

VLASTIMIL VÁLEK

KOMPOZIČNÍ SLOŽKY MEMOÁROVÉ LITERATURY

Memoárová literatura se v poválečné době značně rozrostla a získala velkou oblibu u čtenářů. Literární historikové ji sice začleňují do dějin písemnictví v souvislosti s dílem jednotlivých autorů, samostatně jako žánru se jí však nevěnují, ačkoliv např. román nebo některé jiné literární útvary byly již z tohoto hlediska analyzovány a jejich vývojová cesta sledována. Mohlo by se tedy zdát, že jde o žánr mladý, dosud nerozvinutý. To však neodpovídá skutečnosti, protože vzpomínková literatura má velmi dlouhou tradici. Důvod tkví zřejmě jinde: memoárová literatura zpracovává autentický materiál způsobem příznačným pro non-fiktivní oblast písemnictví, a proto se dostala na okraj pozornosti badatele vykreslujícího osudy uměleckých děl a jejich tvůrců; slouží spíše jako doklad autorovy životní pouti, jeho názorů, jako pramen odhalující popudy směřující ke zrodu díla — literární historik jí tedy využívá z jiného úhlu.

V této krátké studii bychom se proto chtěli věnovat některým výrazovým prostředkům používaným v memoárové literatuře, oněm složkám, které ji spájejí s krásnou literaturou nebo ji od ní odlišují. Protože je však tato problematika široká, zaměříme se na *kompozici*, ostatní složky (např. popis, charakteristiku, způsob vytváření portrétu, použití přímé řeči, využití jazykových prostředků atd.) ponecháme stranou. Jako materiál nám poslouží výběr ze vzpomínek vydaných v poválečné době.

V souvislosti s memoárovou literaturou nemůžeme mluvit o žánru, který má pevné formové znaky, stabilizovanou kompozici. Podobný názor vyslovují někteří badatelé; např. Zdeňka Havránková vzpomínky nazvala žánrem „labilním“. Platí o něm do jisté míry to, co říká Jozef Mistrik o fejetonu: „V oblasti beletrizovanej spisby [. . .] vyskytuje sa dosť často *disipácia*, *rozptyl* žánru alebo útvaru. Častošť tohto procesu poskytuje vhodné argumenty odporcom žánrológie. Argumentuje sa totiž tak, že fejtón ako útvar má toľko ‚podôb‘, že nie je možné jeho štruktúru zovšeobecniť jediným modelom.“¹ Způsobuje to pomezí charakter vzpomínkového žánru, v němž se stýkají prvky literatury dokumentární, krásné, odborné i rysy publicistiky.²

Podstatná pro charakter uměleckého díla je mj. kompoziční výstavba; jistý

způsob kompozičního ztvárnění je určujícím znakem příslušnosti díla k tomu či onomu žánru. Memoáry — jak jsme již uvedli — takovou pevnou strukturu nemají: vyplývá to z jejich už zmíněného pomezního charakteru, i když domovské právo mají v literatuře faktu. Odlišují se od sebe *rozsahem*, který bývá u děl literatury krásné často jedním z kritérií pro jejich žánrové určení,³ dále *způsobem zařazení a zpracování dokumentárního materiálu i využitím jazykových prostředků*, tedy podle Mistríka horizontálním i vertikálním členěním textu. Tak například memoáry Gusty Fučíkové (Vzpomínky na Julia Fučíka, 1961) mají 501 stran,⁴ Josefa Rybáka (Kouzelný proutek, 1981) 402 stran, Otakara Štorcha-Mariena (Sladko je žít, 1966) 367 stran, Vítězslava Nezvala (Z mého života, 1959) 246 stran, Eduarda Kohouta (Divadlo aneb snář, 1975) 193 stran, Čestmíra Jeřábka (V paměti a v srdci, 1961) 153 stran, Ludmily Vančurové (Dvacet šest krásných let, 1967) 151 stran, Běly Čapkové (Z jabkenické myslivny, 1963) 112 stran, ale velmi časté jsou vzpomínky jen několikastránkové (vzpomínky otiskované v časopisech, ve vzpomínkových sbornících), a přesto jde vždy o memoárový žánr. Nejnižší ani nejvyšší hranice rozsahu textu není žánrem limitována, rozsah je však přímo úměrný délce zachyceného životního úseku, bohatosti a významnosti prožitých událostí či množství významných přátel, které pamětník poznal. Dokumentární materiál Nezval, Čapková nebo Vančurová prakticky neuvádějí, Rybák, Jeřábek nebo Fučíková v odpovídající míře, aby doložili svá tvrzení, Jiří Svoboda (Přítel Vítězslav Nezval, 1966) naopak knihu materiálem až přesycuje atd., a přesto jde vždy o memoárový žánr. Na první pohled jsou rozdílné jazykové prostředky, jakých memoáristé používají, a přesto jde vždy o memoárový žánr. Pro povědomí žánru je tedy u memoárů v první řadě příznačný obsah, nikoli forma díla, i když také ona se na specifičnosti žánru podílí. Struktura memoárového díla, jeho forma má důležitou roli při estetickém působení vzpomínek na čtenáře, je tedy relevantní z hlediska přiblížení memoárů k literatuře umělecké nebo z hlediska jejich zakotvení v oblasti literatury dokumentární.

Základní kompozice memoárového díla se realizuje jako *popis události v časovém sledu* tak, jak je pamětník prožil; kostra kompozice proto stojí mimo autora paměti — tím je do jisté míry omezována autorova tvůrčí vůle (kombinační schopnost). Tento kompoziční stereotyp bývá v hrubých rysech dodržován, pokud jde o autobiografický typ memoárů nebo o vzpomínky na život některé významné osobnosti, instituce atd., a nikoli jen o souhrn pamětnických portrétů nebo sborník vzpomínek už dříve časopisecky publikovaných při různých příležitostech (František Herites, Vodňanské vzpomínky, 1958), tj. pokud jde o dílo komponované jako ucelené paměti. Zároveň je však tento „kompoziční model“ neustále v jednotlivostech, ať už vědomě či nevědomě, porušován, protože — jak je to u lidské paměti přirozené — „[. . .] stránky mísí příběhy pozdější s tehdejšími a promítají v jednu rovinu doby vzájemně vzdálené.“⁵ Tyto časové odchylky však nenarušují vůdčí časový princip, kterému se paměti většinou samozřejmě podřizují, a to i za cenu porušení plynulého toku vyprávění. Autor memoárového díla nepracuje s momentem napětí či překvapení, nemůže události směřovat do působivé pointy, jak to činí povídka, novela nebo román, pokud ovšem tuto pointu neinscenuje sám život (L. Vančurová, Dvacet šest krásných let). Někteří pamětníci (zřejmě pod vlivem literatury krásné, s níž memoáristika chtě nechtě u čtenářské obce soutěží) však cítí estetickou potřebu po zarámování svého vzpomínkového vyprávění,

a proto do memoárových knih zařazují úvodní úvahy, v nichž vysvětlují smysl a význam vlastního vzpomínkového textu, ohrazují se proti možným výtkám (nevěrohodnosti, nepravdivosti, subjektivitě apod.), nebo se celkově zamýšlejí nad svou životní poutí, popřípadě jinak děj zaokrouhlují (např. V. V. Štech, některé herecké memoáry, Gusta Fučíková). Tyto úvodní úseky mají nahradit vstup do problematiky, tedy sehrávají funkci expozice. Stejně tak cítí pamětníci potřebu uzavřít, ukončit svá vyprávění, a proto zařazují závěr, v němž vyprávění stručně nebo rozsáhleji shrnují, zobecňují, dávají mu hlubší poslání (např. Jiří Svoboda, některé herecké memoáry), často ho povyšují až do umělecké roviny (Čestmír Jeřábek do knihy *V paměti a v srdci* zařazuje závěrečnou část, která má charakter uměleckého textu a vrací se ve vyšší, stylizovanější rovině k úvodní části knihy, a tak ji cyklicky obepíná), nebo alespoň stručným obrazem vyúsťují (Běla Čapková). Tím vyhovují přirozené touze po rozčlenění textu na úvod — vlastní stať — závěr. Snaha po takovém trojdílném členění je někdy skryta uvnitř vlastního vyprávění, takže není viditelně demonstrována. Tento přístup není ovšem obecný, protože řada pamětníků uvedeného zarámování nepoužívá (Josef Rybák, Ludmila Vančurová).

Kompozice memoárové knihy je určována samozřejmě především rozložením autentického materiálu do jednotlivých úseků. Tyto úseky mohou být buď *pojmenovány* (jako např. kapitoly románu), a tím je naznačen jejich obsah, nebo mohou být *ponechány bez označení*, a tím je navozena celistvost, nedílnost popisovaného životního příběhu. Jsou-li části memoárového vyprávění opatřeny názvy, jde skutečně většinou o vystizení náplně následujícího vyprávění; poměrně méně se vyskytuje pojmenování kapitol obraznými nebo jen neutrálními obecnými názvy, neoznačujícími obsah následujícího textu. Platí to například pro paměti Eduarda Kohouta dělené na Prolog, První jednání, . . ., Páté jednání, Epilog, nebo knihu Jiřího Tvrzníka *Šest dýmek Františka Filipovského*, která je tříděna na „dýmky“ s názvem *Pohádka, Touha, Náhoda, Radost, Čekání, Posedlost*, či rozdělení paměti Boháčových, jež vychází z citátu dramatu W. Shakespeara *Král Jindřich VI.*,⁶ ale i zde se někdy vyskytuje podtitulek, vyznačení roků (Bohác) apod., jimiž je obsah kapitoly blíže určován. Pomocí obecných či obrazných titulů se snaží opět pamětníci přiblížit memoáry uměleckému dílu.

Z hlediska třídění materiálu pozorujeme ve vzpomínkách více rozdílných přístupů, všechny ovšem zasahují do podstaty vyprávění, protože členění je výrazem práce s materiálem, jeho výběr a způsob interpretace jsou dokladem subjektivního, osobního názoru. Tyto skutečnosti se promítají do kompozice.

Je ovšem třeba poznamenat, že zcela plynulý tok děje je v memoárech prakticky neuskutečnitelný. Všechny paměti se rozpadají do dílčích úseků, relativně samostatných, protože pamětníci probírají především události důležité z jejich hlediska, zastavují se se svými přáteli a významnými osobnostmi, uvažují nad některými momenty své životní pouti. „Kniha není ovšem historií, je jenom směsí vzpomínek, poznámek a mínění, takže není jednotným celkem,“⁷ říká V. V. Štech. Teoreticky to zdůvodňuje Zdeňka Havránková takto: „Společným základem obsahu všech memoárových projevů [. . .] jsou *fakta* viděná v přímém vztahu ke skutečnosti (bez hodnocení jejich přesnosti a věrohodnosti). — Základním kompozičním principem je řazení těchto faktů v neuzavřené celky. Způsob jejich uspořádání je nejčastěji dán řadou časovou, při čemž

ovšem začátek i konec této časové řady je určován v podstatě vyprávěčem-autorem; úseky její nemusí pak jít nutně chronologicky za sebou.⁴⁸

„Rozpadávání“ memoárového materiálu do dílčích úseků si pamětníci plně uvědomují; výraz tomu, co tkví v obsahové podstatě, dávají zvnějšku v grafickém členění textu, kde od sebe (i uvnitř kapitol, ať už pojmenovaných či nepojmenovaných) jednotlivé tematické celky oddělují odsazením textu, popřípadě nějakým grafickým znakem (čtverečkem, hvězdičkou, plnou linkou apod.). Množství takových samostatných celků svědčí o větší nebo menší mozaikovitosti vzpomínkového vyprávění, protože ve své konečné podobě jsou memoáry vždy *mozaikou* složenou z drobnějších kamínků; jde jen o to, aby do sebe dobře zapadaly. Tak například Josef Rybák dělí své paměti do 46 kapitol, ale uvnitř těchto kapitolůk už nacházíme jen málo početné dělení — tím je podtrhována ve srovnání s některými jinými paměti větší ucelenost. Ladislav Pešek člení kapitoly svého vyprávění na další dílčí úseky, stejně tak Jiří Svoboda (např. kapitolu První pražská léta 1920—1925 v knize Přítel Vítězslav Nezval štěpí na 37 částí), Gusta Fučíková, V. V. Štech, Marie Vacková, Čestmír Jeřábek, Ludmila Vančurová a další. Otakar Štorch-Marien rozdrobil kapitolu Děj pražský v knize Sladko je žít (str. 63-367) na více než 200 částí, tedy na mozaiku značně pestrou. Memoáry Vítězslava Nezvala Z mého života mají 7 tematicky ohraničených celků, 13 dílčích přerušení a 25 oddechů — tedy celkem 45 „slok“, často řazených za sebou na podkladě asociační metody (srov. Ediční poznámku k vydání Nezvalových pamětí r. 1959).

Uvedená fakta dosvědčují, že kompozice memoárového díla není volena tak, aby vyprávění bylo plynulé. Naopak je vzpomínání neustále drobeno, od jedné epizody se přechází k druhé. Celek je spojován osobou autora-hrdiny-vyprávěče. Mozaikovitá struktura je pro paměti nejprůzračnější. Často bývá tato rozdrobenost zesílena také vnějšími, mimoliterárními důvody, kvácími mimo autora: např. V. Nezval píše své paměti jako fejetony na pokračování, a proto musí volit takové celky, které jim svým rozsahem odpovídají. Také další pamětníci psali vzpomínky jako fejetony do časopisů, některé Taufrovy kapitoly byly vytvořeny „z popudu redakce Čs. rozhlasu jako cyklus krátkých relací ke čtyřicátému výročí KSČ“⁴⁹. Šlo tedy o sociální objednávku, které pamětníci vyhověli (např. také Eduard Kohout, Ladislav Boháč, Ladislav Pešek). Až dodatečně byla některá z těchto vyprávění publikována knižně. U pamětí takto vzniklých se projevuje jistá pravidelnost v rozsahu jednotlivých relativně samostatných úseků vzpomínání. Často jsou však kapitoly pamětí nestejně rozsáhlé, u díla krásné literatury bychom řekli nevyvážené. V memoárech je to však dáno rozsahem materiálu, který byl k popisovaným časovým úsekům shromážděn; určující pro délku kapitoly proto není její poměrnost k jiným kapitolám. Například kniha Štorcha-Mariena Sladko je žít má v první části 4 stránky, ve druhé 46 a ve třetí 303 stran, zatímco Rybákovy paměti nebo paměti Kohoutovy či Boháčovy jsou komponovány vyváženěji a výrazněji. Paměti herců Národního divadla jsou často strukturovány záměrně do uzavřeného symetrického celku: mezi 5 částí Boháčových pamětí jsou vkloubena pravidelně 3 intermezza. Stejně tak nalezneme intermezza ve vzpomínkách Kovářkových (jde tedy o opakování jistého druhu už vyzkoušené struktury). Kromě toho není ojedinělé, že herecké paměti jsou vytvářeny jako klasické pětiaktové drama, tedy děleny do pěti částí (Eduard Kohout, Ladislav Pešek, Ladislav Boháč). Nesporně je to dáno tím, že materiál netřídí sám pamětník,

ale jiná osoba, která má nad materiálem nadhled a která tak dokáže vyvážený celek zkomponovat. Sám pamětník není takového objektivního nazírání pravděpodobně schopen.

Existuje tedy řada možností, jak upravit strukturu pamětnických vyprávění. Protože členění je výrazem práce s materiálem, důkazem jeho výběru a zvládnutí i dokladem subjektivní interpretace a dotýká se také obsahové, ideové podstaty sdělovaného, pokusíme se vytknout na závěr některé způsoby ztvárnění uceleně zpracovaného memoárového díla (tedy nikoli vzpomínkových sborníků). Pomineme fakt, že paměti sepsané v 19. či na počátku 20. století se v některých rysech odlišují od pamětí posledních desetiletí, tj. od pamětí, které v doslovu k Rybákově knize nazval Blahynka „novou řadou memoárové literatury“.¹⁰

Nejčastější jsou paměti dělené podle *časových úseků života*, je to vlastně způsob dominantní, ostatní jsou jeho většími či menšími variacemi. Tento postup je kombinován dělením podle *míst pamětníkova pobytu*, podle *výkonu pracovní činnosti*, nalézáme i paměti komponované jako *galerie portrétů*, tj. vzpomínek na přátele, nebo paměti složené z řady *drobných životních epizod*, popřípadě z popisu *významných společenských událostí*, jichž se autor zúčastnil; některé paměti jsou strukturovány podle *tematických celků* (v nich je nejčastěji porušována chronologie).

Na podkladě uvedeného materiálu je možno soudit, že základní přístup ke komponování memoárového díla je shodný; paměti jsou vytvářeny povětšinou mozaikovitým sledováním životních osudů v časové posloupnosti. Zároveň je však struktura vzpomínek značně rozdílná, už proto, že se memoáry od sebe liší rozsahem, způsobem uvádění dokumentárního materiálu, rozdílným uspořádáním dílčích celků, tvarem mozaiky. Totožné je tedy východisko, základní kostra, rozdílná je mikrostruktura. Kompoziční uspořádání se významně podílí na tom, zda se memoáry blíží více uměleckému dílu nebo dílu dokumentárnímu. Teprve důslednou analýzou kompoziční stránky vzpomínkové práce v souvislosti s posouzením jejího obsahu a ideového zaměření můžeme odhalit hodnotu memoárového díla.

¹ Jozef Mistrik, *Žánre vecnej literatúry*, Bratislava 1975, 53.

² Detailní vymezení znaků memoárového žánru podávám v práci *K specifičnosti memoárové literatury*. Brno 1984.

³ Jozef Mistrik, *Žánre vecnej literatúry*. Bratislava 1975, kapitola *Morfologické prostriedky manifestované pomocou fyzických prvkov*, str. 21–29.

⁴ Jde jen o velmi hrubé rozlišení délky textu, protože tisk je u uváděných knih rozdílný. I tak nám však tyto poznámky poslouží k hrubé orientaci.

⁵ V. V. Štech, *V zamlženém zrcadle*. Praha 1967, 7.

⁶ „Co vteřin činí plnou hodinu, / co hodin celý dovršuje den, / co dní je třeba, by se skončil rok, / co roků živ je člověk smrtelný.“ Překlad A. Klášterského, uvedený jako moto v Boháčově vzpomínkové knize *Tisíc a jeden život* (Praha 1981).

⁷ *V zamlženém zrcadle*. Praha 1967, 7.

⁸ Zdeňka Havránková, *Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii*. Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XI, Praha 1967, 45.

⁹ Jiří Taufer, *Strana, lidé, pokolení*. Praha 1962, 156.

¹⁰ Milan Blahynka, *Knihy z dobré básnické paměti*. In: Josef Rybák, *Kouzelný proutek*. Praha 1981, 411.

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ЧАСТИ МЕМУАРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Автор статьи занимается композицией мемуарной литературы. После анализа материала автор приходит к следующим выводам: Мемуары не отличаются обязательной композиционной структурой, характер жанра создается главным образом содержанием произведения. Основной подход к созданию всех мемуарных произведений одинаковый — мемуары представляют собой в большинстве случаев мозаичный ход жизненных событий свидетеля во временной последовательности.

Структура мемуаров значительно различна. Мемуары отличаются друг от друга объемом текста (высший и низший предел объема текста жанром не ограничивается), способом выражения документального материала, различным составлением отдельных целых — формой мозаики. Исходный пункт идентичен, но микроструктура различна. Композиционное составление оказывает большое влияние на то, будет ли мемуарное произведение ближе произведению художественному или документальному. Подробным анализом композиции книги в связи с обсуждением ее содержания и идейной направленности можно выяснить ценность мемуарного произведения.