

# NĚKTERÉ OTÁZKY VZTAHU POVÁLEČNÉ ČESKÉ MEMOÁROVÉ LITERATURY K LITERATUŘE KRÁSNÉ

VLASTIMIL VÁLEK

Trvalou a významnou součástí nového českého písemnictví ve všech jeho vývojových obdobích je vzpomínková literatura. V některých fázích ustupuje více do pozadí, v jiných zase její produkce sílí — to zejména tehdy, když je třeba podat autentická svědectví o minulosti, která úzce souvisí se současností (je jejím předstupněm a její správná interpretace podmiňuje pochopení současnosti a orientaci v ní), nebo když je třeba minulost nově zhodnotit, zbavit ji zkreslujícího výkladu a rozbít nejrůznější legendy o ní. Rozvoj memoárové literatury v této souvislosti podporuje ovšem i „sociální objednávka“, jejíž tlak na memoaristy se v časovém průběhu mění.

Vývoj společnosti po druhé světové válce má řadu rysů podporujících rozkvět memoárové literatury: zkoumají se svazky s progresivními složkami minulosti, jsou odhalovány ty prvky z minulých dob, které podmiňovaly současný vývoj, je patrná snaha shromáždit svědectví jak o síle českého lidu a jeho sociálním a národním zápase v době meziválečné a válečné (zejména z období rozvoje dělnického hnutí a odboje proti fašismu v letech 1933—1945), tak o utrpení českého národa za války i o nadšení při formování nového poválečného života. V této situaci se dostává do popředí zájmu literatura dokumentární a spolu s ní i literatura memoárová, která je schopna vydat o všech těchto faktech pamětníkovo osobní svědectví.

Pod pojem memoárová literatura zahrnujeme takový literární žánr,<sup>1</sup> v němž pamětníci vydávají své autentické svědectví o minulých událostech, které skutečně prožili nebo jejichž svědky se stali, v němž vypovídají o svém životě a o životě svých blízkých a přátel. Události jsou podány vždy z hlediska autora paměti, tedy subjektivně, ale se snahou po objektivitě, která ovšem nespočívá jen v „protokolárním“ zachycení faktů, ale také ve vystižení dobové atmosféry. Důležité pro zpracování a vyznění memoárů je společenské zařazení a osobnost autora vzpomínek,

<sup>1</sup> O memoárové literatuře z hlediska žánru pojednala např. Zdeňka Havránková v článku *Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii*, Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XI, Universita Karlova — Praha 1967, str. 43—50, nebo Vlastimil Válek ve stati *K problematice poválečné české memoárové literatury*, Česká literatura 19, 1971, str. 452—478; odtud je převzata charakteristika memoárové literatury a zde je uvedena také další literatura předmětu. Výchozím bodem ke zkoumání obecné problematiky žánrů byl článek Josefa Hrabáka *Úvahy o problematice žánrového povědomí v současné české próze*, Česká literatura 11, 1963, str. 375—391.

jakož i funkce, kterou paměti v dané době zastávají nebo kterou jim připsuje sám pamětník; odtud vyplývá i výběr a interpretace faktů. Memoárová literatura je součástí literatury dokumentární, ale je útvarem pomezím; nejčastěji překračuje hranice směrem k literatuře krásné, ale má styčné plochy i s literaturou naučnou a s publicistikou.<sup>2</sup> Formy, kterých memoárová literatura při zpracování vzpomínkového materiálu používá, jsou velmi rozmanité a jsou voleny vždy tak, aby v maximální míře vyjádřily autorův záměr. Nejzákladnějšími útvary jsou deník, paměti a vzpomínky (a jejich nejrůznější formy) a autobiografie, které se navzájem liší časem vyprávění a metodou zpracování.<sup>3</sup> Jsou podmíněny historicky a během vývoje se mění spolu se změnami obsahu.

Memoárová literatura je svým základním zaměřením, charakterem a posláním součástí literatury dokumentární. Značná část vzpomínkové produkce — a to především část nejzávažnější a čtenářsky nejpůsobivější — stojí však na hranici mezi literaturou dokumentární a literaturou uměleckou: při zpracování autentických zážitků využívá totiž jak prostředků z oblasti literatury dokumentární, tak prostředků typických pro díla literatury krásné. Míšení těchto prvků jí umožňuje zaujmout čtenáře autenticitou popisovaných událostí (tj. působit na jeho rozumovou stránku) a zároveň podtrhnout také estetický dojem (tj. působit na stránku citovou). Všechny žánrové formy memoárové literatury však nevyužívají této možnosti stejně. Do jisté míry totiž platí to, co říká Mojmir Grygar o reportáži:<sup>4</sup> jedna část memoárů tenduje více k dokumentárnímu záznamu (například korespondence, deník, některé typy monotematických vzpomínkových sborníků), zatímco druhá část inklinuje k zobecňování faktů, a tím více k literatuře krásné (např. některé paměti či vzpomínky monografické, mozaikovitě, konfesijního typu, paměti-historie, zejména pak paměti-fejetony a paměti zbeletrizované apod.). Pokusme se proto prozkoumat „hraniční postavení“ značné části vzpomínkové literatury a zjistit, jakým způsobem jednotlivé typy memoárů využívají výrazových prostředků vlastních literatuře krásné, jaká je tedy problematika beletrizace memoárů.<sup>5</sup> I když jde v souvislosti s memoárovou literaturou jen o dílčí problém, vede nás k tomu to, že se při hodnocení vidí v memoárové literatuře často výhradně jen dokument a zapomíná se na její uměleckou stránku, která není při exponování obrazu minulých dob druhořadá.

<sup>2</sup> Podobné problémy se vyskytují i v souvislosti s reportáží, srov. např. Mojmir Grygar, *Umění reportáže*, Praha 1961 (autor se tu na několika místech zmiňuje o literatuře memoárové), nebo Czesław Niedzielski, *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej* (podróż — powieść — reportaż), Toruň 1966, aj.

<sup>3</sup> Srov. Jan Trzynański, *Struktura relacji pamiętnikarskiej*, sb. Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigońa, Krakov 1961, str. 577–583; В. Кардия, *Сегодня и вчерашнем. Мемуары и современность*, Москва 1961; Vlastimil Válek, *Problematika třídění současně české memoárové literatury*. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university 1965, D 12, str. 19–34, aj.

<sup>4</sup> Viz *Umění reportáže*, Praha 1961, str. 54.

<sup>5</sup> Termínu „beletrizace“ tu nepoužíváme ve smyslu hodnotícím nebo snad dokonce negativním, pejorativním, ale jen proto, abychom vyjádřili, že některé memoáry pracují prostředky typickými pro beletrii. V žádném případě se jím snad nesnažíme naznačit menší hodnotu vzpomínek proto, že se vzdalují svému dokumentárnímu poslání.

Podobnými otázkami se zabývá ve svém podnětném příspěvku Zdeňka *Havránková* (Příspěvek k poetice memoárů jako útvaru uměleckého, Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XIII, 1969, str. 69–76). Odpovídá na otázku „zda, kdy a proč některé memoáry, ač nejsou ani rodinnou kronikou, ani historickou beletristikou nebo zbeletrizovanou autobiografií, nejen se mohou přibližovat uměleckému dílu, ale skutečně a nesporně jím jsou. Kdy přestává být jejich autor jen kronikářem, faktografem, sběratelem dobových dokumentů, zapisovatelem prožitých událostí, a kdy se ve svém díle projevuje jako slovesný umělec?“ (str. 70). Na tuto stať zde odkazují, protože v některých otázkách se problematika jejího příspěvku s našimi poznámkami stýká, i když jsou nazírány z jiného hlediska.

Literatura memoárová a literatura krásná vypovídají ovšem o skutečnosti odlišným způsobem, pracují různou metodou, jak to vyplývá z jejich rozdílné funkce a zaměření.<sup>6</sup> Zatímco literatura dokumentární a spolu s ní i memoárová pracuje s faktem (non-fikcí), pracuje literatura krásná převážně s fikcí.<sup>7</sup> Právě odtud vyplývají specifické rysy těchto oblastí literatury. „Vzťah faktu a fikcie je vzťahom dynamickým. Fakt je relatívne jednotkou statickou, fikcia dynamickou (dáva zmysel faktu). V dokumentárnej literatúre je dynamickou jednotkou kontext. Fakt ovplyvňuje smer fiktívneho procesu, fikcia zase pôsobí na výber faktov. Sú to protikladné momenty. Fakt sa ‚protiví‘, kladie odpor kontextu a fiktívne sa ho usiluje podriadiť.“<sup>8</sup>

V zásadě určují styl a způsob zpracování materiálu v memoárové literatuře rysy typické pro literaturu dokumentární. Přispívá k tomu i to, že vzpomínková díla zařazují do vyprávění autentické dokumenty (i když autentické v různé rovině), dodržují chronologický postup při zachycování událostí (kompozici díla určuje sled faktů, jak proběhly ve skutečnosti, nevytváří ji autor sám za pomoci uměleckého výmyslu), nepracují s typizací postav, s tvůrčí fantazií, považují za prvotní funkci svědeckou a omezují se výhradně na skutečnost prožitou, osobně poznanou — to vše ovšem nazíráno ze subjektivního stanoviska pamětníkov.

Ztvárňuje-li tedy memoarista paměti za pomoci prostředků příznačných pro literaturu uměleckou, tříští do jisté míry strukturu charakteristickou pro dokumentární literaturu a jeho dílo překračuje hranici mezi literaturou dokumentární a literaturou krásnou. I v tomto případě však nemohou být zpřetřhány svazky, které váží dílo k dokumentárnímu žánru. Autor nemůže odporovat reálným faktům nebo je vědomě zkreslovat či přeskupovat; paměti nesmějí ztratit základní charakter dokumentární literatury. Jestliže se tak stane, přestává být dílo dílem memoárovým a včleňuje se do kontextu literatury krásné — je potom také v tomto kontextu chápáno a posuzováno.

K „beletrizování“ memoárů, tj. k využívání prostředků příznačných pro literaturu uměleckou v literatuře memoárové, dochází zejména proto,

<sup>6</sup> Literaturou faktu (a speciálně umělecko-naučnou literaturou) se z podobného hlediska zabývá např. Milan Jurčo v článku *O literatuře faktu*, Bulletin absolventů a poslucháčův knihovedy o práci s dětmi a mládeží č. 17, Matica slovenská — Martin 1970, str. 4–21.

<sup>7</sup> Otázkami vztahu fikce a non-fikce v literárním díle se zabývá v poslední době např. Josef Hrabák ve studii *Některé vývojové proměny poválečné angažované prózy*, Česká literatura 19, 1971, str. 31–32.

<sup>8</sup> Milan Jurčo, op. cit., str. 21.

že se tím posiluje jejich funkce estetická a zvyšuje tak jejich působivost, že použití výrazových prostředků a postupů běžných v literatuře krásné pomáhá autorovi spojovat minulost s přítomností, vyslovovat se naléhavěji k současnosti; zvláště tuto stránku považuje řada poválečných memoaristů za důležitou (např. V. Nezval, J. Taufer, L. Linhart, V. V. Štech aj.). V neposlední řadě hraje úlohu i celkový přesun a posun žánrů, který v poválečné literatuře probíhá a narušuje hranice mezi nimi. Za doklad nám může posloužit i reportáž nebo cestopis.

Knihy vzpomínek vydané po válce ukazují, že přibližování memoárové literatury k literatuře krásné probíhá v podstatě dvojím směrem: První případ nastává tehdy, když je stylizován celek a autor využívá kompozice děl krásné literatury. Ruší např. časový sled událostí, do proudu minulého času vkládá děje přítomné, jednotlivé události exponuje v přerývkách apod. (např. V. Nezval). Jde tedy o „beletrizaci pomocí kompozice“. Takový útvar pak tíhne k románu nebo k jinému epickému žánru a uplatňuje se v něm také kombinační schopnost autorova. Stylizace celku nemůže ovšem znamenat deformaci skutečnosti, může jít jen o aktualizovaný způsob uspořádání faktů. Stylizace uplatňovaná v tomto případě však může být rozdílná: buď se zakládá na abstrakci, která zdůrazňuje a tak lépe pomáhá pochopit jevy, tzn. že nefalšuje skutečnost, ale snaží se vystihnout adekvátněji její smysl — pak jde z hlediska vzpomínkové literatury o stylizaci dobrou; nebo se snaží vtěsnat události do předem daného rámce, a tedy skutečnost vědomě deformuje — pak jde o stylizaci špatnou (je příznačná zejména pro vzpomínky pamětníků, kteří se snaží obhájit své jednání, a vnutit proto vnímateli svůj způsob nazírání na svět). V žádném případě nesmí ovšem stylizace znamenat transformaci díla do fiktivní roviny.

Druhý případ nastává tehdy, když celek — chronologický sled událostí, jejich popis atd. — odpovídá věrně skutečnosti, ale autor stylizuje některé jednotlivosti, používá slohových prostředků vlastních literatuře krásné. Zaměřuje se tedy nejen na obsah sdělení, ale také na jeho formu. V podobném případě jde o „beletrizaci pomocí stylu, o beletrizaci detailem“.

Konečně dochází k tomu, že oba způsoby mohou být v jednom memoárovém díle kombinovány, a to například tehdy, jestliže spisovatel zahrnuje do paměti i vzpomínky na mládí svých rodičů nebo na své nejtělejší dětství: v tomto případě je obvykle odpovídající část vzpomínek upravena kompozičně, protože autor paměti zná události jen z vyprávění a je nucen uspořádat do celku to, co sám neprožil. Dochází-li pak ke zpodobení pozdějších údobí, kde už hraje úlohu silná vlastní konkrétní zkušenost autorova, opouští pamětník beletrizaci kompozičního charakteru a přiklání se k beletrizaci pomocí detailu (náznaky tohoto způsobu zpracování najdeme např. v knize Heleny Čapkové *Moji milí bratři*, u Františka Halase st. aj.).

Existuje celá řada možností, jak těchto postupů využít. Úlohu přitom hraje soudobý stav a směřování prózy i snaha přiblížit se k některému z jejích typů. Jsou memoáry klonící se více způsobem zpracování a obsahem materiálu k románu (např. některé herecké paměti, paměti Heleny Čapkové, Čestmíra Jeřábka aj.), k črtě (Karel Konrád), k uměleckému portrétu a povídce (František Kubka), k fejetonu (Jiří Taufer, Vítězslav Nezval),

k literatuře pro mládež (Josef Lada), k reportáži apod. To samozřejmě určuje výběr faktů i stylovou rovinu a spolu s tím i výběr prostředků z oblasti literatury krásné.

Je příznačné, že na druhé straně využívá poválečná krásná literatura velmi často postupů typických pro díla literatury dokumentární — jde o způsob zařazování faktů, dokumentů atd. Tato skutečnost samozřejmě způsobuje, že hranice mezi literaturou dokumentární a literaturou krásnou je ještě více relativizována.

Tendence ke zbeletrizování memoárů si už badatelé všimli, například Jan Trzynaďowski jim věnoval místo ve své klasifikaci vzpomínkové literatury, v níž vyčlenil oddíl „pamiętnik zbeletryzowany, przy czym nazwa ta nie ma w swej intencji w najmniejszym stopniu znaczenia pejoratywnego, podważającego dokumentalność dzieła. Oznacza ona jedynie, że pamiętnik w swej warstwie relacji poddany został ukształtowaniu opowieściowemu, że pomimo autentyzmu subiektywnego przybrał postać quasi-powieści, że jest *sui generis* jakąs kompozycyjną strukturą narzuconą — jest pamiętnikiem o narzuconej strukturze gatunku powieściowego (w tym właśnie sensie „beletrystycznego“).<sup>9</sup> Tento typ je třeba vyčleňovat zvlášť pro ten případ, kdy beletrizace dostoupila takové míry, že paměti se přesunuly velmi blízko k oblasti literatury krásné, ale neustále ještě působí souhrnem materiálu a autorovým postojem k němu na čtenáře jako paměti (do jisté míry je to případ pamětí Nezvalových). Beletrizován ovšem může být kterýkoliv typ pamětí nebo vzpomínek, a proto se může vlastně realizovat jak ve formě dokumentární, tak také ve formě cílicí k literatuře krásné. Rozdíl je ovšem v míře využití prvků přejatých z literatury krásné; bylo by proto možné rozlišovat zbeletrizovaný deník, zbeletrizované paměti monografické apod.<sup>10</sup>

Memoárová literatura samozřejmě netvoří — jak jsme se už zmínili — jednotlivý nečleněný celek; rozpadá se na mnoho typů, z nichž každý má jiný poměr ke způsobu beletrizace. Při dělení memoárů na jednotlivé typy vycházíme z citovaného článku Problematika třídění současné české memoárové literatury. V dalších úvahách se přidržujeme klasifikace, která je tam vyložena. Pro větší přesnost však navíc rozlišujeme mezi pamětmi a vzpomínkami: domníváme se, že o pamětech je nutno mluvit tam, kde autor koncipuje memoáry souvisle, bohatě je dokumentuje, události hodnotí a uvažuje nad nimi, tedy u memoárů větší koncepce (např. Erenburgovy paměti); vzpomínky jsou naproti tomu svého druhu dodatečně zapsaným deníkem, události zachycují úryvkovitě, neuceleně (např. František Halas st., Josef Lada aj.). Tento fakt totiž také podmiňuje metodu beletrizace.

V jednotlivých vývojových obdobích působí pak také tendence, které typ pamětí a vzpomínek do jisté míry ovlivňují. V poválečné memoárové produkci pozorujeme např. odklon od větších, rozsáhlejších útvarů a příklon k útvarům kratším. Sám tento fakt omezuje do jisté míry frekvenci

<sup>9</sup> Op. cit., str. 581.

<sup>10</sup> Pak by se ovšem každý memoárový žánr mohl projevit teoreticky ve třech variantách: čistě dokumentární, do jisté míry beletrizované (kompozicí nebo stylem) a zbeletrizované.

typů, jichž memoáry využívají, a „tradičním“ typům vtiskuje nové rysy. Součástí tohoto nového směřování memoaristiky je také jistý způsob využití prostředků literatury krásné.

Tím se dostáváme k základní otázce: Jakým způsobem využívají prostředků charakteristických pro literaturu krásnou jednotlivé typy memoárové literatury.

Vydaná korespondence (soubor otištěných listů považujeme spolu s polským badatelem Janem Trzynaďlowským svým způsobem za určitý okrajový typ memoárové literatury) hraje v první řadě úlohu speciálního dokumentu, materiálu, je „přímým projevem lidského já“.<sup>11</sup> Je to útvar vyhraněný a jednoznačně zacílený. Listy si nekladou za prvořadý cíl působit esteticky (kromě výjimek, častějších spíše v minulém století, kdy byly dopisy nejednou stylizovány jako literatura krásná<sup>12</sup> a počítaly dokonce i s veřejným předčítáním) a mají především funkci sdělnou. Proto k vydání korespondence dochází zvláště v těch případech, kdy její obsah přispívá k poznání estetických, filosofických, uměleckých, politických a jiných názorů pisatele, vypovídá o vzniku jeho díla, běhu života apod. Dopisy působí spíše „antibeletrizáčně“, jejich zařazování do kontextu knih literatury krásné znamená vychýlení směrem k linii faktografické. To je také důvod, proč se využívá korespondence nebo úryvků z ní v pamětech a vzpomínkových knihách — slouží tu jako věrohodný dokladový materiál.

Jen ve zvláštních případech může být pocíťována korespondence jako projev literatury krásné, to však musí jít o korespondenci obsahově bohatou a myšlenkově podnětnou. Takové korespondenci může dát silný estetický náboj výjimečná situace, za níž byly dopisy napsány (tím se posouvá v pojetí čtenářů až mezi díla literatury krásné, jak je tomu např. se zápisky a listy Marie Kudeřikové z knihy *Zlomky života nebo jiných vězňů z koncentračních táborů*), nebo ji může za jistých podmínek beletrizovat vydavatel (výběrem, řazením, vypouštěním pasáží, komentářem); obdobně to udělal například F. X. Šalda s dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou z let 1875–1876 tím, že jim předeslal studii, v níž takové chápání vydávané korespondence připravil výkladem jejího obsahu, významu a stylu a rozbořem osobnosti básníkovy. Učinil to v úvodu, kde mimo jiné uvádí: „Samy o sobě, nehledíc k literárnímu dějepisu, mají tyto listy svou hodnotu jako krásná prósa; pochybuji, že oba dopisovatelé, Podlipská i Vrchlický, napsali lepší prósy, než jest ta zde.“<sup>13</sup> Podobně působí také některé Háľkovy listy Dorotce Horáčkové z cest (jsou koncipovány dokonce jako cestopisné fejetony a některé byly otištěny i pod čarou v Národních listech),<sup>14</sup> soubor listů Březinových nebo Wolkrových apod. Ve všech těchto případech jde ovšem zároveň o velké individuality a umělce.

Většina typů vzpomínkových sborníků, shrnujících pamětní záznamy různých autorů zaměřené k jednomu tématu, problému, události

<sup>11</sup> F. X. Šalda, úvod ke knize *Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou z let 1875–1876*, Praha 1917, str. VII.

<sup>12</sup> V. K. Klicpera např. v konceptu dopisu Fr. Lauschmannovi z 9. 7. 1846 škrta slovo „Prahy“ a nahrazuje je slovy „města toho Libušina“ apod.

<sup>13</sup> F. X. Šalda, op. cit., str. X.

<sup>14</sup> Háľkovy dopisy z let 1849–1874 vydal František Bařha r. 1963.

nebo osobě, nevyužívá rovněž v širší míře prostředků převzatých z literatury krásné. Vzpomínkový sborník je velmi frekventovaný typ současné memoaristiky. Jeho cílem je objasnit problém z různých zorných úhlů, ostatní funkce bývají zatlačeny do pozadí. Proto i zde je primární funkce dokumentární, zvýrazněná ještě doprovodným komentářem a odbornou studií vydavatelovou, která (na rozdíl od úvodu, který například předeslal korespondenci Vrchlického s Podlipskou Šalda) zdůrazňuje faktografickou stránku vzpomínkových materiálů a sugeruje čtenáři právě toto chápání vzpomínkového sborníku. Zfetelně to dokládají sborníky vzpomínek věnované založení KSČ a bojům dělnické třídy (například Veliká cesta; Komunisté vyprávějí; Rudí odboráři vzpomínají; 1921, vzpomínky na vznik KSČ; Josef Hybeš ve vzpomínkách současníků; Naše dětská a učňovská léta; atd.) nebo sborníky soustřeďující pozornost k událostem druhé světové války.

Píše-li autor deník, nepočítá obvykle s jeho uveřejněním, považuje ho za věc privátní. Proto také odpadá dostatečný důvod k tomu, aby svým autentickým zážitkům vtiskoval stylizovanou podobu, jíž by se posouval deník do oblasti beletrie. Klamal by tím sám sebe. Záznamy jsou právě naopak často úryvkovité, srozumitelné pouze pisateli samému. Deník tedy působí především jako zvláštní dokument, prošlý subjektivní optikou (viz například Deník Bedřicha Václavka z let 1921—1922, vydaný r. 1962, nebo deník Čestmíra Jeřábka V zajetí Antikrista, který nemá jen výlučně soukromý charakter, neboť je upraven pro tisk, protože na rozdíl od deníku Václavkova připravil Č. Jeřábek své zápisky z druhé světové války k vydání sám a mohl pozvednout některé problémy ze soukromé roviny i do roviny obecné). Důležitou vlastností deníku však je, že dokáže třeba po dlouhém časovém odstupu evokovat poměrně přesně minulé zážitky a pomoci tak autorovi vybavit si detaily z prožité minulosti. Této vlastnosti deníku využívají pisatelé k tomu, že na základě deníkových záznamů sepisují paměti nebo vzpomínky; deník jim slouží jako materiál, jako „fixovaná paměť“. Plastické vykreslení detailu, umožněné deníkem, účastní se pak beletrizáčního procesu. Sám deník tedy většinou přímo beletrizaci nepodléhá (kromě podobných případů, na něž jsme upozornili již u korespondence),<sup>15</sup> může ho však být k beletrizování využito. (Právě tak může ovšem působit jako dokladový materiál, je-li v pamětech citován.) Například Čestmír Jeřábek v knize V paměti a v srdci sleduje události podle svých zápisků. Dosahuje proto při vyprávění větší barvitosti a plastičnosti, vlastnosti, které podporují beletrizaci a dávají jeho vzpomínkám některé rysy literatury krásné. Bez existence deníkových záznamů by také nevznikly vzpomínkové knihy Františka Halase st. (Kemka; Bez legend; Máje a prosince); vzpomínky básníkovy otce dokládají obojí naše tvrzení: na jedné straně využití deníkových záznamů konkretizuje a přibližuje uplynulé zážitky, a podporuje tím živost a barvitost vzpomínek, na druhé straně zase působí ve své citátové podobě dokumentačně.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> U deníků jsou to např. *Deníky dětí* (Praha 1961, uspořádal Jaromír Hořec), shrnující zápisky dětí vězněných v koncentračních táborech.

<sup>16</sup> Specifické místo v této souvislosti zaujímají např. *Deníky Jiřího Orteny*; deníkům tohoto typu, shrnujícím básnickou žeň, záznamy z četby, dopisy, dojmy, úvahy

Korespondence, sborníky vzpomínek ani deník nejsou — jak jsme se pokusili ukázat — stylizovány často. K literatuře krásné je přimykají spíše průvodní okolnosti (situace, za níž vznikaly, interpretace materiálu, způsob jeho vnímání čtenářem atd.). Nejvlastnější jádro memoárové literatury, paměti a vzpomínky, však podléhají beletrizaci nepoměrně více, a to jak beletrizaci pomocí detailu (stylu), tak také beletrizaci pomocí kompozice nebo tím, že kombinují oba způsoby. Je tomu tak proto, že se na rozdíl od korespondence nebo deníku nejvíce obsahem, tvarem i způsobem zpracování přibližují některým epickým žánrům literatury krásné, že o minulosti je v nich vyprávěno (působí tu tedy jiný čas než v korespondenci nebo deníku), že autor má od ní větší odstup, který mu umožňuje kombinovat, dodatečně s nadhledem hodnotit, překlenout mezery v paměti konstrukcí skutečnosti. Proto těžiště memoárové literatury, která pracuje postupy běžnými v literatuře umělecké, leží právě v různých typech paměti a vzpomínek. Tak se z některých memoárů stávají díla, která umocňují svou hodnotu faktografickou ještě hodnotou literární, tedy memoáry, které jsou zhodnoceny jak obsahově, tak tvarově. Je samozřejmé, že základní úlohu zde hraje autor a jeho snaha vtisknout dílu rysy literatury krásné a pochopitelně i autorova schopnost tento cíl alespoň zčásti splnit.

Zdá se, že na obsahu paměti či vzpomínek není určitý způsob beletrizace přímo závislý; jeden a týž memoárový materiál je možno zpracovat různým způsobem a na jeho podkladě lze vytvořit jak dílo literatury krásné, tak dílo, které kotví výhradně v oblasti literatury dokumentární. Mezi obsahem memoárů a formou stylizace není tedy zřejmá přímá závislost. Lze to doložit například memoárovou produkcí zpracovávající nejrůznějším způsobem materiál z období druhé světové války. Avšak zvolený typ paměti — který je ovšem dán také množstvím a kvalitou zpracovávaného materiálu — už do jisté míry ovlivňuje volbu způsobu beletrizace; záleží v podstatě na tom, kterému žánru literatury krásné se chce autor při psaní vzpomínek přiblížit.

Úlohu při volbě formy memoárů může hrát i silný a působivý vzor. Tak tomu bylo například v české poválečné literatuře s nedokončenými pamětmi Vítězslava Nezvala *Z mého života*, které ovlivnily formu podobných memoárů, zpracovávajících události dvacátých a třicátých let našeho století.<sup>17</sup> Spolu s tím působí na formu paměti také současný stav krásné literatury, publicistiky a vědy a autorova schopnost orientace v současném domácím i světovém kulturním a politickém dění.

Existují tedy faktory objektivní i subjektivní povahy, které určují značnou rozmanitost při volbě beletrizacních prostředků, a tím i různou míru beletrizace v konkrétních memoárových dílech.

Srovnáme-li například Vyhnanovy *Vzpomínky slévače*, Trousilovu knihu *Hrst vzpomínek*, memoáry Františka Halase st., Langrovu práci *Byli a bylo*, Ladovu knížku pro děti *Vzpomínky z dětství*, vzpomínkové črty a fejetony avantgardistů, knihy vzpomínek V. V. Štecha, Nezvalovy paměti

---

atd., pečlivě uspořádaným a komponovaným, by bylo nutno věnovat samostatnou studii.

<sup>17</sup> O vlivu působivého vzoru, který „se stává normou a z něhož se pak teoreticky odvozují zákony žánru“, píše Josef H r a b á k v citované studii, uvedené v pozn. č. 1, str. 390.



Z mého života a další memoáry, zjistíme, že každá z uvedených knih může sloužit jako příklad pro jiný způsob využití stylistických a kompozičních prostředků, že v každé je v jiné míře narušena její dokumentární struktura, aniž je přitom zasažena podstata, pro kterou knihy jako memoáry vnímáme. Řadu zahajuje dílo, které stojí na pólu čistě dokumentárním, a zakončuje práce mistrovsky ozvláštňená prostředky převzatými z krásné literatury. Ostatní oscilují mezi těmito dvěma póly.

Podrobnější rozvádění této řady (která nám posloužila jen jako příklad různých možností a díla v ní obsažená bylo by možno nahradit dalšími příklady) by ukázalo, že nejčastěji bývá použito při beletrizování paměti a vzpomínek metody, již jsme charakterizovali jako beletrizaci detailem, přičemž u vzpomínek je tato metoda častěji užívána než u pamětí, kde se uplatňuje ve větší míře i práce s kompozičním uspořádáním faktů podle vzoru literatury krásné. První způsob je méně náročný, ale přitom splňuje důležitou úlohu — dává textu estetické zbarvení; zároveň však dovoluje ponechat beze změny chronologický sled událostí a umožňuje také spolupráci pamětníka se spisovatelem, tedy obrazně řečeno symbiózu dokumentu s literaturou krásnou. Už toto spojení umělce a svědka — které není ojedinělé — ukazuje, že pamětník touží po tom, aby jeho životní zkušenost byla alespoň částečně zobecněna, aby byla vyjádřena s dávkou uměleckého mistrovství a získala tak na působivosti. Cesta k takové spolupráci může ovšem vycházet jak z popudu pamětníkova, tak také z popudu umělcova nebo odborníkova.

Když Josef Spilka zapisoval vzpomínky Karoliny Štikové (Šípek u haldy), „pečlivě si připravil vhodné podněty i doplňující otázky“ a po ukončení záznamů musel „text chronologicky utřídit a pronikavě zkrátit; dílo tím získalo na hutnosti“.<sup>18</sup> Spilka je tedy v kladném slova smyslu ovlivnil. Ponechal text v dialektu, předložil veřejnosti věrohodný záznam, provedl však výběr materiálu a jeho kompoziční uspořádání.

František Halas st., který „je prost spisovatelské citlivosti“, chce odít své vzpomínky do působivého roucha, a spolupracuje proto se spisovatelem — s přítelem z legií Václavem Kaplickým a Ludvíkem Kunderou. Kundera například dokázal vykouzlit podmanivé obrazy (v kapitole Z Ruska přes sedm moří domů nebo ve vzpomínkách na dětství a mládí v knize Máje a prosince) a maximálně využít Halasovy otevřenosti, touhy po pravdě a zanícenosti. Aktualizoval formu, oprostil ji co nejvíce od popisných způsobů ztvárnění; využil prostředků z literatury umělecké ke zvýšení působivosti Halasových zážitků, aniž porušil ráz Halasova vyprávění a prohrěšil se proti svědecké stránce materiálu.

Antonín Trousil, který prakticky nepoužil možnosti beletrizovat a zaútočit tak na estetický cit vnímatele, protože kladl důraz na stránku výchovnou a agitační, neumocnil důsažnost svých vzpomínek. Jeho memoárová mozaika se dostala po této stránce do nevýhody proti vzpomínkám Halasovým, které částečnou beletrizací získaly.

Odstín svěžesti a nenucené vtíravosti, který dodává memoárům umělecký způsob vyjádření, vysvitne nejjasněji v memoárových pracích sepsaných spisovatelem nebo jinými umělci. Je tomu tak proto, že spisovatelé

<sup>18</sup> Šípek u haldy, Praha 1964, str. 6, 7.

dovedou dobře a citlivě využívat všech možností, které jim poskytuje jazyk: pracují s různými stylovými rovinami, dialogizují text, dokáží uplatnit vnitřní monolog, vtisknout ději dramatické napětí, přiblížit skutečnost básnickým obrazem. Proto je Langrova kniha *Byli a bylo* netoliko autorským svědectvím o době, o Haškovi, o bratřích Čapcích atd., ale také svědectvím o autorovi samém; proto dokáže postihnout i pozadí problémů, to, co v dokumentech přímo není, ale bez čeho je dokument toliko suchým svědectvím; proto spolu s autorem podnikáme výpravy za nitrem postav a poznáváme víc, než podávají holá fakta — poznáváme smysl událostí, smysl skutečnosti.

Kdyby zůstaly Kubkovy vzpomínkové črty a povídky (*Na vlastní oči; Hlasy od Východu; Tváře ze Západu*) jen v rovině faktografické, suplovaly by literární historii, a byly by proto za současného stavu literární vědy v zásadě zbytečné. Ale subjektivní zaujetí autorovo a umění poukázat na podstatné znaky zachycované postavy, upozornit na typický rys, který by v kresbě zdůraznil karikaturista, nebo na detailu nám hrdinu vzpomínek přiblížit, dát mu v průběhu děje přímo jednat — to jsou stránky, které dodávají jeho knihám kouzlo. Vzbuzují v nás sympatie nebo antipatie, útočí nejen na naši stránku rozumovou, ale i citovou. Podílí se na tom i kompoziční uspořádání faktů a tvarová stránka. To jsou ovšem rysy, které Kubka přejímá od literatury krásné, kam také tyto „pravdivé povídky o současnících“ (jak je nazývá v podtitulu) směřují. Stejně bychom mohli hledat podporu pro naše tvrzení u *Nevzpomínek Konrádových* apod.

Zvláštní pozornosti v této souvislosti zasluhují vzpomínky představitelů umělecké avantgardy; zejména proto, že jsou beletrizovány specifickým způsobem.

Memoáry Karla Honzika, Lubomíra Linhart, Jana Mikoty, Vítězslava Nezvala, Jiřího Svobody, Jiřího Taura a dalších vyšly dnes už většinou knižně, původně se však s nimi v letech 1957—1962 seznamovala čtenářská obec na stránkách kulturních časopisů v podobě črt, úvah, glos, medailónů, ale převážně fejetonů. Nebylo to bez vlivu na jejich formu. Tu však také ovlivnila řada jiných okolností, které způsobily, že se vzpomínky výrazně odlišily od pamětí tradičního typu. Osobní zainteresovanost, významnost zobrazované doby a ideová progresivnost myšlení dala vzniknout podnětným a čtivým vzpomínkovým fejetonům, naplněným živým materiálem a vhodným způsobem aktualizovaným. Chronologie je v těchto vzpomínkách vědomě porušována nejrůznějšími aktuálními otázkami, postavy, o nichž autoři mluví, jsou rozkládány, a na jiném místě jsou pod novým zorným úhlem znova skloubeny, z materiálu je mozaikovitě vytvářen obraz doby a její atmosféry. Volná, bezprostřední montáž, povýšená často stylem do umělecké roviny, vyjadřuje sugestivně kvas dvacátých a třicátých let. Autentického materiálu je použito k podpoře vlastních názorů, pamětníci postupují od úvah k dokumentu; jde tedy spíše o opačný postup, než jaký je běžný u dokumentární literatury. Takto pojeté vzpomínky pronikají vtíravě až do současnosti.

Účinek jednotlivých vzpomínek není ovšem stejný. Závisí na spisovatelově osobnosti, na umění zážitky ztvárnit, na cíli, s nímž k psaní přistupovali. Žádnému z nich však nešlo výhradně jen o dokumentární dílo, ba bránili se tomuto pojetí (Tauer, Nezval); šlo jim také o dílo umělecké,

kteře analyzuje dobu, vyzvedá její progresivní složky, odhaluje roušku z událostí a poodkrývá tajemství umělecké tvorby. Odtud vyplývá i silná subjektivnost v pojetí, zde nachází uplatnění fantazie a drobný výmysl (zejména u Nezvala), kteřý má podepřít estetický účín díla. Beletrizace je zde prováděna specifickým způsobem ozvláštňení jednotlivých detailů i celku. Tento silný beletrizaační náboj je v memoárové literatuře do značné míry nový, „modernizuje“ vzpomínky. V tom je nosnost tohoto typu vzpomínkové literatury.

I když by se na první pohled zdálo, že je tu zkeslena (nebo přímo potlačena) základní dokumentární hodnota vzpomínek, jde o optický klam: smysl doby — tedy to nejdůležitější — je zachován, subjektivní průzor právě naopak odkřývá nová, neznámá zákoutí minulosti, a tím vypovídá víc, než dokáže holý dokument.

K uměleckému ztvárnění podobných vzpomínek je použito i kompozičního uspořáání jevů. A tak stojí tyto memoáry na přechodu k další skupině, tzv. zbeletrizovaným memoárům, některé z nich pak dokonce do této skupiny patří, jako například paměti Vítězslava Nezvala. V jeho memoárech se prolíná Dichtung und Wahrheit, asociační postupy, běžné v jeho básnické tvorbě, vyplňují stránky knihy *Z mého života*. Podobné básnické záznamy autentických zážitků mladého Nezvala najdeme i v jiných prozaických knihách (např. *Dolce far niente*). V memoárech-fejetonech, napsaných v posledním údobí života, chce Nezval „přiblížit čtenáři onen dialektický proces, v němž si vyměňují místo sen, životopis a tvorba ve prospěch nového lyrického díla, které je konec konců vždycky svébytné“.<sup>19</sup> Čtenář je voděn z místa na místo, z času do času, kapitoly nejsou podřizeny chronologii. Nezval chce „obchvatným pohybem obkličiti své zážitky“ a společně s čtenářem „vzlétat“, aby si porozuměli „navzájem do posledního odstínu myšlenky“.<sup>20</sup> Proto není kladen důraz na dokumentární materiál. To však nebrání tomu, aby kniha tepala pulsem doby minulé i současné.

Na pokus pracovat i při tvorbě memoárů s kompozicí způsobem běžným v prozaickém díle ukazuje kniha Anny Třesohlavé *Z naší rodinné kroniky*. Stojí na zcela jiných principech než Nezval. Autorka převádí vyprávění do 3. os. sg., mluví o sobě jako o jedné z postav — pokouší se o románovou kroniku. Její kniha však nevybočila z rámce pouhého pokusu — nejde ani o dílo umělecké v pravém slova smyslu, ani o typické memoáry. Autorka vědomě potlačila svou osobu a vyprávěla životní osudy bez pamětnikova subjektivního zaujetí, projevujícího se především v otevřené účasti na ději (a ve vyprávění promítnutém do 1. os. sg.), a narušila tak zcela strukturu dokumentárního žánru.

Mezi umělci — především mezi spisovateli — nejsou ojedinělé případy zpracovávající autentické vzpomínky jako umělecké dílo. Například Josef Lada do *Vzpomínek z dětství* zařazuje kapitolku o strašidlech, v níž rozehrává dětskou fantazii, a také v jiných částech knihy pracuje s uměleckým výmyslem. Ladovy vzpomínky na mládí rozechvívají skrytou strunu dětské fantazie. Skutečnosti vlastně neodporují, jen ji přetvářejí podle

<sup>19</sup> Vítězslav Nezval, *Z mého života*, Praha 1959, str. 172–173.

<sup>20</sup> *Tamtéž*, str. 48.

chlapeckých představ. Proto Lada vypráví vzpomínky formou, na niž je dětský čtenář zvyklý z vnímání pohádek a povídek. František Hrubín v knize U stolu také vychází ze svého dětství, ovšem i on konstruuje vzpomínky jako krásnou prózu. Komponován je celek i detail, zážitek i vzpomínka jsou ovšem autentické.

Velký okruh autobiografií samozřejmě využívá prvků kompoziční výstavby krásné literatury. I zde existují rozdíly (například mezi Olgou Scheinplugovou a Ludmilou Hořkou), ale příbuznost s literaturou krásnou je nesporná. Jakmile však autor přesune vyprávění autentických zážitků do fiktivní roviny, uvolní svazky s literaturou dokumentární a vytváří svébytné literární dílo, které přestává být vnímáno jako memoáry a včleňuje se mezi díla literatury krásné.

Pokusili jsme se v náznaku ukázat, že poválečnou produkci memoárové literatury tvoří vedle části děl jen dokumentárních i memoáry, které ožívají podání jistou mírou beletrizace. Proces, jak jsou memoáry beletrizovány, není jednotný; existuje několik možností, jak dodávat v podstatě dokumentárnímu dílu v různé intenzitě umělecké hodnoty. I když jsme problém nazírali — kvůli přehlednosti — izolovaně, uvědomujeme si, že tyto tendence souvisejí jak s celkovým vývojem literatury v dané časové etapě, tak také s vývojem vědy a ostatních disciplín. Neprobírali jsme také tento problém z vývojového hlediska, ale uvědomujeme si, že během doby se funkce memoárů mění: byla období, kdy memoárová literatura nahrazovala odborné studie historické, cestopisné, literární portréty apod., v současné době však slouží především jako materiál, který odborné studie doplňuje a v němž je přínosný právě subjektivní pohled. Nejde tedy jen o to čerpat z memoárů obecnou, objektivně platnou pravdu o době a liddech, ale jde také o to poznat osobní hledisko, stanovisko pamětníka, který nejednou i polemicky obhajuje svou interpretaci minulosti. Právě tento posun funkce umožňuje memoárové literatuře využívat ve větší míře prostředků převzatých z literatury krásné.

Nejnositelnější jsou v současné etapě ty vzpomínky, které používají beletrizace k tomu, aby překlenuly most mezi minulostí a přítomností, aby minulost aktualizovaly a zhodnotily ji tak, že působí nejen na naši rozumovou stránku, nýbrž i na stránku citovou. Memoáry proto není možno chápat výlučně jen jako dokument a nevěnovat se při jejich analýze i formě. Nepozornost k formální stránce paměti může totiž znamenat zkreslený výklad významu jednotlivých memoárových knih.

#### **ZUR FRAGE DER BEZIEHUNG DER TSCHECHISCHEN MEMOIRENNACHKRIEGSLITERATUR ZUR BELLETRISTIK**

Die Memoirenliteratur ist im wesentlichen ein Teil der dokumentarischen Literatur. Die tschechische Nachkriegsliteratur nähert sich aber oft zur Belletristik dadurch, dass sie bei der Bearbeitung der Erinnerungen die für die künstlerische Literatur typischen Mittel anwendet. Auf diese Weise wird einigermaßen die Struktur der dokumentarischen Literatur gestört. Für den Charakter der Memoiren als eines Genres ist von Bedeutung, dass die Bande, die die Memoirenliteratur an die doku-

mentarische Literatur knüpfen, dürfen nicht zerrissen werden. Verwendet die Memoirenliteratur die für ein künstlerisches Werk charakteristischen Mittel, wird sie sowohl durch das authentische Material, als auch durch die Weise der Bearbeitung wirksam (sie wirkt ästhetisch).

Die Annäherung der Erinnerungsliteratur zur Belletristik verläuft im wesentlichen in zwei Richtungen: die erste Möglichkeit entsteht in dem Falle, wenn ein Ganzes stilisiert wird und der Verfasser die Komposition der belletristischen Werke ausnützt; die zweite Möglichkeit kommt damals in Frage, wenn der Verfasser nur die Einzelheiten stilisiert und die für die Belletristik typischen Stilmittel verwendet. Er stellt sich nicht nur auf den Inhalt der Mitteilung, sondern auch auf ihre Form ein. Es gibt eine ganze Reihe von Möglichkeiten wie diese Methoden auszunützen und sie zu kombinieren.

Während im ersten Teil der Abhandlung das Problem vom theoretischen Standpunkt gelöst wurde, wurden im zweiten Teil die einzelnen Typen von der Memoirenliteratur untersucht (z. B. Tagebuch, Erinnerungssammelbuch, verschiedene Typen von Erinnerungen usw.) und auf diese Weise wurden die Schlüsse vom ersten Teil appliziert.

