

VLASTIMIL VÁLEK

MEMOÁRY A HISTORICKÁ BELETRIE PŘÍSPĚVEK K POETICE MEMOÁRŮ

Na počátku našeho pojednání je třeba položit si otázku, zda je vůbec účelné uvažovat o vztazích mezi memoáry a historickou prózou (zejména tou její realistic-
kou částí, která vychází z odborné literatury a ze studia dokumentárních materiálů
— ostatní typy historické beletrie ponecháváme zatím stranou vzhledem k zaměření
našich výkladů), zda úvaha tohoto typu bude přínosná pro detailnější poznání
memoárového žánru, dnes tak početně zastoupeného v literární produkci posled-
ních desíletí. Na první pohled jde totiž o srovnání zdánlivě rozdílných děl
(např. po stránce formového ztvárnění), na druhé straně však čtenář vycítuje jisté
společné rysy u obou zmíněných žánrů (zejména mezi memoáry a románovou
kronikou¹) a některým vnímatelům dokonce historická próza a memoáry do
určité míry splývá; je tomu tak zejména u vzpomínek časově vzdálenějších od
naší přítomnosti, u vzpomínek spisovatelů minulých vývojových období, protože
pro dnešního čtenáře hraje při posuzování paměti jako díla historického roli
časová dimenze, která se rozprostřela mezi současnost a děje popisované v pamětech,
a čtenář subjektivně pociťuje tento časový rozdíl — dovídá se o skutečnostech,
které nezažil a které mají pro něho plně historický charakter. Jako doklad mohou
tu posloužit obsahově bohaté Paměti Františka Jana Vaváka, zápisky Františka
Martina Pelcla Česká kronika za vlády římského císaře a krále Josefa II. (vydáno
pod názvem Paměti), Paměti Josefa Václava Friče nebo dvě vzpomínkové knihy
Aloise Jiráka Z mých pamětí (I. Poslední kapitoly k nové kronice U nás, II.
V Litomyšli). Posuzování a pociťování tohoto mezičasového faktoru je ovšem
značně subjektivní,² a tím i „historické“ chápání vzpomínek. Ondřej Neff např.
v memoárech Večery u krbu říká: „[...] tady na jednom papíru je datum ‚duben
1983‘. To přece bylo loni, což je totéž, jako by to bylo včera, před hodinou, před
malou chvílí. Jak je možné, že si na tátu vzpomínám jako na postavu ze staré
legendy, že mi všechny ty příběhy připadají tak nesmírně vzdálené, že se mi chce

¹ O románové kronice pojednává Ivo Pospíšil v monografii *Labyrint kroniky*, Brno, Blok 1986. Zde na str. 24—28 věnuje pozornost i memoárům v souvislosti s románovou kronikou; z toho důvodu se románové kronice, která je memoárům velmi blízká, nevěnujeme a odkazujeme na Pospíšilovu monografii.

² Ivo Pospíšil v *Labyrintu kroniky* (1986) říká: „Objektivně existující mezičasový faktor není tedy tak důležitý jako jeho subjektivní pociťování.“ (S. 25—26.)

až pochybovat, zda se někdy udály? Vidím v tom čarování smrti, která *dovede živé oddělit od mrtvých nepřekročitelnou propastí* [podtrhl V. V.], již vytvoří jediným sekem, jediným řezem, provedeným s obratností svědčící o dlouhém cviku.“³

Paměti současníků, zejména ty, které pojednávají o nedávné minulosti, již ještě čtenář sám prožil a může ji proto porovnávat se svými vzpomínkami, onen charakter historické prózy nemají, jako je tomu např. u vzpomínkových knih V. Nezvala, J. Seiferta, L. Stehlíka, H. Čapkové nebo u početné plejády hereckých memoárů. Roli zde hraje ovšem i způsob podání, který je od memoárů 19. století a počátku 20. století odlišný a také spolupůsobí při zařazování díla do určitých literárních kategorií. Lze tedy s jistou nepřesností říci, že na vnímání nebo nevnímání vzpomínek jako historického díla působí vedle objektivních znaků i subjektivní čtenářův názor, jeho znalosti, životní zkušenosti a v neposlední míře i věk. Prozkoumat proto vztah memoárů k historické próze je pro pochopení hranic vzpomínkového žánru účelné.

Historická beletrie a memoáry kotví v rozdílných oblastech literatury. V případě historické prózy jde o dílo literatury krásné, pracující s konkrétním dokumentárním, pramenným materiálem a vycházející z něho, ale i s fikcí, v případě memoárů jde o dílo tkvící svou podstatou v oblasti literatury faktu, v literatuře dokumentární, popisující vlastní pamětníkovy zážitky (výchozím materiálem je pisatelův život). Hned zde je však třeba upozornit, že memoáry a svým způsobem i zmíněný typ historické beletrie jsou útvary stojící na pomezí mezi literaturou faktu, literaturou dokumentární, odbornou a beletrií.

Hraniční postavení obou žánrů lze dosvědčit nejen konkrétními díly, ale také názory samých spisovatelů a teoretiků. Vztahem memoárů k ostatním oblastem literatury jsme se již zabývali dříve,⁴ proto není třeba podrobněji se k této problematice vracet, je však možno ještě doložit pomezí postavení vzpomínek na slovech Jana Herbena, který je cítuje takto: „Jaký byl celý můj život, taková je ve zkratce celá moje ‚Kniha vzpomínek‘. Trochu žurnalismu, trochu beletrie a trochu historie,“⁵ což se rovná publicistice, literatuře krásné, literatuře odborné a dokumentární.

V souvislosti s historickou prózou se teoretikové a spisovatelé zaměřují ve svých soudech především na vztah mezi konkrétní historickou pravdou a jejím uměleckým ztvárněním, tedy jinak řečeno na tu pomezí oblast, kde se v historické beletrii stýká historická věda s literaturou krásnou. Nejvíce pozornosti bývá proto věnováno sváru mezi historickou pravdou (založenou na vědeckých poznatcích a dokumentárním materiálu) a funkčním uměleckým výmyslem. Již Josef Durdík říká v roce 1881: „Poetu neváže historická pravda; však má-li jeho dílo plný účinek míti, musí býti pravdivé, totiž souhlasiti s obrazy, jež o dané době máme nebo míti můžeme o věcech podstatných.“⁶ O devět let později, v dvanáctém ročníku Květů roku 1890, píše Otakar Hostinský: „Sotva kdo bude na umění všude a vždy žádati naprostou, bezvýminečnou pravdivost věcnou, to jest tvrditi, že umělec smí nám podávati v díle svém pouze to, co stalo se nebo jest ve skutečnosti, a ovšem i pouze tak, jak se to stalo a jak to jest. Takovouto svrchovanou pravdou *historickou*, která by jak v celku díla uměleckého, tak i v každém jeho

³ Neff, V. a Neff, O.: *Večery u krbu*. Praha, Středočeské nakladatelství a knihkupectví 1986, s. 209.

⁴ Odkazuji na svou práci *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno, UJEP 1984, zejména na 2. kapitolu *Místo memoárového žánru v rámci literatury*, s. 59—100, kde je probrán vztah vzpomínek k literatuře dokumentární, k publicistice a k literatuře krásné.

⁵ Herben, J.: *Kniha vzpomínek*. Praha, Družstevní práce 1935. Citát je z Předmluvy, s. 5.

⁶ *Poetika*. Praha 1881, s. 141.

rysu jednotlivém spatřovala naprosto věrný obraz skutečného života a skutečné přírody, byla by vyloučena všechna vynalézavost umělce.“⁷ Konkrétněji pak mluví na straně 184: „Víceméně každé umělecké dílo historické musí se konstruovat pomocí nejrůznějších studií odborných a pomocí fantazie. Toho, co postihnouti můžeme vlastním názorem, je poměrně málo, a většinou jsou to jen drobnosti podřízenější. [...] A kdykoliv při konstrukci díla vyskytují se mezery, jež vyplníti nelze pomocí dějin, archeologie atd., vypomáhá hypotéza, obyčejně buď na předpokládané analogii s přítomností založená, buď z vládnoucí idey odvozená.“ Hyppolite Taine vystihuje pomezí postavení děl ztvárňujících historii takto: „Historie je sice uměním, ale je také vědou: žádá si od spisovatele inspiraci, ale žádá si od něho rovněž reflexi; její dělníci je tvůrčí obraznost, ale jejími nástroji opatrná kritičnost a obezřelé zevšeobecnování; její obrazy musí být tak živoucí jako obrazy poezie, ale její sloh musí být tak přesný, její členění tak zřetelné, její zákony tak prokázané a její indukce tak určité, jako jsou v přírodopisu.“⁸

S podobnými názory se setkáváme u našich pozdějších i současných badatelů. Např. F. X. Šalda mluví ve stati *Moderní poezie historická o slučování umění a vědy v jeden vrchol*,⁹ nebo při hodnocení Braunovy knihy píše: „Bude nutno, aby básník *citem* visel a přirostl živým masem k minulosti, aby miloval slepě krví, dědičností, dispozicí dobu svého díla, ale *rozumem* aby chápal relativnost a determinismus všeho živého i mrtvého, základní identitu časového postupu a rozvojevého pokroku.“¹⁰

Z uvedených dokladů je snad dostatečně patrné, že dobrá historická beletrie v sobě spojuje historickou vědu i umění, a tam, kde není tohoto souladu, trpí tím historická próza, která přestává mít potřebné estetické působení. Blahoslav Dokoupil, který se systematicky zabývá naší historickou prózou, jako jeden ze znaků, jimiž je oslabován umělecký účín české historické prózy padesátých let tohoto století, uvádí „přílišnou závislost na historické faktografii“.¹¹

Není jistě třeba dále předkládat názory teoretiků, byly by v podstatě obdobné. Vždy ovšem docházelo a dochází ke sporům a rozdílným představám mezi odborníky historiky a spisovatelé na zpracování historického materiálu a úlohu fantazie v historickém díle, přičemž jedna strana zdůrazňuje faktografickou přesnost, druhá považuje za dostačující historickou pravděpodobnost, vystižení smyslu historického vývoje a obhájuje básnické licence v detailech a úlohu fantazie, která dějovou linii dotváří. Taková diskuse proběhla např. v časopise *Dějiny a současnost* v roce 1972 a zúčastnili se jí historikové i spisovatelé;¹² svými názory k ní přispěl i Bohuš Balajka, který uvedl, že „žádáme-li jako samozřejmý předpoklad, aby autor historického románu znal dokonale dobu, kterou si zvolil, neznamená to nikterak, že se má stát nevolníkem historické faktografie. Chceme, aby materiál zvládl, nikoli aby jím byl smýkán a ztročován.“¹³

Literární historik Milan Kopecký vyjádřil svůj názor v souvislosti s historickým

⁷ Hostinský, O.: *O realismu uměleckém*. In: Otakar Hostinský, *O umění*. Praha, Československý spisovatel (Kritická knihovna, sv. 19) 1956, s. 148.

⁸ Taine, H.: *Michelet*. In: Hyppolite Taine, *Studie o dějinách a umění*. Praha, Odeon (Estetická knihovna, sv. 8) 1978, s. 39.

⁹ Viz *Kritické projevy* 3. Praha, Melantrich 1950, s. 110.

¹⁰ Šalda, F. X.: *Josef Braun: Mezi vyhnanci*. In: *Kritické projevy* 1. Praha, Melantrich 1949, s. 59.

¹¹ Dokoupil, B.: *Proměny historické prózy druhé poloviny 60. let*. Česká literatura, 35, 1987, č. 4, s. 321.

¹² František Červinka, František Šmahel, Zdeněk Kožmin, Adolf Branald, Jarmila Loukotková.

¹³ *Několik glos k historickému románu*. Plamen, 4, 1962, č. 7, s. 103.

románem šedesátých let (zejména s prózou Jiřího Brabence a Niny Bonhardové) tím, že odpovídá na otázku, „kde končí právo beletristy na výmysl a kde začíná povinnost přísného respektování historické pravdy,“ takto: „Metoda historické beletrie spisovateli jistě dovoluje zalidňovat romány nehistorickými postavami a rozvíjet zajímavé zápletky, jež nemají oporu v dějinách. Historický román nemá suplovat historický dokument, nemá však také, jak se domnívám, rozlušňovat ta objektivní historická fakta, která žijí v povědomí kulturního čtenáře.“¹⁴

I o literatuře faktu, kam zahrnujeme memoárovou produkci, diskutovali teoretikové a spisovatelé a taky v těchto diskusích šlo o úlohu historické pravdy, o způsob práce s faktografickým materiálem ve vzpomínkách, o úlohu estetického působení, o hraniční postavení memoárů atd. Upozornil bych zde alespoň na sovětskou diskusi publikovanou pod názvem *Literatura, dokument, fakt*¹⁵ a na diskusi *Za hranatým stolom Romboidu*.¹⁶ Oběma těmito diskusím i dalším polemickým názorům (např. diskusi v *Literárním měsíčníku* v roce 1973) jsme se věnovali v publikaci *K specifčnosti memoárové literatury*, proto k podrobnějšímu rozboru názorů diskutujících odkazujeme na uvedenou knihu.¹⁷

Poměr mezi pravdou a fikcí — o němž jsme pojednali v souvislosti s historickou beletrií — je tedy i problémem memoaristiky. Memoárová literatura a historická próza tu mají jeden ze svých styčných bodů, což je svým způsobem sblížuje a v povědomí čtenářů podporuje představu o jejich příbuznosti. V memoárové literatuře jde ovšem spíš o vztah mezi objektivním a subjektivním ztvárněním prožitého, o způsob výběru faktů a s tím spojený problém působení na rozumovou stránku čtenáře váhou osobně prožitých a popsanych reálií na jedné straně a působením na citovou stránku vnímatele způsobem zachycení těchto faktů na straně druhé. Tak jako v historické próze, i u memoárové literatury dochází k rozdílným názorům mezi odborníky a pamětníky na způsob zařazování faktů a jejich interpretaci. Je ovšem zapotřebí si uvědomit, že subjektivní výklad reality bude vždy neodmyslitelným znakem vzpomínkového žánru.

Memoáry, stejně jako historická beletrie, vycházejí — vedle vlastní zkušenosti autorovy, která je určující — také z materiálu, jehož úkolem je osvěžit svědkovu paměť, upozornit na minulé děje a verifikovat některé popisované (rozpomínané) události, i ony ojedinele pracují s konstrukcí reality a využívají výmyslu tam, kde chce pamětník přikrášlit realitu, dát důležitější místo svému počínání nebo subjektivně posílit vlastní úlohu atd. (např. paměti umělců, některých politiků), nebo tam, kde chce překlenout bílá místa v paměti; konečně se setkáváme v memoárech s tím, co bývá v historické próze těžko možné, že mezery v pamětníkových vzpomínkách nejsou vyplňovány a vypravěč tu ponechává prázdný prostor. Vzpomínkový žánr tuto možnost nejen připouští, ba stává se do jisté míry stavebním principem některých typů vzpomínkové prózy v těch případech, kde je vzpomínaná realita exponována v dílčích obrazech tvořících mozaiku, např. v pamětech albového typu nebo v pamětech složených z relativně samostatných fejetonů či jiných drobných útvarů, jak je napsal např. Ilya Hurník, Vítězslav Nezval, Jiří Pejša, Jaroslav Seifert, Ladislav Stehlík, Jiří Taufer, Vilém Závada aj. Místo výmyslu, který by působil jako most spojující prožité a ve vzpomínkách exponované události,

¹⁴ *Některé problémy české historické beletrie*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, 13, 1964, D 11, s. 121.

¹⁵ *Inostrannaja literatura*, 1966, č. 8, s. 178—207.

¹⁶ *Beseda o problémoch literatury faktu*. Romboid, 10, 1975, č. 9, s. 9—19, č. 10, s. 9—19 a č. 11, s. 13—27.

¹⁷ Brno, UJEP 1984, s. 20—28. V poslední době se literaturou faktu zabýval Radko Pytlík v publikaci *O literatuře faktu*. Praha, Československý spisovatel (Puls, svazek 13) 1987.

se tu vypravěč odmlčí a předkládá další příběh — to je ona zmíněná mozaika, vyznačená i formálně samostatnými vzpomínkami. Podobný postup však najdeme i u memoárů snažících se působit jako plynulý vzpomínkový tok, uplyvající v chronologické řadě (např. vzpomínky Aloise Jiráska, Ludvíka Svobody, Čestmíra Jeřábka aj.). I v takových pamětech však jde o řetězec dílčích vzpomínek, což někdy donutí autora i k formálnímu grafickému oddělování epizod (srov. např. vzpomínkové práce V. V. Štecha), protože jinak by byl čtenář dezorientován. Do jedné řady se tak dostávají události různého významu a důležitosti, aniž musejí být hierarchizovány: autor-hrdina totiž svědčí o životě, o prostředí, v němž žil, o době a hodnotí ze svého subjektivního hlediska, vzhledem k sobě, ze svého zorného úhlu. Tato osobní informace o sobě a o době může působit zdánlivou objektivností. Autor historické prózy ovšem třídit a hodnotit musí, ať už z jakýchkoliv, třeba i subjektivních pozic. Uvažujeme-li tedy o vztahu mezi memoáristikou a historickou prózou, je třeba si uvědomit, že v memoárovém žánru jde — názíráno z hlediska našeho tématu — v podstatě o dva typy paměti: jedny jsou mozaikovitě, složené z drobných epizod, často už dříve publikovaných, jsou to jakési sborníky (např. Všecky krásy světa Jaroslava Seiferta, Krajina a lidé mého srdce Viléma Závady, U krbu Ladislava Stehlíka, Doktor a jeho přátelé Jiřího Pejši apod.). Vedle toho stojí paměti komponované jako celek, jako relativně ucelené vyprávění se začátkem a koncem (J. V. Frič, Paměti, Alois Jirásek, Z mých pamětí, Čestmír Jeřábek, Zelená ratolest, Ludvík Svoboda, Z Buzuluky do Prahy, Andrej Plávka, Smádný milenec, aj.), a tyto paměti se ovšem přibližují více historické beletrii, která na rozdíl od memoárů má svou promyšlenou kompozici, gradovaný příběh s pointou, i když také vypráví o událostech v chronologickém sledu a vychází z reality. Rozdílnost ve vědomě uspořádané kompozici, na níž se podílejí i fiktivní postavy vymodelované autorem, je jedním z rozdílů mezi paměťmi¹⁸ a historickou prózou.

Tím nechceme popřít, že i v pamětech se můžeme setkat s vědomým uspořádáním vzpomínkového materiálu jako prostředkem k estetickému působení, není to však pravidlo a není to určujícím znakem memoárového žánru. Tak pracuje ve svých vzpomínkách Z mého života Vítězslav Nezval (přebíhá z času do času, k událostem se na různých místech vrací, některé děje rozkládá na více míst), prokomponovaná stavba celku je patrná na některých hereckých pamětech (Ladislav Boháč, František Filipovský, Eduard Kohout, František Kovářík, Ladislav Pešek),¹⁹ platí to však především o těch svědeckých vyprávěních, která nezpracovával pamětník sám, ale která byla zapsána jinou osobou, jež vytvářela i vyklenuté a proporcionální kompoziční schéma.²⁰

Jak jsme již uvedli, jsou z hlediska žánrového začlenění zakotveny memoáry a námi sledovaná historická beletrie v rozdílných oblastech literatury, stojí však na jejich pomezí. Memoáry zejména ve 20. století a zesíleně v době po druhé světové válce (zvláště od konce padesátých let, tj. od vydání Nezvalových pamětí) se přes své začlenění do literatury faktu dostávají do úzkého a stále užšího kontaktu s literaturou krásnou. Pamětníci se snaží v mezích možnosti žánru přiblížit vypo-

¹⁸ Tohoto termínu užíváme v tom případě, jde-li o ucelené vyprávění z širšího časového úseku tedy o útvar bližší se rozsáhlejší próze až románového typu.

¹⁹ Patří sem také např. herecké vzpomínky vydané v edici Humor do kapsy: vzpomínková montáž Ondřeje Suchého a Oldřicha Dudka *Ljuba jako vystřižená* s podtitulem *Z veselých vzpomínek zasloužilé umělkyně Ljuby Hermanové*, Praha, Melantrich 1986; Karel Effa, *Ve znamení náhody*, Praha, Melantrich 1987. Jiného typu je práce Jiřího Suchého *Knížka aneb Co mne jen tak napadlo* (Praha 1986), do které jsou vedle textů písní a povídek zařazeny i vzpomínky.

²⁰ Tak vznikají na sociální objednávku paměti herců nebo sportovců.

mínky literaturě krásné jednak způsobem jazykového ztvárnění pamětnických zážitků, tj. použitím prostředků typických pro literaturu krásnou, jednak také v některých případech kompozičním uspořádáním materiálu, ovšem určitá hranice tu nemůže být překročena, protože jinak by se dílo, které má fungovat jako memoárové, vymklo zákonům žánru a nepodávalo by být subjektivní, ale autentické, viděné a prožité svědectví. Historická beletrie, která má své místo v literatuře krásné, zase udržuje úzký kontakt s literaturou faktu (prací s materiálem, s odbornou literaturou a s využíváním dokladového materiálu ve vyprávění). K pomyslné hranici mezi literaturou faktu a literaturou krásnou se tedy blíží oba žánry, každý z jiné strany. Hranice by neměla být v zásadě překračována, k tomu však přece jen dochází a žánry se setkávají a prolínají. Je tomu tak např. v pamětech profesionálně vyškolených historiků (srov. např. paměti Aloise Jiráska, zpracovávané s erudicí odbornou i uměleckou) nebo tam, kde memoáry slouží jako podklad či pramen pro historické beletristické dílo nebo jsou dokonce přímo jeho součástí. V polské historické próze na to poukázal Jiří Krystýnek (jeho zjištění nám poslouží jako doklad): „Pro polskou historickou prózu v době jejího rozmachu od romantických počátků k velkým historickým obrazům Sienkiewiczovým měly dvojitě autentické memoárové práce, objevené a vydané teprve v 1. polovině 19. století, podobnou významnou úlohu zdroje inspirace a materiálu jako v Čechách *Dějiny Palackého*. Jsou to paměti Paskovy a Kitowiczovy, z nichž zejména proslulé *Pamiętniki* Jana Chryzostoma Paska, vydané roku 1846 Raczyńským, se staly znamenitým pramenem pro polské historické beletristy, především pro samotného Sienkiewicze, jak je zřejmé zejména na Kmícičovi v *Potopě* i na jiných podobných šlechtických postavách. Nejenom Paskovými, ale také Kitowiczovými memoáry byl silně ovlivněn i Rzewuski, který v mnohém ohledu podobně jako Kraszewski a jiní starší historičtí beletristé připravil Sienkiewiczovi půdu.“²¹

Toto využití je jednostranné; opačný případ, že by totiž historická beletrie byla podkladem pro memoáry nebo jejich součástí, nám není znám. Položíme-li si otázku, proč tomu tak je, dostáváme se k určení toho, do jaké minulosti sahají memoáry a do jaké historická beletrie. Memoáry jsou časově omezeny na průběh pamětníkova života, zachycují tedy minulost starou nejvýše několik desítek let; pokud pamětník využívá vzpomínek a vyprávění svých rodičů, mohou jeho paměti zabrat období ještě o několik let starší. Volba doby, o které pamětník píše, není ponechána na jeho výběru, sám ji nemůže zvolit. Proto memoárista nutně píše s bezprostředním zaujetím a píše také o sobě. Jinak je tomu v historické beletrii. Tam autor není přímým účastníkem či svědkem vykreslených dějů, distancuje se od nich i způsobem vyprávění; sám volí dobu, o které chce psát, podle různých kritérií: podle osobního zájmu, podle množství dochovaného materiálu, podle významu dějinné epochy pro vývoj národního života (např. slovanská historická próza měla vždy silný vlastenecký akcent) apod. Milan Kopecký k problematice volby zpracovávaného dějinného úseku v historické próze říká: „Nejeden z našich literárních vědců si už v době rozkvětu české historické beletrie kladl otázku, proč je 16. století pro spisovatele tak málo přitažlivé. Jednou z příčin je jistě poměrně malá probádanost některých jeho úseků a problémů, hlavním důvodem je však to, že se tato doba jeví jako málo barvitá a určité daleko méně dramatická než předcházející doba husitská nebo následující doba pobělohorská.“²² Z hlediska pisatele

²¹ Krystýnek, J.: *K problematice historické prózy v slovanských literaturách*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, 17, 1968, D 15, s. 13—14.

²² Kopecký, M.: *Některé problémy české historické beletrie*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, 13, 1964, D 11, s. 119.

vzpomínek je proto minulost už včera; to, co se stalo minulý den, pocituje jako prošlé, jako fakta, na která je možno vzpomínat. Mezičasový faktor, důležitý pro stanovení pravidel žánru, je sice krátký, ale je zachován. Časové dimenze, které musejí být dodrženy, aby dílo mohlo být označeno za historickou prózu, nejsou ovšem v teorii přesně vyznačeny. Důležité je, že musí jít o prošlé děje a že musí být dodržena tak jako u memoárů časová dimenze mezi popisovanými událostmi a dobou, kdy se o nich vypráví. Literární teoretik Josef Hrabák určuje historickou prózu z časového pohledu takto: „Děj každého románového vypravování se odehrává v minulosti. Za historický román v pravém slova smyslu však *zpravidla* [podtrhl V. V.] pokládáme jen takové vypravování, jehož děj je položen do minulosti tak vzdálené, že o ní již nemáme vědomí zakládající se na vlastní paměti nebo na zprávách starších vrstevníků.“²³ Historická beletrie tedy v tomto pojetí začíná tam, kde končí memoáry, nazíráno z hlediska pamětníkových současníků. Memoárové dílo vnímané čtenářem po delším časovém odstupu, rovnajícím se času uvedenému v Hrabákově soudu, však už může subjektivně jako historická próza působit.

A tak se v této souvislosti dostáváme k dalšímu problému, který je pro oba žánry společný a je také podobně řešen: je to vztah historického a memoárového díla k pisatelově současnosti. Není snad zapotřebí zdůrazňovat, že dobrá vzpomínková či historická kniha odpovídá vždy na problémy vyskytující se v současné společnosti nebo se k současnosti vztahuje zprostředkovaně tak, že nachází v minulosti ty zdroje a události, z kterých vyrůstal další vývoj. Vladislav Vančura říká, že „u vědomí souvislého literárního díla pocítujeme pak, že přítomnost je jen vrcholík čerení, které se táhne do veliké dálky. Pocítujeme, že každý nový básnický tvar je jen příd' nesmírného pohybu, že je to dovršení i počátek, výslednice i zdroj síly, která neumírá.“²⁴

Vzpomínky příslušníků meziválečné avantgardy či například vzpomínky dělníka Frantška Halase staršího (otce básníka Františka Halase) se vztahují k současnosti, snaží se upozornit na ty skutečnosti, které předcházely době, v níž pamětník memoáry psal, snaží se opravit zkreslené názory a legendy o minulých událostech, snaží se na příkladu už prošlých dějů ovlivňovat současníky apod. Samozřejmě že existují i memoáry, které jen fixují a popisují minulost, aniž se snaží odpovídat na aktuální problematiku, je jich však menšina a neplatí to ani pro paměti 19. století, jak by se snad někdo mohl mylně domnívat, protože právě tyto paměti jsou značně aktuální a velmi bezprostředně se dotýkají problémů doby, v níž byly psány; platí to však tam, kde starší svědek už jen vzpomíná na uplynulý život a není tak vkořeněn do současných problémů, aby se v nich beze zbytku orientoval.

Podobně je tomu s historickou beletrií. Autoři výběrem aktuálních období, výběrem tematiky a prezentací minulosti usilují o aktualizaci historických událostí a často o alegorickou náповěď, jak to historická próza prokázala např. za druhé světové války, kdy se obracela k slavné minulosti českého národa a evokovala ty příběhy, z nichž mohl český národ brát posilu k protifašistickému boji (např. Vančurovy Obrazy z dějin národa českého). Jirí Veselý v doslovu k vydání historického románu Heinricha Manna píše: „Děj těchto románů [H. Manna L. Feuchtwangera, B. Franka, St. Zweiga aj.] se sice odehrává v dávné minulosti, přitom však jsou to romány v pravém slova smyslu současné. Ať již se děj odbývá ve Španělsku za vlády Filipa II., ať již jeho jevištěm je katolický Řím nebo jiné

²³ Čtení o románu. Praha, SPN 1981, s. 175.

²⁴ Vědomí souvislosti. Praha, Československý spisovatel (Otázky a názory, sv. 9) 1958, s. 46.

země staré Evropy, vždycky čtenář správně vytušil, že tyto romány řeší problémy, jimiž se otrásal soudobý svět, že jsou přímou ozvěnou hrůzného politického dění, které autory těchto románů donutilo opustit jejich vlast.²⁵ Josef Hrabák hodnotí román L. N. Tolstého: „Vojna a mír představuje historický román, ve kterém se řeší vlastně aktuální otázky přítomnosti. Tato funkce byla ještě zesilována v historickém románě u národů, které hledaly ve své minulosti posilu pro boj o svou samostatnost. Typická je po té stránce tvorba historické beletrie u Poláků a Čechů [...]“²⁶ Nemůžeme ovšem v této souvislosti pominout aktuální náboj historických próz Jirákových, o nichž Zdeněk Nejedlý říká: „To tedy [...] činilo historii v očích Jirákových významnou zbraní v boji. Ale tuto úlohu mohla ovšem hrát nikoli jakákoli historie, jakékoli dějiny, nýbrž jen, smím-li tak říci, *aktuální historie*, tj. taková, jež měla nějaký vztah k současnému boji, necht' již ideový nebo mravní, nebo konečně aspoň psychologický.“²⁷

Tento rys, totožný pro historickou beletrii i memoárovou literaturu, zvýrazňuje působnost literárních děl a rovněž přispívá ke sblížení obou žánrů v čtenářském povědomí.

Pokusme se tedy nyní shrnout problematiku a vytknout znaky, které jsou pro oba popisované žánry *společné*, a znaky, jimiž se tyto žánry od sebe *odlišují*. O některých problémech jsme již mluvili, a proto stačí na ně upozornit, jiné, ještě nepřipomenuté znaky se budeme snažit charakterizovat jen několika větami.

To, co oba žánry spojuje, je fakt, že jak memoáry, tak realistická historická beletrie pojednávají o *reálné minulosti*. Podány jsou vždy děje prošlé (tedy *vyprávění je retrospektivní*), takže mezi časem, v němž se popisované události odehrávají, a časem, v němž se o nich píše, existuje *mezičasový faktor*, který je pro vnímání obou žánrů nutný. Při vyprávění o událostech je dodržován *chronologický sled*, problematika je volena a zpracována většinou tak, aby měla *úzký vztah k současnosti*, je tedy aktualizována. Autor pracuje s *pramenným, dokladovým, archívním, časopiseckým a jiným materiálem*, který je do vyprávění zařazován v citátové podobě nebo je parafrázován či události jsou zpracovány volně na jeho podkladě (sem je třeba zařadit i deníkové zápisky nebo korespondenci, které nacházíme jako dokladový materiál v dílech obou žánrů). Společným rysem je také více či méně *subjektivní přístup k interpretaci popisovaných skutečností* (u memoárové literatury je ovšem silnější a od charakteristiky žánru neodmyslitelný), který se projevuje i výběrem tématu (tj. doby a postav) v historické beletrii a výběrem (nebo vynecháním) faktů, které zařazuje do svých memoárů pamětník tak, aby představil prožitky ze svého zorného úhlu. Konečně, jak jsme se snažili dokázat, pro oba žánry — ač mají domovské právo v rozdílných oblastech (memoáry v literatuře faktu a historická próza v literatuře krásné) — je příznačné *hraniční postavení mezi literaturou faktu a beletrii* (popřípadě ještě mezi literaturou odbornou a publicistikou). Našli bychom ovšem i společné znaky v jazykové struktuře, rozbořen těchto výrazových prostředků by se však naše úvahy velmi rozrostly (jde např. o uvádění datace, vlastních jmen, konkrétních míst děje, tvorbu dialogu, lexikální jazykové prvky atd.). Společných znaků je tedy poměrně hodně, a je proto možné,

²⁵ Veselý, J.: *Historický román jako zbraň*. In: Heinrich Mann, Zráni krále Jindřicha IV. Praha, Odeon 1974, s. 663.

²⁶ *Čtení o románu*. Praha, SPN 1981, s. 229.

²⁷ Alois Jirásek a společenský význam jeho díla. In: Nejedlý, Z.: O literatuře. Praha, Československý spisovatel (Kritická knihovna, sv. 10) 1953, s. 564.

aby čtenáři alespoň jistou část memoárové literatury chápali jako součást široce pojaté historické prózy.

Existují však i rysy, jimiž se memoáry od historické beletrie liší. Především jsou to rysy vyplývající z povahy literatury dokumentární a literatury krásné. Sem patří v první řadě *kompoziční struktura a úloha, jakou hraje v díle fantazie a výmysl*. I když vždy jde o popis událostí v časové posloupnosti, memoárista — na rozdíl od historického beletristy — děj obvykle negraduje, nepointuje a nekonstruuje, nespojuje časové úseky uměleckou fikcí a nevytváří fiktivní postavy; lze říci, že historická próza je v zásadě útvar *syžetový* a memoáry *nesyžetový*; odtud vyplývá *ucelenost historické prózy* postavená proti časté *mozaikovitosti memoárů*. Zatímco pro vzpomínky je typická *ich-forma*, historická beletrie používá *er-formy*. U realistických historických děl jde o zprostředkované poznání reality na podkladě studia materiálu, v memoárech o popis osobních zážitků — z toho vyplývá i to, že *historická beletrie přináší čtenáři popis jakýchkoli minulých dějů*, sebevzdálenějších od současnosti, zatímco *vzpomínky jsou omezeny jen na rozlohu pamětníkovy života*, a to, že autor historické prózy může téma své práce *volit podle vlastního zájmu*, zatímco pamětník se musí *podřídít době*, kterou mu neúprosný čas vyměřil. Na rozdíl od *pevné struktury* historické prózy mají memoáry *labilní formu* — jejich žánrové povědomí není tedy postaveno na formě, ale na obsahu sdělovaného (což ovšem platí také pro historickou prózu, zde však k tomu přistupují i formové znaky). Rozdílnost je také v tom, že *memoáry mohou sloužit jako materiál nebo inspirační zdroj pro historického spisovatele*. Vzpomínky mají však jednu důležitou vlastnost: dokáží zpodobit atmosféru minulých dob, která je pramenným materiálem či dokumenty nepostižitelná. Rozdílné jsou ovšem také pohnutky, které vedou pisatele k sepsání memoárového díla nebo historické prózy.

Jsme si vědomi toho, že jsme v našich úvahách nepostihli všechny společné nebo rozdílné znaky vyskytující se mezi vzpomínkami a historickou beletrií (stranou jsme vědomě ponechali např. problematiku jazykového zpracování nebo otázku pravdivosti údajů obsažených v pracích či konkrétní způsob zacházení s materiálem apod.). Snažili jsme se však dokázat, že historická próza a memoáry i přes některé rozdílné momenty spolu souvisejí a že jsou někdy v čtenářském povědomí kontaminovány. Přesné odlišení znaků typických pro memoárový žánr od znaků příznačných pro historickou prózu pomáhá při určování žánrových rysů memoaristiky a přispívá i k hlubšímu poznání její poetiky. Potřebné je to z toho důvodu, že oba žánry jsou početně zastoupeny nejen v celém našem literárním vývoji, ale jejich množství vzrůstá zvláště v poválečné literatuře posledních období.

МЕМОАРЫ И ИСТОРИЧЕСКАЯ БЕЛЛЕТРИСТИКА

Автор в статье занимается отношением между мемуарами и исторической прозой. Это жанры, которые являются составными частями разных областей литературы: мемуары относятся к области литературы факта (литературы документальной), историческая проза к области художественной литературы. Оба жанра имеют в этих областях пограничное положение и приближаются друг к другу. Для обоих жанров становится существенным фактор промежутка времени (т. е. временное расстояние между событиями, о которых рассказывается, и временем, в которое о них рассказывается), оба жанра эпические и рассказывают о бывших событиях; однако мемуарная литература в отличие от исторической прозы связана только с ходом жизни свидетеля. Оба жанра работают с фактическим материалом (историческая проза тоже со специальными статьями) и оба жанра также сознательно работают с узким актуальным отношением к современности. В то время как композицию мемуаров образует ход жизни свидетеля, композиция исторической прозы построена самим автором. В заключение своей статьи автор суммирует как признаки, совместные для мемуарной

•

литературы и исторической прозы, так и признаки различные. Из этого вытекает родство обоих жанров. У некоторых читателей возникает при чтении мемуаров ощущение исторической прозы. Анализ соотношений между мемуарами и исторической беллетристикой вносит вклад в более глубокое познание теории мемуарного жанра и его поэтики.