.

V publikaci *Juliana Krzyżanowského* *Nauka o literaturze* (Wrocław—Warszawa—KraKów 1966) se autor stručně zmiňuje o vzpomínkové literatuře spolu s epistolografií, korespondencí a autobiografií (str. 304), a to v kapitole *Historia literatury — twórca*, v oddíle *Biografia literacka*.

Poválečná sovětská literární věda má velmi blízko ke zkoumání dokumentární literatury a všech žánrů, jakýmkoliv způsobem s dokumentaristikou souvisejících. Vyplyvá to ze snahy sovětských badatelů šířit mezi čtenáře taková díla, která pravdivě interpretují minulost i současnost. Proto sovětské učebnice literární teorie věnují tradičně větší pozornost literatuře faktu a uvádějí při klasifikaci literárních žánrů většinou i memoárovou literaturu.²² Nebudeme své tvrzení dokládat uváděním vyčerpávající řady sovětských poválečných teorií literatury, upozorníme však alespoň na některé. *Vasilij Ivanovič Sorokin* začíná mezi druhy epických děl²³ „oček“ a jako útvary blízké črtě vidí vedle pamfletu a fejetonu i memoáry, které charakterizuje takto: „tak nazývají se epické příběhy, napísané v forme (chudožestvennoj) vospominanij o sobytijach, účastníkom ili svidetelem kotorych byl avtor.“²⁴ Opět je zde zdůrazněno, že jde o popsání událostí, které autor viděl a prožil (autentičnost zážitků); Sorokin se také dotýká problému vztahu mezi dokumentární a uměleckou literaturou.

*Leonid Ivanovič Timofejev*²⁵ zavádí ve své teorii literatury nový pojem — umělecký historický žánr.²⁶ Chápe tento pojem jako konvenční a užívá ho proto, aby odlišil díla, „v nichž pozorujeme jistou specifičnost ve stavbě obrazu“, a to takovou, kde „výmysl má menší význam“ a kde „obrazy jako by reprodukují fakta ze skutečnosti, která opravdu existovala, a hodnotíme je právě srovnáním s těmito fakty, žádající, aby je maximálně přesně tlumočily.“²⁷ Do uměleckého historického žánru patří podle Timofejeva například oček (črta), umělecká životopisná díla a paměti, jež „zobecňují a esteticky zabarvují reálná fakta ze

²² I když nejsou memoáry zařazeny do soustavy epických žánrů např. v knize, kterou napsal G. L. Abramovič (*Vvedenje v literaturovedenje*, Moskva 1961), určené pro pedagogické instituty, přece jen v pojednání o očku (str. 273—275) se dočítáme o literatuře využívající faktů a interpretující vlastní autorovy zážitky; je to podobná charakteristika, při níž např. L. I. Timofejev pojednává o memoárech.

²³ *Teorija literatury*, Moskva 1960, str. 217n.

²⁴ Op. cit., str. 229.

²⁵ V *Základech teorie literatury*, Praha 1965. Je to překlad učebnice *Osnovy teorii literatury* (Moskva 1959), doplněný kapitolou *Nejdůležitější zvláštnosti českého verše od Josefa Hrabáka a kapitolou Poznámky k rozdílům mezi stylistickým systémem češtiny a ruštiny od Květy Koževnikové*.

²⁶ Op. cit., str. 335—340.

²⁷ Op. cit., str. 335.

života autora paměti“.²⁸ Ve Stručném slovníku literárněvědných termínů²⁹ charakterizuje paměti jako druh výpravné prózy, dílo napsané formou zápisků podle vzpomínek na události, kterých se autor zúčastnil, při kterých byl svědkem, nebo vzpomínky na setkání s rozličnými osobami.³⁰

Zavedení termínu „umělecký historický žánr“ však problém zařazení všech typů memoárů do systému literárních žánrů bezesbytku neřeší, protože nepostihuje celý rozsah memoárové literatury, ale pouze tu její část, která se snaží fakta zobecnit a esteticky ztvárnit, umělecky vyjádřit. Tyto memoáry, směřující k literatuře krásné, jsou esteticky nejúčinnější (především jimi se literární teorie zabývá), ve vzpomínkové literatuře však nalézáme také vyprávění, která jsou jen pouhým faktografickým záznamem skutečnosti a nekladou si vyšší umělecké cíle. Píší je pamětníci bez spisovatelských ambicí, u nichž je primární snaha podat svědectví o prožitých událostech. Práce tohoto typu nebývají literárními teoretiky analyzovány, a proto také nebývají začleňovány do soustavy literárních žánrů.

Běžné poučení o memoárech najdeme také v *encyklopediích*, neočekáváme však, že všeobecně zaměřené naučné slovníky se budou zabývat specifickými otázkami zkoumaného jevu. Přesto však je zajímavé zjistit, které základní rysy jsou v encyklopediích považovány pro vzpomínkovou literaturu za typické, neboť půjde o rysy, které žijí v povědomí široké čtenářské obce jako určující. Encyklopedické slovníky — Ottův slovník naučný (XVII. díl, Praha 1901, str. 86), Masarykův slovník naučný (IV. díl, Praha 1929, str. 863), Příruční slovník naučný (III. díl, Praha 1966, str. 506), Boľšaja sovětskaja encyklopedija (dí 27, 1954, str. 134), Der grosse Brockhaus (dí 12, Leipzig 1932, str. 384—385) aj. — uvádějí heslo memoáry, memoárová literatura nebo paměti. Jde o publikace, které nejsou zaměřeny k literární teorii, a proto jsou nuceny charakterizovat memoárovou literaturu velmi obecně a zjednodušeně, takže nemohou postihnout problematiku v plně šíři. Shodují se v tom základním: že memoárová literatura zachycuje více nebo méně subjektivně pamětníkovy vzpomínky o minulosti, že má v podstatě dokumentární ráz a že se stýká s uměleckou literaturou. Některé encyklopedie se snaží memoárovou literaturu klasifikovat; obyčejně rozeznávají deníky, vzpomínky a autobiografii. — Šíře a zasvěceně je heslo zpracováno ve *speciálních literárních encyklopediích*, k nim se však vyslovíme až v souvislosti se studii zabývajícími se vzpomínkovou literaturou hlouběji z literárněteoretického hlediska.

*

²⁸ Op. cit., str. 339.

²⁹ Moskva 1952; autorem je spolu s L. I. Timofejevem N. Vengrov. Slovenský překlad, doplněný a zpracovaný Mikulášem Bakošem a Rudolfem Brtánem, vyšel v Bratislavě r. 1956.

³⁰ Viz citovaný slovenský překlad, str. 165.

Učebnice teorie literatury, příručky pojednávající o problematice literárního díla a literárních žánrů a encyklopedické slovníky vystihují jen nejtýpější znaky memoárové literatury. Poněkud hlubší pohled na problémy spojené se vzpomínkovou literaturou nám umožní odborné studie, rozebírající žánry příbuzné memoářům, tj. takové, které začleňujeme do stejného nadřazeného celku — do oblasti dokumentární literatury. Znamená to, že okruh problémů, který se týká literatury dokumentární a všech žánrů, které do ní spadají nebo jsou s ní příbuzné, bude do značné míry vlastní i produkci memoárové. S podobnými otázkami jako memoárová literatura se setkává část publicistiky, jmenovitě reportáž: materiálem, z něhož vychází, je také autentická skutečnost ověřitelná v praxi, a rovněž ona míří ve svém vývoji k literatuře krásné. Proto řada otázek, které badatelé řeší v souvislosti s vývojem a proměnami reportážního žánru, úzce se dotýká i memoaristiky. Zejména tu jde o otázky vyplývající z hraničního postavení těchto žánrů.

Zatímco teorie memoárové literatury u nás soustavně a detailně zpracována nebyla, věnovali badatelé reportáži soustředěnější pozornost. Je to např. *Jozef Mistrík*, který vydal roku 1975 knihu *Žánre vecnej literatúry*³¹ (zde uvádí i další literaturu, na niž odkazuje³²), a *Miloslav Nosek*, který uvažoval nad odbornými monografiemi Emila Utitze a Dietra Schlenstedta.³³ Ze zahraničních publikací bychom chtěli upozornit alespoň na monografii *Czesława Niedzielského*³⁴ *O teoretyczno-literackich tradycjach prozy dokumentarnej*; autor se zabývá vedle reportáže i rozbořem dalšího příbuzného žánru spadajícího do oblasti dokumentární literatury a souvisejícího s publicistikou — cestopisem (výklady o cestopise jsou v citované publikaci na stránkách 11–76). I cestopis, stejně jako reportáž, má řadu styčných i třecích ploch se vzpomínkovou literaturou.³⁵

V uvedených pracích najdeme klíč k řešení některých problémů, zejména těch, které sledují otázku vzájemných vztahů mezi autentickým záznamem skutečnosti (tedy mezi neuměleckým popisem skutečnosti, zprávou o skutečnosti) a mezi beletrií. Výklad tohoto vztahu pomáhá upřesnit rozlohu memoárového žánru a nalézt místo memoaristiky v rámci písemnictví. (Tento přístup je ovšem toliko jeden z možných přístupů.)

O problémech cestopisu pojednává podrobně z literárněteoretického i literárně-historického hlediska např. kniha *Zlatko Klátika* *Vývin slovenského cestopisu* (Bratislava 1968). V souvislosti s cestopisem si autor všímá také vzpomínkové

³¹ Zejména str. 159–164, kromě rozsáhlých úvodních obecných teoretických pasáží.

³² V citované knize Jozefa Mistríka *Žánre vecnej literatúry* na str. 208–212.

³³ *Reportáž jako literární druh*, Česká literatura 5, 1957, str. 471–477 (jde o zamyšlení nad knihou Emila Utitze Egon Erwin Kisch, *Der klassische Journalist*, Berlin 1956); *Německý příspěvek k teorii reportáže*, Česká literatura 9, 1961, str. 64–66 (recenze na knihu Dietra Schlenstedta *Die Reportage bei Egon Erwin Kisch*, Germanistische Studien, Berlin 1959).

³⁴ *O teoretyczno-literackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż — powieść — reportaż)*, Toruń 1966; zde je uvedena i velmi bohatá odborná literatura (str. 209–215, celkem 230 bibliografických údajů).

³⁵ Další literaturu k reportáži neuvádíme (ani k cestopisu), protože je v hojné míře obsažena v práci J. Mistríka a C. Niedzielského.

literatury, zejména základních společných rysů, daných autorovým přístupem k látce, vyplývajících z autentických zážitků, ze zachycení vlastního pohledu a z vlastní interpretace viděného a prožitého. Styčné plochy, na něž upozorňuje ve své knize i Czesław Niedzielski, dávají tušit blízkost obou oblastí. Vzhledem k tomu, že z uvedených publikací nás zajímají především úvahy o vztazích mezi literaturou dokumentární, publicistickou a literaturou uměleckou, budeme se jimi zabývat v následující samostatné kapitole, kde posuzujeme styčné plochy memoáristiky s ostatními oblastmi literatury.

*

Vzpomínková literatura jako součást literatury faktu musí být zkoumána ze zorného úhlu tohoto celku a musí být poměřována kromě jiného také kritérii, která jsou příznačná pro hodnocení literatury faktu. O realitě, o faktech vypovídá autentický svědek; v tom je přesvědčivost memoárů, ale zároveň i jádro jejich estetické působivosti. Podstatné narušení těchto svazků by na čtenáře působilo nepříznivě a také by rozložilo „labilní“ memoárový žánr, v němž jako pojítka působí především autentičnost událostí popisovaných očitým svědkem. Proto teoretické závěry, vyslovené v souvislosti s literaturou faktu, mohou být sspěchem aplikovány na memoárový žánr.

Základní poučení o literatuře faktu dává v poslední době *Vlašínův Slovník literární teorie* (Praha 1977) na str. 207—208. Zdůrazňuje, že jde o „literární zpracování dokumentárních materiálů vědeckých, faktů a událostí historických i současných“ (str. 207); zároveň upozorňuje na pomezí charakter této literatury, na její postavení mezi literaturou uměleckou a literaturou věcnou. „Struktura literatury faktu je dána technikou organizace dokumentárních materiálů, způsobem podání faktů, který zdůrazňuje jejich vnitřní dramatičnost a zajímavost, bez využití základních konstruktivních prvků příznačných pro literaturu beletristickou (fabule, fikce atd.)“ V souvislosti s výkladem vzniku literatury faktu se kolektiv vedený Štěpánem Vlašínem zabýval Lefem a formalisty (podrobněji o tom ve *Vlašínově Slovníku literárních směrů a skupin*, Praha 1977) a doložil, že literatura faktu „byla v ruském prostředí vyhraněnou koncepcí moderní prózy: proti románu a beletrii vůbec se stavěl report, dokument, mluva událostí, ověřených, netylizovaných faktů, konečně i literatura obecněji dokumentaristická — deníky, memoáry, vzpomínky“ (str. 207).

Tuto koncepci dokumentuje také *Vasil Choma* v publikaci *Od futurizmu k literatuře faktu* (Bratislava 1972). Na str. 209 dovádí problematiku až do současnosti a říká: „Teda ani lefovská literatúra faktu z prelomu dvadsiatych a tridsiatych rokov, ani súčasná dokumentačná tvorba nie sú vedľajším produktom literárneho procesu, ale vyvíjajú sa ako jeho nevyhnutná súčasť. V niektorých žánroch tento typ anticipuje východisko z krízového stavu literatúry, znamená obnovenie literatúry ako umenia, a prehľbuje jej kontakty so životnou problematikou (ide o črtu, cestopisy, reportáže, spomienkovú literatúru, memoáre a pod.)“.

O literatuře faktu a o jejím vztahu k literatuře umělecké (v odborné literatuře jde především o řešení tohoto vztahu, ostatní otázky jsou tlačeny do pozadí) se diskutovalo u nás například v roce 1968 v *Kultúrnom živote* a v roce 1973 v *Literárním měsíčníku*. Ve třetím čísle *Kultúrneho života* opublikoval *Anton Hykisch* příspěvek *Mimo poézie a prózy niet literatúry?* Diskuse se zúčastnil ještě *Bohuslav Kováč* a *Július Noge*.³⁶ Hykisch ve snaze přimět literární kritiku a literární teorii, aby se literaturou faktu více zabývala, ukázal, že i zachycení autenticity může působit jako umělecké dílo, že non-fikce „sa strihom a montážou mení na emocionálnu zbraň“, a dospěl k závěru, že „hranice sa rúcajú a žánrové označenia strácajú zmysel“.³⁷ Kováč vyslovil názor, že „v dielach literatúry faktu faktické informácie vytvárajú akýsi špalier, ktorý neprepustí ani napravo, ani naľavo“.³⁸ Toto tvrzení, uvedené Kováčem, vztahuje se především k populárně naučné literatuře a memoárová literatura ho ve svých konkrétních dílech nepotvrzuje; právě více či méně subjektivní interpretace reálných faktů a rozdílná intenzita memoáristových vztahů k nim dovoluje pamětníkům vybočovat z tohoto „špalíru faktů“ a posunovat tím vzpomínky blíže zejména k literatuře krásné, i když „fakt musí byť vždy kritériom“.³⁹ Je to možno doložit například na pamětech Vítězslava Nezvala *Z mého života*, na vzpomínkách Čestmíra Jeřábka *Zelená ratolest*, na memoárech Ludmily Vančurové *Dvacet šest krásných let*, na memoárech Plávkových, Poničanových, Smrekových aj. Všechny tyto memoáry překračují v různé míře „špalír faktů“, který je jim vodítkem; překračují ho tím, že nad suchými fakty uvažují, zkoumají naléhavost jejich dotyku se současností a dokáží je i zobecnit a esteticky ztvárnit. Zejména slovenské memoáry posledních desíti let svou lyrizací vytvářejí svébytný útvar, který kráčí po cestě, značené jednotlivými autentickými fakty a zážitky, ale zároveň se rozbíhá za tato fakta, svým způsobem je deformuje a aktualizuje.

K podobným otázkám zaujala stanovisko i diskuse v *Literárním měsíčníku* z roku 1973. *Jaroslav Beránek* napsal do prvního čísla příspěvek *O takzvané literatuře faktu*.⁴⁰ Do literatury faktu zařazuje díla, „v nichž jde jen o suchý záznam reality bez tvůrčího přístupu“⁴¹, a konstatuje, že je „těžko postižitelné, kolik vložil autor do knihy fantazie a kolik skutečných faktů. Kde končí fakta a začíná fikce?“⁴² Základním rysem, který charakterizuje literaturu faktu, je „důraz [položený] na společenskou úlohu díla“ (str. 84). Důležité pro posouzení memoárové literatury je především konstatování, „že způsob vyprávění je jiný

³⁶ O této polemice viz Milan Jurčo, *O literatuře faktu*, Bulletin absolventov a poslucháčov knihovedy o práci s deťmi a mládežou, č. 17, Martin 1970, str. 5–6.

³⁷ Citováno podle M. Jurčo, op. cit., str. 5; týž problém důkladněji a také z jiného pohledu řeší např. P. Palijevskij v článku *Literatura lidského dokumentu*. Česká literatura 11, 1963, č. 3, str. 177–182.

³⁸ Citováno podle M. Jurčo, op. cit., str. 6.

³⁹ Harry Levin, *Niektoré významy mýtu*, Romboid 1969, č. 1, str. 61.

⁴⁰ Str. 83–85; nad totožnou problematikou se zamýšlel i v Československém rozhlasu 12. února 1973 ve 20,35 hod.

⁴¹ Jaroslav Beránek, *O takzvané literatuře faktu*. Literární měsíčník 1973, č. 1, str. 83.

⁴² Op. cit., str. 83.

než v beletrii. Určuje ho povaha faktů, které autor řadí a zkoumá, pozoruje, sleduje jako hotové, uzavřené, životem dotvořené; odhaluje jejich „model“ a dramaticnost, která je v nich skryta.“⁴³ Pro memoáristu to znamená rozlišovat mezi fakty rozhodujícími, určujícími, podstatnými, a vedlejšími nepodstatnými detaily, které nemají pro vypsání minulých událostí primární význam; i ty jsou však důležité z hlediska postižení celkové atmosféry. Nezbytnost zařazení detailů musí ovšem posoudit sám memoárista; dbá, aby jeho paměti — které jsou už samy o sobě většinou skloubeny z jednotlivých dílčích, relativně samostatných událostí a jevů (např. Fr. Langer, Byli a bylo; Jiří Taufer, Strana, lidé, pokolení; Ladislav Pešek, Tvář bez masky) — neroztříštily se na množství drobných nepodstatných epizod, sjednocených jen velmi volně osobou pamětníka. Zároveň Beránek upozorňuje v souvislosti s válečnými pamětmi maršála Čujkova⁴⁴ na známý a v literatuře už dříve uváděný fakt, že „reálný hrdina je v jedné osobě i vypravěčem svého příběhu a může o něm vést někdy i spor sám se sebou“.⁴⁵ Na závěr píše, že působivosti literatury faktu je zneužíváno vydáváním výmyslů za fakta, jak to činí literatura ideologické diverze; tuto literaturu nazývá literaturou antifaktu. V memoárové literatuře také najdeme případy, kdy spisovatel ve snaze ovlivnit čtenáře dojmem autentičnosti vydává fiktivní paměti za skutečné memoáry, a známe i vzpomínky úmyslně zkreslující fakta se záměrem zatemnit reálný stav věcí.

Vladimír Brett v článku *Literatura faktu — beletrie?*⁴⁶ reaguje na stať Jaroslava Beránka a poukazuje na glosu *Vladimíra Dostála* z Kulturní tvorby 8. února 1968 (Dostál v ní říká, že kritika si nevšímá literatury faktu, protože nezapadá do ustálených přihrádek). Své poznámky svazuje Brett z větší části se vzpomínkovou knihou Gusty Fučíkové *Život s Juliem Fučíkem*.⁴⁷ Zařazuje ji do oblasti literární vědy i memoárové literatury a zdůrazňuje, že jde o literaturu faktu. Vidí v knize kontrast mezi dokumentem a vzpomínkami, které se čtou jako začátek románu. Ve výsledné klasifikaci přičleňuje práci Gusty Fučíkové k ocerku. Na závěr shrnuje: „Z toho, co jsem dosud uvedl, vyplývá, že pravdivá, dobře napsaná literatura faktu skutečně patří do krásné literatury a má být také takto hodnocena (přičemž musí být ovšem hodnocena i jako historická výpověď o skutečnosti).“⁴⁸ S tímto způsobem hodnocení literatury faktu je možno souhlasit a je možno aplikovat je i na nejpodstatnější část námi zkoumané memoárové literatury. Jádrem českých i slovenských vzpomínek 20. století totiž dobře snáší i měřítko typická pro hodnocení krásné literatury, pokud jsou ovšem dána do souladu s hodnocením pamětí jako „historické výpovědi o skutečnosti“, jako svědectví o sobě a o době, a z tohoto hlediska konfrontována s realitou.

Jedna z diskusí o literatuře faktu se uskutečnila 4. června 1975 z iniciativy

⁴³ Op. cit., str. 84.

⁴⁴ Z toho je patrné, že memoáry zahrnuje plně do literatury faktu.

⁴⁵ Jaroslav Beránek, *O takzvané literatuře faktu*. Literární měsíčník 1973, č. 1, str. 84.

⁴⁶ Literární měsíčník 1973, č. 5, str. 85—86.

⁴⁷ Kniha vyšla roku 1971. Podrobně o ní psala Hana Hrzalová v *České literatuře* 1973, č. 1, str. 95—99.

⁴⁸ Vladimír Brett, *Literatura faktu — beletrie?* Literární měsíčník 1973, č. 5, str. 86.

redakce Romboidu. Podnítl ji růst a obliba tohoto druhu literatury a v souvislosti s tím i nutnost řešit otázky jejího vydávání a hodnocení. Příspěvky pronesené na besedě byly vytištěny v Romboidu (č. 9, str. 9—19; č. 10, str. 9—19 a č. 11, str. 13—27). Diskutující se zaměřili především k praktickým otázkám, týkajícím se nakladatelské praxe, probrány však byly i otázky teoretické. Všichni účastníci se shodli na tom, že řešení problematiky literatury faktu je značně komplikováno také nejasností v otázkách terminologických. Nepřesnosti se objevily hned v tom, co zařazovat do literatury faktu: vedle populárně vědecké literatury tam diskutující zařazovali literaturu uměleckonaučnou, vědeckouměleckou, non-fiktivní, uměleckofotografickou (Jana Piláriková), vědeckopopulární (Milan Kenda), cestopisy, reportáže, memoáry, životopisnou literaturu, vědecko-fantastickou literaturu atd. Také charakteristika této literatury byla různá. Téměř všichni konstatovali, že jde o útvar zatím neprobádaný a pomezí, obsahující faktografické dokumentární složky i složky umělecké. Někteří diskutující dělali rovnítko mezi literaturou faktu a literaturou věcnou. Diskusi zahájila *Miroslava Genčiová* referátem na téma *O typologii literatury faktu* (Romboid 1975, č. 9, str. 10—19). Uvedla, že literatura faktu se dělí na tři odvětví: „Prvé sa zaoberá faktami vedeckými, technickými, odbornými. Je to odvetvie literatury náučnej rôzneho druhu. Druhé odvetvie sa zaoberá jedinečnými, konkrétnymi, neopakovateľnými udalosťami — to je odvetvie publicistiky. Ak ide o udalosti minulé, ktoré sú v diele spracované v chronologickej postupnosti a v kauzálnych vzťahoch, zrejme pôjde o tretie odvetvie — dokumentárnu prózu“ (str. 10). Zdůraznila „terminologický chaos“ (str. 13) a při té příležitosti shrnula nejrůznější žánry, které jsou do literatury faktu zahrnovány nejen naší literární vědou, ale i literární vědou sovětskou, jiných socialistických zemí a literární vědou západní. Za komplikovaný považuje vztah mezi dokumentární prózou a ostatními odvětvími literatury faktu. „Dokumentárna próza sa uplatňuje ako v oblasti vedeckopopulárnej literatúry, tak i umeleckonáučnej, rovnako ako vo vlastnej žurnalistike a v umeleckej publicistike. Záleží na výbere životných faktov a na spôsobe ich spracovania. Najvhodnejšou žánrovou formou, v ktorej sa dokumentárna próza realizuje, je zrejme životopis, autobiografia a memoáre. V beletrii má najbližšie k historickému románu.“ (Str. 17—18). Překrývání mezi jednotlivými typy literatury faktu je podle autorky „najväčšími zreteľné na žánroch a žánrových formách, ktorých pôvod siaha hlboko do histórie — na životopise, memoároch, cestopise“ (str. 18).

Jana Piláriková připomněla, že „autor má možnosť umelecky tvoriť už samotným výberom faktov, ich zoradením do dramatického sledu, lebo fakty samé o sebe nemajú umeleckú hodnotu a nezískajú ju iba tým, že ich popíšeme výrazovými prostriedkami beletrie“ (Romboid 1975, č. 10, str. 10). Platí to i v memoárové literatuře, kde výběr faktů hraje důležitou estetickou úlohu (viz např. herecké memoáry, paměti Vítězslava Nezvala nebo Rybákovy vzpomínky *Kouzelný proutek* aj.). Dr. *Ján Žatkuliak* vypreparoval pět okruhů souvisejících s tématem: „Prvým takýmto okruhom je samotný problém faktu, druhým je fixácia tohto faktu, tretím je emotívna funkcia dokumentu, v ktorom sa fakt

dostáva do vedomia človeka a spoločnosti. Štvrtým okruhom je problém kategorizácie a diferenciacie jednak samotného čitateľa, jednak prípravy čitateľa na využitie literatúry faktu a piatym okruhom sú otázky a problémy editorské i distribučné, ktoré tiež nie sú nezanedbateľné“ (Romboid 1975, č. 11, str. 13).

Teoreticky nejzaujímavejší a najpodnietnejší príspevok prednesal vedľa úvodného referátu Miroslavy Genčiovej dr. *Milan Jurčo*. Poukázal na terminologické nejasnosti a na to, že se na diskusi nemluvilo ani „tým istým jazykom“, pretože diskutujúci nemysli ani na totéž, i když používali shodných termínů. Položil si otázku: „Čím je teda dnes literatúra faktu? Zaujímajú nás najmä dve extrémne a do istej miery sa vylučujúce stanoviská. Jedno z nich reprezentuje významný literárny vedec Josef Hrabák. Vo svojej Poetike z roku 1973 pričlenil literatúru faktu k prechodným útvarom medzi literatúrou krásnou a vecnou. Chápe ju ako druhovú formu (variant reportáže), rovnocennú eseji, memoárom, životopisu a cestopisu. Pojem literatúry faktu má teda v Hrabákovom poňatí veľmi úzky rozsah. Na opačnom póle stoja zástancovia názoru, v predstave ktorých sa pojem literatúry faktu kryje s pojmom vecnej literatúry a je s ním schopný sa synonymicky zastupovať.“ (Romboid 1975, č. 11, str. 21.) Dochází pak k tomu, že v jeho pojetí literatura faktu „vzniká krížením jednotlivých metód analýzy faktu. Prirodzene, že v súčasnosti s tým dochádza aj k jazykovej a štylistickej interferencii a funkčnej oscilácii. Ak si predstavíme, že na jednom póle písomníctva sa nachádza teritórium umeleckej literatúry a na protifaľhom póle územie vecnej literatúry (najnovšie ju klasifikoval a modeloval Jozef Mistrík v *Žánroch vecnej literatúry*, 1975), potom literatúra faktu vzniká na spojnici týchto pólov, no situovaná je čiastočne aj v sústave siločiar medzi jednotlivými rodmi a druhmi samotnej vecnej literatúry. Z toho hľadiska má niekedy bližšie k literatúre vecnej ako umeleckej. Ale to nie je dôvod pre ich vzájomné stotožňovanie. Práve naopak, výskumu môže pomôcť iba jasná diferenciacia a špecifikácia“ (str. 23). Dále pak říká: „Súdobá literatúra faktu vzniká teda procesom generatívnej hybridizácie. Do procesu kríženia, ktorého výsledkom je vznik medzirodového hybridu, vstupuje jednak umelecká literatúra a jej druhy, jednak publicistika a veda z pólu vecnej literatúry“ (str. 24), a na záver rekapituluje: „Literatúra faktu v našom poňatí nie je vecnou literatúrou. Čiastočne sa však s ňou prekrýva, najmä v oblasti publicistických beletristických, ale i analytických žánrov a v oblasti populárno-náučnej literatúry. Literatúra faktu nie je ani jednou z hotových druhových foriem z pomedzia medzi literatúrou krásnou a literatúrou vecnou, ale je to celá oblasť písomníctva, nachádzajúca sa na priesečníku medzi literatúrou umeleckou (i do jej štruktúry zasahuje!) a literatúrou vecnou, spájajúca v najrozličnejších modifikáciách princíp umelecký s neumeleckým a všestranne využívajúca existujúce druhové formy a ich postupy a prostriedky vo všetkých ostatných oblastiach písomníctva, takže napr. reportáž, cestopis, životopis, memoáre a esej patria tiež do literatúry faktu, a nie niekde vedľa nej. Literatúra faktu je dynamická a prudko sa rozvíjajúca štruktúra, veľmi adaptabilná, a práve preto i veľmi produktívna a agresívna (jej postupy prenikajú dnes aj do oblasti fiktívnej literatúry)“ (str. 25).

Příspěvek Miroslavy Genčiové a Milana Jurča jsou pro náš průzkum nejpodnětější. Otázky a problémy vyslovené v souvislosti s literaturou faktu se dají velmi dobře aplikovat na vzpomínkovou produkci. Vzhledem k tomu, že Milan Jurčo publikoval už v roce 1969 ještě jednu rozsáhlejší stať k problematice literatury faktu, rozeberme otázky aplikace jeho názorů na memoárový žánr v souvislosti s touto jeho delší statí na svém místě.

Na podkladě diskuse v Romboidu však lze uvést, že vzpomínková svědectví jsou do literatury faktu zcela samozřejmě zahrnována, že však přesné vymezení hranic literatury faktu není ustáleno. Znaky, které jsou literatuře faktu přikládány, jsou v hrubých rysech identifikovatelné, ovšem označení jednotlivých typů literatury faktu není pevné. Tyto typy jsou na jedné straně tříděny podle obsahového zaměření, na druhé straně podle toho, jak se s faktem pracuje, dále také podle stylu použitého v knize, podle zaměření a poslání, které je knihám přikládáno, apod. I v tom se projevuje „labilnost žánru“, příznačná také pro memoáry.

Domníváme se, že hranice memoárového žánru jsou v podstatě jasné. Hybridnost, příznačná pro jiné druhy literatury začleněné do literatury faktu, pojetí memoárů jako žánru neznesnadňuje. Soudobá literární teorie má k dispozici dostatek děl a dostatečně dlouhý vývoj vzpomínkové literatury, aby mohla vyabstrahovat prvky, které v povědomí pisatelů, čtenářů i odborníků charakterizují paměti jako specifickou oblast literatury. Modifikace, které přináší vývoj společnosti i literatury a které se podílejí na aktualizaci a obměnách žánru, nikde nenarušují podstatu memoárů.

K problematice literatury faktu se vyslovila podnětně i *sovětská literární věda*. Už v druhé polovině dvacátých let našeho století byla teorie literatury faktu propracována v okruhu lefovců. Informativní článek o jejich názorech, diskusích a literární praxi přinesla např. *Růžena Grebeníčková* pod názvem *Poznámky k literatuře faktu*.⁴⁹ Ve svém příspěvku ukázala, že teorie literatury faktu byla koncepcí prózy, požadující její odpoetizování a odestetizování; byla to próza bezsyzetová, nepracovala s uměleckými obrazy ani s psychologii postav. Nevytvářela literární typy, směřovala k monumentalizaci holého faktu a zdůrazňovala angažovanost literatury. Názory byly značně vyhraněné, a tak proti sobě stály na jedné straně romány, na druhé straně dokumentární literatura, k níž byla počítána reportáž, ale také memoáry a deníky. Umělecká literatura, která pracovala s fikcí, byla odsuzována, literatura faktu se odkláněla od všeho oficiálního a zdůrazňovala fakt, který byl povýšen do role ústředního hrdiny. Lefisté nestavěli do centra obraz člověka, ale věc samu. Životní fakt se měl stát faktem umění a měl být estetizován; byl rušen rozdíl mezi jazykem básnickým a jazykem sdělovacím. „Literatura faktu si nečinila nároky na dešifrování procesů, které jsou za věcmi, univerzalizaci přenechávala jiným oblastem.“⁵⁰ Grebeníčková probírá ve své stati také Lukácsovy názory, který se k těmto

⁴⁹ Otištěno v časopise *Divadlo*, duben 1964, str. 8—12.

⁵⁰ Růžena Grebeníčková, *Poznámky k literatuře faktu*. *Divadlo*, duben 1964, str. 12.

teoriím stavěl kriticky. Vzpomíná i českou literární vědu, jež se ve dvacátých letech snažila dokázat, že reportáž i memoáry pracují na podkladě realistické metody, za pomoci typizace i uměleckého obrazu, ale zároveň dovozuje, že tento názor byl mylný, protože literatura faktu se proti normám a principům umělecké literatury stavěla. Nakonec autorka uzavírá, že lefovská teorie literatury faktu byla velmi agresivní, ale přesto kladně ovlivnila nejen poetiku doby, v níž vznikala, ale zejména i poetiku po druhé světové válce.

V šedesátých letech byla v Sovětském svazu otištěna (vedle jiných příspěvků⁵¹) rozsáhlá diskuse uskutečněná v redakci měsíčníku *Inostrannaja literatura* pod názvem *Literatura, dokument, fakt*.⁵² Byla věnována dokumentární literatuře a jejímu místu v literárním procesu současnosti a týkala se nejen literatury sovětské, ale také literatury socialistických zemí a dalších národních literatur. Materiál, z něhož vycházela, byl tedy dostatečně reprezentativní, a proto je diskuse i pro nás zajímavá.

Problematika, která byla účastníky diskuse řešena, netýkala se sice speciálně memoárové literatury, posuzovala však principy tvorby dokumentární literatury a podrobně probírala zejména úlohu faktu v současné krásné literatuře, způsob jeho využití, jeho emocionální, estetickou působivost v kontextu literárního díla a další otázky, které se neodbytně ozývají také v souvislosti se současnou memoárovou literaturou, zejména s tou její částí, která popisuje válečné události.

V diskusi vystoupilo jedenáct autorů; soustředíme se na ta diskusní vystoupení, jež jsou z našeho hlediska nejpodnětnější. Úvodní příspěvek přednesl *P. Palijevskij* (Dokument v sovremennoj literature); uvedl některé příčiny podstatné pro rozšíření dokumentu nejen v současné sovětské literatuře. Uvedené důvody šíření dokumentární literatury — a spolu s tím i memoárové literatury — jsou v základních rysech shodné s těmi důvody, které ovlivňují rozkvět memoárové literatury v českých zemích. Jde tedy o obecnější trend, vycházející ze společenských podmínek vzniklých po druhé světové válce a ovlivňovaných prudkým rozvojem vědy a techniky, a o důsledky tohoto rozvoje zasahujícího i myšlení současného člověka. Umělecká literatura je nyní konzumována méně než dříve, protože ukazuje to, *co mohlo být*, zatímco historie a dokumentární literatura informuje o tom, *co bylo*. Čtenáři proto více věří dokumentu, oprostěnému od iluzí. Přitom dokument — podle názoru Palijevského, který známe i z jiných jeho statí — může působit také esteticky a stát se vlastně dodatečně, druhotně „uměleckou“ literaturou. Příčina nástupu faktu je také v tom, „čto dokument берет на sebja bol'suju čast' promežutočnoj raboty, kotoruju pisatel' ran'se dolžen byl vypolnjať odin. Sovremennyje sredstva informacii nabljudajut i zapisyvajut dlja nego stol'ko mgnovenij, vyraženiij, lic, intonacij, tipovyč žestov i original'nostej, čto imi stranno bylo by ne pol'zovaťsja, čotja opasnosť

⁵¹ V Moskvě roku 1961 vyšel např. sborník *Formuly i obrazy*; uvádí ho ve svém referátě *O literatuře faktu* Milan Jurčo na str. 6 (viz pozn. 60 na str. 28).

⁵² *Inostrannaja literatura* 1966, č. 8, str. 178—207.

rastvorit'sja v nich, konečno, velika.“⁵³ Za největší příčinu rozšíření literatury faktu však Palijevskij právem pokládá „intensivnost sovremennoj žizni“ (str. 180). Jde tedy vlastně o příčiny mimoliterární, které potvrzuje i vývoj naší společnosti a naší literatury. Svůj příspěvek Palijevskij uzavírá: „Principal'noj vraždy meždu nimi, eto jasno, net i byt' ne možet. No chudožestvennoj literature pridetsja, verojatno, sdelat' novyje usilije, čtoby vosstanovit' svoje gospodstvujuščeje položenije i prevoschodstvo. [...] No na etot raz ona, kak my možem predpoložit', choťja i vozobladajet, dokumental'naja stichija vrjad li pokorit'sja jej celikom i obratit'sja snova v molčalivyj material. Skoreje, dokumental'nyj obraz ostanetsja kak nečto jej parallel'noje i razvivajuščeje svoi osobyje do-stoinstva.“⁵⁴

Na Palijevského navázal *L. Kozlov* (článkem *Avtora, avtora!...*) a *S. Korytnaja* (článkem *Po-mojemu, antagonizma net*); oba řeší otázku vztahu dokumentární literatury k literatuře krásné a to, jak se „živelně“ fakty mění v literaturu krásnou. *Bor. Agapov* (*Iskusstvo ostajetsja*) také upozornil na problematiku vztahu literatury faktu k literatuře umělecké a zdůraznil úlohu umělce, který může dokumentu vhodně použít. Nad konkrétními knihami z doby druhé světové války, začleňujícími se už svým způsobem do memoárové literatury (deník *Anny Frankové*, dopisy *Marušky Kudeřkové*, Reportáž psaná na oprátce od *Julia Fučíka* aj.), zamyslel se *A. Zverev* (v článku *Illuzija dostovernosti*). Jeho závěr je aplikovatelný i na memoárovou literaturu: „Literatura dokumenta sygrala svoju rol' — ona sozdavalas' kak predostereženije dlja novych pokolenij. Knigi Frank i Kuderžikovej ostanutsja vechoj istorii, surovym i gor'kim urokom čelovečestvu. No daže ‚gibel' vs'er'jez' ješče ne delajet fakt žizni faktom iskusstva. Tem boleje daleka ot nastojaščego iskusstva literatura ‚pod dokument', uspech kotoroj govorit liš' o krizise poverchnostnogo romana na zlobodnevnuju temu, dolgije gody počitavšegosja za obrazcovyj realizm; o tom, čto iskusstvo dolžno ješče aktivneje iskat' novyje formy, sojedinjajuščije prostotu i genial'nost' — večnuju cel' tvorčestva.“⁵⁵

Fakt sám o sobě tu nemůže za běžných okolností esteticky působit (srov. např. *Vyhnalovy Vzpomínky slévače*); záleží na kontextu, v němž je podáván, na interpretaci i na formě, způsobu ztvárnění. I když memoárista nemůže tak jako umělec „hledat aktivně nové formy ztvárnění“, protože se musí podřídít reálným faktům a jejich sledu, přece se snaží zformovat autentické fakty tak, aby dosáhl co největšího účinku na čtenáře (např. *František Langer* v knize *Byli a bylo* v pasážích o *Jaroslavu Haškovi*, *Čestmír Jeřábek* ve vzpomínkách *Zelená rato-lest* aj.).

Velmi správný názor vyslovil v diskusi *M. Korallov* (*Iskusstvo načínajetsja s fakta*), když zdůraznil, že není možné stavět fakt proti výmyslu a pokládat

⁵³ P. Palijevskij, *Dokument v sovremennoj literature*. Inostrannaja literatura 1966, č. 8, str. 179.

⁵⁴ P. Palijevskij, op. cit., str. 184.

⁵⁵ A. Zverev, *Illuzija dostovernosti*. Inostrannaja literatura 1966, č. 8, str. 190.

otázku vyhoceně „buď—anebo“. Odporovalo by to literární praxi, která je dnes v období syntézy obou složek. Že skutečně o tuto syntézu jde, je možno dokázat i na některých dílech současné české vzpomínkové literatury: nejtypičtějším dokladem toho je například Nezvalova kniha *Z mého života* nebo řada jiných pamětí, tvořených metodou „Wahrheit und Dichtung“, popřípadě pamětnických svědectví zbeletrizovaných kompozicí (Anna Třesohlavá, František Hrubín, Helena Čapková, Josef Spilka, Ludmila Hořká aj.).

Diskuse, která proběhla v časopise *Inostrannaja literatura*, byla v mnohém podnětná. Je pochopitelné, že v polemice se obvykle neformulují názory teoreticky zcela přesně — formulace probíhá postupně v dialogu —, ale řada soudů byla vyjádřena nově, v nových souvislostech a na podkladě materiálu, přesahujícího hranice jedné národní literatury. Když redakce shrnovala diskusi, dospěla k těmto závěrům:

V současné době — a diskuse to plně potvrdila — je zřetelně patrný růst zájmu o faktografický, životně věrohodný materiál, který ovlivňuje nejen literaturu, ale také film a divadlo. Nejzřetelněji proniká autentický materiál do literárních děl zachycujících události z druhé světové války a do črt a reportáží vytěžených ze současnosti. Spisovatel obracející se k dokumentárnímu žánru vždy hledá možnost vyslovit se přes dokument k současnosti; tento rys byl vystižen v diskusi velmi správně a je prokazatelný i na naší poválečné memoárové literatuře, která přímo programově hledá souvislosti mezi minulostí a přítomností. Týká se to například vzpomínek sepsaných u příležitosti padesátého výročí založení KSČ.

Dále redakce při shrnutí diskuse uvedla, že v posledních letech se nejen rozrostl počet děl náležejících k dokumentárnímu žánrům, ale že došlo i ke změnám ve vlastní umělecké literatuře: do tkáně románů pronikají faktografické dokumenty, jako literární žánr jsou rozšiřovány deníky, „přepiski“, „ispověď“. Spisovatelé stále častěji dokládají nebo prokládají svá vyprávění dokumentem, jindy naopak imitují faktografičnost tam, kde ji nenalezli ve skutečnosti. Důležitý poznatek — vztahující se nejen k ruské sovětské literatuře, ale také k literatuře české — byl vyjádřen v závěru diskuse slovy: „Istorija každoj literatury [...] pokazывают, čto vnimanije k dokumental'nomu materialu zakonomerno voznikalo v periody, kogda processy obščestvennoj žizni dostigali osobogo naprjaženija, kogda obščestvo nachodilos' v processe glubokich izmenenij, šlo k nim.“⁵⁶ Tedy literatura faktu zesiluje tehdy, když to nové, co vtrhává do společnosti, potřebuje „osmyslenija“, potřebuje být správně chápáno.

Je pochopitelné, že memoárový žánr se na tomto poválečném procesu rozvoje literatury faktu také podílí, i když obecně platí, že memoárová literatura je trvalou součástí literární produkce a je vyvolávána také střídáním generací a snahou pamětníků zanechat po sobě svědectví, která by současníkům a potomkům objasnila memoaristovu životní dráhu. S rozvojem literatury faktu se však

⁵⁶ Závěr diskuse. *Inostrannaja literatura* 1966, č. 8, str. 205.

i vzpomínková literatura dostává více do popředí a její sociální objednávka roste. Podstatné však je — jak uvádí redakce časopisu v závěru diskuse —, že literatura faktu i „literatura výmyslu“ směřují k jednomu cíli, i když k němu dospívají různými cestami. Pro literaturu totiž není důležitý jen fakt sám o sobě, ale to, co je v něm obsaženo. I v dokumentární literatuře je proto podstatný pro celkové vyznění knihy spisovatelův životní názor, cíl, k němuž směřuje, a vlastní práce nad knihou.

Redakce vyslovila závažný soud, když uvádí: „Fakty mogut byt' patetičnymi ili ironičeskimi, vyzyvat' radost' ili pečal', mogut zastavit', negodovat' ili zvat' na podvig. Zdes' ogromnoje značenije priobretajet točka zrenija, pozicija togo, kto nabljudajet i otbirajet fakty, stavit' v svjaz', delajet vyvody.“⁵⁷ Za každou dokumentární knihou stojí autorova osobnost, a na něm, na jeho životním postoji, hloubce vnímání, vztahu k materiálu záleží, jaká fakta si vybírá, jak je sestavuje, jaký jim dává smysl (str. 206). Dokument sám o sobě totiž ještě nezaručuje pravdivost. „Pravdivost' dostigajetsja togda, kogda fakty uvideny glazami chudožnika, postigšego ich v sovokupnosti, razgadavšego ich ‚strukturu‘, ich svjaz' s drugimi obstojatel'stvami okružajuščej žizni, ich podlinnoje značenije.“⁵⁸ (V této souvislosti bychom rádi upozornili, že otázkou pravdivosti v uměleckém díle i ve vztahu k dokumentu se zabývá např. sborník sovětských badatelů *Problema chudožestvennoj pravdy*.)⁵⁹

Tyto soudy jsou opět důležité pro posouzení kvality vzpomínkové literatury a jsou v souladu s naším názorem na poválečnou českou memoárovou literaturu v období let 1945—1948. V této době byla značná část svědecké literatury vyplněna dílčími fakty, které nepřešly přes kritické síto pamětníka, autorův vztah k nim byl ještě příliš rozcitlivělý, širší souvislosti ne vždy plně jasné — a to vše způsobilo, že první poválečná vlna memoárové literatury byla daleko silnější co do kvantity než co do kvality. Další vývoj memoárového žánru už pak zřetelně směřoval tím směrem, jak naznačila i diskuse v sovětském měsíčníku *Inostrannaja literatura*.

Z našich badatelů se k literatuře faktu (zejména v souvislosti s populárně naučnou literaturou pro mládež) vyjádřil v širších souvislostech *Milan Jurčo*.⁶⁰ Z jeho referátu, předneseného v prosinci roku 1969, upozorníme především na ty myšlenky, které mají bezprostřední vztah k naší problematice.

Osou Jurčových výkladů je vztah mezi fikcí a non-fikcí, mezi faktem a výmyslem, mezi vědeckými poznatky a jejich „překladem“ do jazyka krásné literatury, do jazyka umění. Jde tedy opět o problematiku, jíž se věnovala jak sovětská, tak česká diskuse; tato otázka se zřetelně dostává do popředí jako klíčová pro rozlišení těchto oblastí literatury. Všem badatelům je jasné, že hra-

⁵⁷ Tamtéž, str. 206.

⁵⁸ Tamtéž, str. 206.

⁵⁹ Moskva 1971, zejména článek, který napsala V. Rajevskaaja (*Na novom etape*) a N. S. Menov (*Dostovernost' i chudožestvennost'*).

⁶⁰ *O literatuře faktu*. Cyklostylovaný Bulletin absolventov a poslucháčov knihovedy o práci s deťmi a mládežou, č. 17, Matica slovenská, Martin 1970, str. 4—21 (náklad 230 výtisků).

niční čáru bude možno jen těžko narýsovat. Potvrzuje to ostatně i česká poválečná produkce, v níž je knih s hraničním postavením více než prací jasně vyhraněných.

Nejdříve se zastavíme u Jurčovy myšlenky, že „vo fiktívnom diele je autor režisér, v umelecko-náučnom je v podstate aj hercom, aj režisérom“.⁶¹ Dále myšlenku rozvádí v tom smyslu, že v literatuře faktu čtenář vstupuje do hry, stává se sám postavou, zatímco ve fiktivní próze je čtenář jen divákem. I když jde o tvrzení velmi obrazné, které je proto možno rozvádět různým směrem, můžeme zejména v souvislosti s memoárovou literaturou souhlasit s tím, že autor je i hercem, i režisérem, přičemž je třeba si uvědomit, že o minulosti vypovídají jak protagonisté, tak statisté; to ovlivňuje ovšem kvalitu vzpomínek. Právě z tohoto spojení vyplývá účinnost vzpomínkových děl. Pokračujme však v obrazném vyjádření dále sami a uvedme, že pro memoárovou literaturu platí také to, že režii uskutečňuje spolu s režisérem sám život, tj. časový průběh událostí, a že kulisy, v nichž je příběh odehráván, jsou předem dány. Autor zapisovaných vzpomínek tedy hraje roli předem napsanou a v minulosti už uskutečněnou, i když textu vtiskuje svou pečeť a do projevu herce promítá své vlastní osobité prožitky. Helena Čapková v knize *Moji milí bratři* např. rozehrává děj, režíruje ho, střídá scény a výstupy, stahuje a rozevírá oponu, dává nahlédnout i do zákulisí, ale vše to je podřízeno událostem, které psala sama skutečnost. Názorně to vyplyne v porovnání s korespondencí Karla Čapka manželce (*Listy Olze*), která dává skutečností popsaným v knize Heleny Čapkové nový rozměr. Čtenář události sleduje, vnímá, dává se poučit od těch, kteří na vlastní oči viděli a prožili zobrazované děje, ale nestává se zúčastněnou osobou, jak to dokazuje Milan Jurčo v citovaném příspěvku (str. 10). Čtenář nevstupuje do hry proto, že děj je předem určen, je stanoven i jeho výsledek — není tedy možnost rozvíjet kombinační schopnosti, pomáhat vytvářet další fikce; z toho důvodu čtenář memoárové literatury akcentuje především obsahovou stránku sdělení a podle ní hodnotí kvalitu pamětí, i když forma, způsob zpracování, je neoddělitelnou součástí pamětnického svědectví.

I ve schématech, kterým Jurčo svůj výklad doprovází, vychází z polarity mezi faktem a fikcí. Mezi útvary populárně vědecké literatury uvádí životopis, který nacházíme i v uměleckonaučné literatuře spolu s faktografickým románem a črtou; do umělecké publicistiky zařazuje také črtu a faktografický román. I když neznáme přesnou náplň uvedených literárních žánrů, zdá se, že by mohly mít alespoň do jisté míry souvislost s memoárovou literaturou. Je ovšem překvapující, že do schématu shrnujícího literaturu faktu nebyla zařazena memoárová literatura, zvláště proto, že všichni badatelé, kteří se literaturou faktu zabývají, se jí ve svých výkladech dotýkají. Svědčí to o jednostranně zaměřeném pohledu, soustředěném především na populárně vědeckou a uměleckonaučnou literaturu.

⁶¹ Milan Jurčo, op. cit., str. 9.

Druhá část Jurčovy práce je pro řešení naší problematiky podnětější, přestože neklade otázky zcela nové. Jurčo vyslovuje spolu s Harry Levinem⁶² názor, že na fikci je možno pohlížet jako „na přiblížení sa k faktu, alebo na oddialenie sa od neho“ (str. 14). Fakt je základním prvkem objektivní skutečnosti.⁶³ V dalších poznámkách pak Jurčo uvádí, že fakt „v nejnižší rovině v oblasti písemnictví“ vystupuje ve dvou případech: v literatuře populárně vědecké a v žurnalistice, a to jako informace. Podléhá tu výběru a uspořádání, a je také jistým způsobem interpretován; zde se už projevuje autorova subjektivita. Tyto Jurčovy postřehy lze vztáhnout také na memoárovou literaturu. Stejně tak je možno potvrdit i to, že „vytrháváním faktu z jeho přirozeného prostředí a vztahů a budováním nových sousedských vztahů dochází k jeho deformaci“ a že s tím vždy „souvisí zjednodušování skutečnosti“.⁶⁴ K takové deformaci faktu, i když často neúmyslné, a ke zjednodušení reality dochází nejednou ve vzpomínkové literatuře, zejména tam, kde pamětník nestál v centru významných dobových společenských nebo kulturních událostí, a kde proto je porušena hierarchie jednotlivých zobrazovaných faktů (např. v memoárech o druhé světové válce). Dochází však k tomu i v tom případě, kdy autor vzpomínek přeceňuje svoji vlastní úlohu a důležitost faktů, které se váží k jeho osobě, a kdy proto naplňuje svědectví fakty a souvislostmi deformovanými (je to např. případ Zavřelových pamětí Za živa pohřben nebo některých pamětí politiků zaměřených obhajobně a apologeticky). To souvisí i s další Jurčovou poznámkou, že literatura faktu neklade si nárok „na celkový obraz skutečnosti (hoci len úzkeho výseku), poznanie, ktoré [knihy literatury faktu] poskytujú, je vždy fragmentárne“ (str. 16). Většina memoárových děl by mohla posloužit jako doklad na toto tvrzení, vybudované na podkladě rozboru určitého typu literatury faktu: paměti skutečně ve své většině nemohou podat celkový obraz reality, jsou téměř vždy fragmentární; dokonce jsou často složeny z dílčích vzpomínek, z úryvků časově od sebe vzdálených. Mimoto jsou vybírány z nedokonalé lidské paměti, která minulá fakta neuchová v celé šíři a v úplnosti, ale jedny události zatlačuje a jiné vyzvedává a idealizuje. Proto před námi defilují jen některé minulé děje, jen některá setkání, jen některé osobnosti v některých životních etapách. Zatímco fiktivní literatura může zobrazit hrdinu vcelku, může vykonstruovat nepřetržitou křivku dějů a událostí logicky na sebe navazujících, může předložit děj s jeho počátkem i koncem, jsou schopny memoáry jen subjektivně interpretovat prožitá fakta, a to převážně v mozaice zřetězené z jednotlivých obrázků uložených v paměti (srov. např. O. Štorch-Marien, Sladko je žít; Ohňostrož; V. V. Štech, V zamlženém zrcadle, Za plotem domova; R. Deyl, Vavříny a trny; J. Svoboda, Přítel Vítězslav Nezval; J. Černý, Červená sedma; Fr. Halas st., Máje a prosince; 1921, vzpomínky na vznik KSČ; Fr. Kubka, Na vlastní oči; J. Taufer, Strana, lidé, pokolení aj.).

⁶² Harry Levin, *Niektoré významy mýtu*. Romboid 1969, č. 1, str. 60—66.

⁶³ „V oblasti fiktívnej literatúry vystupuje fakt v procese typizácie a v oblasti vedy v procese logickej abstrakcie“ (Milan Jurčo, citovaný článok *O literatúre faktu*, str. 15).

⁶⁴ Milan Jurčo, op. cit., str. 16. Uvádím v prekladu do češtiny.

Rozborem uvedené memoárové literatury je možno dokázat, že vzpomínkové dílo se skládá z drobných epizod, příběhů, svědectví, které netvoří ani pevný dějový, ani kauzální celek, protože nejsou konstruovány; v tom je však jejich působivost, neboť čtenář s touto skutečností počítá.

Jurčo prohlašuje uměleckonaučnou literaturu a uměleckou publicistiku jako hraniční oblasti fiktivní literatury za oblasti hybridní a tuto hybridnost vidí ve stylu i v metodě, i v předmětě zobrazení „v zmysle rozdvojenosti jeho objektivnej a subjektivnej zložky“ (str. 17). Také vzpomínková literatura má z hlediska žánrového vymezení pomezí charakter; styky mezi žánry memoárové literatury i mezi oblastmi literatury, s nimiž vzpomínky hraničí, jsou nenásilné a plynulé.

Do našeho zorného pole zasahují několika podněty i dvě studie *Josefa Hrabáka*; ani jedna z nich nepojednává přímo o literatuře faktu, nicméně některé závěry z nich se k literatuře faktu vztahují a je možno je na memoárovou literaturu s prospěchem aplikovat, neboť řeší otázku vztahu mezi fikcí a non-fikcí. První studie byla otištěna v časopise *Česká literatura* pod názvem *Některé vývojové proměny poválečné angažované prózy*,⁶⁵ druhá ve sborníku *Pamiętnik Słowiański* pod názvem *Dvě úvahy o Komenského Labyrintu*.⁶⁶

V první stati Hrabák konstatuje, že literatura vstupuje „současně do dvou kontextů a vztah k oběma je relevantní. Řečeno konkrétně, literární dílo podává spolu s informacemi věcné povahy informace estetické a koexistence obojích těchto informací je nezbytná. Umělecká literatura je tak zapojena na jedné straně do kontextu ‚věcného‘ a na druhé straně do kontextu ‚literárního‘.“⁶⁷ Memoárová literatura, zejména ta, kterou produkují pamětníci z řad spisovatelů, herců a jiných umělců, vstupuje rovněž do obou kontextů: podává na jedné straně informace o minulosti (funguje tedy v kontextu věcném), na druhé straně však chce vědomě působit esteticky, a zařazuje se tak do kontextu literárního. Zařazuje se do něho i proto, že je čtenáři vnímána na pozadí ostatních literárních děl fiktivního charakteru, od nichž se odlišuje výraznou autentičností, ale k nimž se přibližuje zase snahou po estetickém ztvárnění obsaženého materiálu. Hrabák uvádí na str. 31, „že vztah díla k oběma těmto kontextům“ nemusí být v rovnováze; ve vzpomínkových dílech v rovnováze není — dominuje vztah ke kontextu věcnému, ale mezi oběma kontexty je „neustálé napětí“.

V další části studie Hrabák řeší poměr fikce a non-fikce v literárním díle: „Stejně jako existuje napětí mezi kontextem ‚věcným‘ a kontextem ‚literárním‘ a míra tohoto napětí je v historickém vývoji různá, je napětí i ve vztahu fiktivních a non-fiktivních složek, a poměr ‚fikce : non-fikce‘ je historicky proměnlivý. Některá období, literární směry a školy posilují jednou zapojení do kontextu věcného a jindy zase do kontextu ‚literárního‘ a v souvislosti s tím nabývá

⁶⁵ *Česká literatura* 1971, č. 1—2, str. 30—68.

⁶⁶ *Pamiętnik Słowiański* XXI, 1971, str. 59—68.

⁶⁷ Josef Hrabák, *Některé vývojové proměny poválečné angažované prózy*. *Česká literatura* 1971, č. 1—2, str. 31.

vrchu jednou prvek fiktivní a jindy zase prvek ‚pravdivosti‘.⁶⁸ V současné době vědeckotechnické revoluce je posilováno zapojení literatury do kontextu věcného; to vytváří příznivé podmínky pro rozkvět memoárového žánru.

Ve studii *Dvě úvahy o Komenského Labyrintu* uvádí Hrabák, že v uměleckém díle se kombinuje fikce a non-fikce a že umělecké dílo je vždy fikcí, ale „míra jeho ‚nepravdivosti‘ (fiktivnosti) je předem dána konvencí, nejde tedy o nějaké klamání nebo obelhávání publika, ani o irrelevantnost obsahu sdělení“.⁶⁹ O něco dále dovozuje, že existují „různé stupně pravdivosti, neboť se vytvářejí rozmanité konvence podle toho, jak je dílo (a literatura vůbec) zakotveno ve společnosti, tj. jakou má sociální funkci. Tu jsou dvě krajnosti. Jednou naprosto převažují faktografické údaje (např. v historickém nebo životopisném románě) a beletrista pouze ‚dotváří‘ látku, jindy jde zdánlivě o naprostou fikci — např. ve fantastickém románě, kde autor vytváří nejen děj, ale i prostředí. V prvním případě je skutečnostní složka zesílena a pohlcuje non-fikci, v druhém případě fikce pohlcuje realitu.“⁷⁰

Zdůraznili bychom především to, že mezi čtenářem a autorem existuje konvence i pokud jde o „nepravdivost“, fiktivnost literárního díla. Tato konvence nesporně působí i ve vztahu k memoárové literatuře, a to tak, že vnímatel uznává subjektivnost interpretace, předpokládá možnost jistého zkreslení faktů, ale nepřipouští fiktivnost ve stavbě celku memoárového díla. Napětí mezi non-fikcí a výmyslem probíhá v memoárovém díle zcela jinak než v díle uměleckém: je mezi nimi hranice a nelze obě tyto složky směšovat. V Ladových vzpomínkách určených dětem např. jsou od sebe přísně odděleny pasáže z autorova života a pasáže vytvořené fantazií. Dílo je tak vnímáno ve dvou rovinách, z nichž jedna podává informace věcné povahy a je zařazována do kontextu memoárových sdělení, druhá podává fiktivní děj a je posuzována z hlediska umělecké literatury.

I ve vzpomínkové literatuře existují „různé stupně pravdivosti“, je možno dokonce vytvořit řadu memoárových děl, v níž na jednom pólu budou figurovat díla s převažující faktografičností (K. Vyhnal, *Vzpomínky slévače*; sborníky vzpomínek o dělnickém hnutí atd.), na druhém pólu pak svědectví typu *Dichtung und Wahrheit* (V. Nezval, Fr. Hrubín aj.); mezi nimi se budou pohybovat ostatní memoárové práce s různým stupněm inklinace k oběma pólům. Pro jádro memoaristiky však vždy bude přitažlivější ten pól, který vyznačuje faktografičnost, a vzdalování se od něho bude znamenat vzdalování se od vlastní memoárové literatury a příklon k jiným oblastem, zejména k literatuře umělecké.

*

Studie a články, jimiž jsme se dosud zabývali, přinesly řadu podnětů ke zkoumání memoárové literatury, ještě více se však o memoárech poučíme

⁶⁸ Josef Hrabák, op. cit., str. 32.

⁶⁹ Josef Hrabák, *Dvě úvahy o Komenského Labyrintu*. Pamiętnik Słowiański XXI, 1971, str. 60.

⁷⁰ Josef Hrabák, op. cit., str. 60.

v recenzích na vydávané vzpomínkové publikace, v úvodech a doslovecích ke knihám pamětnických svědectví, ale hlavně v odborných studiích, speciálně věnovaných memoárovému žánru. Na tyto studie zaměříme nyní svou pozornost. Poslouží nám jako odrazový můstek pro řešení otázky, v čem tkví podstata memoárové literatury. Vyjdeme z polského pojednání Jana Trzynaďlowského, z ruské publikace V. Kardina a z českých studií Zdeňky Havráňkové. Protože jde o úvahy základního rázu, zamyslíme se nad nimi důkladněji, a to nejen z obecného hlediska, nýbrž i ve vztahu k naší vzpomínkové literatuře.

Jan Trzynaďlowski ve studii *Struktura relacji pamiećnikarskiej*, zařazené do sborníku *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*,⁷¹ řeší úzce vymezenou speciální otázku. Je to práce teoretická, určená odborníkům. Naproti tomu *Kardinova* kniha *Segodnja o včerašnem. Memuary i sovremennost*⁷² je zaměřena širě. Na podkladě sovětské revoluční memoáristiky zamýšlí se autor nad řadou otázek souvisejících s memoárovou literaturou. Práce je psána pro čtenáře memoárů a tímto zřetelem je ovlivněn výklad. Autor se snaží být nejen přesvědčivý, ale i srozumitelný širší čtenářské obci. *Zdeňka Havráňková* opublikovala tři studie, vztahující se k memoárovému žánru: *Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii*,⁷³ *Příspěvek k poeťice memoárů jako útvaru uměleckého*⁷⁴ a *Autobiografie dětství*.⁷⁵ První článek vymezuje memoárový žánr v rámci literatury, určuje základní znaky memoárové literatury a na konkrétních příkladech řeší i další otázky související s tématem. Druhý článek se zamýšlí nad vztahy mezi literaturou vzpomínkovou a mezi literaturou uměleckou v třetí sleduje — zejména na ruském materiále — promítnutí dětských let do vzpomínkových a uměleckých děl. Zde se autorka stýká s pracemi *Františka Pražáka*, který podobnou otázku zkoumal na českém materiále.⁷⁶ Vesměs jde o stati zaměřené především literárněteoreticky a dobře materiálově fundované.

Studie *Jana Trzynaďlowského* *Struktura relacji pamiećnikarskiej* je myšlenkově závažná; z komplexu problémů, které při zkoumání vzpomínkové literatury padají v úvahu, chce se badatel dotknout jednoho, ale zato zásadního rázu: „kompozycji pamiećnika oraz stosunku form podawczych do charakteru treści przedstawionych.“⁷⁷ Autor nerozebírá jednotlivé paměti, vzpomínky, deníky, ale zobecňuje poznatky, nabyté dřívějším studiem, takže podává bez analýzy promyšlený systém jako výsledek svého zkoumání. Načrtl podrobné členění některých druhů paměti na různé typy a uvažuje, jaká metoda při zpracování faktů je pro jednotlivé typy paměti příznačná.

⁷¹ Kraków 1961, str. 577—583.

⁷² Moskva 1961; autor opublikoval i články s totožnou problematikou.

⁷³ Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XI, Praha 1967, str. 43—50.

⁷⁴ Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XIII, Praha 1969, str. 69—76.

⁷⁵ Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XIV, Praha 1970, str. 105—113.

⁷⁶ František Pražák, *Dětství vynikajících lidí českých* (Turnov 1939); *Paměti českých spisovatelů z dětství* (Praha 1946).

⁷⁷ Jan Trzynaďlowski, *Struktura relacji pamiećnikarskiej*. Sborník *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*, Kraków 1961, str. 577.

Nejprve si Trzynadlowski klade výchozí otázku, jak druhově definovat paměti. Odpovídá na ni na str. 577 takto:

„Gatunkowa definicja pamiętnika nie jest prosta: przynajmniej trzy gatunki literackie muszą tu w pewien sposób być wzięte pod uwagę, określone i rozgraniczone — pamiętnik *sensu stricto* (wedle pisarskiego założenia i rozumienia odbiorcy), diariusz i powieść autobiograficzna. Można naturalnie pójść znacznie dalej i dla celów czysto badawczych założyć w tej sytuacji i czwarty, czysto teoretyczny gatunek z punktu widzenia zarówno walorów sprawczych, jak i poznawczych: ‚listy‘ lub ‚korespondencję‘. Prawda, list jest gatunkiem ‚samym dla siebie‘, ale zbiór listów jednoautorskich, wzgl. wieloautorskich, skoncentrowanych wokół określonego podmiotu wysyłającego i odbierającego listy, w pewnym sensie awansuje do rangi nowego gatunku o zdecydowanych cechach subiektywno-biograficznych, zatem pamiętnikarskich.“

Trzynadlowski tedy rozlišuje tři základní druhové formy (tj. žánry) memoárů — *paměti (vzpomínky)*, *deník* a *autobiografický román (autobiografie)*. Jako čtvrtý speciální případ uvádí listy nebo korespondenci, zvláště *soubor listů*. Zdůrazňuje však, že není možné okruh děl, která patří do memoárové literatury, nekonečně rozšiřovat, protože v podstatě téměř každé literární dílo je jistou formou paměti; autor v něm totiž píše zpravidla o svém životě, o tom, co prožil, o svých citech, o svém vztahu ke skutečnosti — má tedy skoro každé dílo do značné míry „autobiografickou osnovu, základ“. V tomto případě však jde o zcela jiné rysy, než které jsou charakteristické pro memoárový žánr.

Z dalších úvah pak Trzynadlowski vyjímá také autobiografický román, protože se při jeho zpracování řídí autor především zákony uměleckými; tím se do značné míry stírá autentické zachycení minulých událostí, čili jeho čistý, pouze memoárový charakter. (Charakterizuje ho *Dichtung und Wahrheit* na rozdíl od vzpomínek, pamětí, které označuje Trzynadlowski přízviskem opačným, *Wahrheit und Dichtung*.)

Zbývají dvě druhové formy, vzpomínky a deník, podrobuje Trzynadlowski důkladnějšímu rozboru. Ukazuje, co je jim společné („analogiczny punkt wyjścia, koncentracja treści przedstawionych wokół postrzegającego podmiotu, analogiczny punkt widzenia, ze stanowiska rejestrującego podmiotu“⁷⁸). Vycházejí „od v čase zformovaného poměru spisovatele k předmětu, který zachycuje“, rozlišuje tři kompoziční metody: *metodu, při níž se vypráví* (probíhá děj) *v současnosti* (metodou relacej uteraźniejszonej), *metodu, kdy autor vypráví děj v minulém čase, tzv. retrospektivní* (metodou relacej retrospektywnej), a *metodu, kdy dochází při vypravování ke střídání, míšení časů* (metodou relacej różnoczasowej).

První metoda je typická pro deník. „W diariuszu relacja uteraźniejszona jest następstwem współczesnego widzenia i poddania się podmiotu rejestrującego przedmiotowi rejestrowanemu. Relacja diariuszowa może posiadać punkt ciężkości na postrzegającym podmiocie lub też na rejestrowanych faktach“⁷⁹.

⁷⁸ Op. cit., str. 578.

⁷⁹ Op. cit., str. 583.

Při srovnání deníku a vzpomínek dochází Trzynadlowski k závěru, že v deníku panuje zobrazovaný materiál nad spisovatelem, zatímco u vzpomínek je tomu opačně; po stránce stylistické má deník charakter protokolární, vzpomínky narativní.

Druhá metoda (retrospektivní) je typická pro vzpomínky, paměti. Při jejich zpracování zkoumá pamětník minulost, materiál sám pevně ovládá, třídí, vybírá podstatné a to, co vybere, podává formou vyprávění v minulém čase. Důležitou roli hraje subjektivní pohled autorův, subjektivní interpretace zobrazovaných událostí.

Zpracování vzpomínek, paměti, je možné v zásadě dvěma způsoby: a) „wychodzi od podmiotu i przy podmiocie zasadniczo pozostaje, podporządkowując mu elementy przedmiotowe, b) wychodzi od podmiotu, ale waruje przedmiotowi dużą samodzielność, z kolei zachowując prymat podmiotu jako elementu kierującego całością“.⁸⁰ Čili je možno uskutečnit tuto metodu jako způsob „čistě podměťový“ (czysto podmiotowy) nebo „podměťově předmětový“ (podmiotowo-przedmiotowy).

Když pak Trzynadlowski vychází z těchto zásad, dělí vzpomínky, paměti na několik typů: *paměti monografické* (pamiętnik monograficzny), tj. takové, které jsou sepsány tradičním způsobem „tvůrce — život a dílo“. Zde může jít o monografii osoby či o monografii předmětu, problému; *paměti-historie* (pamiętnik-dzieje, pamiętnik-historia), které jsou zvláštním typem paměti monografických; *paměti zbeletrizované* (pamiętnik zbeletryzowany) — Trzynadlowski upozorňuje, že je plynulá hranice mezi tímto druhem paměti, mezi autobiografickým románem a románovou quasi-autobiografií; *paměti mozaikovitě* (pamiętnik mozaikowy) — tj. takové paměti, kdy autor sestaví své dílo z řady obrázků různých lidí, s nimiž se setkal, a událostí, jež prožil. Je to podle Trzynadlowského jakýsi soubor novel, které sceluje postava pisatele a s jejichž pomocí se autor snaží vytvořit obraz doby. Při tomto způsobu ztvárnění materiálu je však nebezpečí v tom, že autor nevytvoří typický odraz světa. Často se mu podaří skutečnost charakterizovat, shrnuje podrobnosti, seskupí k syntéze materiál, sám však syntézu neuskuteční; pokud jsou jednotlivé obrazy, novely, zařazené do paměti, velmi samostatné a váží se k postavě autora jen volně, jde podle Trzynadlowského o tzv. *paměti albumového typu* (pamiętnik albumowy). Odtud je už jen krůček k souboru skic, esejí či studií portrétového charakteru; může však dojít k tomu, že souhrn oněch „novel“ slouží ještě k jednomu cíli: zrcadlí postavu samého pisatele paměti, jeho názory, vztahy, prožitky. Tak se stávají paměti i historií, i monografií, „i albumem, ale przede wszystkim interpretacyjną biografią“.⁸¹ Formálně jde o typ popisně-vyprávěcí, v podstatě o *paměti konfesijního typu* (konfesyjne).

Třetí metoda, tj. ten případ, kdy dochází při vyprávění ke střídání (k míšení)

⁸⁰ Op. cit., str. 579.

⁸¹ Op. cit., str. 582.

časů a kdy autor paměti mění zorný úhel, z něhož události posuzuje, je příznačná pro typ *paměti kombinovaných* (pamiętnik kombinowany). Autor odbíhá od minulosti k přítomnosti, aktualizuje látku. „Relacja różnoczasowa występuje w pamiętniku typu ‚kombinowanego‘ zarówno pod względem przedstawianych przedmiotów, jak i form podawczych. Różnoczasowość to zarazem i następstwo dygresyjności, szczególnie wówczas, gdy dygresja zostaje wprowadzona na prawach oraz w funkcji komentarza i ilustracji.“⁸²

Zkoumáme-li český memoárový materiál 20. století, zjišťujeme, že dělení Trzynałdowského v zásadě vyhovuje. V některých případech jde jistě o paměti, které kolísají mezi dvěma typy, dokonce mezi deníkem a vzpomínkami, ale Trzynałdowski bere i takové případy v úvahu. Trzynałdowského je však možno na podkladě českého materiálu doplnit. Trzynałdowským není např. zachycen typ paměti, jaké napsala babička Kavalírová;⁸³ je to řada listů z rodinné kroniky, určených potomkům, v nichž pamětnice, prostá žena z lidu, píšící dialektem, zachycuje život a dobu a uchovává tak obraz epochy příštím pokolením. Častý je v české vzpomínkové literatuře typ *paměti složených z fejetonů*, otiskovaných v časopise (jakési paměti, psané reportážní formou, tedy svého druhu reportáže o minulosti). Trzynałdowski se rovněž nezabývá různými typy *sborníků*, které shrnují vzpomínky řady pamětníků na jednu osobnost a zachycují ji tedy z více stran současně. Je to kolektivní dílo a pečeť mu vtiskuje vlastně redaktor svým výběrem. Trzynałdowski se nezmiňuje ani o případě, kdy za pamětníka píše jeho vzpomínky někdo druhý, tzn. kdy pamětník spolupracuje se spisovatelem nebo kdy jde o zvláštní typ interviewu, který vlastně paměti supljuje.

Bylo by možno namítat, že dělení Trzynałdowského umožňuje zařadit do přechodných útvarů mezi stanovené typy i většinu těchto vzpomínek, ale domníváme se, že přece jen jsou natolik speciální, aby je bylo možno vydělit a promluvit o nich jako o případech do jisté míry zvláštních a samostatných.

Také se domníváme, že při dělení na různé typy paměti je nutné přihlížet i k ideové stránce memoárů a k tomu, k jakému publiku a proč se obracejí, kdo je píše, ve které třídní společnosti vznikají atd. Jistěže si Trzynałdowski položil otázku jinak, omezil se výhradně na „strukturę relacji pamiętnikarskiej“, naše poznámka však chce upozornit na to, že je možno a nutno nazírat na paměti ještě z jiného hlediska, popřípadě různá hlediska kombinovat. Stejně závažné je při tomto zkoumání hledisko čtenáře, totiž zjištění, co si čtenář ve které době pod paměti představuje a která díla jako paměti pociťuje.

K teoretickým otázkám memoárového žánru se Jan Trzynałdowski vrátil znova v publikaci *Małe formy literackie*,⁸⁴ a to ve stati *List i pamiętnik, dwie formy wypowiedzi osobistej* (str. 82–97); tato stať je rozpracováním studie uveřejněné ve čtvrtletníku *Pamiętnikarstwo polskie* (1975, č. 1–4, str. 79–87). Zde detailně rozpracoval problematiku listu a pojednal o něm z nejrůznějších

⁸² Op. cit., str. 583.

⁸³ *Paměti babičky Kavalírové*. Vydal Josef Frič, Praha 1930.

⁸⁴ *Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego*, seria A, Nr 197, Wrocław 1977.

pohledů na podkladě materiálu z různých vývojových období. Zabývá se zejména strukturou dopisu, jeho jazykovou a formovou stránkou, kompozicí, listem jako žánrem, tříděním listů, souborem dopisů a jeho znaky, úlohou pisatele, adresáta či editora, a to ve srovnání se vzpomínkami, deníkem a biografií. Vymezuje shodné i odlišné rysy a do okruhu zájmu zahrnuje další otázky. Vyrovnává se s odbornou literaturou a přináší mnoho podnětů pro zkoumání korespondence i memoárového žánru.

V. Kardin se v knize *Segodnja* o včerašnem zabývá otázkou memoárů z jiného zorného úhlu než Trzynadlowski. Trzynadlowski se věnoval výlučně stránce kompoziční, Kardinovi jde především o stránku ideovou, obsahovou. Trzynadlowski zaměřil svou studii teoreticky. Kardin zaměřuje svou knížku „prakticky“. Trzynadlowski neprovádí rozbor konkrétních pamětí, ale podává už jen výsledky bádání; Kardin hodnotí konkrétní paměti. I Kardin si ovšem vymezuje a omezuje téma práce. Jde mu o řešení některých aktuálních otázek vztahu pamětí k současnosti (podtitul „memoáry a současnost“) a tomu podřizuje i volbu zpracovávaného materiálu. Samozřejmě, že se věnuje také výkladu některých základních otázek teoretických (dělení pamětí, forma pamětí, paměti jako druh atd.) a zde se obě práce — Trzynadlowského i Kardinova — stýkají.

Kardin vychází z tematicky přesně vymezeného materiálu. Jsou to vzpomínky revolucionářů, paměti o velkých revolucionářích (Marx, Engels, Lenin), vzpomínky na revoluci r. 1917 i na období občanské války a intervence, vzpomínky z druhé světové války (z fronty, ze zázemí, z partyzánských bojů i z koncentračních táborů). To samozřejmě ovlivňuje výběr otázek i některé soudy. Protože podstata memoárů je ve všech vývojových obdobích zhruba totožná, bude převaha Kardinových teoretických závěrů obecně platná, protože však materiál je zároveň úzce specializovaný, bude se část závěrů vztahovat jen k němu a nebude v plné míře aplikovatelná na memoárovou literaturu ostatních období a jiných národů. Dokazuje to, že i memoárová literatura má své vývojové etapy s proměnlivým vztahem k sociální skutečnosti a že také kritéria, jimiž je poměřována, nemusejí být konstantní a jednou provždy platná; mění se s vývojem společnosti.⁸⁵

Základní a nejdůležitější kritérium, kterým Kardin memoáry soudí, je pravdivost; tento rys zdůrazňuje v soulase s ostatní sovětskou teoretickou literaturou⁸⁶ zvláště proto, že představuje sovětské paměti jako protipól k pamětem

⁸⁵ I názory českých badatelů v průběhu posledních padesáti let se vyvíjely a otázky, které byly v souvislosti s memoárovým žánrem kladeny a řešeny, měly vždy vztah k současné společenské a politické situaci v zemi. Memoárová literatura totiž svým výkladem minulých dějů mohla v každé době spoluvytvářet a ovlivňovat názory současných čtenářů.

⁸⁶ Např.: Černomorskij, M. N., *Memuary kak istočniki po istorii sovětskogo občestva*. Voprosy istorii 1960, č. 12; Dubovikov A. N., *Vospominanija T. P. Pasek „Iz dalších let“ kak istočnik dlja izučeniija biografii Gercena i Ogareva*. Literaturnoje nasledstvo, tom 63, 1956; Katanjan V., *O sočinienii memuarov (Zametki na poljach)*. Novyj mir XL, 1961, č. 5, str. 227 až 236; Lukašev A., Šaumjan S. a Šečprov S., *Memuarnaja literatura i istoričeskaja pravda*. Kommunist 36, 1959, č. 11, str. 107—112; diskuse *Literatura, dokument, fakt*. Inostrannaja literatura 1966, č. 8, str. 178—207 aj.

bělogvardějců, západních důstojníků a generálů, kteří skutečnost zkreslují. Je tedy Kardinova práce vyhocena polemicky. Otázka pravdivosti se u Kardina opakuje v různých variacích téměř neustále, takže výklady působí mřsty dojmem, že Kardin vidí v memoárech jen autentický historický dokument — a to je ovšem příliš jednostranný pohled. Tato jednostrannost nejednou Kardina ovlivňuje a omezuje jemnost jeho pohledu na uměleckou stránku memoárové literatury, na memoáry jako na dílo slovesné.

V čem vidí Kardin podstatu memoárů? Na tuto otázku není odpověď lehká, protože Kardin nepodává přímo definici; na některých místech své práce uvádí rysy a znaky memoárové literatury, na jiných místech vytýká její zvláštnosti.

Zcela jasný zůstává jeden nepopíratelný znak, že totiž memoáry vyprávějí o tom, co už minulo. Kardin to vyjadřuje takto: „No čto tako je memuary, kak ne „nevudumannyje rasskazy o prošlom“?“, „Govorjat, i spravedlivo: memuary — eto zapiski o lično vidennom, lično perežitom.“⁸⁷ Úplněji se pak vyjadřuje na str. 154, kde dodává ještě jeden důležitý rys: minulost je zobrazena přes individuální poznání písícího („Memuary — eto prošloje s jeho ljudmi i sobytijami, propuščennoje čerez individual'noje soznanije pišuščego“). Další znaky memoárů určuje Kardin na str. 59—60: pro memoáry je příznačná hodnověrnost faktů a jmen. Platí to i tehdy, jestliže pravá jména skrývá autor z nejrůznějších důvodů pod jména krycí. — Typické je pro memoárovou literaturu vyprávění v první osobě (povestvovanije v nej vedetsja ot pervogo lica). Tato poznámka se už dotýká formy memoárů. K ní se vyjadřuje Kardin na několika místech. Říká (na str. 77), že už samo slovo memoáry dává obecnou představu o žánru, že máme co činit s díly, v nichž je zachycena minulost. Ovšem tato minulost může být podána různě; odtud vyplývá různost typů memoárové literatury. Na straně 69 pak mnohostrannost memoáristiky zdůvodňuje tím, že vzpomínky píšící lidé nejrůznějšího povolání, vzdělání, společenského zařazení i kulturní úrovně a že také cíle autorů jsou rozličné.

Zvláštnost memoáristiky spočívá podle Kardina v tom, že je to žánr specifický a „že autor zároveň vypráví o svém hrdinovi i o sobě“,⁸⁸ že „píšící současně vystupuje i jako hrdina vlastního vyprávění.“⁸⁹ Tento rys je zdůrazněn také ve statích Zdeňky Havránkové, kde je navíc vytvořena řada *autor-hrdina-vyprávěč*.

Nejzajímavější je kapitola *Na styke žanrov*, v níž autor vykládá a odůvodňuje svůj systém třídění memoárové literatury a v níž uvažuje, v jakém vztahu jsou některé typy memoárů k ostatním literárním žánrům. Kardin vidí, že se jednotlivé útvary memoáristiky překrývají a mísí; přesto dochází k dělení na tři hlavní tradiční memoárové typy (shoduje se s Trzynadlowským). Prvním typem je *autobiografie*. V ní autor vzpomíná na svou životní dráhu; význam autobio-

⁸⁷ V. Kardin, *Segodnja o včerašnem*, Moskva 1961, str. 58.

⁸⁸ Op. cit., str. 142.

⁸⁹ Op. cit., str. 143.

grafie záleží v tom, do jaké míry se v životě autora odrazily významné společenské události a jakou roli v nich sehrál.

Na druhém místě uvádí Kardin nejrozšířenější formu memoárové literatury, *vzpomínky, zápisky*. V nich autor vypravuje o některých událostech ze svého života a o lidech, s nimiž se setkal. Vzpomínky mohou být zpracovány různě. Mohou mít autobiografický charakter (pak hrdinou vzpomínek je sám autor) nebo autor ustoupí do pozadí, o událostech pouze vypráví a hodnotí je. Zápisky mohou zachycovat jednu událost nebo více událostí. Není ojedinělý případ, kdy autobiografie přerůstá v zápisky nebo naopak kdy za osnovu autobiografii nebo vzpomínkám slouží právě zápisky.

Jako třetí případ označuje Kardin „populární žánr memoáristiky“, *deníky*. Pro ně je charakteristická velká věrohodnost, protože retrospektivní pohled, příznačný pro autobiografii nebo vzpomínky, odpadá; autor zachycuje v současnosti svůj názor na prožívané události, a tím nejvěrohodněji a nejbezprostředněji zaznamenává ráz i kolorit doby, nezkrášlený zatím vzpomínkami.

Zároveň dochází Kardin k poznání, které toto základní dělení doplňuje. Jde o případy, kdy se memoárové literatuře věnují aktivní spisovatelé. „Vospominanija pisatelja ne vseгда i ne objazatel'no prinimajut tradicionno memuaruju formu zapisok, avtobiografij, literaturnych portretov. Oni vlivajutsja v jeho nasuščnyj trud — v romany, povesti, rasskazy, poemy.“⁹⁰

V kapitole Na styke žanrov všimá si Kardin také vztahu umělecké a memoárové literatury a vztahu spisovatelů k memoárům. Konstatuje, že nejbližše umělecké literatuře jsou vzpomínky aktivních spisovatelů, protože se neomezují jen na vylíčení událostí a scén, jen na zachycení skutečnosti, ale vnášejí do díla i prvky estetické, snaží se materiál ztvárnit umělecky.

Kardin uvádí, že svým charakterem se memoáristika nejvíce blíží očerku (srov. názor L. I. Timofejeva nebo V. I. Sorokina) a literárnímu portrétu, že ovšem literární portréty sepsané spisovatelem jsou otevřeně subjektivní (a proto i pro Kardina méně po memoáristické stránce hodnotné).

Kardin nezahrnuje memoárovou literaturu do literatury umělecké; poznamenává však, že se literatuře umělecké velmi blíží, v memoárových výtvorech spisovatelů pak s ní dokonce splývá. Předmětem vzpomínkové literatury (stejně jako literatury krásné) je lidský život, ať už autora samého nebo lidí, kteří ho obklopovali. Vždy je pro ni (stejně jako pro literaturu krásnou) charakteristická „emocional'naja krasočnaja manera izloženijsja“, a to i tehdy, není-li pamětníkem spisovatel. Uvádí případy, kdy se pamětník spojí se spisovatelem, který přepíše jeho vyprávění do knihy vzpomínek. Toto spojení je stále častější a svědčí o úzkém vztahu mezi literaturou memoárovou a uměleckou. Nakonec Kardin uzavírá, že mnohé rysy i zvláštnosti umělecké literatury jsou vlastní také literatuře memoárové. „Ich sbližajet charakter raboty, trebovanija, pred'javljajemyje k nej. Memuaristu, kak i pisatelju, neobchodimo umenije zorko vsmatrivat'sja, samo-

⁹⁰ Op. cit., str. 65.

stojatel'no vdumyvav'sja v okružajuščeje, fiksirovat' v pamjati naiboleje znamenatel'nyje primety vremeni.“⁹¹

Memoáristika má však vztah — jak upozorňuje Kardin — i k publicistice, a to tím, že do řady publicistických forem proniká vzpomínka, že některé publicistické formy vzpomínky využívají.⁹² Může pak hraničit i s literaturou naučnou, pokud např. hojně využívá archivů a jiných pramenů anebo pokud vzpomínky píše badatel, vědec.

Tak dospívá Kardin k poznání, že pisatel pamětí ve svém díle vystupuje i jako „beletrista, historik nebo badatel“. To záleží na materiálu, o němž podává zprávu. Není tedy autor pamětí vázán zákony některého žánru jako spisovatel, musí se však podříditi zákonům jiným — reálným faktům. Tu se opět dostáváme k základnímu Kardinovu východisku, pravdivosti, věrohodnosti memoárové literatury.

Důležitou úlohu v memoárech hraje *hrdina* a *autor* vzpomínek. Nad nimi a nad jejich vzájemným vztahem se Kardin zamýšlí v kapitole *O geroje i avtore vospominanij*. Dokládá, že při volbě hrdiny pamětí hraje velkou roli i současnost, neboť ona nutí autora k jistému výběru, přičemž se projevují autorovy společenské i politické názory. Hrdinou memoárů bývají obyčejně lidé, kteří ve společnosti něco znamenali. Hrdina se stává středem díla, ovšem autor vzpomínek mluví zároveň o hrdinovi i o sobě. V tomto případě jde podle Kardina o tzv. „*druhého hrdinu*“, kterým je sám autor. Jeho úloha je stejně důležitá jako úloha hrdiny prvního, i on zasahuje do děje, může mít ve vyprávění různé místo, řešit různé úlohy. Nikdy není pasivní. „Bez něho, schopného přemýšlet, vybírat, zvažovat, není možno memoáry sestavit, informace o minulosti zůstanou jen kupou faktů a citátů. On je počátek oduševnění, které dá život materiálu, dosud trpně ležícímu.“⁹³ Má tedy autor vzpomínek úlohu vůdčí a tvůrčí.

Ani těmito poznámkami jsme ovšem nevyčerpali okruh otázek, které si Kardin v knize položil. Zamýšlí se ještě nad *třídností* memoárů, nad *stranickostí*, nad *objektivností* (každý autor má právo na vlastní pohled, vlastní interpretaci faktů), nad memoáry jako *pramenem poznání*, nad jejich *vztahem k minulosti*, nad účelností *aktualizovat látku*, nad *výchovnou tendencí* pamětí, nad jejich *polemickým charakterem* atd. Důležité jsou zejména Kardinovy úvahy o schopnosti autora vybrat to podstatné. Kardin hledá rozdíl mezi fakty, které jsou závažné a které do memoárů patří, a nevýznamnými „faktíky“, které jen paměti rozměňují a svědčí o nekritičnosti pamětníka. Umění oddělit fakta od faktíků je i otázka ideje, intelektuální úrovně autora, schopnosti pochopit čas a smysl minulého. Hlavní poslání memoárové literatury vidí Kardin ve „znovu a znovu se opakujícím styku minulého a současného“. Všechny tyto otázky řeší Kardin z hlediska zkoumaného materiálu. Důležité je, že si všímá i čtenářského hodno-

⁹¹ Op. cit., str. 70.

⁹² Otázkou publicističnosti a jejího uplatnění v literatuře se zabývá článek A. Bočarova *Suščestvujet takoje kačestvo-publicističnost*. . . *Voprosy literatury* 2, 1958, č. 10, str. 76—104.

⁹³ V. Kardin, *Segodnja o včerašnem*, Moskva 1961, str. 154.

cení: ve čtenářském vědomí jsou memoáry postaveny proti umělecké literatuře, zvláště pokud jde o věrohodnost. Tento Kardinův názor je ovšem polemický; my se naopak domníváme, že memoáry — alespoň jejich značná část sepsaná u nás ve 20. století — jsou čtenářem chápány také v rámci umělecké literatury, jako její součást nebo pomezí oblast, nikoli tedy jako protipól k beletrii. Svědčí o tom i úsilí pamětníků samých, kteří se často snaží svá svědectví beletrizovat a tak je čtenářům přiblížit.

Vycházejíce z Kardina, můžeme tedy stanovit podmínky, které vznik memoárů a jejich hodnotu ovlivňují: je to *popud*, který vedl autora k jejich sepsání, *cíl*, k němuž směřují, a *publikum*, ke kterému se obracejí; je to *autor*, jeho zařazení do společnosti, jeho znalost historických faktů, jeho schopnost vytvořit slovesné dílo; jsou to *podmínky, za nichž paměti vznikaly, žánr, který autor zvolil, a jazyk, jímž je napsal*.

Kardinova práce je sice zaměřena populárně, přesto však odpovídá i na otázky literárněteoretické. Ve většině případů s Kardinem souhlasíme, některé jednotlivé soudy mohou ovšem vzbudit polemiku. Takovou polemiku může např. vyvolat širší Kardinova pojetí memoárů; Kardin občas řadí k memoárům i útvary, v nichž pisatel pouze používá vzpomínek k podpoře vlastního tvrzení, jinde zase jako memoáry pojímá práce Remarqueovy nebo Fučíkovu Reportáž psanou na oprátce.

Rovněž přísné kritérium pravdivosti memoárů, totiž pravdivosti v odrazu faktů a událostí, může vzbudit nesouhlas. Memoárová literatura není výlučně literaturou dokumentární, nesupluje dokument. Je třeba počítat také s mezerovitostí lidské paměti, která všechna fakta neuloží a ta, která uchová, zčásti interpretuje po svém, tj. zkráceně subjektivním pohledem. Najdeme proto často případy, kdy v detailech sice dochází k nepřesnostem, ale paměti dobře vystihují ducha a rytmus doby. *Zdeněk Pešat* k tomuto problému poznamenává v recenzi Taufrovy vzpomínkové knihy *Strana, lidé, pokolení*: „Rozbor vzpomínek nemůže být proto veden z hlediska, jak pravdivý obraz národní kultury podává ten či onen pamětník. Mnohem spíše půjde o to, co nového a pravdivějšího v jednotlivostech i v celku vzpomínky svým subjektivním pohledem přináší.“⁹⁴

Je škoda, že Kardin věnoval poměrně málo místa stylu, jímž jsou memoáry psány. Právě proto, že vzpomínky píšící lidé z nejrůznějších vrstev, má jazyková stránka velký vliv na vyznění pamětí, na jejich rozšíření mezi čtenáři a na jejich hodnotu. Sledovat tento problém je však velmi těžké a práce tohoto druhu by vyžadovala speciální zaměření.

Trzynadlowski i Kardin vycházejí především z materiálu, který jim poskytuje literatura jejich národa. Proto, zkoumáme-li český materiál, najdeme v něm typy vzpomínek, o nichž se ani jeden z badatelů nezmiňuje. Uvedeme několik příkladů,

⁹⁴ *Strana, lidé, pokolení*. Česká literatura 11, 1963, str. 166. Podobnou otázkou se zabývá i Mojmír Otruba ve stati *O vydávání memoárových dokumentů*. Česká literatura 14, 1966, str. 166—168.

které nám pomohou prohloubit pohled na charakteristické znaky české memoáristiky 20. století.

Zvláštní místo zaujaly u nás v druhé polovině padesátých let a v šedesátých letech memoáry, otiskované v časopisech. Jde o paměti sepsané povětšinou formou fejetonu (J. Taufer, *Strana, lidé, pokolení*; L. Linhart, *Kus vzpomínek na Levou frontu*; K. Honzík, *Z časů Devětsilu* aj.) a publikované ponejvíce v *Kultuře* 1961 a 1962 jako úryvky z připravovaných knih. Fejetony jsou často autory charakterizovány jako „volné“; to znamená, že autor může při novém zpracování kdykoliv vstoupit do kterékoliv kapitoly „a otevřít v ní nový průchod ke kterémukoli osudu, který se kdy protal s mým“.⁹⁵ Tento memoárový útvar souvisí nesporně s odklonem od velkých románových forem a s příklonem k útvarům drobnějším, většinou reportážního charakteru.

Rovněž pozoruhodný je typ paměti, které pod názvem *Z mého života* vydával v *Kultuře* 1957 — 1958 Vítězslav Nezval. Jde o paměti, odporující některým požadavkům, jež má podle Kardina memoárové dílo mít: nepřinášejí autentické doklady, nejsou seřazeny chronologicky, nepůsobí dojmem dokumentu, je možno je charakterizovat po stránce obsahové jako *Dichtung und Wahrheit* a po stránce formální jako hrst často lyrických fejetonů a črt; jsou silně subjektivně zabarveny. Snad by je bylo možno zařadit do typu mozaikovitého, jak ho určuje Trzynałowski, ale tento typ nevystihuje to, co je pro Nezvalovy paměti nejpodstatnější: jejich básnickost, jejich příznačnou atmosféru, která sama prazrazuje o autorovi mnohonásobně víc než líčená fakta. Nezvalovy paměti jsou názorným příkladem, jak může autor asociativní metodou sepsat průběh části svého života. Vzniklo tak svědectví, které je vlastně básní v próze, kde každý fejeton tvoří jednu strofu. Podává obraz o autorovi, o jeho způsobu tvoření, o podnětech k básnickému dílu, a zároveň zachycuje i kvas doby, v níž spisovatel žil.

Další případy, jichž si chceme povšimnout, jsou pozoruhodné tím, že vzpomínky nezpracovává přímo pamětník. Není to výjimečné, o podobných případech spolupráce např. mezi pamětníkem a spisovatelem mluví již Kardin. Jde však ještě o něco jiného. Ten, kdo chce paměti zachytit, obrátí se sám na pamětníky s výzvou, aby mu vzpomínky vyprávěli, on že je zaznamená. Uchová se tak příštím pokolením materiál, který by často upadl v zapomenutí. Tímto způsobem pracoval Josef Spilka s vypravěčkou Karolínou Štikovou. Blízko k podobným pamětnickým svědectvím, vyvolaným jinou osobou než pamětníkem samým, mají některé typy sborníků. Jde např. o sborníky sestavované u příležitosti výročí významných osobností nebo ústavů; jako příklad je možno uvést publikaci *První české gymnasium v Brně*,⁹⁶ nebo „1899—1969, sedmdesát let střední školy v Holešově“⁹⁷; ve vzpomínutých sbornících nalézáme vyprávění speciálně

⁹⁵ Jiří Taufer, *Strana, lidé, pokolení*, Praha 1962, str. 157.

⁹⁶ Sborník ke stému výročí jeho založení. Vydal Musejní spolek v Brně 1967.

⁹⁷ Vydal přípravný výbor oslav 70. výročí založení školy. Redakční rada: Antonín Andrlík, Miroslav Batík, dr. Josef Svátek, dr. Ferdinand Žůrek. Kroměříž [1970].

pro sborník objednaná a sepsaná. Podnět působící mimo pamětníka a jubilejní účel, k němuž jsou vzpomínky zaznamenány, vytvářejí tlak na výběr faktů i na jejich interpretaci.

Zcela zvláštním případem memoárové literatury je druh rozhovoru, který pravidelně pěstoval Jaroslav Dewetter. Dotazovaný odpovídá na otázky související s minulostí i přítomností a vedoucí rozhovoru sám doplňuje fakta z jeho života; jde o rozhovor analyticko-historický.

Specifickou formou memoárové literatury je ještě typ sborníku, který pod titulem *1921* vyšel r. 1962 ke čtyřicátému výročí založení KSČ. To, co jiné sborníky scelují úvodem nebo závěrem a komentářem, dokázaly redaktorky udělat již prací redakční.⁹⁸

Na závěr našich kritických poznámek ke dvěma pracím o memoárové literatuře bychom chtěli ještě poznamenat, že formy memoárů používali často spisovatelé buď proto, aby dodali svým myšlenkám, svému zachycení života, věrohodnosti (to konstatuje na jednom místě nepřímě i Kardin), nebo proto, že forma paměti se v jistém vývojovém stupni stala také jednou z možných forem epiky stejně jako povídka, novela či román. Není také podmínkou to, co určuje Kardin za neodmyslitelný rys memoárů: že jsou vyprávěny vždy v první osobě. I když to platí v převážné většině případů, najdeme i výjimky. Např. memoáry dělnice Anny Třesohlavé (*Z naší rodinné kroniky*, 1962) jsou psány v osobě třetí a autorka v nich vypráví i o sobě, vystupuje v nich jako jediná osoba. Jde tu o ostych prostého člověka vyprávět, co sám zažil, takovým způsobem, aby zdůrazňoval neustále své já. Není to tedy stylizace, ale východisko, které umožňuje autorce zbavit se studu a být co nejobjektivnější.

Velkou úlohu při působení paměti na čtenáře a při stanovení jejich hodnověrnosti hraje i stránka výtvarná. Myslíme tím doplnění paměti kresbami a autentickými fotografiemi a dokumenty, které mohou velmi vhodně podtrhnout a dokreslit text. Nejde totiž jenom o ilustraci textu, ale o dotvoření obsahu, ideje díla, tedy o prostředek, zcela adekvátní všem prostředkům ostatním. Tak například velmi často je v memoárech jako dokumentárního materiálu využito korespondence (např. u Jiřího Taura, Heleny Čapkové, Františka Skácelíka aj.), autorských rukopisů a dobových fotografií (u Jiřího Svobody, v Pražákových sbornících o mládí ve vzpomínkách českých spisovatelů, ve vzpomínkových sbornících věnovaných Štursovi, Hybešovi, Šmeralovi, ve sbírce vzpomínek *Kavárna Union*, ve většině hereckých pamětí, atd.), reprodukcí dobových plakátů, obrazů, časopiseckých recenzí, novinových článků a jiných autentických materiálů (Karel Honzík, Lubomír Linhart, František Červený, Adolf Hoffmeister, herecké paměti aj.). To vše posiluje základní specifikum memoárového žánru — jeho hodnověrnost, pravdivost a svědeckost. Dochází dokonce i k tomu, že další vydání některých pamětí jsou dodatečně dokumentárním a obrazovým

⁹⁸ Všechny připomenuté typy vzpomínek jsou podrobněji probrány v kapitole, zabývající se klasifikací poválečné české memoárové literatury.

materiálem doplňována, ačkoliv ho do nich sám pamětník nezařadil (srov. např. vydání Nezvalových pamětí Z mého života).

Podnětně zasáhla svými studii do teorie memoárového žánru Zdeňka Havránková. Jejím pojednáním *Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii*⁹⁹ se budeme zabývat také v následující kapitole; zde připomeneme některé důležité obecné závěry, které nám pomohou odpovědět na otázku po podstatě memoárové literatury. Především je třeba podtrhnout autorčin soud, že memoárový žánr „téměř až do nejnovější doby byl mimo literární teorii, a to i v tom smyslu, že nebyly vypracovány jeho principy a kánony, i v tom smyslu, že ani on sám žádným kánonům nepodléhal a nepodléhá“.¹⁰⁰ Havránková přitom chápe memoárový žánr jako jeden z nejstarších literárních žánrů, který sloužil za podklad moderního románu a působil jako pramen při jeho vzniku (tvrzení dokládá i teoretickými poznatky M. M. Bachtina, V. Kožinova, André Jollese, R.-M. Albèrèse). Kořeny memoárové literatury spatřuje „v jistém typu ústní slovesnosti“, „v bezprostředním sdělování vzpomínek osobních nebo přejatých ‚o tom, co bylo‘“ a „v osobních zápiscích nejrůznějšího druhu, které často neměly ani sdělnou úlohu, zejména nebyly a nejsou určeny pro zveřejnění“.¹⁰¹ Důležitou úlohu zde hraje snaha popsat vlastní účast na konkrétním důležitém dění, závažném ovšem z hlediska pamětníka, jeho sociálního zařazení, a to takového dění, o něž mají nebo by mohli mít vnímatelé zájem. V této souvislosti se Havránková zmiňuje i o žánru epistolárním.

Za základ obsahu všech vzpomínkových projevů pokládá právem autorka „fakta viděná v přímém vztahu ke skutečnosti“ a za základní kompoziční princip „řazení těchto faktů v neuzavřené celky“.¹⁰² Spolu s Trzynadlowským pak uvádí, že fakta jsou nejčastěji uspořádána v časovém sledu, přičemž přesné dodržení chronologie není nutné, a vyjadřuje se (obdobně jako Trzynadlowski) k různým časovým rovinám, promítnutým do vzpomínek. Za konstitutivní znak memoárů určuje objektivitu (memoáry jsou přece součástí literatury faktu), „ať skutečnou nebo domnělou“ (str. 46); subjektivnost je znakem akcesivním a „realizuje se často jako angažovanost vyprávěče-autora, ať už převahou věcná nebo citová, která je přes logickou objektivitu v konkretizaci tohoto typu literatury psychologicky téměř nezbytná“¹⁰³ (podtrhl V. V.).

V další části svých výkladů pojednává Zdeňka Havránková o memoárové literatuře umělecké. I tato literatura je podle autorky „založena na faktu, ovšem na uměleckém využití faktu“ (str. 47). Na ruském materiálu pak dokládá, kdy je v memoárech autentický fakt potlačen a dílo — v zásadě memoárové — působí dojmem díla uměleckého. Tento posun je dokladem velkého rozpětí memoárové literatury, které se projevuje jak v rovině obsahové (linie dokumentární

⁹⁹ Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XI, 1967, str. 43—50.

¹⁰⁰ Zdeňka Havránková, *Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii*. Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XI, 1967, str. 43.

¹⁰¹ Op. cit., str. 45.

¹⁰² Op. cit., str. 45.

¹⁰³ Op. cit., str. 46.

dílo — umělecké dílo), tak v rovině tvarové (od forem nejdrobnějších až ke tvaru románovému), vyloučit je však třeba díla výrazně syžetového charakteru. Zdeňka Havránková pak souhlasí s naším kritickým hodnocením Kardinovy knihy,¹⁰⁴ když uznává za základní stránku memoárů složku dokumentární, ale nepovažuje ji za jediné kritérium hodnoty, spočívající v poznávacím a výchovném působení.

Také z druhé stati Zdeňky Havránkové Příspěvek k poetice memoárů jako útvaru uměleckého¹⁰⁵ zdůrazníme na tomto místě jen ty poznatky, které určují podstatu memoárové literatury, zatímco o ostatních autorčiných závěrech — tj. o prostředcích, jimiž se memoárová literatura blíží k umělecké literatuře — pojednáme při zkoumání vztahů mezi memoárovou literaturou a literaturou krásnou. Havránková se snaží formulovat definici, v níž „vymezuje memoárové dílo jako neuzavřené v základě epické vypravování událostí důležitých i méně důležitých, epizodických, někdy i zdánlivě periferních, probíhajících v časovém sledu, vypravování kompozičně spojené v celek především osobou autora. Z formální stránky jde většinou o vyprávění v první osobě. Jako další znaky se uvádějí nesýžetovost a faktografičnost memoárového žánru.“¹⁰⁶ Potom probírá ty znaky vzpomínek, které tendují k literatuře krásné. Vychází ze srovnání s románem a zdůrazňuje, že oba žánry čerpají z osobně prožité skutečnosti, ovšem zatímco u memoárů je toto vycházení z autentické skutečnosti nutné, v románě je pouze možné; fakta obsažená v pamětech patří minulosti a pamětník s nimi také takto pracuje: nepřekračuje fakta, dává se jimi vést. Havránková staví na tom, že jako žánr se memoáry blíží typu „récit“ (str. 70); autor vzpomínek je vypravěčem svým způsobem „vševědoucím“, protože o událostech, které zobrazuje, vše ví a vlastně nemůže zobrazit nic, co by sám nevěděl a neprožil. Tento rys je zcela nepochybně jedním ze základních znaků memoárového žánru a souhlasně ho určují všichni badatelé. Také čtenářská praxe ho plně podporuje; je to podmínka, bez jejíhož splnění není možno určit dílo jako vzpomínkové. Dochází-li k využití memoárové formy při publikaci „fiktivních memoárů“, je zdůrazňován právě tento znak. Materiál vzpomínek je už tedy předem dán, je znám začátek děje, jeho průběh i konec; děj není možno modifikovat, přetvářet. Jistá míra subjektivnosti, kterou v různé rovině zdůrazňují také všichni badatelé, je ovšem zákonitá. „I když autoři ve svých výrociích o vztahu k látce svého díla co do stupně zachování životní pravdivosti objektivní jsou sebeotevřenější a sebeupřímnější, je nutné vždy počítat s relativitou této pravdivosti, s určitou, byť nechtěnou autostylizací autora, nehledě už k míře spolehlivosti paměti vůbec; tak k pravdě objektivní přistupuje pravda subjektivní v několika svých formách.“¹⁰⁷

Pamětník, který popisuje minulé události, však na ně nazírá z hlediska své

¹⁰⁴ Viz stať Vlastimila Válka *Zamyšlení nad dvěma studiiemi o memoárové literatuře*. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university 1963 (D 10), str. 139—146.

¹⁰⁵ Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XIII, 1969, str. 69—76.

¹⁰⁶ Op. cit., str. 69.

¹⁰⁷ Op. cit., str. 71.

současnosti, touto současností je poměruje a vzhledem k ní (i podle dobových kritérií) události vybírá a interpretuje, ať už chtěně nebo nechtěně. Do paměti se promítá současná autorova zkušenost, doba poznamenává vzpomínky svým vlivem. Havránková uvádí, že „podle Albérèsovy myšlenky se zde nevrací dojmu jeho původní pravda, ale dojem nebo prožitek se interpretuje z hlediska současnosti.“¹⁰⁸ Svou roli sehrává i autocenzura, která pamětníka omezuje při zpodobování některých intimních a důvěrných událostí. V dalších úvahách dochází Havránková k poznání, že „u paměti, které mají charakter mimo-umělecký, je dokumentárnost a faktografičnost *cílem*, i když objektivita a subjektivní pravdivost ani tady není zaručena. Tam, kde můžeme dílo zařazovat jako umělecký artefakt, se stává faktografičnost *prostředkem*.“¹⁰⁹

V závěru stati se Havránková zabývá důležitou otázkou, kterou řešil z hlediska klasifikace memoárů už Trzynadlowski a jiní badatelé a kterou autorka velmi podnětně aplikuje na ty memoáry, jež překračují pomezí hranici mezi dokumentárním a uměleckým dílem: je to otázka časových rovin promítnutých do vzpomínek. „Rozdíl mezi časem vyprávění a mezi časem dění, třebaže v obou případech je subjektem autor, nás opravňuje k zjištění, že fakta hrdinou prožitá a vypravěčem vyprávěná nejsou plně totožná. Život vyprávěný není *eo ipso* identický s životem prožitým.“¹¹⁰ Tak se nám ve vzpomínkách objevují dvě časové roviny: čas, který autor sám prožil (tj. podle Havránkové život prožitý), a čas, kdy se o tomto životě vypráví (tj. život vyprávěný). K těmto dvěma rovinám však lze přičlenit ještě třetí časovou rovinu, tj. čas, kdy jsou paměti vnímány čtenářem (tzv. čas vnímání). Navrhujeme tedy rozlišovat tyto tři časové roviny, které jsou podle našeho mínění důležité pro stanovení kvality memoárového díla. K otázce časových rovin se podrobně vyjadřujeme v kapitole pojednávající o vztahu memoárového žánru k literatuře dokumentární a k literatuře krásné, proto se jí na tomto místě zevrubněji nezabýváme a odkazujeme na tam uvedenou analýzu tohoto problému.

Studie Zdeňky Havránkové dokázaly vhodně rozvést a domyslit podněty obsažené v jiných našich i zahraničních teoretických pracích (Havránková z nich cituje a upozorňuje na ně), obohatily teorii memoárové literatury o nové poznatky a o náměty k řešení. Ke Kardinovi se Havránková postavila kriticky, zejména pro jeho malou citlivost k umělecké stránce paměti a pro jeho jednostrannost, z Trzynadlowského naopak vychází, respektuje znaky, jimiž charakterizuje memoárový žánr, promýšlí jeho poznámky o čase vyprávění v memoárech a přejímá jeho klasifikaci memoárové literatury. Jako materiál posloužily Havránkové především paměti a dokumentární literatura ruská a sovětská, jíž se věnovala i v několika dalších pojednáních (Ruská sovětská dokumentární

¹⁰⁸ Op. cit., str. 72.

¹⁰⁹ Op. cit., str. 73.

¹¹⁰ Op. cit., str. 74. Viktor Šklovskij to z hlediska autora vzpomínek formuluje v knize *Vzpomínky na vzpomínky* (Praha 1972) takto: „Vždycky se zdá, že svět, v němž žijeme dnes, existoval i dříve. A zatím byly jiné ulice...“ (str. 9).

a memoárová literatura¹¹¹; Jedna z cest nové sovětské prózy;¹¹² Knihy „návrhů“,¹¹³ posouzení knih *Istorija žizni Ivana Andrejeviča Jakubovskogo, Karlika Svetlejšego knjazja Platona Alexandroviča Zudova, pisannaja im samym a Nina Kauchtschischwilli, Il diario di Dar'ja Fëdorovna Ficquelemont*);¹¹⁴ vedle toho vychází z literatury české a ze vzpomínkových knih memoárové literatury světové. Tím vyloučila jednostrannost. Velmi citlivá je Havránková k umělecké a formové stránce paměti, k pamětem jako žánru a k pamětem jako k hybridnímu útvaru pohybujícímu se mezi dokumentem a dílem uměleckým.

Také ve *slovenské* literární vědě došlo v posledním desetiletí k prohloubenějšímu zájmu o memoárovou literaturu; zvýšil se počet studií, kritik a recenzí zabývajících se memoáristikou a řešících, i když někdy jen okrajově, také teoretické otázky memoárového žánru, a to zejména v souvislosti se svědeckou literaturou sedmdesátých let. Vedle statí zaměřených k jednotlivým konkrétním vzpomínkám slovenských autorů (např. k dílu G. K. Zechentera-Laskomerského, Andreje Plávky, Jána Smreka ad.) byly publikovány také statí s obecnějším teoretickým zaměřením. Sem patří zejména práce *Ivana Kusého* (Memoáre ako žáner, *Slovenská literatúra* 19, 1972, č. 4, str. 402—404; Memoáre ako svedectvo rozhrania, *Slovenská literatúra* 26, 1979, č. 3, str. 217—238; Literatúra zo spomienok a dokumentov, *Premeny povstaleckej prózy*, 1974) a *Albína Bagina* (Pokus o charakteristiku memoárovej literatúry, *Slovenská literatúra* 24, 1977, č. 2, str. 170—179). Inspirativní jsou však také poznatky uložené v recenzích a kritikách *Viktora Kochola, Vladimíra Petrika, Stanislava Šmatláka, Jána Števkého* a dalších. Jejich charakteristika memoárové literatury je v podstatě shodná s charakteristikou Jana Trzynaďlowského, V. Kardina a Zdeňky Havránkové, doklady jsou však vybrány ze slovenského literárního materiálu. Vzhledem k povaze tohoto materiálu se slovenští teoretikové častěji vyslovují k vývojovým otázkám memoáristiky (A. Bagin, I. Kusý), k povstalecké memoárové literatuře (zejména I. Kusý) a k lyrizujícím složkám obsaženým v pamětech posledního období, tedy k problematice vztahu memoárové a umělecké literatury.

Z významných starších osobností je třeba upozornit v souvislosti s naším tématem na *F. X. Šaldu*. Knihy vzpomínek nebo soubory vydávané korespondence hodnotil jen ojediněle, přesto postihl znaky charakteristické pro vzpomínkový žánr. Odsuzoval zejména vědomé zkraslování autentických skutečností způsobené „lichou bázní, aby se [pamětníci] nedotkli aureoly národního světece“.¹¹⁵

Šaldův zájem vzbuzovaly v první řadě vzpomínky spisovatelů nebo o spisovatelích, proto se soustředil na umělecké hodnoty memoárových knih. Z materiálu shromážděného ve vzpomínkách upoutalo Šaldu především to, čím přispívají

¹¹¹ *Pokus o shrnující obraz i příspěvek k teorii žánru*. Československá rusistika XVII (1972), č. 5, str. 224—228.

¹¹² Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury VII, 1963, str. 257 — 266.

¹¹³ Ruský jazyk XIV, 1963/64, str. 382—388.

¹¹⁴ *Slavia* 38, 1969, č. 3, str. 503—507.

¹¹⁵ F. X. Šalda, *Anežka Čermáková-Sluková, Vzpomínky na Karolinu Světlou*. Kritické projevy 7 (1908—1909), Praha 1953, str. 409.

k poznání básníkovy díla. Říká: „Není ovšem možno pochopiti a vysvětliti dílo básníkovo nebo umělcovo bez poznání jeho života, neboť kořeny díla básnického vězí konec konců v půdě života. Ale ze života básníkova má právo na pozornost jen ona část, z níž dílo skutečně vyrůstá, jen ona část, která dala jeho dílu opravdové podněty a látku.“¹¹⁶

Samostatnou studii věnoval Šalda problematice autobiografie (Životopis a vlastní životopis).¹¹⁷ Rostoucí zálibu v životopisech v meziválečné době spojuje Šalda s „únavou z románu“ a dovozuje, že napsat nikoli špatný román není umění vzhledem ke kultivovanosti jazyka a literatury, protože v románě je ustálený mechanismus situací, analýz, dialogů a rozuzlení; zato napsat i „jen obstojný životopis“ je nesnadné. „A ještě výš než biografie stojí *autobiografie*. Autobiografii cítili a ctili lidé vždycky jako umění královské; věděli, že je na výsost obtížné, že je tu nad všecko pomýšlení nesnadné dosáhnout pravdy. A jaká autobiografie, která nepodává pravdy? Vypravování autobiografovo je ohroženo tolikerým nebezpečím a takovými překážkami, že je skoro neuvěřitelné, aby nebylo deformací skutečnosti. Nejen že člověk zapomíná a je nucen zapomínat z pudu sebezáchovy, aby žil, on i neustále si skutečnost pozměňuje, přetváří, ztendenčňuje, racionalizuje: vidí rozum a záměr tam, kde byla náhoda, uvědomění, kde byl loutkou bezvědoma.“¹¹⁸ Svě tvrzení dokládá Šalda nejtypičtějším příklady světových autobiografií: konfesemi sv. Augustina, které pokládá za prototyp autobiografického žánru, konfesemi Rousseauovými, pracemi Goethovými, Millovými, Spencerovými, knihou Jane Carlyleové aj.

Šalda srovnává spisovatelovu práci nad životopisem a autobiografií, protože v nich vidí hodně společného. Životopisec pracuje stejně jako autobiograf s dokumentem, deníkem, korespondencí i se zprávami vrstevníků, ale kromě toho „musí být i básníkem, aby to nadál životem, a sice tím druhem života, který pojmově uniká historikovi“.¹¹⁹

Při hodnocení autobiografie jako žánru upozorňuje Šalda na subjektivnost v podání autentických fakt a na nevědomou (popřípadě i vědomou) deformaci skutečnosti; zároveň zdůrazňuje nedokonalost lidské paměti a mylnou interpretaci prožité minulosti. Není to v podstatě nic jiného než promítnutí času vyprávění do času dění, čili promítnutí pozdější autorovy zkušenosti do popisovaných dějů. V autobiografii přitom hraje (na rozdíl od vzpomínek, jejichž hlavním hrdinou není sám autor) úlohu i hrdinův ostych popsat bezezbytku i ty nejintimnější zážitky. V této souvislosti je možno uvést často citovaný výrok Jany Carlyleové (uvádí ho také Šalda): „Kdybych mohla napsat svůj vlastní životopis od počátku až do konce bez zdrženlivosti a výhrad, bez falešných barev, byl by to dokument nesmírné ceny. Ale slušnost mi v tom brání.“¹²⁰

¹¹⁶ F. X. Šalda, *Básníkovo dílo a básníkovo soukromí*. Šaldův zápisník II, 1929—1930, str. 18.

¹¹⁷ Šaldův zápisník II, 1929—1930, str. 21—25.

¹¹⁸ F. X. Šalda, *Životopis a vlastní životopis*. Šaldův zápisník II, 1929—1930, str. 23.

¹¹⁹ Op. cit., str. 22.

¹²⁰ Citováno podle Věry Liškové, *Autobiografie a slovesné umění. Posmrtný odlitek z prací Věry Liškové*. Praha 1945, str. 83.

Je to otevřené přiznání ke stylizaci reality v autobiografickém románě, a to ke stylizaci vynucené konvencí, morálkou a společenskými pravidly. Ovšem podobné ohledy brání memoáristovi i ve zcela otevřeném vylíčení vzpomínek na osobnosti, s nimiž se setkal, způsobují, že vydavatelé soukromých deníků retušují řadu míst, která by se mohla dotknout pověsti nebo památky známých lidí. Toto neustálé napětí mezi realitou a nemožností jejího plného popsání v memoárech provází vzpomínkový žánr po celou dobu jeho vývoje a je jeho průvodním znakem.

Z Šaldových závěrů vychází ve stati *Autobiografie a slovesné umění Věra Lišková*.¹²¹ Přebírá některé jeho soudy i konkrétní příklady a rozvádí je. Plně se ztotožňuje se Šaldou v názoru, že bezvýhradná pravdivost ve vlastním životopise je nemožná a že vždy dochází k umělecké deformaci skutečnosti (str. 82). Nepovažuje za možnou jak naprostou upřímnost psychologickou, tak „absolutní úplnost a bezprostřednost podání“.¹²² Autorka rozlišuje mezi autobiografií a memoáry (jejich charakteristiku nepodává), přičemž vlastní životopisy klade nad díla memoárová, zejména pokud jde o závažnost uměleckou a psychologickou. Zdůrazňuje, že kvalita autobiografie se řídí „velikostí toho, cos cítil, chtěl a trpěl“ (str. 79). Základní hodnota svéživotopisného díla je jeho hodnota jako psychologického dokumentu, hodnota historická stojí až na druhém místě. Do oblasti ne zcela exaktní se autorka dostává, když tvrdí, „že autobiograf píše svůj život, i když není spisovatelem profesionálním, z potřeby umělecky tvrdí; z potřeby uniknout všednosti, bídě, nemoci, nudě, jež mu dává jeho opravdový život, z touhy znovuzrodit jej pro sebe podle své nehlubší, skutečnosti nenaplněné představy“.¹²³ Autobiografie je tak pojímána jako prostředek k úniku před všedností reálného života. Takové pojetí by ovšem znamenalo tolerovat ve svéživotopisném díle neúměrně značnou dávku subjektivní interpretace a přiznat přitom autobiografovi právo na vlastní rekonstrukci života podle vysněných představ. Je možno připustit, že z uvedených popudů mohou sáhnout pamětníci po peru, ale zobecňovat popsany princip nelze prostě proto, že není obecně platný. Souhlasit je třeba s autorkou v tom, že autobiografie nestojí mimo uměleckou literaturu, i když se od ní odlišuje vlastní metodou a i když „vytváří nový literární druh, vzdálený románu i novele samotným základním pojetím fabule“.¹²⁴ Autorka se opět zcela ztotožňuje s názory vyslovenými F. X. Šaldou. Správný je její závěr, že autobiografii nelze posuzovat jako autentický přepis viděné a zažité skutečnosti, neboť je součástí literatury a záleží tedy i na autorově tvůrčí síle, kázni a způsobu stylizace, jaký bude výsledek.

Věra Lišková posuzovala svéživotopisné vzpomínky především z hlediska literárního, přičemž dokumentární hodnotu autobiografií přesouvala až příliš výrazně do druhého plánu.

¹²¹ *Na okraj díla Pavly Kytlicové*. Obsaženo v knize *Posmrtný odlietek z prací Věry Liškové* (uspořádala Milada Součková a Bohuslav Havránek), Praha 1945, str. 77—91. Původně otištěno v publikaci *Ženy na Moravě*, 52. ročenka Dobročinného komitétu v Brně 1940.

¹²² Op. cit., str. 83.

¹²³ Op. cit., str. 83—84.

¹²⁴ Op. cit., str. 84.

Vedle uvedených autorů věnovala dílčí pozornost vzpomínkové literatuře ještě řada badatelů. Vyjádřili se obecně k memoáristice (*N. Bel'čikov, V. Dynnik* a *R. K.* v hesle *Memuarnaja literatura, Literaturnaja enciklopedija*, díl 7, Moskva 1934, str. 131—149; *L. A. Levickij* v hesle *Memuary, Kratkaja literaturnaja enciklopedija*, díl 4, Moskva 1967, str. 759—762) nebo k jejím podstatným rysům (např. *Lidija Ginzburg*, *O psychologičeskoj proze*, Leningrad 1971, zejména v oddíle *Memuary*, str. 137—282; *Miroslav Zahradka*, *Typologie ruských válečných memoárů třicátých let 19. století*, *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XIII*, 1969, str. 77—88 aj.), ale nejčastěji probírali problematiku speciální, a to jednak v ojedinelých samostatných článcích, ponejvíce však v předmluvách a dosloveh k vydávaným memoárům a v recenzích na ně.

Vztahem memoárové literatury k literatuře dokumentární a k literatuře faktu se zabývali *M. N. Černomoršij, A. N. Dubovikov, B. Ejchenbaum, R. Grebeničková, J. Z. Jakubowski, M. Kaczmarek, V. Katanjan, M. Otruba, J. Rytłówna, G. Tamarčenko* aj., vztahem memoárů k literatuře krásné např. *V. Lišková, F. X. Šalda, P. Palijevskij, R. Parolek, M. Zahradka* aj., historický přehled české memoárové produkce podali *Př. Hájek, Ferd. Strejček* a *Fr. Pražák*, o otázkách deníku psali např. *Jar. Dvořák, Jan Grosmann*, o otázkách korespondence *J. Janáčková, F. Kautman, Em. Macek, F. X. Šalda, Štěp. Vlašín* aj. Nesnažíme se vyjmenovat všechny autory, neboť jejich výčet by byl příliš rozsáhlý a neodpovídal by teoretickému přínosu jejich prací. Proto jsme vybrali jen ty, kteří nás podnítili ke kritice nebo vyprovokovali k dalším úvahám, a ty, jejichž závěry mají zásadnější význam. Seznam této literatury a její bibliografické údaje uvádíme v závěru práce, využíváme jí a citujeme z ní na příslušných místech textu dalších kapitol.

*

V závěru této kapitoly chceme uvést práce, které svým způsobem z rozebíraného typu literatury předmětu vybočují, s memoárovou literaturou však velmi úzce souvisejí. Jde o *bibliografické soupisy* memoárové literatury, tedy o souhrn pramenů. Soustavná bibliografie vzpomínek zpracována dosud nebyla. Objevují se jen dílčí soupisy omezené dobově a soustředěné tematicky.

Memoárová literatura je zčásti zahrnuta do soupisu *Česká životopisná literatura*, který zpracoval *Eduard Petřů* a vydal v Olomouci ve dvou svazcích: 1. díl zahrnuje léta 1953—1957, 2. díl 1958—1962 (na jeho práci navazují další svazky). Bohatější na bibliografické soupisy je dokumentární literatura o druhé světové válce, zejména vězeňská; do ní jsou pojaty i práce memoárového charakteru.¹²⁵ Souhrn memoárové literatury vztahující se k druhé světové válce

¹²⁵ *H. Rákosová, V. Živný, Nezapomínejme. Doplňující bibliografie k MTBPF*, Praha 1959; *V. Bednářová, Koncentrační tábory v době německé okupace r. 1939—1945. Seznam literatury vydané v letech 1945—1960*, Brno 1962; *M. Sýkorová (red.), Beletrie o koncentračním táboře v Terezíně*, Brno 1967; *Druhá světová válka v literatuře*, Vyškov 1970.

je také obsažen v článku *Václava Běhounka* Naše vězeňská literatura (Kytice 2. září 1947, č. 9, str. 385 až 396). Podobné soupisy usnadňují orientaci v literární produkci o druhé větové válce a seznamují i s publikacemi těžko dostupnými nebo i s pracemi neopublikovanými (např. citovaná stať V. Běhounka).

Poměrně dobře je propracována bibliografie memoárové literatury vztahující se k význačnějším českým osobnostem, především k jejich dětství a mládí. Je tomu tak nesporně proto, že podobné paměti umožňují ovlivňovat mládež, materiál v nich obsažený může sloužit jako příklad; také ovšem dovolují odborníkům hledat nejzazší, nejskrytější podněty, z nichž lze vysvětlovat vznik uměleckého díla nebo některé prvky v něm. Proto bylo vydáno několik sborníků, shrnujících paměti českých spisovatelů a jiných významných osobností z dětství; často jsou doplněny bibliografickými soupisy nebo úvody, které tyto údaje zahrnují do textu. Ve sborníčku uspořádaném *Přemyslem Hájkem* pod názvem *Z pamětí československých mužů a žen* (Praha 1929) jsou zařazeny do Úvodu (str. 5—13), ve sborníku *Františka Pražáka* *Dětství vynikajících lidí českých* (Turnov 1939) jsou shrnuty do bohatého bibliografického soupisu (267 čísel) na str. 249—254 a ve sborníku téhož autora z roku 1946 (*Paměti českých spisovatelů z dětství*) jsou soustředěny v Soupisu literárních pamětí na str. 215—223. Podobné soupisy jsou zaměřeny účelově, a proto dávají přehled o daném tématu, nikoli o vzpomínkové produkci některého období. V této soustředěnosti je na jedné straně klad, protože soupis jde do hloubky a probírá i časopisecké a někdy také rukopisné příspěvky, na druhé straně však nemůže být sám o sobě východiskem k úvahám nad problematikou memoárové literatury jako celku.

Cenné jsou i sešitové soupisy pozůstalostí uložených v Literárním archívu Památníku národního písemnictví, vydávané periodicky pro potřeby badatelů. V těchto soupisech rukopisných materiálů a dokumentů je zachycena dochovaná korespondence, a to jak korespondence jednotlivců, tak korespondence z archívů nakladatelství, vydavatelství, redakcí časopisů apod. Vedle toho soustřeďují tyto soupisy i rukopisné vlastní životopisy a rukopisné paměti a deníky. Protože jde o práce neopublikované, které se nestaly součástí literárního kontextu a nevešly do povědomí čtenářů, nemůžeme s nimi pracovat stejně jako se vzpomínkovou literaturou vydanou. Ze soupisů pozůstalostí však pro nás vyplývá důležitý poznatek: memoáry jsou psány poměrně velmi často, ale ne všechny se stávají literárním faktem: řada jich funguje pouze jako archívní dokument, pokud jsou v archívech uloženy, některé zůstávají jen v majetku osob pamětníkovy nejbližších a nikdy nejsou zveřejňovány. I tyto rukopisné paměti však jsou možnou součástí memoárového žánru, protože mohou být vydány a mohou se tak vělenit na své místo mezi ostatní literaturu tohoto typu. Na rozdíl od literatury krásné existuje v oblasti memoárové literatury poměrně široké zázemí nevydaných rukopisů, které už jen svou pouhou existencí spolupůsobí do jisté míry při vytváření obrazu memoárové literatury.

Na počátku této kapitoly jsme si v souvislosti s rozbořem literatury předmětu položili otázku, v čem spočívá podstata memoárového žánru. Snažili jsme se zjistit, které základní rysy způsobují, že díla s různým obsahem a psaná různou formou jsou jako vzpomínková díla chápána a pocítována. Nyní se pokusíme získané poznatky shrnout.

Odpověď na danou otázku není snadná, protože vyžaduje abstrakci, jež by umožnila shrnout pod společného jmenovatele všechna memoárová díla, s nimiž se v literatuře setkáváme. I když si uvědomujeme, že zkoumání memoárové literatury musí vycházet z konkrétního materiálu a z dané historické doby, v níž tento materiál vznikl a v níž žije, domníváme se, že pokus vystihnout nejobecnější znaky memoárového žánru není zbytečný. Každá historická epocha ovšem k těmto základním znakům přidává další znaky akcesorické, které jsou pro memoárovou literaturu dané doby typické. Jde vždy o důležité zpřesnění pojmu, nikoli však o zpochybnění základních charakteristických rysů platných pro memoárovou literaturu jako celek.

Vyjdeme od názorů některých badatelů sovětských, polských a českých a srovnáme je. *V. I. Sorokin* (Teorijs literatury) považuje za memoáry ta díla, která mají epický charakter a která jsou psána formou vzpomínek o událostech, jejichž účastníkem nebo svědkem byl sám autor. *L. I. Timofejev* (Základy teorie literatury) definuje paměti jako žánr zobecňující a esteticky zabarvující reálná fakta ze života autora paměti. Podobný názor má i *V. Kardín* (Segodnja o včerašnem. Memuary i sovremennost'), který vidí v memoárech „nevymyšlené vyprávění o minulosti“, zápisky o osobně viděném a prožitém. Stejně charakterizuje paměti také sovětská literární encyklopedie: „Memuarnaja literatura — proizvedenija pis'mennosti, zakrepljajuščije v toj ili inoj forme vospominanija ich avtorov o prošlom.“¹²⁶ *L. A. Levickij* ve 4. díle stručné encyklopedie definuje paměti jako vyprávění ve formě autorových zápisků o skutečných událostech minulosti, jejichž účastníkem nebo svědkem byl. Materiálem, jeho věrohodností a absencí výmyslu má většina memoárů blízko historické próze, odborným biografím nebo dokumentárně-historickým črtám. Dále upozorňuje *Levickij* na subjektivnost paměti a jednostrannost informací, v nich obsažených. Za základní podstatné znaky vzpomínek pokládá faktografičnost, převládání událostí, retrospektivnost materiálu a názorů a bezprostřednost autorských svědectví. Uznává také, že kvalita vzpomínek je svázána s osobností autora, s hloubkou jeho záměru a záleží na významnosti poznaných osob a událostí.¹²⁷

Z dřívějších výkladů víme, že *Josef Hrabák* v Poetice nachází pro memoáry místo v přechodných útvech mezi literaturou krásnou a věcnou; Hrabák také konstatuje, že v memoárech často převažuje umělecký zřetel nebo že se stávají jen

¹²⁶ 7. díl, Moskva 1934, str. 131.

¹²⁷ Kratkaja literaturnaja enciklopedija, díl 4, Moskva 1967, str. 759—762.

„snůškou zajímavých údajů“. *Olivova* Theorie literatury představuje memoáry jako literaturu, v níž „obyčejně vynikající osoba vypravuje o událostech, jež sama zažila nebo jichž byla svědkem“. Polská teorie literatury (*Głowiński, Sławińska, Sławiński*) zdůrazňuje autentičnost materiálu a to, že memoáry jsou jedním ze zdrojů románové epiky.

Jan Trzynałowski ve stati *Struktura relacji pamiętnikarskiej*¹²⁸ zdůvodňuje nesnadnost druhové definice memoárů, protože pod memoáry je nutno zahrnout nejméně tři literární druhy: paměti, deník a autobiografický román. Říká: „Powiedzieliśmy — trzy gatunki. Dlaczego właśnie one? Stwierdźmy to i wyjaśnijmy dobitnie od samego początku — dlatego, że są one ujawnioną, epicką relacją o faktach, przytoczonych ze stanowiska własnego życia. Ujawnioną, bo zawsze przysługuje nam prawo powołania się na autentyczne świadectwo samego autora: *autos efa!* Epicką, bo choć autor tkví v faktach przedstawionych, kreśli je jako obraz samoważny, autonomiczny, temu obrazowi podporządkowuje swe przeżycia, mimo że przeżycie może wywoływać obrazy świata obiektywnego. Ze stanowiska własnego życia, bo własne życie jest tu w zasadzie punktem wyjścia i punktem dościa, bo to wszystko, co jest zawartością dzieła, a w każdym razie zdecydowana większość faktów podstawowych, zaistniała w sferze aktualnej świadomości píšacego. Plan dalszy jest wyraźnie zarysowany właśnie jako coś przyniesionego z zewnątrz.“¹²⁹ Podrobněji se problémem zabývá v citovaném článku *Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii* také *Zdeňka Havránková* nebo z hlediska románu *V. Kožínov*.¹³⁰ *Zd. Havránková* definuje memoárové dílo jako neuzavřené a v základě epické vypravování událostí probíhajících v časovém sledu, kompozičně skloubené především osobou autora; za důležité znaky považuje také nesyžetovost a faktografičnost.

Shrneme-li předchozí poznatky, zjistíme, že v uvedených charakteristikách memoárové literatury došli badatelé k některým shodným závěrům: zařazují mezi memoáry knihy, zachycující v *chronologické* posloupnosti autorovy vzpomínky na události, které *prožil nebo jejichž svědkem se stal*; vzpomínky musejí být zobrazeny *autenticky*, musejí popisovat *reálná fakta*, tzn. že memoárový žánr patří do literatury *dokumentární* (přesahuje však zároveň hranice dokumentární literatury a často se stýká s literaturou uměleckou); pamětník vychází při popisu minulosti z *vlastního stanoviska*, tzn. že události vidí přes svůj subjekt, *subjektivně je zabarvuje*, ale snaží se také o objektivitu podání; do vzpomínek se promítají nejméně *dvě časové roviny* (čas, kdy svědek události prožíval, a čas, kdy o nich vypráví) a příznačné je pro ně *vyprávění v první osobě; autor a hrdina vyprávění jsou často totožní*; konečně znakem memoárové literatury je *epický charakter vyprávěného*.

Pokusíme se stručně doložit platnost těchto závěrů na knihách Aloise Jiráska (*Z mých paměti*), Karolíny Světlé (*Upomínky*), Heleny Čapkové (*Moji milí*

¹²⁸ Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigońia, Kraków 1961, str. 577—583.

¹²⁹ Op. cit., str. 577.

¹³⁰ *Proischozhenije romana*, Moskva 1963.

bratři), Vítězslava Nezvala (Z mého života), Františka Kubky (Na vlastní oči), Jiřího Taura (Strana, lidé, pokolení), Karla Honzika (Ze života avantgardy), sborníku 1921, publikaci Když velcí byli malí¹³¹ a podle povahy zkoumaného problému ještě na některých dalších. Vědomě vybíráme memoáry lišící se jak obsahem, tak formou podání, tedy různorodý vzpomínkový materiál.

Ve všech případech jde o zachycení autorových vzpomínek na to, co sám prožil nebo viděl, o zpracování autentického zážitku. Autentičnost tu ovšem neznamená fotografický zápis. Alois Jirásek zpracovává vlastní poznatky, které doplňuje věcným pohledem historika, Karolína Světlá se zpovídá z osobních zážitků a odhaluje nejen autentickou vůni Prahy jejího dětství, ale také svůj vnitřní život. Helena Čapková podává poměrně ucelené vyprávění o životě bratří Josefa a Karla Čapka, události seřazuje chronologicky a výklad místy doplňuje citacemi z korespondence. Vítězslav Nezval sice přesně nedodrží chronologický postup, ale také on se zaměřuje na evokaci toho, co v minulosti osobně prožil a procítil. Stejně tak je tomu u krátkých vzpomínkových črt Františka Kubky, jež se vždy soustřeďují na jednu nebo několik epizod, které si autor vybavuje v souvislosti s osobou, jíž svou črtu věnuje. Jiří Tauer charakterizuje cíl svých vzpomínek takto: „... jde mi prostě o zamyšlení, co znamenala strana pro lidi mého pokolení, pro lidi, jejichž svědomí i mysl byly stejně neklidné a stejně zneklidňované jako mé. Čím jim byla, co jim dala.“¹³² Vystihuje pak atmosféru doby a vytváří portréty osobností, s nimiž se stýkal a s nimiž spolupracoval. I u něho jde o zachycení autentických zážitků. Karel Honzík systematicky zobrazuje život avantgardy v době mezi válkami a probírá jak myšlenkové proudy té doby, tak postavy, s nimiž se znal. Sborník „1921“ není dílem jednoho autora, ale z různých úhlů a z pohledu více pamětníků vykresluje události okolo roku 1921 tak, jak je jednotliví přispěvatelé sborníku prožili. Kniha Když velcí byli malí je svodem drobnějších vzpomínek významných českých spisovatelů na vlastní mládí.

Mohla by se vyskytnout námitka, že vlastní zážitky z minulosti zpracovává i řada jiných knih, které za memoáry nepovažujeme. Např. Ptáčníkův Ročník jedenadvacet je vykreslením vlastního nuceného pobytu v Německu, kam byl autor v době protektorátu spolu s jinými českými studenty totálně nasazen. Ptáčník sice popisuje to, co sám prožil a viděl, ve srovnání s memoárovou literaturou je však důležité, že své zážitky stylizuje, kompozičně upravuje a třídí, že je tedy porušena autenticita popisovaných dějů. Na ději románu se podílí i autorova fantazie, postavy jsou povýšeny na typy, a tím je setřen „protokolární“ charakter záznamu. V povědomí čtenáře proto vystupuje toto dílo jako fakt literatury krásné, jež mísí fikci se skutečností (non-fikcí), přičemž fikce převyšuje.¹³³ Beletrie tedy vytváří svět autonomní, fiktivní, zatímco memoáry

¹³¹ Podtitul *Mládí ve vzpomínkách našich spisovatelů*. Uspořádal Vladimír Kovářik.

¹³² Jiří Tauer, *Strana, lidé, pokolení*, Praha 1962, str. 7.

¹³³ O tom, jak se v uměleckém literárním díle kombinuje fikce a non-fikce, pojednává např. Josef Hrabák ve stati *Některé vývojové proměny poválečné angažované prózy* (Česká literatura

zachycují svět reálný; v beletrii nemusí být totožný vypravěč s autorem a s hrdinou, v memoárech však k této jednotě dochází; konečně beletrie popisuje události jako přítomné, zpřítomňuje je, kdežto memoáry zdůrazňují jejich prošlost, to, že se odehrály v minulosti. Námitka, že podobně pracuje Vítězslav Nezval, a přesto jeho knihu pocítujeme jako memoáry, není zásadní, protože u Nezvala je to otázka metody, již autentickou zkušenost zachycuje; ústřední postavou vzpomínek je Nezval sám, jasně jsou vyjádřeny jeho názory a jeho hodnocení situace, práce je naplněna autentickými událostmi a skutečnými postavami z uměleckého světa. Nezvalova subjektivní interpretace prožitého je však silnější než u jiných pamětníků, i když také jejich vzpomínání je vždy zkrácené osobně zaujatým výběrem faktů a stejně zaujatým způsobem jejich výkladu. Není totiž myslitelné, že by autor nepromítl do hodnocení minulosti své osobní názory, svůj postoj, který je podmíněn iak jeho postavením ve společnosti (srov. např. K. Světlá), tak také vzděláním (srov. např. A. Jirásek), třídní příslušností, světovým názorem (srov. např. J. Taufer; sb. 1921) a v neposlední řadě i „vědomím vlastní důležitosti“.

Určující pro postoj autora ke skutečnosti je také *publikum*, pro něž svou knihu psal (např. Ladovy Vzpomínky z dětství určené dětem¹³⁴ jsou koncipovány tak, aby jim malý čtenář rozuměl, a proto využívají i formy pohádky), a *funkce*, kterou pamětem přikládá. Např. Antonín Trousil naplňuje knihu Hrst vzpomínek především výchovnou tendencí, protože se obrací k mladé generaci. Důležitou funkcí politické, a spolu s tím agitační literatury plní např. sborník pamětí 1921, sborník Komunisté vyprávějí... a řada podobných typů sborníků o bojích dělnické třídy a Komunistické strany Československa (Veliká cesta; Naše dětská a učňovská léta; Rudí odboráři vzpomínají aj.), zatímco vzpomínky O. Štorcha-Mariena (Sladko je žít; Ohňostroj), Běly Čapkové (Z jabkenické myslivny) nebo pamětnická trilogie Františka Halase st.¹³⁵ chtějí především informovat, zastávají proto převážně funkci dokumentární. Přitom některý pamětník dokáže svou osobu potlačit více (např. Fr. Halas st. nebo dělnice Anna Třesohlavá), jiný méně (např. V. Nezval), není však možné zůstat neutrálním.

Čím je větší odstup od zachycovaných událostí (tzv. mezičasový faktor), tím je také větší pravděpodobnost, že autor události zkráslí, subjektivně zbarví

1971, str. 31—32). Při hodnocení druhého svazku Erenburgových pamětí se k problému vyslovuje M. Drozda: „Román vždycky, dokonce i když jde o dílo výrazně historické nebo autobiografické, vkládá mezi knihu a svět a tedy mezi čtenáře a realitu smyšlenku. Potřeba smyšlených dějů, dotvářených typů, uměleckých zobecnění zajisté neminula ani dnes. Ale zdá se mi, že vedle toho dnešní člověk zvláště potřebuje umění, kterým autenticky vchází a nahlíží do širšího života mimo sebe. Dnešní jednotlivec jako by chtěl být účasten epochy nejen skrze její ideové ekvivalenty (třebaže umělecky konkrétní), ale přímo, skrze zážitek jejího autentického proudu. Neboť mu to umožňuje vsadit do hry vyprávění svoji zkušenost, stejně autentickou, jako je vypravěčova. [...] Proto nemají budoucnost memoáry solipsistní, ale ty, které jsou s to pojmut nejvíc objektivní mnohosti světa; to ovšem ne jako skladiště, ale jako proud, který předpokládá řečiště, tj. názor, postoj, zápas.“ (*Paměti a dnešek*, Literární noviny 4. ledna 1964.)

¹³⁴ *Vzpomínky z dětství*, Praha 1962 (5. vydání).

¹³⁵ *Kemka* (Praha 1950); *Bez legend* (Praha 1958); *Máje a prosince* (Praha 1959).

a příkrášlí, zvláště nepomůže-li paměti jinými prostředky, např. dokumenty, dobovými novinami a časopisy, soukromým deníkem, korespondencí apod.

Se všemi okolnostmi, o nichž jsme se zmínili, souvisí úzce autorův *výběr faktů* a je jimi vlastně podmíněn. Proto o téže dějinné epoše nebo o téže osobnosti vypovídají pamětníci různě (srov. např. rozsáhlou memoárovou literaturu o druhé světové válce, o Karlu Čapkoví nebo o Jaroslavu Haškovi, kde najdeme práce shrnující legendy, nakupené okolo jeho postavy, i práce, střízlivě vzpomínající na jeho život a dílo;¹³⁶ podobně je tomu i v jiných literaturách, srov. např. sovětskou memoárovou literaturu o Vladimíru Majakovském¹³⁷). Právě tento rozdílný charakter paměti umožňuje jejich vzájemnou konfrontaci a dovoluje — ovšem ještě ve srovnání s pramenným materiálem — stanovit míru jejich subjektivity nebo objektivitu.

Ještě je třeba se vyjádřit k epickému charakteru memoárů. Je nepochybné, že vyprávění o prožité minulosti v sobě epický charakter obsahuje, a zdálo by se, že probírání tohoto problému je zbytečné. Nechceme popírat, že epický prvek v sobě paměti mají, chceme jen upozornit, že v současné české memoárové literatuře ustupuje v některých pamětech do pozadí, zejména tam, kde se středem vzpomínek nestává popis událostí zachycených v časovém sledu, ale rozbor názorů, uměleckých a politických bojů, kde je primární snaha po vystižení atmosféry doby. Nezvalova a Taufrova kniha je dokladem tohoto typu. Také krátké pamětnické črty (například Kubkovy nebo Konrádovy, ale také některé pamětnické črty Karolíny Světlé aj.) zachycují spíše dojem než široký epický obraz. Epický prvek je však ve všech pamětech a vzpomínkách potenciálně obsažen.

•

Zdůraznili jsme již, že memoárová literatura je určována v první řadě znaky příznačnými pro literaturu faktu (dokumentární literaturu, non-fiktivní literaturu), ale je charakterizována také tím, že má tendenci (zejména pokud jde o „literární“ paměti) *překračovat hranice mezi dokumentární a krásnou literaturou*. Toto mezní postavení se odráží i v rysech, jimiž je poválečná česká memoárová literatura charakterizována; vedle již popsaných znaků odrážejících její dokumentární charakter a tvořících podstatu memoárového žánru vyskytují se znaky směřující k literatuře umělecké. Toto neustálé napětí způsobuje, že se v jednom

¹³⁶ Např.: E. A. Longen, *Jaroslav Hašek* (Praha 1928); V. Menger, *Jaroslav Hašek doma* (Praha 1935); V. Megner, *Lidský profil Jaroslava Haška* (Praha 1946); G. R. Opočenský, *Čtvrt století s Jaroslavem Haškem* (Vimperk 1948); J. Křížek, *Jaroslav Hašek v revolučním Rusku* (Praha 1957); N. P. Jelanskij, *Jaroslav Gašek v revolucionnoj Rossii* (1915—1920) (Moskva 1960); K. Štěpánek, *Vzpomínky na poslední léta Jaroslava Haška* (Havlíčkův Brod 1960); František Langer, *Byli a bylo* (Praha 1963) aj.

¹³⁷ Hodnotí ji např. studie V. Katanjana, *O sočinenii memuarov* (*Zametki na poljach*). Novyj mir XL, 1964, str. 227—236.

díle střetávají prvky dvojího typu. Konfrontace těchto prvků je pro většinu české memoárové literatury 20. století typická.

Závažné pro stanovení žánrové podstaty memoárů je proto také určení jejich vztahu k ostatním oblastem literatury, zejména k literatuře dokumentární a k literatuře krásné. Těmto otázkám věnujeme jednu samostatnou kapitolu této práce.

