

VLASTIMIL VÁLEK

ZAMYŠLENÍ, NAD DVĚMA STUDIEMI O MEMOÁROVÉ LITERATUŘE

Některé oblasti literární vědy jsou doposud propracovány poměrně málo a neúplně. Tak je tomu např. s memoárovou literaturou. Řadu otázek, týkajících se memoárové literatury, doposud literární věda systematicky nezkoumala a v celistvosti na ně neodpověděla.

Důvody nynějšího rozkvětu vzpomínkové literatury v ČSSR jsou několikere. Dnešní generace, budující socialismus, snaží se navazovat na pokrokové tradice naší minulosti; proto přímo vyzývá soudruhy, kteří se zúčastnili bojů dělnické třídy, aby své zkušenosti a zážitky vypsali a odevzdali dalším pokolením. Zvláště silným popudem ke vzpomínkám bylo čtyřicáté výročí založení KSČ; při této příležitosti vyšla řada vyprávění, vzpomínajících na první boje KSČ a na její slavnou cestu, a také řada vzpomínek příslušníků umělecké avantgardy. Také patnácté výročí osvobození oživilo vlnu memoárové literatury; zachycuje prožitky z frontových bojů, partyzánského hnutí i vzpomínky na koncentrační tábory.

Nová vlna memoárové literatury souvisí snad i se současným rozvojem literatury reportážního typu. K tomuto typu literatury se některé formy netradičně pojatých pamětí přibližují, už proto, že pracují stejně jako reportážní literatura s dokumentem a faktem. Řada pamětí se tak stává vlastně reportáží o minulosti a stejně jako reportáž nás chce věcně informovat. Důležitou roli zde nepochybně sehrál i příklad Vítězslava Nezvala, který svými nedokončenými pamětmi Z mého života strhl některé umělce k následování.

Pro paměti byly zřízeny v našich nakladatelstvích speciální edice (v SNKLU pro paměti starších autorů edice *Paměti—dokumenty—korespondence*; v Čs. spisovateli *Vzpomínky*; v Práci *Knižnice Kroniky práce a bojů*; v Našem vojsku *Paměti*). Vzpomínky jsou také otištěny v časopisech na pokračování (zejména v *Kultuře* a v *Literárních novinách*) i čteny v rozhlasu.

Rozkvět memoárové literatury není patrný jen u nás, ale i v jiných zemích, a to jak v táboře socialistickém, tak na Západě. Většina pamětí se ovšem váže k minulé válce. Memoárová literatura západních zemí často pod rouškou očitého svědectví zkrlesuje skutečnost a líčí vznik, průběh i ukončení války nepravdivě. Často se jí využívá k propagačním a politickým cílům, protože svědectví těch, „kteří osobně prožili“, bývá zpravidla pokládáno širokými čtenářskými vrstvami za nejpřesvědčivější a nevěrohodnější. Z těchto důvodů je rozkvět memoárové literatury na Západě podporován a živen.

Memoárová literatura zemí socialistického tábora poukazuje na revoluční tradice své země, říká pravdu o průběhu druhé světové války a o hrdinství lidu v ní. Velký rozkvět prožívá např. v SSSR, kde se její rozvoj datuje už od revoluce v roce 1917. V třicátých letech došlo v SSSR ke stagnaci memoárové literatury. Ale od roku 1948 nastal její nový rozmach; ten se značně zvětšil zvláště po XX. sjezdu KSSS, na němž byl ostře kritizován kult osobnosti — tím se otevřela cesta všem, kteří chtěli o minulosti promluvit pravdivě, a kteří dosud mlčeli. V Sovětském svazu byly už v prvních letech sovětské vlády založeny edice memoárů i speciální časopisy, věnované výlučně vzpomínkám. V dvacátých letech byl zřízen na popud M. Gorkého „Kabinet pamětí“; v této tradici se pokračuje i nyní.¹ Ke stejnému rozkvětu v oblasti vzpomínkové literatury došlo i v Polsku.

Literární věda nevěnovala doposud této důležité oblasti literatury soubornější marxisticky fundovanou práci. Není ani dostatek drobnějších dílčích prací zaměřených k pamětem. Konstatují to naši, sovětsí i polští badatelé.

Vítáme proto, že se v poslední době objevily hned dvě studie, které se touto problematikou zabývají: polská *Jana Trzynađlowského* a ruská *V. Kardiná*.

Trzynađlowski ve studii *Struktura relacji pamiećnikarskiej*, zařazené do sborníku *Księga pamiątkowa czci Stanisława Pigonia* (Krakov 1961, str. 577—583), řeší úzce vymezenou speciální otázku. Může jít proto do hloubky. Je to práce teoretická, určená odborníkům. Naproti tomu Kardinova kniha *Сезодня о вчерашнем. Мемуары и современность* (Moskva 1961) je zaměřena šíře. Na podkladě materiálu sovětské revoluční memoaristiky zamýšlí se autor nad řadou otázek, souvisejících s memoárovou tvorbou. Práce je psána pro čtenáře memoárů a tímto

žretem je ovlivněn výklad. Autor se snaží být nejen přesvědčivý, ale i srozumitelný širší čtenářské obci.

Ačkoliv jsou obě práce zaměřeny různě a psány s rozdílným cílem, kladou si některé základní otázky společně, totiž ty, které si musí položit každý, kdo chce do problematiky tohoto žánru proniknout.

My zaměříme pozornost na to, jak jsou práce koncipovány, k jakým výsledkům dospívají a čím mohou posloužit i při hodnocení memoárové literatury české. Nepůjdeme nám tedy o vyčerpání celé zásoby myšlenek J. Trzynaďlowského a V. Kardína, ale o to, abychom vypreparovali některé soudy obecné povahy a na jejich podkladě uvážili, zda český materiál neposkytuje některé jevy, o něž je možno zkoumání polského a sovětského badatele rozšířit.

Studie Jana Trzynaďlowského *Struktura relacji pamiećnikarskiej* je rozsahem malá, ale myšlenkově velmi závažná; svědčí o velkém autorově rozhledu a důkladné teoretické fundovanosti, s nimiž přistupuje k řešení některých otázek memoárové literatury. Jak je vidět už z názvu, jde o práci literárně teoretickou. Z celého komplexu problémů, které při zkoumání vzpomínkové literatury padají v úvahu, chce se badatel dotknout jednoho, ale zato zásadního rázu: „kompozycji pamięćnika oraz stosunku form podawczych do charakteru treści przedstawionych“ (577). 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 uvazuje, jaká metoda při zpracování faktů je pro jednotlivé typy paměti příznačná.

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

„Gatunkowa definicja pamięćnika nie jest prosta: przynajmniej trzy gatunki literackie muszą tu w pewien sposób być wzięte pod uwagę, określone i rozgraniczone — pamięćnik *sensu stricto* (wedle pisarskiego założenia i rozumienia odbiorcy), dziariusz 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 watorów sprawczych, jak i poznawczych: „listy“ lub „korespondencje“. 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 pamięćnikarskich.“

Trzynaďlowski tedy rozlišuje tři základní druhové formy memoárů — *paměti (vzpomínky)*, *deník a autobiografický román (autobiografii)*. 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 něco zcela jiného, než co zahrnujeme pod pojem memoárová literatura.

Z dalších úvah pak Trzynaďlowski 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, paměti, které označuje Trzynaďlowski přízviskem opačným, *Wahrheit und Dichtung*.)

Zbýlé dvě druhové formy, vzpomínky a deník, podrobuje Trzynaďlowski důkladnějšímu rozboru. Ukazuje, co je jim společné (analogičny punkt wyjścia, koncentracja treści przedstawionych wokół postrzegającego podmiotu, analogiczny punkt widzenia, ze stanowiska rejestrującego podmiotu — 578). Vycházejí „od v čase zformovaného poměru spisovatele k předmětu, který zachycuje“, rozlišuje tři kompoziční metody: *metodu, při níž se vypráví (probíhá děj) v současnosti* (metodę relacji uteraźniejszonej), *metodu, kdy autor vypráví děj v minulém čase, tzv. retrospektivní* (metodę relacji retrospektywnej) a *metodu, kdy dochází při vyprávění ke střídání, míšení časů* (metodę relacji różnoczasowej).

První metoda je typická pro deník. „W dziariuszu relacja uteraźniejszona jest następstwem współczesnego widzenia i poddania się podmiotu rejestrującego przedmiotowi rejestrowanemu. Relacja dziariuszowa może posiadać punkt ciężkości na postrzegającym podmiocie lub też na rejestrowanych faktach“ (583).

Při srovnání deníku a vzpomínek dochází Trzynaďlowski k závěru, že v deníku panuje zobrazený 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) „vychodzí od podmiotu i prvy podmiocie zasadniczo pozostaje, podporządkowując mu elementy przedmiotowe; b) wychodzí od podmiotu, ale waruje przedmiotowi dużą samodzielność, z kolei zachowując prymat podmiotu jako elementu kierującego całością“ (579). Čili je možno uskutečnit tuto metodu jako způsob „čistě podmětový“ (czysto podmiotowy) nebo „podmětově předmětový“ (podmiotowo-przedmiotowy).

Když pak Trzynadlowski vychází z těchto zásad, dělí vzpomínky, paměti na několik typů: *paměti monografické* (pamětník 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* (pamětník—dzieje, pamětník—historia), které jsou zvláštním typem paměti monografických; *paměti zbeletrizované* (pamětník zbeletrizowany) — Trzynadlowski upozorňuje, že je plynulá hranice mezi tímto druhem paměti, mezi autobiografickým románem a románovou quasi-autobiografií; *paměti mozaikovitě* (pamětník 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 jakýs soubor novel, které secluje postava pisatele a s jejichž pomocí se autor snaží vytvořit obraz doby. Při tomto způsobu ztvárnění materiálu je však nebezpečí v tom, že jeho pomocí nevytvoří autor typický odraz světa. Často se mu podaří skutečnost charakterizovat, shrnuje podrobnosti, seskupí k syntéze materiál, sám však syntézu nevytvoří; pokud jsou jednotlivé obrazy, novely, zařazené do paměti, velmi samostatné a váží se k postavě autora jen volně, jde podle Trzynadlowského o tzv. *paměti albového typu* (pamětník 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: zrcadlit postavu samotného pisatele paměti, jeho názory, vztahy, prožitky. Tak se stávají paměti i historií, i monografií, i albem, ale „przede wszystkim interpretacyjną biografią“ (582). Formálně jde o typ popisně-vyprávěcí, v podstatě o *paměti konfesijního typu* (konfesijny).

Konečně je tu třetí metoda, tj. ten případ, kdy dochází při vyprávění ke střídání (k míšení) časů a kdy autor paměti mění zorný úhel, z něhož události posuzuje; je příznačná pro *typ paměti kombinovaných* (pamětník 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“ (583).

Zkoumáme-li český materiál, zjišťujeme, že dělení Trzynadlowského v zásadě vyhovuje. V některých případech jde jistě o paměti, které kolísají mezi dvěma typy, dokonce mezi deníkem a vzpomínkami, ale Trzynadlowski bere i takové případy v úvahu. Na některých místech je však možno Trzynadlowského na podkladě českého materiálu doplnit. Trzynadlowským není např. zachycen (snad proto, že se v polském materiálu nevyskytuje) typ paměti, jaké napsala např. babička Kavalírová;² 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 současné literatuře typ paměti, složených z fejetonů, otiskovaných v časopise (jakési paměti, psané reportážní formou, tedy svého druhu reportáže o minulosti). Typ nezvalových vzpomínek je třeba také zaznamenat, i když jde o dílo velmi zbeletrizované a velmi subjektivně pojaté. Je to nesporně zvláštní typ paměti a zvláštní způsob interpretace a podání materiálu. Trzynadlowski se rovněž nezabývá různými typy sborníků, které shrnují vzpomínky řady pamětníků na jednu osobnost a zachycují jí tedy z více stran současně. Je to kolektivní dílo a pečet mu vtiskuje vlastně redaktor svým výběrem. Trzynadlowski se nezmiňuje ani o případech, kdy za pamětníka píše jeho vzpomínky někdo druhý nebo kdy jde o zvláštní typ interviewu, který vlastně paměti supluje (tento typ je zatím ovšem znám v českém materiálu).

Bylo by možno namítat, že dělení Trzynadlowského umožňuje někam zařadit i většinu těchto typů, ale domnívám se, že přece jen jsou natolik speciální, aby je bylo možno vydělit a promluvit o nich jako o případech do jisté míry zvláštních.

Také se domnívám, 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 Trzynadlowski položil otázku jinak, omezil se výhradně na „strukturę relacji pamiętnikarskiej“, má poznámka však chce upozornit na to, že je možno a nutno (při klasifikaci paměti) 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 pocituje. Tyto poznámky ovšem

nemíni zmenšit velký význam, který má stať Jana Trzynaďlowského v teoretické literatuře, zkoumající memoáry.

V. Kardin se v knize *Сегодня о вчерашнем* zabývá otázkou memoárů z jiného zorného úhlu než Trzynaďlowski. Trzynaďlowski se věnoval výlučně stránce kompoziční, Kardinovi jde především o stránku ideovou, obsahovou. Trzynaďlowski zaměřil svou studii teoreticky, Kardin zaměřuje svou knížku „prakticky“. Trzynaďlowski neprovádí rozbor konkrétních pamětí, ale podává už jen výsledky bádání; Kardin hodnotí konkrétní pamětí před našima očima. I Kardin si ovšem, stejně jako polský badatel, 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, pamětí jako druh atd.) a zde se obě práce — Trzynaďlowského i Kardinova — stýkají.

Jako materiál, na jehož podkladě Kardin memoáry zkoumá, slouží mu v drtivé převaze „revoluční sovětská memoaristika“ (je to zajisté způsobeno i tím, že kniha vyšla ve Vojenském nakladatelství ministerstva obrany), a to vzpomínky revolucionářů, pamětí o velkých revolučních (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 kladení otázek i některé soudy.

Základní a nejdůležitější Kardinovo kritérium, kterým memoáry soudí, je jejich pravdivost. Je to rys, který zdůrazňuje Kardin zvláště proto, že ukazuje sovětské pamětí jako protipól k pamětím bělogvardějců a západních důstojníků a generálů, kteří skutečnost zkreslují. Je tedy Kardinova práce vyrocena polemicky; odtud tento jednoznačný požadavek pro stanovení ceny memoárů. Otázka pravdivosti se u Kardina opakuje v různých variacích téměř neustále, takže výklady působí někdy 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; je však důležitá, protože souvisí s celým komplexem otázek dalších (např. s dělením memoárů na jednotlivé typy, s jejich hodnocením atd.). Kardin na některých místech uvádí rysy a znaky memoárové literatury, a 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: „Но что такое мемуары, как не „невыдуманные рассказы о прошлом?“ „Говорят, и справедливо: мемуары — это записки о лично виденном, лично пережитом“ (58). Úplněji se pak vyjadřuje na str. 154, kde dodává ještě jeden důležitý rys: minulost je zobrazena přes individuální poznání písícího („Мемуары — это прошлое с его людьми и событиями, пропущенное через индивидуальное сознание пишущего“). Další znaky memoárů určuje Kardin na str. 59—60: pro memoáry je příznačná hodnotivost 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 (повествование в ней ведется от первого лица). Tato poslední 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 str. 69 pak autor uvádí, že memoáry píší lidé nejrůznějšího povolání, vzdělání, společenského zařazení i kulturní úrovně a že také cíle autorů jsou rozličné. Proto je memoaristika tak mnohostranná, proto je zbytečné předpisovat jí nějaké pevné kanonizované formy a proto je tak ne snadné rozlišit jednotlivé typy pamětí od jiných literárních druhů.

Zvláštnost memoaristiky spočívá v tom, že je to druh specifický a „že autor často zároveň vypráví o svém hrdinovi i o sobě“ (142), že „píšící současně vystupuje i jako hrdina vlastního vyprávění“ (143).

Nejjasnější a pro nás nejzajímavější z Kardinova pojetí memoárů je kapitola *На стыке жанров*, 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 útvarům.

Kardin vidí, že se jednotlivé útvary memoaristiky překrývají a mísí; přesto však dochází k dělení na tři hlavní tradiční memoárové typy (shoduje se s Trzynaďlowským). Prvním typem je *autobiografie*. Je to útvar, v němž autor vzpomíná na svou životní dráhu; význam autobiografie 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, zápisčky*. 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 memoaristiky“, *deniky*. 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 nejvěrohodnější a nejbezprostřednější 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. „Воспоминания писателя не всегда и не обязательно принимают традиционно мемуарную форму записок, автобиографий, литературных портретов. Они вливаются в его насыщенный труд — в романы, повести, рассказы, поэмы“ (65).

V kapitole Na styke жанров všimá si Kardin také vztahu umělecké a memoárové literatury a vztahu spisovatelů k memoářům. Konstatuje, že nejbližší umělecké literatuře jsou vzpomínky aktivních spisovatelů, protože se neomezují jenom na vylíčení událostí a scén, jenom na zachycení skutečnosti.

Kardin vidí, že svým charakterem se memoaristika nejvíce blíží очеркы a literárnímu portrétu, že ovšem literární portréty sepsané spisovatelem jsou otevřeně subjektivní (a proto i pro Kardinu méně po memoaristické stránce hodnotné).

Kardin nezahrnuje memoárovou literaturu do literatury umělecké; poznamenává však, že se memoárová literatura literatuře umělecké velmi blíží (v memoárových výtvořech spisovatelů pak s ní dokonce splývá). Předmětem memoárové 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 „эмоциональная красочная манера изложения“, a to i tehdy, není-li pamětníkem spisovatel. Jsou i 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 i literatuře memoárové. „Их сближает характер работы, требования, предъявляемые к ней. Мемуаристу, как и писателю, необходимо умение зорко всматриваться, самостоятельно вдумываться в окружающее, фиксировать в памяти наиболее знаменательные приметы времени“ (70).

Memoaristika má však vztah — jak upozorňuje Kardin — i k publicistice, a to tím, že do celé řady *publicisticých forem* proniká vzpomínka, že celá řada publicistických forem vzpomínky využívá. Může pak hraničit i s *literaturou naučnou*, pokud např. hojně využívá archivů a jiných pramenů anebo pokud vzpomínky píše badatel, vědec.

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

Důležitou úlohu v memoárech jakéhokoliv druhu hraje hrdina a autor vzpomínek. Nad nimi a nad jejich vzájemným vztahem se Kardin zamýšlí v kapitole *О героях и авторе воспоминаний*. Dokládá, že při volbě hrdiny paměti hraje velkou roli i současnost, neboť ona nutí autora k jistému výběru. Ve výběru hrdiny se projevují autorovy společenské a politické názory. Hrdinou memoářů bývají obvykle lidé, kteří něco ve společnosti znamenali. Hrdina se stává středem děla, ovšem autor vzpomínek mluví zároveň o hrdinovi i o sobě. V tomto případě jde podle Kardinu 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, uvažovat, není možno memoary sestavit, informace o minulosti zůstanou jen kupy faktů a citátů. On je počátek oduševnění, které dá život materiálu, trpné ležícímu“ (154). Má tedy autor vzpomínek úlohu vůdčí a tvůrčí.

Ani těmito poznámkami jsme ovšem nevyčerпали okruh otázek, které si Kardin v knize položil. Zamýšlí se ještě nad *třídností* memoářů, nad *straničností* (ta se projevuje ve výběru faktů, v jejich ocenění, v názoru na minulost, v pojmání přítomnosti), 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* paměti, 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 rozmělníují a svědčí o nekritičnosti painětníka. Umění oddělit fakta od faktíků je i otázka ideje, intelektuální úrovně autora, schopnosti pochopit čas a smysl minulého. Všechny tyto otázky, které podmiňují způsob podání látky i význam memoárů a jejich ideové vyznění, řeší Kardin z hlediska zkoumaného materiálu. Důležité je, že si všímá i čtenářského hodnocení: ve čtenářském vědomí jsou memoáry postaveny proti umělecké literatuře, zvláště pokud jde o věrohodnost. Hlavní smysl memoárové literatury vidí Kardin ve „znovu a znovu se opakujícím styku minulého a současného“.

Vycházejíce z Kardin, můžeme závěrem 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 práce zaměřená populárně, přesto však odpovídá i na řadu otázek literárně teoretických. Ve většině případů s Kardinem souhlasíme, některé jednotlivé soudy mohou ovšem vzbudit polemiku. Takovou polemiku může např. vzbudit šíře Kardinova pojetí memoárů; Kardin občas řadí k memoárům i útvary, v nichž pisatel pouze používá vzpomínek k podpoře vlastního tvrzení, jinde zase jako memoáry (které nezahrnuje do umělecké literatury, protože zákony umělecké tvorby omezují jejich hodnotu — pravdivost v zachycení faktů a dokumentárnost) pojímá práce Remarqueovy nebo Fučíkovu Reportáž. S takovýmto nazíráním bychom mohli téměř všechna literární díla, která nemají fantastický námět a neodehrávají se v nepřístupných prostředích, zařadit do široce pojatého okruhu děl memoárové literatury. Tím bychom ovšem setřeli specifičnost literatury tohoto druhu.

Rovněž přísné kritérium pravdivosti memoárů, totiž pravdivosti v odrazu faktů a událostí, může vzbudit nesouhlas. Memoárová literatura není výlučně literaturou dokumentární, nesupluje dokument. Najdeme často případy, kdy v detailech dochází k nepřesnostem, ale důležité je, že paměti dobře vystihují ducha a rytmus doby.

Dále se domnívám, že materiál, který sloužil Kardinovi za podklad k vytváření obecných závěrů, byl příliš jednostranný. Bylo by třeba rozebrat ještě řadu jiných typů paměti, aby soudy působily zcela přesvědčivě a vztahovaly se na celou oblast memoárové literatury. Práce Kardinova chce řešit otázky memoárů ze stanoviska současnosti. V tom je její síla, ale i ohraničenost: autorovy soudy platí především pro memoaristiku 20. století a nelze je beze zbytku aplikovat na memoaristiku období předcházejících.

Je škoda, že Kardin věnoval tak málo místa ze 190 stránek své knihy stylu, jímž jsou memoáry psány. Právě proto, že memoáry píší lidé z nejrůznějších vrstev (jak správně Kardin upozorňuje), má jazyková stránka velký vliv na vyznění paměti, na jejich rozšíření mezi čtenáři a na jejich hodnotu.

Kardinova kniha, pojednávající o sovětské revoluční memoaristice, má velký význam výchovný i politický. Je naplněna bojovým duchem proti zkruslování skutečnosti, jakého se dopouštějí někteří západní pisatelé paměti. Tento polemický ráz nutně udal i zaměření Kardinovy studie. Přesto však Kardin správně odpověděl na podstatné otázky, týkající se memoárové literatury; jeho studie proto obohacuje dosud skrovnou literaturu, věnovanou těmto problémům.

•

Trzynadlowski i Kardin vycházejí především z materiálu, který jim poskytuje literatura jejich národa. Proto, zkoumáme-li český materiál, najdeme v něm útvary, o nichž se ani jeden z badatelů nezmiňuje. O tyto případy bychom nyní chtěli naše úvahy doplnit.

Předem je nutno konstatovat, že ani jeden z autorů se nedívá (a neměl v úmyslu dívat) na problematiku memoárů vývoje. Kardin sice poznamenává, že „každá epocha, každá třída vnesla do memoaristiky něco nového,“ zůstává však jen u konstatování. Nestačí také — jak to dělá Kardin — dívat se na memoárovou literaturu buržoazních autorů z větší části jen jako na literaturu, která zkruslovala skutečnost, a docházet tak k dělení na to, co je černé, a na to, co je bílé. Memoárová literatura se samozřejmě tak jako jiné druhy vyvíjela a během jejího vývoje bychom narazili na řadu různých forem. Protože však ani Trzynadlowski ani Kardin takto memoárovou literaturu nesledují, upozorňují na tuto otázku pro úplnost a *doplňují na podkladě českého materiálu jen ty případy, které se objevují v memoaristice současné.*

Zvláštní místo zaujaly u nás v poslední době *memoáry, otiskované v časopisech.* Jde o paměti sepsané povětšinou formou fejetonu (J. Taufer, Strana, lidé, pokolení; L. Linhart, Kus vzpomínek na Levou frontu; K. Honzik, Z časů Devětsilu aj.) a publikované v Kultuře 1961 a 1962 jako úryvky z připravovaných knih. (Nyní vyšly také v Literárních novinách Hoffmeisterovy vzpomínky Mládi generace.) Tyto fejetony jsou mozaikovitě skládány v obraz doby, chronologie je vědomě přerušována nejrůznějšími otázkami právě aktuálními, k jednotlivým postavám a

událostem se autor vrací na různých místech, jiné rozkládá do několika kapitol. Fejetony jsou často autory charakterizovány jako „volné“; to znamená, že autor může při novém zpracování nebo podle chuti kdykoliv vstoupit do kterékoliv kapitoly „a otevřít v ní nový průběh ke kterémukoli osudu, který se tehdy proflal s mým“ (Taufer). Tento memoárový útvar souvisí nesporně s odklonem od velkých románových forem, epopejí apod. a s příklonem k útvarům drobnějším, většíou reportážního charakteru.

Rovněž pozoruhodný je typ paměti, které pod názvem *Z mého života* vydával v *Kultuře* 1957 Vítězslav Nezval. Jde o paměti, které odporují 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. Vynikají silně subjektivním pohledem. Snad by bylo možno zařadit do typu mozaikovitého, jak ho určuje Trzynadlowski, ale tento typ nevystihuje to, co je pro Nezvalovy paměti nejpodstatnější: jejich básnickost, jejich příznačnou atmosféru, která sama prozrazuje o autorovi mnohonásobně víc než líčená fakta. Nezvalovy paměti jsou názorným příkladem, jak může autor asociativní metodou sepsat průběh části svého života. Nezval užil pro paměti téže asociativní metody, která je příznačná pro jeho básně. Vznikly tak paměti, které jsou vlastně velkou básní v próze, kde každý fejeton tvoří jednu strofu. Podávají zcela jasný obraz o autorovi, o jeho způsobu tvoření, o podnětech k básnickému dílu, a zároveň zachycují i kvas doby, za níž spisovatel žil. Jistě je nutno toto dílo zařadit především do literatury umělecké, není je však možno vyloučit z literatury memoárové, a proto je nezbytné o něm v této souvislosti pojednat.

Stejně tak vzpomínky, které v knize *ČSR a KSČ* podává Václav Kopecký, jsou do značné míry specifickým útvarem. Podle klasifikace Trzynadlowského by je bylo možno přiřadit k typu paměti—historie, ale to je plně nevystihuje. Kopecký — zkušený politický žurnalista — vtiskuje pamětem ráz žurnalistického fejetonu, podává fakta žurnalistickým způsobem. Na těchto pamětech by bylo dobré prozkoumat vztah mezi literaturou publicistickou a memoárovou, a neřešit ho zjednodušeně, jak to dělá Kardín. Kopecký stál vždy ve středu kulturního i politického života, zachycované události (1918—1950) jsou proto klíčového rázu; je to svérázné, osobními vzpomínkami protnané vyprávění dějin státu a strany, rozdělené do tematických kapitol, podané s vervou, se šfávou, populárně, a ovšem také se subjektivním autorovým hodnocením. Vzpomínky tohoto druhu čteme s napětím, protože nám stále přinášejí nové a nové poznání. Jsou nestrojené, bezprostřední, tvoří plynulý celek. Velkou úlohu v tomto případě sehrála svérázná osobnost autora, která ovlivnila jak obsah podání, tak neobvyklou formu. S Kardínem bychom mohli říci, že tzv. druhý hrdina zde našel plně uplatnění, přestože se o něm v knize mluví jen málo.

Poslední dva případy, jichž si chceme všimnout, jsou pozoruhodné tím, že vzpomínky nezachycuje přímo pamětník. Není to výjimečné, o podobných případech spolupráce např. mezi pamětníkem a spisovatelem mluví již Kardín. Zde jde však ještě o něco jiného. Spisovatel nebo ten, kdo chce paměti zachytit, obrátí se *sám* na pamětníky s výzvou, aby mu vzpomínky vyprávěli, on je zachytí. Uchová se tak příštím pokolením materiál, který by často upadl v zapomenutí.

Zcela zvláštním případem této memoárové literatury je *druh rozhovoru*, který pravidelně pěstuje Jaroslav Dewetter. Preraboval totiž rozhovor zvláštního typu, který je možno v četných rysech přičlenit k memoárové literatuře. Věnuje se mu od roku 1960 (nejprve v *Hostu* do domu, potom pravidelně v *Divadle*). Jeho interview se vyvíjí od tradičního typu rozhovoru, omezujícího se zprvu jen na reprodukci otázek a odpovědí, k novému typu rozhovoru, který celým svým zaměřením cílí k samostatnému uměleckému tvaru, k jakémusi rozhovoru, který bychom mohli nazvat analytiko-historickým.

Dewetter přistupuje k rozhovoru netradičně. Nemá předem připraveny detailní otázky, ale zná dobře základní směr, jímž se má rozhovor ubírat, a tak besedující volně a ncomezeně vykládá. vzpomíná, vyslovuje své názory, zkušenosti atd. Dewetter zachycuje, upravuje, prokládá dokumenty, analyzuje autora i dílo a vytvoří útvar, který je sice založen na rozhovoru, ale je to už zároveň o mnoho víc: je to umělecká reportáž, zmontovaná s pomocí výroků autora samého. Dewetter ovlivňuje jen výběr faktů a jejich uspořádání. Celek dává obraz doby i autora a některých detailů z jeho života — hlavně je zachycen profil, myšlenky, cíle, názory, vztah k současnosti. Rozhovor splňuje zároveň portrét, literárněhistorickou studii i memoár. Bezprostřednost této formě dává detail (vykreslení prostředí, v němž autor žije, vystižení jeho povahových rysů, zážitky z mládí, epizody ve vývoji apod.), estetické působení jí dává ztvárnění, ozvláštňování každého rozhovoru.

Dewetterovský rozhovor se liší od běžných memoárů také tím, že autor patří k mladší generaci; proto nemůže minulost nazírat přes svůj subjektivní zážitek, ale nahlíží do událostí zvnějška. Stojí mimo ně, ale ti, s nimiž beseduje, ho do té doby vnášejí; tak zpracovává Dewetter vlastně vzpomínky druhých. Právě proto však, že nepíše vzpomínky osobní, že není zaujat, může Dewetter získaný materiál analyzovat a komentovat. Tím se dostávají tyto rozhovory memoárového

rázu do žádoucí objektivnější roviny a stávají se tak materiálem, z něhož můžeme odpovědně cerpat. Splňují tedy Kardinův požadavek historické pravdivosti.

Specifickou formou memoárové literatury je ještě typ sborníku, který pod titulem *1921* vyšel r. 1962 ke čtyřicátému výročí založení KSČ. To, co jiné sborníky (o nichž zde nebudu mluvit, protože tradičních typů sborníků je nekonečné množství) scelují úvodem nebo závěrem, dokázaly redaktorky udělat již prací redakční. Pořadatelky (Věra Holá, Jarmila Menclová a Božena Zumanová) měly před sebou jasný cíl: ukázat, co se dalo u nás ve významném roce 1921. Rozjely se s tužkou a s magnetofonem za pamětníky, sebraly množství materiálu — ale tady jejich vlastní tvůrčí práce teprve začala; neotiskly materiál jen mechanicky seřazený, ale roztřídily ho problémově do tří kapitol. Vzpomínky pamětníků spojily průvodním slovem v plynulý celek. Tam, kde pamětníci nestačili, použily vzpomínek a svědectví spisovatelů nebo archívního materiálu a novin. Proto v tomto sborníku nedošlo k překrývání látky. Redaktorky porovnály vzpomínky navzájem i s archívním materiálem (na jehož podkladě často vyprovokovaly pamětníky ke vzpomínce), vyřadily to, co v nich bylo nejsubjektivnějšího; uspořádaly sborník zvláštního druhu, neobjektivněji vystihující skutečného ducha doby. (Vyhovuje tedy tento sborník plně požadavku dokumentárnosti a hodnověrnosti.) Autentické vzpomínky — jimž je ponechán jejich jazykový ráz — nám ho bezprostředně přibližují. Je to velká beseda, při níž se účastníci střídají ve vyprávění a někdo povoláný jim vždy v pravou chvíli uděluje slovo. Tato, zajímavá montáž je scelena dobou, o níž mluví, cílem, který je sledován, a pečlivou rukou vydavatele.

Na konec našeho zamyšlení nad dvěma pracemi o memoárové literatuře bych chtěl ještě poznamenat, že formy memoárů používali často spisovatelé bud proto, aby dodali svým myšlenkám, svému zachycení života, věrohodnosti (to konstatuje na jednom místě nepřimo 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. V poslední době tak činí např. Štefan Králík v knize *Mikro-memoáre* (Bratislava 1962). Také případy tohoto druhu by bylo třeba prozkoumat.

Není také podmínkou to, co určuje Kardin za rys memoárů: že jsou vyprávěny v první osobě. Např. memoáry dělnice Anny Třesohlavé (*Z naší rodinné kroniky*, Praha 1962) jsou psány v osobě třetí a autorka v nich vypráví i o sobě, vystupuje v nich jako jednající osoba. Jde tu podle mého názoru 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*. Mám na mysli doplnění paměti kresbami a autentickými fotografiemi, které mohou velmi vhodně podtrhnout a dokreslit text. Proto při rozboru memoárů bude nutno věnovat pozornost i této otázce. Nejde totiž jenom o ilustraci textu, ale o dokreslení obsahu, ideje díla, tedy o prostředek, zcela adekvátní všem prostředkům ostatním.

POZNÁMKY

¹ Viz В. Кардин, *Сегодня о вчерашнем*, str. 9—10.

² *Paměti babičky Kavalírové*. Vydal Josef Jan Frič, Praha 1930.