

Válek, Vlastimil

## Místo memoárového žánru v rámci literatury

In: Válek, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1984, pp. 59-100

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122064>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

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

## II.

### Místo memoárového žánru v rámci literatury

V této kapitole se pokusíme stanovit místo vzpomínkového žánru v rámci literatury. K tomu je nutné prozkoumat problematiku jednak z obecného hlediska, tj. vyložit, co si představujeme pod pojmem literární žánr, jednak se zabývat vztahem memoárové literatury k oblastem, s nimiž se nejčastěji prolíná — *k literatuře dokumentární, k publicistice a k literatuře umělecké*. Spolu s tím se pokusíme vyložit *časové aspekty*, které se do memoárové literatury promítají.

Podle těchto hledisek třídíme i následující kapitolu: V první části pojednáváme o některých obecných otázkách žánru. Nesnažíme se shrnovat dosavadní literaturu vztahující se k této problematice (to již vykonala několikrát odborná literatura), chceme jen vyložit, z jakých pozic vycházíme.

V druhé části našich úvah se zaměříme na vysledování vztahu memoárové literatury k literatuře dokumentární a k publicistice, a to jak na podkladě naší i cizí odborné literatury, tak na podkladě českého memoárové materiálu.

Třetí část kapitoly se týká poměru memoárové literatury k literatuře krásné. Protože tento vztah považujeme z našeho hlediska za dominantní, pokusíme se ho rozebrat podrobněji a teoretické závěry doložit systematicky na vybraných vzpomínkových knihách.

Další část našich úvah se bude týkat časových rovin, které se do memoárové literatury prolínají. Je to otázka důležitá, protože znakem vzpomínkové literatury je existence mezičasového faktoru, který leží mezi dobou, kdy události proběhly, a dobou, kdy o nich pamětník píše. Tento mezičasový faktor se účastní na povědomí žánru.

Závěr kapitoly je věnován shrnutí základní problematiky a pokouší se v teoretické rovině určit postavení, které vzpomínková literatura a její jednotlivé základní typy zaujímají v široké rozloze české literatury 20. století.

Zkoumání literárního žánru bylo v poválečné odborné teoretické literatuře věnováno mnoho studií a knih. Tento průzkum navazoval na dřívější bádání a vždy se vyznačoval růzností stanovisek a přístupů.<sup>1</sup>

I když je zorný úhel, z něhož badatelé přistupují ke zkoumání literárních žánrů, rozdílný a z toho důvodu jsou často rozdílné i výsledky, k nimž dospívají, shodují se v podstatě všichni v tom, že žánry jsou v pohybu, že se vyvíjejí, mění, navzájem ovlivňují, že přibírají stále nové a nové prvky, že jedny žánry ve své původní podobě zanikají a jiné vznikají. Příčinu těchto změn vidí opět různí badatelé různě — jedni ve změnách společensko-ekonomických podmínek, jiní ve vnitřním vývoji literatury, ve vlivech jiných druhů umění na literaturu, ve změněném způsobu konzumu uměleckého díla apod. — nicméně tento důležitý fakt zůstává faktem nepopíratelným a obecně uznávaným.

Pro předmět našeho zkoumání je právě tato skutečnost velmi důležitá, protože na modifikaci žánrů se aktivně podílí i literatura dokumentární (literatura faktu), do jejíhož okruhu memoárová literatura patří. Spolu s ostatními žánry je totiž v pohybu i literatura dokumentární a v souvislosti s ní literatura memoárová. Zvláštnost tohoto postavení tkví v tom, že vzpomínková literatura přesahuje některými prvky a některými díly oblast literatury dokumentární a přesouvá se až mezi díla literatury krásné. Tam se už ovšem dostává do jiných vztahů, a to ji zpětně ovlivňuje. Je zde neustálé napětí mezi holým faktem a jeho estetickým využitím, mezi pouhým popisem prožitě a viděné skutečnosti, mezi informací o minulosti a mezi uměleckým ztvárněním prožitého a viděného.

Naskytá se otázka, co si představujeme pod pojmem literární žánr a jaké bude naše východisko. Otázku „co je to literární žánr“ si položil *Josef Hrabák* v článku *Kilka uwag o współczesnej prozie czeskiej o tematyce budownictwa socjalistycznego (Przyczynek do zagadnienia krystalizacji gatunku literackiego)*.<sup>2</sup> Přehledně

<sup>1</sup> Upozorňujeme zde alespoň na to, že souhrn nejzákladnější teoretické literatury v dané oblasti pořídil Henryk Markiewicz v knize *Główne problemy wiedzy o literaturze* (Kraków 1966) v tabulce *Przegląd chronologiczny dziejów wiedzy o literaturze 1851—1965* (str. 346—383). Po druhé světové válce byla také vydána Akademií věd SSSR (Institutem světové literatury A. M. Gorkého) rozsáhlá trojdílná *Teorie literatury*, z níž druhý díl je věnován literárním rodům a žánrům (Moskva 1964). V poslední době najdeme v české odborné literatuře poučení o žánrech v kolektivní publikaci redigované Štěpánem Vlášínem *Slovník literární teorie* (Praha 1977). Ostatní rozsáhlou literaturu jak českou, tak zahraniční zde neuvádíme, protože naše práce je zaměřena ke vzpomínkové literatuře a nikoli obecně k teorii literárních žánrů.

<sup>2</sup> *Zagadnienia rodzajów literackich* 1963, T. VI, z. 1/10, str. 5—26. Problematikou literárního žánru se však Josef Hrabák zabýval ve více studiích. V *České literatuře* 11, 1963, str. 375 až 391 otiskl výše jmenovanou studii (místy upravenou) v českém znění pod názvem *Úvahy o problematice žánrového povědomí v současné české próze (Na okraj románů s budovatelskou tematikou)*. Z tohoto článku citujeme v dalším textu. — Do knihy *Ze starší české literatury* (Praha 1964) zařadil dvě stati: *Veršované „disputy“ doby husitské. Příspevek k problematice vývoje literárního žánru* (str. 108—130) — zabývá se tu vývojem žánrů a jejich vnitřní proměnou — a *Poznámky o zanikání a vznikání žánrů v literatuře doby husitské* (str. 131—151). Podnětné jsou také úvahy uložené do knihy *K metodologii studia starší české literatury* (Praha 1961), zvláště IV. oddíl nazvaný *Některé zvláštnosti literárního procesu v starší době* (str. 50—64). — Úvahy

formuloval názor, který bude i pro nás odrazovým můstkem při výkladech o žánrové podstatě memoárové literatury.

Ve své stati Hrabák nejprve konstatuje, že v povědomí čtenářů i spisovatelů existují mezi literárními díly různé vztahy a souvislosti, které je sdružují ve vyšší celistvosti. Aby takový literárněvědný celek mohl vzniknout, musí být splněny dva předpoklady: 1. celek musí mít „společné vnitřní rysy“ a 2. musí být „pocitován jako celek celou pospolitostí, k níž se literatura obrací, nebo aspoň na prostou většinou této pospolitosti. Aby si celá pospolitost, k níž se obrací literatura (nebo aspoň její podstatná část), uvědomila shodné rysy určité skupiny děl, musí jít o společné rysy obecnějšího rázu, ideového, estetického a morfologického“.<sup>3</sup> Takové rysy memoárová literatura nesporně má, ať už se realizuje v jakékoli formě. Potom Hrabák uvádí, že vznikají celky nejrůznější — tvoří je díla jednoho autora, spisovatelské skupiny nebo školy, vývojové periody atd. Jde o celky, vázané na určitý společný prostor nebo na společný čas; ale vedle toho nacházíme v literatuře i takové celky, které nejsou vázány ani společným prostorem, ani společným časem, a to jsou tzv. literární druhy (žánry). Hrabák ukazuje, že takto jsou chápány celky nejrůznější, „od celků velmi rozsáhlých (epika, lyrika) až po celky poměrně malé (reportáž, detektivní novela, báseň v próze)“<sup>4</sup>, a to vede k uplatňování jakéhosi „quasi přírodovědeckého třídění literárních druhů“.<sup>5</sup> Volá pak po termínu, „který by vystihl, že jde o literárněvědný celek, aniž by se určovala jeho velikost a postavení v hierarchii literárněvědných celků“.<sup>6</sup> Termínem žánr proto označuje celek jakýkoli, od největšího po nejmenší. V tomto smyslu budeme používat pojmu žánr i my. Přijaté tradiční dělení literárních žánrů na lyriku, epiku a drama nepovažuje Hrabák za jediné možné; odmítá jakékoli aprioristické kategorie a zdůrazňuje, že takovéto dělení neplatilo vždy a že je třeba při stanovení literárních žánrů důkladně sledovat vývoj literatury a vycházet ze spisovatelské praxe.<sup>7</sup>

Josef Hrabák upozorňuje dále, že „při definici literárních druhů abstrahujeme nejen od autorů, směrů a často i od doby vzniku děl, ale [že] je tu i snaha po zobecnění přesahujícím rámce národních literatur“; dokládá, že tak je zdůrazněno hledisko morfologické, zatímco ve skutečnosti se „hlediska morfologická s hledisky obsahovými navzájem podmiňují“,<sup>8</sup> přičemž obsahová stránka je primární;

---

o žánru viz také v Hrabákových knihách *Šest studií o nové české literatuře* (Brno 1961), *Umíte číst poezii?* (Brno 1963), *Umíte číst poezii a prózu?* (Praha 1971), *Poetika* (1973), *Čtení o románu* (1981). — Předností Hrabákovou je, že pracuje s konkrétním materiálem z velkého časového údobí a že může srovnávat poznatky, získané studiem české literatury starší, s poznatky, získanými průzkumem současné české literatury. Tato širší záběru umožňuje abstrahovat a formulovat obecné zákonitosti.

<sup>3</sup> *Úvahy o problematice žánrového povědomí v současné české próze*. Česká literatura 11, 1963, č. 5, str. 375.

<sup>4</sup> Op. cit., str. 376.

<sup>5</sup> Op. cit., str. 376. Toto přírodovědecké dělení podrobuje Hrabák stručné kritice na str. 377.

<sup>6</sup> Op. cit., str. 376.

<sup>7</sup> Na důkaz toho, že dělení na lyriku, epiku a drama nebylo vždy literárnímu bádání vlastní, uvádí středověký spis *De arte metrica* (Beda Venerabilis); viz op. cit., str. 377.

<sup>8</sup> Op. cit., str. 376.

ona to je, která určuje zvláštnosti morfologické. Potom vyvozuje na podkladě průzkumu materiálu, že „při definování žánru je třeba brát v úvahu i subjektivní moment, tj. uvědomování si žánru jako zvláštní kategorie“.<sup>9</sup> Na adresu těch, kterým se zdá, že dnešní třídicí princip při definování žánrů není jednotný a že se tu kříží hledisko morfologické a obsahové, říká, „že rozhodují stejně činitelé povahy obsahové jako činitelé povahy morfologické (příčemž činitelé první kategorie jsou rozhodující) a v důsledku toho se při klasifikaci hledisko obsahové s hlediskem morfologickým vzájemně kombinují“.<sup>10</sup> Když si v souvislosti se vznikem žánrového povědomí klade otázku, co je určující pro volbu žánru, zda obsahové hledisko nebo zda naopak „postoj k látce není trpným důsledkem žánru“ — odpovídá: „Zde je třeba rozlišovat hledisko genetické a synchronické. Z hlediska genetického nový žánr vzniká proto, že si jej ‚vytvoří‘ nový obsah. Nejde tedy o samopohyb formy. Jakmile se však žánr ustálí, může být sám určujícím pro vztah k látce. Žánr pak bývá primárním určujícím činitelem zejména u autorů, kteří píší na objednávku. [...] Podstata problému spočívá v tom, že je *souvztažnost* (podrthl J. H.) mezi žánrem a obsahem a že žánrové povědomí spočívá stejně na obsahovém hledisku jako na hledisku tvarovém.“<sup>11</sup>

Hrabák upozorňuje rovněž na otázku vývoje a proměny žánrů, a také tento problém pozoruje na konkrétních dílech. Důležitá konstatování pak vkládá do posledních odstavců své úvahy: „Zkrátka, volba žánru není něco závazného, ale vhodný žánr poskytuje *optimální podmínky* (podtrh J. H.) k zobrazení určitého obsahu. Žánr je tedy taková organizace látky, která je pocitována jako optimální pro určitý obsah.“

Žánr je kategorie vzniklá historicky zobecněním určitých společných rysů literárních děl. Vzniká tedy ze spisovatelské praxe. Je to určitá (sit venia verbo!) konvence, které musí předcházet praktická tvorba — není tomu naopak, že by byl žánr dán předem jako abstraktní kategorie. Že se v historickém průběhu mění a vyvíjí obsah, není třeba zdůrazňovat. Je však stále třeba důrazně opakovat, že se v souvislosti s tím mění i žánry, nové se vynořují a staré odumírají.

Jak je tomu z hlediska synchronického? Nepochybně jsou vedle sebe v určité době různé žánry. Žánrové povědomí je přitom podmíněno povědomím o společné struktuře řady děl. Jakmile se určité typy stabilizovaly, mají relativní autonomii. Ale tato společná struktura není něco abstraktního mimo prostor a čas, ani není jediným určujícím činitelem. Je neoddělitelná od určitého vztahu ke skutečnosti a k látce. Jinými slovy, vztah ke skutečnosti a k látce je vlastně součástí této struktury. [...]

Shrnuji: Žánr je kategorie historicky vzniklá. Žánrové povědomí se vytváří ze spisovatelské praxe, která utváří morfologické postupy optimální pro určité obsahy.“<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Op. cit., str. 377.

<sup>10</sup> Op. cit., str. 378.

<sup>11</sup> Op. cit., str. 379.

<sup>12</sup> Op. cit., str. 381—382.

Potom přechází Hrabák ke zkoumání české prózy s budovatelskou tematikou. I z této části studie je pro nás podnětná řada postřehů. Především to, že „morfoloogické zvláštnosti jednotlivých literárních žánrů se jeví jako určité schéma“<sup>13</sup> a že vznik tohoto schématu a pocitování tohoto schématu jsou pro žánrové povědomí nutné. Stejně tak jsou pro žánry charakteristické určité situace a ustálené postavy.

O pevném schématu pokud jde o kompoziční postupy, vytváření ustálených situací a základních typů postav ovšem v české memoárové literatuře 20.století nemůžeme mluvit. Memoáry jako celek jsou nesporně žánr v tom nejširším, nehierarchizovaném smyslu, který v sobě zahrnuje nejrozmanitější útvary, proto se dělí na množství odlišných typů (jim se věnujeme v kapitole zaměřené na klasifikaci poválečné české memoárové literatury). Jde tu však o schéma jiného typu, které je ve všech memoárech respektováno: do tohoto schématu je třeba počítat důsledné zaznamenávání událostí v *časové posloupnosti*, snahu po dodržování *autenticity*, *zobrazování dějů z autorské perspektivy* a s výjimkou deníku *vyprávění v minulém čase*; za další složku příznačnou pro schéma memoárů můžeme pokládat záměrnou *absenci fiktivních složek a subjektivní pisatelův pohled*.

Schéma se tedy nepromítá do znaků formální povahy, ale do základních autorských postojů k látce a spočívá v dodržování určitých předem daných pravidel, na něž přistoupil autor i čtenář.

Závažná je i Hrabákova poznámka, že „každý žánr je reprezentován jedním velkým dílem (které se stává normou a z něhož se pak teoreticky odvozují zákony žánru) a řadou děl menšího významu“.<sup>14</sup> Například v poválečné české memoárové literatuře sehrály tuto roli vzoru zejména Nezvalovy paměti Z mého života (za spoluúčasti některých přeložených pamětí sovětských spisovatelů). Na tomto místě je třeba připomenout ještě Hrabákovo tvrzení z jiné studie,<sup>15</sup> že totiž o ustálenosti, pevnosti žánru svědčí to, že může být parodován, což také znamená, že může být napodobován i s vážnými úmysly. To se týká právě řady fiktivních memoárů, literárních děl, která si pouze vypůjčila formu vzpomínek, jinak však popisují děje nikoli prožité, ale smyšlené. Tuto memoárovou podobu si podvržené memoáry vypůjčují proto, aby na čtenáře působily právě těmi znaky, které jsou příznačné pro vzpomínkovou literaturu a které jim dodávají ráz věrohodnosti.

Vzhledem k tomu, že v současné české literatuře dochází k širokému uplatnění literatury faktu a k využití faktu ve všech literárních žánrech, ustupuje do pozadí snaha autorů využívat formy memoárů, a tak podobných fiktivních děl ubývá. Zato se ovšem spíše vyskytují práce, které z autentických vzpomínek vycházejí, dodávají k nim však další „podvržené“ materiály a vlastně tedy

<sup>13</sup> Op. cit., str. 386.

<sup>14</sup> Op. cit., str. 390.

<sup>15</sup> *Poznámky o zanikání a vzniku žánrů v literatuře doby husitské*, zařazeno do knihy *Ze starší české literatury* (Praha 1964), str. 150.

kombinují autentický materiál s materiálem neautentickým, fiktivním. Takový žánr je z hlediska čtenáře „nebezpečnější“, protože v něm lze jen těžko jednotlivé složky od sebe odlišit. Knihy tohoto typu nacházíme např. v literatuře o Jaroslavu Haškovi nebo sem patří např. Skácelíkova kniha *Krásná setkání*. (V jiné rovině je ovšem neúmyslné zkreslení autentického materiálu způsobené memoáristovou mylnou interpretací.)

V dalších úvahách vycházíme z toho, že memoárová literatura je pocíťována čtenáři i autory jako celistvost, a proto je možno a nutno pracovat s ní jako s pevně daným charakteristickým celkem. Určující pro povědomí vzpomínkového žánru je především *obsahová náplň*. Zpracování látky může být velmi různé, takové, jak to nejlépe vyhovuje danému obsahu a účelu. Proto se memoárová literatura realizuje přes řadu žánrových forem, které neoptimálněji vyjadřují zpracovávaný obsah (materiál). Právě kvůli této škále forem není možné, aby pro povědomí memoárového žánru byla určující v první řadě stránka morfologická. Ovšem i ona se účastní vytváření žánrového povědomí potud, že takové formální prostředky, které by podstatně narušovaly autentičnost výpovědi, nejsou považovány pro memoárový žánr za příznačné a díla takto ztvárněná se dostávají mimo rámec memoárové literatury nebo na její okraj.

Hrabákovy úvahy jsou pro nás inspirativní proto, že nám umožňují srovnat memoárový žánr s ostatními žánry a porovnat obecné žánrové znaky.<sup>16</sup> Bez tohoto širokého kontextu by naše poznatky byly odtrženy od celkové literární praxe. Specifickým znakům memoárového žánru — tedy otázce užší a detailnější — věnovala studii již citovaná *Zdeňka Havránková* (*Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii*<sup>17</sup>). Předtím, než přejdeme k dalším výkladům, použijeme autorčinných závěrů k tomu, abychom na jejich podkladě stanovili a shrnuli základní žánrové znaky memoárové literatury.

Havránková vychází z toho, že memoárový žánr, který považuje za jeden „z nejstarších literárních žánrů nebo alespoň slovesných projevů“,<sup>18</sup> stál až do nejnovější doby mimo literární teorii a že tedy teorie memoárového žánru

---

<sup>16</sup> S Hrabákovými názory velmi dobře koresponduje mimo jiné i bádání sovětské literární vědy, uložené do druhého dílu akademické *Teorie literatury* (Moskva 1964). Sovětská literární věda vidí žánr jako kategorii historicky vzniklou, ovlivněnou dobou i tvůrčí spisovatelskou činností a svázanou se způsobem zobrazení života. Na str. 10 této publikace se říká: „I tak, istorizm v teorii literatury trebujet takogo podchoda k izučeniju literaturnych rodov i žanrov, kotoryj učityval by prežde vsego ich vozniknovenije iz potrebnostej dejstvitel'nosti, narodnoj žizni, duchovnog razvitiija čelovečestva, ich svjaz' s soderžanijem literatury, a zatem učityval by, s odnoj storony, mnogovekovuju vnutrennajuju evoljuciju etich rodov i žanrov kak obščich, črezvyšajno ustojčivych i medlenno izmenjajuščichsja putej razvitiija soderžatel'noj formy, a s drugoj — vnov' i vnov' obnovljajuščesja i zakonomerno obuslovlennoe pretvorenije rodov i žanrov v individual'nyje i bystro smenjajuščiesja žanrovyje formy v predelach togo ili inogo individual'nogo stilja pisatelja. Pri etom i proischodjat dialektičeski svjazannyje meždu soboju processy vzaimovozdejsťvija nakoplennogo chudožestvennogo opyta rodov i obogaščajuščego etot opyt tvorčestva novych žanrovych form.“ — Na str. 15: „Nel'zja ponjat žanrovuju formu vne jeje žiznennyh kornej, idejnoj bor'by epochi, soderžanija i stilja tvorčestva dannogo pisatelja, literaturnych tradicij.“

<sup>17</sup> Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XI, 1967, str. 43—50.

<sup>18</sup> Op. cit., str. 43.

vypracována nebyla. Současné podotýká, že memoárový žánr nepodléhal a ani nepodléhá žádným kánonům. Proto ho charakterizuje jako žánr „labilní“.

Domníváme se, že labilita vzpomínkového žánru je velmi specifická a netýká se všech stránek pamětnických svědectví. Je nesporná v oblasti formy, která není jako u jiných žánrů dána schématem, je tedy nesporná pokud jde o literární tvar, o labilitu jako o příznačném znaku memoárového žánru však nemůžeme mluvit v souvislosti s obsahem sdělovaných skutečností, protože základním kritériem je autenticita vyprávěných svědectví; tento znak má naopak povahu obecného schématu, je ve všech skutečných vzpomínkách uplatňován. Havránková také za základní obsahový znak memoárů pokládá „fakta viděná v přímém vztahu ke skutečnosti“,<sup>19</sup> základním kompozičním principem je „řazení těchto faktů v neuzavřené celky“,<sup>20</sup> Fakta jsou v memoárovém díle obvykle (ne však pravidlem) seřazena *v chronologickém sledu*. Základní časovou rovinou je rovina minulosti. Události v pamětech spojuje svou osobou autor-vypravěč. Konstitutivním znakem memoárů je objektivita, subjektivnost je znak akcesivní. Určující pro memoárovou literaturu je samozřejmě složka dokumentární, nejedny memoáry však přecházejí k oblasti umělecké a přijímají pak některé prvky charakteristické pro díla této literární oblasti.

I u memoaristiky platí, stejně jako u jiných žánrů, že jde o kategorii historicky vzniklou, která se v průběhu vývoje mění se změnami obsahu. Nelze tedy posuzovat memoárovou literaturu mimo čas a prostor, je naopak třeba vidět ji ve velmi úzkých vztazích k celému společenskému i literárnímu dění, kterému svým obsahem odpovídá a na něž často polemicky reaguje. Vedle úzkých vztahů ke konkrétní historické situaci jsou pro vymezení vzpomínkové literatury jako literárního žánru zvláště důležité zejména její *vztahy k literatuře dokumentární, k publicistice a k literatuře krásné*.

## 2

### *Vztah memoárové literatury k literatuře dokumentární a k publicistice*

Memoárová literatura vždy pracuje s popisem konkrétních událostí, s dokladovým materiálem, s dokumenty, korespondencí, soukromými zápisky atd., vždy svou podstatou tkví v literatuře *dokumentární* a tvoří specifickou relativně samostatnou složku této literatury, protože konkrétním událostem je propůjčen subjektivní pohled pisatelův, který skutečnost přibližuje a zdůvěřňuje; pravda objektivní se tu mísí s pravdou subjektivní, jednou převažuje ta, podruhé ona složka. Například Vilém Mrštík zdůvodňuje tento subjektivní nános tím, že „ve vzpomínkách každý člověk stává se básníkem... Kdo vzpomíná, ctí svou čistou minulost, ctí a miluje i toho, kdo ve vzpomínky s ním je zavínut.“<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Op. cit., str. 45.

<sup>20</sup> Op. cit., str. 45.

<sup>21</sup> Vilém Mrštík, *Zlatá nit*, Praha 1907, str. 131 — 132.



Tento silně osobní přístup není ovšem typický pro všechny memoáristy (Mrštík i zde akcentoval hledisko impresionisty), protože jiní pamětníci programově zdůrazňují snahu po objektivním svědectví, i když musíme také u těchto pamětníků přiznat, že „fakta hrdinou prožitá a vypravěčem vyprávěná nejsou plně totožná. Život vyprávěný není eo ipso identický s životem prožitým“.<sup>22</sup> Jde o soupeření mezi fiktivní a non-fiktivní literaturou a tím i o způsob práce s fakty.

Od dvacátých let našeho století se memoárová literatura vřadila některými svými znaky do širšího proudu literatury faktu, která zahrnuje jakoukoli fikci a chce stavět jen na reálných skutečnostech. Tento typ prózy sice přijal vzpomínky mezi své žánry (např. vedle reportáže, črty, fejetonu, cestopisu aj.<sup>23</sup>), ovšem memoárová literatura si vždy zachovala pomezí postavení mezi literaturou dokumentární a uměleckou prózou; síla její působivosti na čtenáře spočívá v jejím dokumentárním východisku, proto základní znaky memoáristiky odvozuje od literatury dokumentární. Tato oblast písemnictví ovšem zahrnuje množství dalších žánrů. Všem je společné zázemí určující charakter této literatury, verifikovatelné realitou, v jednotlivých rysech se však tyto žánry od sebe odlišují.

Od dokumentární literatury převzal memoárový žánr *faktografičnost* a *autenticitu* v zobrazování minulých dějů, *svědecký* (často *protokolární*) charakter sdělení a potenciální i faktickou možnost fungovat v soustavě písemných projevů jako dokument *sui generis*.<sup>24</sup> Tato povaha memoárové literatury způsobuje, že jí bylo a bývá využíváno jako pramene k románu a k jiným epickým prozaickým dílům,<sup>25</sup> že bývá pojmána jako doklad k poznání doby, autora i osobnosti, o nichž pojednává. Její příslušnost k dokumentární literatuře také zajišťuje *nefiktivnost* zobrazovaných událostí a jevů. Je však třeba si uvědomit, že memoárová literatura nemůže být zaměňována s odborným hodnocením popisovaných událostí, že tedy nemůže a nechce suplovat skutečné hodnotící studie, které na podkladě široké znalosti materiálu (včetně vzpomínkových svědectví) podávají obraz doby.

Memoárová literatura je proto zkoumána ze dvou hledisek — jednak *jako dokument*, tj. výlučně ve vztahu k realitě a jako součást literatury dokumentární,

---

<sup>22</sup> Zdeňka Havránková, *Příspěvek k poetice memoárů jako útvaru uměleckého*, Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XIII, 1969, str. 74.

<sup>23</sup> Viz např. heslo *Literatura faktu* ve *Slovníku literárních směrů a skupin* (Štěpán Vlašín a kolektiv), Praha 1977, str. 139–141.

<sup>24</sup> Funkci dokumentu dostávají v memoárové literatuře především autentická svědectví pamětníků na dílech konkrétní události svázané například s bojem dělnické třídy za společenský, hospodářský i politický pokrok, s bojem proti fašismu atd. Několik set takových svědectví, která svým způsobem fungují jako dobový dokument, shromáždil doc. dr. Otakar Franěk v Muzeu dělnického hnutí Brněnska; některá z nich byla otištěna v Rovnosti, některá byla vydána v tematických sbornících v Krajském nakladatelství Blok v Brně (např. vzpomínky na Josefa Hybeše, Bohumíra Šmerala, na dělnickou tělovýchovu atd.).

<sup>25</sup> Setkáváme se v literárním vývoji s tím, že jeden autor napíše na podkladě stejných životních zážitků memoáry i beletristické dílo (např. Josef Rybák vzpomínky *Kouzelný proutek* a prózy *Povídky pro bosé nohy*).

jednak *jako krásná literatura*, tedy v rámci ostatních literárních děl a ve vztahu k nim. Dobře to vystihuje např. Růžena Grebeníčková: „Literární dílo, v němž se nepromítají zážitky do fikcí, románových postav nebo partu vypravěče, nýbrž vydávají se jen za to, co jsou, za vzpomínky na život, lidi, dobu, sotva unikne tomu, aby bylo posuzováno z hledisek dokumentárních. Představuje zdroj přímých zpráv o historické epoše a údaje, které přináší, podléhají verifikaci. [...] Ale vzpomínky, paměti jsou kromě toho druhem umělecké literatury, který v různých historických okamžicích získával převahu nad romány, a předstihoval je svou oblibou u čtenářů.“<sup>26</sup>

Část odborníků považuje memoáry priorně za pramen k poznání doby, osobnosti, ideového proudění apod., a potom vše, co se projevuje jako úzce subjektivní, co odporuje historickému dokumentu, pokládá za nenáležité, nevhodné, zkreslující, a proto rušivé. Při analýze memoárů pak takové prvky vytýká jako chyby a často nebere ohled na pamětníka a jeho možnost poznat pravdu přesně a v historické celistvosti. Vyžaduje při vydávání paměti rozsáhlý dokladový a poznámkový aparát. Paměti jsou těmito odborníky zaměňovány za historickou studii. Nelze popřít, že takovou funkci některé paměti mají a že stojí blízko historické próze nebo i odbornému historickému pojednání, ale zredukovat jejich význam obecně pouze na tento rámec by bylo podstatným ochuzením možností, které má memoárová literatura při evokování minulých dějů.

Odborné studie, pozorující paměti jako svědecký protokol, upozorňují na jednu z důležitých stránek memoáristiky, podstatnou i z hlediska vymezení žánru memoárů — *na pamětníkovou práci s materiálem a na způsob jeho interpretace*. I zde je však patrný rozdíl v přístupu, daný badatelovým citem pro rozlišení míry pamětníkových možností.

V odborné literatuře nacházíme práce, jejichž autoři zúžili specifikum memoárové literatury. Funkce memoárů je tu jednostranně omezena, protože za výhradní kritérium kvality je považována jejich historická věrnost. Vytrácí se spisovatelův subjekt, formální stránka je pro badatele podružná (vlastně ve vědomí kritiků neexistuje). Kdybychom přijali toto stanovisko, nemuseli bychom činit rozdílu mezi úzce vymezenou dokumentární literaturou a literaturou memoárovou, obě by nám splynuly v jeden celek. Vytratilo by se specifikum memoárů. „Stupeň dokumentárnosti“ paměti bude vždy různý a paměti se samozřejmě nevyhnou tomu, aby byla míra jejich dokumentárnosti zkoumána, aby byly podrobeny verifikaci; určení míry autentičnosti bude také důležité pro vymezení žánru memoárů.

Ani jeden z uvedených vyhraněných hodnotících přístupů nemůže plně postihnout specifiku vzpomínkových svědectví, protože preferuje vždy jen jejich jednu stránku. Posuzování z pozic dokumentaristiky pomíjí přínos autorovy osobnosti a za nepřípustné považuje subjektivní interpretaci faktů, která je od memoárů neodmyslitelná; hodnocení memoárů podle měřítek platných pro

---

<sup>26</sup> Doslov k autobiografii Maxe Broda *Život plný bojů*, Praha 1966, str. 311.

uměleckou prózu vede k tomu, že autorovi je přisuzována neobratnost při fabulaci příběhů a že také estetická působivost díla je klasifikována jako nižší. Je tedy třeba obě hlediska kombinovat a v jejich průsečíku nalézat hodnoty memoárů. Velká část badatelů tuto polaritu memoáristiky respektuje (např. Zdeňka Havránková v citované studii, Jadwiga Rytłówna v práci Kilka uwag o pamiętniku i powieści,<sup>27</sup> A. N. Dubovikov ve stati Vospominanija T. P. Pasek „Iz dal'sich let' kak istočnik dlja izučenija biografii Gercena i Ogareva,<sup>28</sup> M. K. Azadovskij v pojednání Memuary Bestuževych kak istoričeskij i literaturnyj pamjatnik,<sup>29</sup> N. M. Černomorskij v práci Memuary kak istočniki po istorii sovet'skogo obščestva,<sup>30</sup> Ingrida Sokolova v článku Bez buduščego<sup>31</sup> a další), někteří si ji ovšem uvědomují jen v teoretické rovině a při posuzování konkrétních vzpomínkových knih uplatňují jednostranně kritéria odvozená z dokumentaristiky, a tím neodhalují správně kvalitu memoárového díla.

Například autoři článku Memuarnaja literatura i istoričeskaja pravda<sup>32</sup> vidí vzpomínky jako dokumentární pramen, který si ovšem nemůže činit nárok na všestranné zobecnění historických událostí a faktů, protože paměti nazírají na skutečnost přes bezprostřední dojem pisatelů; přiznávají, že memoáry kreslí živé obrazy bojů, přinášejí nové detaily a rozšiřují tak naše představy o událostech.<sup>33</sup> Jakmile však přicházejí ke konkrétní kritice jednotlivých vzpomínek, upírají fakticky autorovi právo na subjektivní pohled. Vytykají — v rozporu s tím, s čím v obecné rovině počítají —, že pamětníci objasňují události subjektivně, že zveličují svůj podíl a podíl svých blízkých na popisované minulosti, a naopak zase podceňují úlohu jiných vedoucích osobností, že tedy kreslí fakta jednostranně.<sup>34</sup> Proto pisatelé článku chtějí, aby vydavatelé prověřili pravdivost svědectví a opravili chyby. Nelze namítat nic proti tomu, aby základní omyly byly uvedeny na pravou míru, kde však nalézt hranici mezi skutečnou chybou a subjektivní interpretací?

Domníváme se, že autoři uvedené studie se dopustili několika nepřesností, které mohou ovlivnit pojetí memoárů jako žánru dokumentární literatury, ale

<sup>27</sup> Przegląd humanistyczny 6, 1962, č. 5, str. 19—37.

<sup>28</sup> Literaturnoje nasledstvo 1956, tom 63.

<sup>29</sup> Vospominanija Bestuževych, Moskva—Leningrad 1951, str. 581—678.

<sup>30</sup> Voprosy istorii 1960, č. 12.

<sup>31</sup> Voprosy literatury 2, 1958, č. 10, str. 244—248.

<sup>32</sup> A. Lukašev, S. Šaumjan, S. Ščeprov. Článek je otištěn v časopise Kommunist 36, 1959, č. 11, str. 107—112.

<sup>33</sup> „Vospominanija ne javljajutsja dokumental'nymi istočnikami. Oni ne mogut pretendovat i na vsesoronnejše obobščenie istoričeskich sobytij i faktov. Naznačeniej etoj literatury sostoit v drugom. Ona rassmatrivajet istoričeskije sobytija čerez prizmu neposredstvennych vpečatlenij ich učastnikov, risujet živyje kartiny bor'by, privodit novyje detaili i fakty, rassirjaja naše predstavlenije o sobytijach, raskryvaja na jarkich primerach revoljucionnyje tradicii našego naroda — naroda-borca, naroda-sozidatelja“ (str. 107).

<sup>34</sup> „Naši izdatel'stva, žurnaly i gazety, publikujuščije memuary, dolžny učityvat', čto avtory inogda osveščajut sobytija ves'ma sub'ektivno. [...] preuveličivajetsja značeniej dejatel'nosti samogo rasskazčika i ego blizkich i, naobrot, neredko predajetsja zabveniju ili iskažajetsja rol' vydajuščichsja rukovoditelej. Mnogije fakty v nich osveščajutsja uproščeno, odnostononne, bez učeta dejatel'nosti partii, jeje CK, mestnych partijnych organizacij“ (str. 109).

stojícího na pomezí literatury krásné a literatury faktu. Především přenášejí na memoárovou literaturu hlediska platná pro hodnocení odborné historické literatury, dále zdůrazňují funkce (výchovnou a agitační), které nejsou vlastní všem memoářům, ba ani ne jejich většině, a konečně volají po tom, aby byly paměti upravovány jinou osobou, odborníkem historikem. Tím by se vnesla do vzpomínek vrstva, která by sice zvýraznila jejich věrohodnost a upevnila jejich místo v rámci dokumentaristiky, nepřívznivě by však působila na poznání pamětníkovy osobnosti a na celkové vyznění paměti. Autoři článku podotýkají, že opravy věcných chyb i detailů by mohl provádět úvod a důkladně zpracovaný komentář. S tím je možno souhlasit, je však nutno si uvědomit, že paměti jsou tak posouvány směrem k literatuře odborné.

Názory, které jsme uvedli, nejsou ojedinělé. Podobná kritéria uplatňuje místy i V. Kardin<sup>35</sup> nebo někteří další autoři, obdobné názory můžeme nalézt i v diskusi, kterou o literatuře faktu uspořádal časopis *Inostrannaja literatura*.<sup>36</sup> Kritéria, která lépe odpovídají řešení tohoto problému, přinesla např. polská studie M. Jasińské *Autentyzm i „literackość“ a wiedza powieściowego narratora*<sup>37</sup> nebo sovětský sborník *Problema chudožestvennoj pravdy*.<sup>38</sup> Citlivě je zde posuzována i umělecká stránka a vztah díla k realitě (autentické) není chápán zjednodušeně, tedy pravdivý obraz reality nevidí tito badatelé ve fotograficky věrné kopii světa, ale také v souvislosti s osobou autora.

Velmi blízko k literatuře faktu má *publicistika*, která bývá rovněž posuzována z hledisek dokumentární literatury. Reportážnímu žánru byla věnována pozornost např. v knize *Žánre vecnej literatúry*,<sup>39</sup> některé závěry, zde obsažené a zpracované na podkladě další odborné literatury, lze aplikovat na vzpomínkový žánr. Mezi literaturou a mimouměleckými oblastmi se vyvinula přechodná pásma. Mistrík uvádí, že „sa v reportáži stretajú tri oblasti: spravodajstvo, vedecké poznanie a beletria, ktoré sa zlučujú do nového zobrazovacieho princípu.“<sup>40</sup> Jde o jev, který vystupuje při memoárové literatuře do popředí, protože se často setkáváme s tím, že jedno a totéž dílo se hlásí řadou svých prvků k dokumentaristice, ale na druhé straně obsahuje složky, které cílí k beletrii. Jako příklad můžeme uvést paměti Františka Halase staršího, zejména jejich třetí díl (*Máje a prosince*).<sup>41</sup> Kniha začíná autorovým návratem z Ruska, při němž Halas vzpomíná na své dětství a mládí. Zde se překrývá děj *Májů a prosinců* s první Halasovou vzpomínkovou knihou nazvanou *Kemka*. Kapitolka je napsána jako črta a má silný estetický náboj. Není sporu o to, že jde o beletristické ztvárnění

<sup>35</sup> *Segodnja o včerašnem. Memuary i sovremennost*, Moskva 1961.

<sup>36</sup> *Literatura, dokument, fakt*, *Inostrannaja literatura* 1966, č. 8, str. 178—207.

<sup>37</sup> *Pamiętnik literacki* 1963, roč. 54, sešit 1—2, str. 1—24.

<sup>38</sup> Moskva 1971.

<sup>39</sup> Jozef Mistrík, *Žánre vecnej literatúry*, Bratislava 1975.

<sup>40</sup> *Op. cit.*, str. 159.

<sup>41</sup> Podrobněji jsem se vzpomínkovými knihami Františka Halase staršího zabýval ve stati *Nad třemi knihami vzpomínek Františka Halase staršího*. Brno v minulosti a dnes, Brno 1964, str. 175—180.

látky. Další kapitoly knihy se však už tříští na řadu epizod, názorů, zpráv, informací a dokumentů a od beletrie se vzdalují. V jedné vzpomínkové publikaci se tak mísí obojí prvky. Vést mezi nimi v tomto konkrétním případě dělicí čáru je poměrně snadné. Daleko častější jsou však memoáry, kde rýsuje tuto dělicí čáru s velkými obtížemi nebo kde ji nelze narýsovat vlastně vůbec. Například vzpomínky Heleny Čapkové *Moji milí bratři* nepochybně vycházejí z faktické skutečnosti. Přitom je však zřejmé, že autorka není v literatuře začátečnicí. Také předešlé knihy Heleny Čapkové čerpaly z jejího života, byly však koncipovány jako povídky či román. Tentokrát volila Čapková jinou formu: sedí „uprostřed haldy vzpomínek, rozházených a pomíchaných“,<sup>42</sup> navléká na nit jednotlivé historiky a skládá z nich mozaikovitý obrázek doby a života rodu a své rodiny až do otcovy smrti koncem dvacátých let tohoto století. Atmosféru, v níž děti lékaře Čapka vyrůstaly, zachytila autorka plasticky a věrohodně, ale její pohled, zkrášlený vzpomínkami, ledacos uhladí a nezapře se spisovatelka, která mnohá místa vyšperkuje a stylizuje. Stejně je tomu i při zobrazení života bratří, při vystižení popudů, které vedly k jejich tvorbě atd. Kde tedy vést hraniční čáru mezi popisem skutečnosti a její stylizací? Odpověď není snadná a je možná teprve po důkladném rozboru vzpomínkové knihy.

S tím souvisí do jisté míry i zjištění některých badatelů, že v literatuře nacházíme díla, která původně nebyla koncipována jako díla umělecká, avšak kontext (dobový i literární), do něhož se dostala, způsobil, že jsou jako díla literatury krásné chápána.<sup>43</sup> I toto je problém vzpomínkové literatury. Vedle korespondence jsou to některé vzpomínkové zápisky, které skutečně ztrácejí svou původní funkci, s níž byly psány, a v povědomí čtenářů jsou posunuty na jiné místo. To je případ *Pamětí* babičky Kavalírové nebo poměrně četných deníkových záznamů lidí, vězňů za druhé světové války v káznících a koncentračních táborech.

Na tomto místě bychom chtěli upozornit na studii, která řeší obdobnou problematiku. I když nejde o úvahy nad vyhraněným memoárovým žánrem, jde o oblast natolik příbuznou, že autorovy myšlenky se k memoaristice bezprostředně vztahují a poukazují na otázku dokumentárnosti. Literaturou lidského dokumentu jako žánrem se zabýval *P. Palijevskij* v referátě předneseném v únoru 1963 v Praze na sympoziu *Současná literatura a člověk*.<sup>44</sup> Palijevskij chápe literaturu lidského dokumentu jako literaturu s úzkým vztahem k beletrii. Pozoruje, jak tato literatura obrozuje literaturu krásnou, jak ji ovlivňuje a způsobuje, že je s ní beletrie v povědomí čtenářů konfrontována. Palijevskij je proti členění literatury na literaturu faktu a literaturu představitosti, protože mezi oběma oblastmi existuje úzký vztah. Konstatuje, že bude těžké definovat

<sup>42</sup> Helena Čapková, *Moji milí bratři*, Praha 1962, str. 129.

<sup>43</sup> Viz např. Šaldova předmluva k publikaci *Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou z let 1875—1876*, Praha 1917, str. VII—LXXIX.

<sup>44</sup> Referát byl otištěn pod názvem *Literatura lidského dokumentu* v *České literatuře* 11, 1963, str. 177—182.

tento nový žánr, který přinesla současná literatura; je to žánr, který obě oblasti prolíná a který je v současné literatuře velmi nosný. Palijevskij mu předpovídá velkou budoucnost (zákonitě je „stále dovednější využívání lidského dokumentu a jeho zákonů v současné literatuře“ — str. 180). Je to literatura, která se pohybuje „od života k umění, od umění k životu“ (str. 182). Přitom současná literatura tenduje k tomu mluvit stále více o skutečnostech, které jsem sám viděl a zažil, protože mezi čtenáři získává takové umělecké zobrazení skutečnosti neustále větší oblibu. Novým rysem tohoto typu literatury vzhledem k obdobné literatuře 19. století je, „že mnohé dokumenty dosáhly pro svůj hluboce lidský obsah (jenž se projevil v životě nezávisle na spisovateli, spontánně) práv a rozšíření skutečných uměleckých děl“ (str. 178). Přitažlivost v tomto novém žánru mají zejména podrobnosti, jež vybočují z formy, jež nejsou pro spisovatelovy cíle podstatné a jsou „neumělecké“, ale jsou zakotveny ve věrném, pravdivém zachycení současnosti. Palijevskij uvádí, že „v současné literatuře jsou takové jevy stále častější (jako klasický příklad zde mohou sloužit dopisy a deníky účastníků hnutí odporu)“ — str. 177. Sem spadá také memoárová literatura, protože některá memoárová díla lze přímo označit za literaturu lidského dokumentu, jako např. Zlomky života Marušky Kudeřikové (Praha 1962, 2. vydání), Deníky dětí (Praha 1961) apod.

Skutečnosti, na něž Palijevskij upozornil, znova dosvědčují, že neexistuje ostrá hranice mezi literaturou dokumentární a literaturou uměleckou, ani ostrá hranice mezi žánry memoárové literatury a žánry literatury krásné. Jde vlastně také o problém vztahu mezi „fikcí a faktem“, jak jsme o něm už mluvili; Miloslav Nosek nad ním uvažuje takto: „Je zřejmé, že podněty živého literárního vývoje dodávají novou aktuálnost otázkám poměru ‚fikce a faktu‘, poměru beletrie k ‚dokumentárním‘ žánrům, vzájemného vztahu těchto žánrů mezi sebou, specifičnosti jejich výrazových možností atd.“<sup>45</sup>

Vztah vzpomínek k publicistice (nejen k reportáži) je možno doložit zřetelně na pamětech fejetonech. Jde o vzpomínky, které souvisejí s publicistikou už tím, že jsou psány jako vzpomínkový fejeton pro noviny, a podřizují se proto do značné míry rozsahem, způsobem vyprávění i formou sdělení pravidlům platným pro novinářskou prózu. I když vycházejí pravidelně na pokračování a i když autor počítá s jejich souborným vydáním, jsou vždy koncipovány jako relativně samostatný celek tak, aby čtenář porozuměl bez vzájemných souvislostí každému vzpomínkovému fejetonu zvlášť. Navazují na nejlepší tradice českého fejetonu, zdůrazňují především aktuální otázky minulosti a dávají je do souvislosti se soudobou společenskou situací. Jejich vnímání na stránkách novin spolu s ostatními denními informacemi a zprávami v nich vyzvedává právě prvky tendující k soudobé realitě.<sup>46</sup> V novinách byly otiskovány vzpomínky Vítězslava Nezvala, Jiřího Taura, Čestmíra Jeřábka (v Rovnosti) a dal-

<sup>45</sup> Miloslav Nosek, *Reportáž jako literární druh*. Česká literatura 5, 1957, str. 476.

<sup>46</sup> O fejetonu viz Jozef Mistrík, *Žánre vecnej literatúry*, Bratislava 1975, str. 151—157.

ších autorů; pravidelnou rubriku pro zařazení pamětnických svědectví zavedly redakce mnohých novin a časopisů i Československý rozhlas (relace A léta běží...).

Již jsme uvedli, že badatelé v souvislosti s reportáží mluví o prolínání tří oblastí: zpravodajství, vědeckého poznání a literatury krásné.<sup>47</sup> Při podrobnějším průzkumu memoáristiky se nabízí jistá analogie. Existují vzpomínky, které si kladou za cíl především informovat o minulosti, ale také paměti, které se snaží skutečnost analyzovat, „vědecky“ poznávat. Jejich autoři proto využívají dokladů a archívního materiálu, korespondence, novin apod. a citace z nich zařazují do svých prací. Takové paměti se často snaží nahradit chybějící odborné studie, ovšem nenahrazují je intencionálně, pouze zabírají dočasně jejich místo. Nejsou totiž schopny uspokojit tu společenskou potřebu, kterou mohou plnit fundovaná odborná pojednání. Dnes nevystupuje tento problém tak silně, ale minulé století ho ještě dobře znalo. Z české poválečné memoáristiky sem směřuje Dolejšího publikace *Noviny a novináři* nebo *Vzpomínky slévače* od Karla Vyhna. Memoárová literatura se v nich stýká (i když poměrně amatérsky)<sup>48</sup> s vědou. Přebírá některé její metody při práci s materiálem, nevymaňuje se však z hranic příznačných pro memoárový styl.

Shrneme-li dosavadní poznatky o vztahu memoárové literatury k dokumentární literatuře a k publicistice, můžeme stanovit rozložení žánrů memoárové literatury v rámci dokumentární literatury; je naznačeno v *tabulce č. 1*.

Při sestavování přehledné tabulky jsme vycházeli z toho, že ve vzpomínkové literatuře se uplatňuje jednak *vyprávění synchronní*, jednak *vyprávění retrospektivní* a *vyprávění kombinované*. Cílem memoárových zápisků může být *subjekt* — autor zaznamenává události pro svou potřebu a nepočítá předem s jejich zveřejněním; jsou-li dodatečně vydány, nepozbývají tohoto charakteru, ale stávají se „veřejným dokumentem“ svědčícím o autorově životě a o jeho osobě. V podobných záznamech se autor obrací především sám k sobě a píše také především o sobě. Dokumentární charakter takových vzpomínkových prací je podtržen i tím, že pisatel se v nich méně stylizuje. Mnoho svědectví tohoto typu se dochovalo v rukopisných pozůstatostech a jsou dnes uloženy v archívech.

Na druhé straně memoárista počítá s vydáním paměti a určuje je veřejnosti — cílem je tedy *objekt*.

Podle tohoto našeho dělení patří mezi memoárový žánr se synchronním vyprávěním a se zaměřením k subjektu nejrůznější formy deníku, od pravidelných každodenních zápisků až po osobní záznamy zajímavých životních událostí, pracovní zápisník i diář a svým způsobem i korespondence (jednotlivé dopisy), která není určena veřejnosti, ale jen jednomu adresátu; tento útvar je už na přechodu k typům memoárů zacílených k objektu, kam se zařazuje z korespondence především soubor vydaných listů.

Autobiografie, curriculum vitae a různé celistvější záznamy o vlastním životě zpracovávané pro potřeby pisatele patří do kategorie memoárů s retrospektivním vyprávěním, ale zaměřených k subjektu.

Nejrozsáhlejší je skupina záznamů vyprávěných v minulém čase a obracejících se k objektu: sem patří celé jádro memoárové literatury — paměti (jejich nejrůznější typy), vzpomínky a vzpomínkové sborníky jednoautorské i víceautorské.

---

<sup>47</sup> Např. J. Mistrík v citované práci na str. 159n, který se odvolává na další literaturu a kriticky se k ní staví.

<sup>48</sup> Srovnej např. recenzi na knihu Vojtěcha Dolejšího *Noviny a novináři* od Jiřího Pilaře (Literární noviny 1964, č. 7). Pilař prohlašuje Dolejšího práci za nepečlivou a neseriózní.

**Tabulka 1. Místo hlavních žánrů memoárové literatury  
v oblasti literatury dokumentární**

	cíl subjekt		cíl objekt
vyprávění synchronní	deník	korespondence	(reportáž)
vyprávění retrospektivní	autobiografie		biografie vzpomínky jejich typy paměti vzpomínkové sborníky
vyprávění kombinované	paměti — fejetony vzpomínky — fejetony paměti (vzpomínky) kombinované		

Oddíl svědectví kombinujících časovou rovinu vyprávění je menší, ale je produktivní zejména v české poválečné memoárové literatuře (paměti kombinované, paměti fejetony, paměti konfesijního typu). Většinou jsou podobné typy paměti zacíleny k objektu, jen výjimečně stojí na hranici, která odděluje paměti určené subjektu a objektu.

Z jednotlivých žánrů vzpomínkové literatury má svým zaměřením a způsobem zpracování nejvíce rysů příznačných pro dokumentární literaturu *vzpomínkový sborník*. Vzpomínkový sborník koresponduje s dokumentární literaturou jednak tím, že je souhrnem materiálů zaměřených k jedné osobě nebo události a má tak „pramenný“ charakter, jednak tím, že bývá uspořádán a komentován odborníkem, který se snaží vyprávění pamětníků verifikovat; tím je posilována dokumentární složka sborníku.

V poválečné české memoárové literatuře se mnoho dokumentárně zaměřené pamětnické literatury, zvláště vzpomínkových sborníků, soustředilo okolo výročí založení Komunistické strany Československa a okolo vysledování cesty, kterou prošla dělnická třída do roku 1948. Zejména na těchto sbornících a vzpomínkách se pokusíme dokumentovat — z hlediska literárního žánru — poměr mezi memoárovou a dokumentární literaturou na konkrétním českém vzpomínkovém materiálu.

Cílem uvedeného okruhu pamětí je zobrazit události ze života KSČ, snaha konkrétně doložit jednotlivé etapy boje dělnické třídy; ani zde není možno vyloučit značné subjektivní prvky, které promítá do svědectví každý pamětník (zvláště když chce zvýraznit svůj podíl na utváření minulosti nebo když chce minulost interpretovat z hlediska současného hodnocení). Tyto okolnosti je třeba mít na mysli, pracujeme-li s memoáry jako s materiálem, charakterizujícím dobové události. Je vždy nutné je konfrontovat ještě s archívními dokumenty a jinými autentickými zápisy — v našem případě např. se stranickými dokumenty, usneseními, konkrétními činy dělnických představitelů atd. Vzpo-



mínky ovšem ukáží, jak se události promítaly do života nejširších lidových vrstev a jak tam působily.

Memoárové literatury, vážící se k roku 1921 a k vývojové cestě dělnické třídy, je mnoho. Četné jsou zejména novinové a časopisecké vzpomínky, otiskované jednak sporadicky, jednak soustavněji u příležitostí výročí. Vedle toho však existuje množství vzpomínek, vydaných knižně. Ve všech jde o vyprávění retrospektivní zacílené k objektu. Jsou to: Průkopníci socialismu u nás (Praha 1954; zde jsou otištěny např. vzpomínky Josefa Hybeše Křížová cesta socialismu a vzpomínky dalších bojovníků za práva dělnické třídy); František Halas st., Máje a prosince (1959); Veliká cesta (1960, ke 40. výročí založení KSČ); Komunisté vyprávějí... (1961); Rudí odboráři vzpomínají (1961); Gusta Fučíková, Vzpomínky na Julia Fučíka (1961); 1921, vzpomínky na vznik KSČ (1962); Josef Hybeš ve vzpomínkách současníků (1962);<sup>49</sup> Antonín Trousil, Hrst vzpomínek (1962); Marie Kudeříková, Zlomky života (1962, druhé vydání); Jiří Taufer, Strana, lidé, pokolení (1962; v roce 1971 vycházely Taufrovy vzpomínky v Rovnosti na pokračování); Anna Třesohlavá, Z naší rodinné kroniky (1962); Karel Vyhnaň, Vzpomínky slevače (1963); Marie Vacková — Václav Vacek, Vzpomínky (1964); Naše dětská a učňovská léta (1965); Bohumír Šmeral 1880—1941, Vzpomínky, dokumenty, korespondence, fotografie (1973) a mnohé jiné.

Už z neúplného výčtu je patrné, že převažuje forma vzpomínkového sborníku. Jde jednak o tzv. *sborník víceautorský*, do něhož soustředili vzpomínky různí pamětníci (např. sborník 1921, Veliká cesta, Komunisté vyprávějí, Josef Hybeš ve vzpomínkách současníků atd.), jednak o tzv. *sborník jednoautorský*, který shrnuje jednotlivé relativně samostatné vzpomínky jednoho pisatele (Antonín Trousil, František Halas st. atd.). Typ sborníku nejvíce odpovídá záměrné snaze shromáždit svědectví o životě a bojích strany — vždyť impulsem pro zpracování u většiny vzpomínek bylo výročí založení KSČ. Koncepti a snaze podat skutečný průřez názory co největšího počtu lidí a dosáhnout tak co nejširšího pohledu vyhovuje nejlépe forma sborníku. U sborníku, třebaže má nejvíce rysů souvisejících s dokumentárním záznamem, nemůžeme přirozeně počítat jen s osobou autora vzpomínek a jeho subjektivní interpretací faktů, ale musíme brát v úvahu také důležitou roli jeho pořadatele a redaktora a v souvislosti s tím i úlohu komentáře, kterým je kniha provázena a který nám dává návod k hodnocení soustředěného materiálu.

Všechny víceautorské vzpomínkové sborníky mají společného jmenovatele: shrnují vyprávění řady autorů a jsou soustředěny k jednomu tématu. Tím se stává, že problém je osvětlován z několika stran. To má výhodu v tom, že pohled na události je mnohostrannější, a tím i relativně objektivnější, protože soudy

---

<sup>49</sup> Vzpomínkami na Josefa Hybeše se zabýval např. Oldřich Sirovátka ve stati *Obraz Josefa Hybeše v lidové tradici na Rosicko-Oslavsku*. Český lid r. 43, č. 2, str. 49n. Sirovátka probírá pamětnická svědectví z hlediska etnografa a odlišuje se proto od hlediska literárního historika.

se vzájemně korigují a doplňují, nevýhodu pak v tom, že látka se často překrývá.

V tzv. jednoautorském sborníku a v monografickém typu memoárů (např. Gusta Fučíková, Anna Třesohlavá, Marie Vacková — Václav Vacek, Karel Vyhnaň aj.) zachycují pamětníci obraz dělnické třídy, její osudy a činnost jejích vedoucích představitelů přes své vlastní zážitky a zkušenosti, přičemž kladou obvykle menší váhu na sledování čistě osobního života (ovšem i zde výjimky potvrzují pravidlo) a spíše jej uvádějí v těsný styk s životem celého kolektivu. To ovšem neznamená, že by pamětník neměl tendenci zvýraznit také svůj podíl na událostech nebo že by neaplaudoval svému způsobu nazírání na skutečnost. Tento subjektivní pohled je zcela přirozený. Je ovšem na první pohled patrné, že osobnost autora vzpomínek zde většinou není zvýrazněna a podtržena tak, jako u některých jiných typů memoárů (např. hereckých apod.). To opět posiluje dokumentární složku vyprávění.

Nejtypičtějším útvarem, který jsme si vytkli pro posouzení vztahu memoárové literatury k literatuře dokumentární, zůstává tedy sborník vzpomínek, ať už jednoautorský nebo víceautorský. Sborníky často vznikají na sociální objednávku (mají tedy sloužit jako dokument, jako doklad), protože je důležité zachytit svědectví těch, kteří byli při tom. Sborník vzpomínek je útvarem relativně méně podléhajícím jako celek subjektivní interpretaci materiálu, protože pohled více pamětníků je mnohostranný. Kromě toho pořadatel sborníku má možnost (a téměř pravidelně to dělá) uspořádat materiál podle pevných hledisek, opravit věcné omyly, může doplnit vzpomínky úvodní či závěrečnou studií a zároveň k nim podat kritický komentář. Bezprostřednost — projevující se často i v jazykové stránce — a věcnost posouvají tyto paměti do dokumentární roviny. Zároveň umožňuje vzpomínkový sborník svým charakterem a způsobem uspořádání získat vzpomínky i od těch pamětníků, kteří by sami pero do ruky nevzali. Tento typ vzpomínek má však i stinné stránky: v některých případech trhá vzpomínky pamětníků, aby je mohl zařadit do různých tematických celků, uspořádáním a výběrem může posunout smysl některých svědectví, hodnotí předem materiál komentářem, což zase posouvá tyto paměti více do oblasti dokumentární. Hranici mezi literaturou dokumentární a literaturou krásnou tento typ paměti nepřekračuje nebo ji překračuje jen zcela ojediněle.

Jak je z předešlých poznámek patrné, existují v poválečné české memoárové literatuře vzpomínkové knihy, které plně kotví v dokumentární literatuře a fungují de facto jako dokument svého druhu.<sup>50</sup> Nesnaží se o vědomou stylizaci, právě naopak jim jde především o informaci a o svědectví. Jejimi základními znaky je autenticita, nestylizovanost a věrnost podání; snaží se zachytit konkrétní detaily bez převažujícího subjektivního hodnocení, dokládají své informace daty, jmény, citacemi, chtějí dokumentovat. Osoba pamětníka je v nich potlačena na úkor informací o době a o událostech. Žijí tedy především v sou-

---

<sup>50</sup> Podobné dokumentárně zaměřené sborníky vzpomínek najdeme i v tematické oblasti svázané s druhou světovou válkou.

řadnicích dokumentární literatury. Tento typ vzpomínek je přitažlivější pro odborníky, pro čtenáře je naopak přitažlivější jiný typ, který tenduje k literatuře krásné.

Pokusme se nyní shrnout, *kterými složkami souvisejí vzpomínky s dokumentární literaturou.*

Príslušnosť pamätníckého diela do oblasti dokumentárneho písenníctví je dána predovšetkým jeho podstatou — *obsahovou stránkou*. Ta je určujúca. Memoáry, stejně jako ostatní diela dokumentárnej literatury, zachycujú skutočné udalosti prožitú pamätníkom, ovšem s určitým časovým odstupem (tzv. medzičasovým faktorom); tento časový odstup nemusí byť pro ostatní žánry dokumentárnej literatury určujúci. Mezičasový faktor sa podiľuje predovšetkým na zkrásnení dejů a jejich subjektívnej interpretácii. Zorný uhol, osobný vidění prožitého, životní zkušenost ovlivňujú výběr faktů a určujú jejich hierarchii. M. Korallov říká: „Memoáre nemôžu byť doslovne presné [...], pamät nevedome i vedome vyberá, kriese i súčasne pochováva minulosť. Pamät je svojou podstatou pretvárajúca a aktívna. Medzi ‚poéziou a pravdou‘, ako medzi minulosťou a prítomnosťou, nemôže existovať nerušená pokojná zhoda; medzi nimi je neustály boj o miesto v budúcnosti.“<sup>51</sup> S dokumentárnej literaturou však má memoáríстика spoločnú *autentičnosť* a tým vlastne *non-fiktivnosť*. Zde spočívá pôsobivosť memoárového diela na čtenára, ktorý si uvědomuje, že dostáva informácie od očitého svědka, ovšem viděné jeho očima, někdy zastřenými touhou obhájit své minulé činy, jindy krátkozrakými při pozorování přátel, někdy záměrně neviděcíma. Objektivita, která by měla být u dokumentárního diela východiskem, je u pamětnického vyprávění zrelativizována (srovn. např. Nezvalovy paměti, Ladovy vzpomínky apod.), přestože nelze pamětníkům upřít snahu nedostat se do nesouladu s realitou. Ivan Kusý správně konstatuje: „Istotne jednou z cností memoárových diel je zachytenie svojho pohľadu na ľudí a udalosti. Avšak zároveň ide vždy aj o to, aby tento ‚svoj‘ pohľad nebol v rozpore so skutočnosťou, s faktami a len spomienkou na skutočnosť skreslenou na rozličný spôsob.“<sup>52</sup> Tato modifikace vzpomínkového žánru v rámci dokumentární literatury je natolik specifická, že se považuje za průvodní znak a spíše se poukazuje na jeho absenci než naopak. Míra subjektivity je ovšem různá a může se týkat celého diela, některých jeho částí nebo jen interpretace jednotlivých detailů. Míra subjektivity se také liší podle žánrů memoárové literatury; silnější je u paměti autobiografického typu, slabší u některých sborníků, abychom jmenovali dva krajní póly.

Dalšími prvky, jimiž se memoárová literatura hlásí k dokumentaristice, jsou znaky *formální, vnější*. Mezi ně patří *protokolární způsob zaznamenávání faktů*, jako je např. uvádění zápisů z jednání, o němž se informuje, představení konkrétních jmen a míst, detailní charakterizace prostředí, přesné datace událostí apod. Jde o sdělení tohoto typu: „Bedřicha Václavka jsem poprvé viděl v pro-

<sup>51</sup> *Skúsenosť nadobudnutá, skúsenosť pochopená*. Sovětská literatura 7, 1975, č. 2, str. 162.

<sup>52</sup> *Memoáre ako žáner*. Slovenská literatúra 19, 1972, č. 4, str. 403.

sinci r. 1929 na jedné z prvních schůzek brněnské Levé fronty v cukrárničce „Dělpa“ (J. Taufer); „Narodil jsem se jako syn domácího tkalce 15. dubna 1880 v obci Sasina v okrese boskovickém“ (Fr. Halas st.); „V době této stávky jsem se konečně oženil. Stalo se to 15. října 1905“ (Fr. Halas st.); „16ho Května ráno v Roce 1854 odjeli z Anou do Zásmuk“ (Kavalírová) aj. Vymezení přesných souřadnic, v nichž je informace o minulosti podávána, zesiluje dokumentární charakter. Jde o případy ověřitelné, proto omyly v této sféře porušují dokumentární ráz. Z toho důvodu pamětník kontroluje svou výpověď a tam, kde přesný údaj nezná, volí raději formulaci jako „pravděpodobně, tuším, přesně se nepamatuji“ apod.

Dalším vnějším, formálním znakem je *zařazování dokladového materiálu*, který má dokumentárnost díla podtrhnout. Jako dokladový materiál slouží konkrétní dokumenty (křestní list, vysvědčení, úřední smlouvy, autentické zápisy z jednání apod.), fotografický materiál (bohatý např. v hereckých pamětech), citace z dobových novin atd.; tyto dokumenty mají objektivní charakter. Jako dokladového materiálu je však v pamětech využíváno i korespondence, deníků, osobních záznamů apod., což je materiál subjektivně zabarvený, a je proto možno z něho tendenčně těžit. Přestože je dokladový materiál zařazovaný do vzpomínek různorodý, vždy — alespoň z vnějšího pohledu — podporuje dokumentární vyznění.

K výše uvedeným znakům se přidružují prvky vyplývající z *literární povahy* memoárového díla a dokumentární literatury vůbec, a k těm se řadí také *jazyková stránka*, tj. způsob použití jazykových prostředků, který je v dokumentární literatuře odlišný od umělecké literatury (sloh je více popisný, konkrétní, méně pracuje s metaforou a zaměřuje se na sdělnost; dominuje charakteristika, popis, výklad, doplněný úvahovým prvkem), ale v pamětnických dílech se umělecké próze v mnohém blíží a u některých typů memoárů s ním nejednou splývá.

Mezi znaky vycházející z literární povahy memoárů spadá především *kompozice*. Zde se pamětník nejvíce odlišuje od umělecké prózy, protože snaha podat informace o minulosti věrohodně ho nutí k tomu, aby kompozici nevytvářel sám, ale aby popisoval sled událostí v chronologické řadě. Kompozici tedy vytváří život sám a pamětník jen zaznamenává (srov. např. vzpomínkové práce Heleny Čapkové, Františka Halase st., Čestmíra Jeřábka apod.). Drobnější odbočení z chronologické řady nejsou z hlediska základní kompozice podstatné. Dodržování tohoto způsobu kompozice neumožňuje ovšem autorovi gradaci vyprávění, seskupování dějů do esteticky působivých řad — a tím vším je opět podporován dokumentární charakter sdělení (k těmto otázkám se ještě vrátíme u analýzy vztahu memoárové literatury k literatuře krásné).

Z povahy dokumentární literatury rovněž vyplývá *realističnost* podání. Ovšem i dokumentární literatura má svůj vývoj, i ona se v průběhu času mění a snaha po estetickém působení na čtenáře volbou výrazových prostředků není pominutelná. O to více se to projevuje v literatuře memoárové. Pro memoárovou literaturu stejně jako pro díla dokumentárního písemnictví platí, že se její výrazové a formové prostředky v podstatě nemění s pisatelovou příslušností

k tomu či onomu literárnímu směru. Autor je v memoárové literatuře autobiografického typu totožný s hrdinou a sám je vypravěčem, odtud vyplývá i použití *ich-formy*. Ostatní typy dokumentární literatury nemají tuto bezprostřednost, děje jsou popisovány neosobně, o událostech autor informuje na podkladě shromážděného materiálu a nikoliv jen jako očitý svědek. Tomuto rozdílnému přístupu odpovídá i způsob použití jazykových prostředků.

Z uvedených poznámek je zřejmé, že memoárová literatura je svou podstatou součástí literatury dokumentární, odkud vyplývá její základní poslání informovat o osobně prožitém a viděném, že však má v jejím rámci specifické postavení, odlišné od ostatních dokumentárních děl: je to především pomezí postavení memoáristiky (čímž je dána labilnost formy), autorova osobní účast na popisovaných událostech a jejich subjektivní interpretace a použití vyprávění v 1. osobě singuláru. „Realizuje się tu w całej pełni Bühlerowska dyrektywa wypowiedzi: ktoś kogoś o czymś w określony sposób informuje.“<sup>53</sup> Proto je třeba k pamětem přistupovat jako k dílu s dokumentárním charakterem, je však nutné při stanovování jeho hodnoty přihlížet i k jeho specifickým rysům daným postavením memoárů mezi dokumentaristikou a literaturou krásnou.

### 3

#### *Vztah memoárové literatury k literatuře krásné*

Memoárová literatura je svým zaměřením, charakterem a posláním součástí literatury dokumentární.<sup>54</sup> 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, že jedna část memoárů tenduje více k dokumentárnímu záznamu (například korespondence, deník, některé typy monotematických vzpomínkových sborníků), zatímco druhá část inklinuje k zobecnění 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

---

<sup>53</sup> Jan Trzynałowski, *List i pamiętnik, dwie formy wypowiedzi osobistej*. In: *Małe formy literackie*, Wrocław 1977, str. 85.

<sup>54</sup> Viz předchozí část této kapitoly, str. 65—78.

vlastních literatuře krásné, jaká je tedy problematika *beletrizace* memoárů.<sup>55</sup>

Studii *Zdeňky Havránkové* jsme již rozebírali (viz str. 45 n), zde je však třeba shrnout její závěry týkající se poetiky memoárů. Především Havránková upozorňuje, že autory podobných umělecky zaměřených memoárů jsou spisovatelé, kteří vědomě formují i uměleckou stránku zpracovávaných zážitků, a srovnává memoáry s žánrem „tradičně epickým“, s románem. Připomíná Erenburgovu myšlenku z jeho knihy *Lidé, roky, život* o tom, že „v některých memoárech vypomáhá autorovi z nouze beletrista a vyplňuje mezery poutavými novelami“, a uvádí jeho kategorické tvrzení, že nepíše „historické dílo, ale knihu vzpomínek“ (str. 71). Estetický účín v memoárech vzniká „znovuvytvářením prožitých životních událostí“, výběrem faktů a jejich uměleckým přetvářením; stýkají se zde pravda objektivní (omezená pravdou subjektivní) a pravda umělecká. „U paměti, které mají charakter mimoumělecký, je dokumentárnost a faktografičnost cílem, i když objektivita a subjektivní pravdivost ani tady není zaručena. — Tam, kde můžeme dílo zařazovat jako umělecký artefakt, se stává faktografičnost *prostředkem* (podtrhla Z. H.). [...] Autor-vypravěč je nositel hlediska užitých uměleckých postupů. Hrdina pak je úhelným kamenem únosnosti uměleckého zpracování“ (str. 73).

Za druhý podstatný znak umělecké memoárové literatury, znak kompozičně strukturální, považuje Havránková „vztah časové perspektivy vypravěče k časové perspektivě hrdiny, neboli času vyprávění k času dění“, z čehož vyplývá, „že fakta hrdinou prožitá a vypravěčem vyprávěná nejsou plně totožná“ (str. 74). (Na tuto skutečnost upozorňuje v memoárech i Viktor Šklovskij, my se problematikou časových rovin budeme zabývat podrobně v další části této kapitoly). Konečně Havránková ještě upozorňuje, že podstatným rysem umělecké vzpomínkové literatury „je způsob a stupeň sebevyjádření“ (str. 74).

K otázkám memoárové literatury z hlediska jejího vztahu k umělecké literatuře se vyjádřil také *Radegast Parolek*, a to v souvislosti s *Gercenovými* paměti O tom, co bylo.<sup>56</sup> Upozorňuje, že žánrová specifičnost *Gercenových* memoárů byla viděna „buď ve svérázné modifikaci memoárové formy“ [...] „nebo v umělecké publicistice“, sám však zdůrazňuje, že na vznik *Gercenova* díla měla vliv „románová forma, zejména životopisný román“.<sup>57</sup> Dospívá pak na str. 617 k závěru, že se *Gercenovi* „podařilo vytvořit syntésu uměleckých memoárů s životopisným románem“. K otázce typičnosti *Parolek* poznamenává, že umělecké memoáry musejí zachycovat typické lidi, události, krajiny i doby; to však na jedné straně znamená, že nesmějí události jen kopírovat, na druhé straně, že nesmějí pracovat s fantazií a domýšlet. Autor uměleckých memoárů

---

<sup>55</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 jim snad nesnažíme naznačit menší hodnotu vzpomínek proto, že se vzdalují svému dokumentárnímu poslání.

<sup>56</sup> *Radegast Parolek, Gercenovy Paměti jako dílo umělecké*. V knize A. I. Gercena O tom, co bylo III, Praha 1960, str. 615—623.

<sup>57</sup> Op. cit., str. 616.

„musí přísně dbát faktické pravdy [. . .], musí využít své tvůrčí básnické fantazie, ale jeho představivost mu slouží poněkud jinak. Doplnuje obrazy lidí, pokud to není v rozporu s historickou pravdou, pomáhá mu plastičtější vykreslovat jejich portréty a vyvolávat u čtenáře historicky konkrétní, živou představu prostředí a doby. Avšak to hlavní, co musí autor uměleckých memoárů mít, je schopnost najít ve své době ony jevy a události, jež samy o sobě jsou maximálně typické, tj. zrcadlí v sobě podstatné rysy dané doby“ (str. 619).

Také Parolek, stejně jako Havránková, zdůrazňuje princip autorova sebevyjádření. Upozorňuje, že základ Gercenových pamětí je lyrický, že jeho paměti — jak sám Gercen uvádí — jsou vlastně zpověď, kvůli které si autor znovu představuje minulost, znovu ji prožívá. Odtud subjektivnost Gercenových pamětí, která se promítá i do jejich stylistické stránky a je jejich nejtýpčtějším rysem.

Věra Lišková ve stati *Experiment* v životopisném románě<sup>58</sup> připomíná (samozřejmě v souvislosti s životopisným románem, nikoli v souvislosti s memoáry, problematika je však obdobná), „že doklady samy, sebeumněji seskupené a ‚ozvláštněné‘, mohou pouze jednotlivě a výjimkou, ne však natrvalo a v širším rozsahu nabýti funkce vnitřní románové stavby, nahraditi dílo básnické invence“ (str. 94—95).

Bližší našim otázkám je F. X. Šalda. Ve stati *O jedné*, avšak velmi důležité stránce románu<sup>59</sup> píše: „Román musí být *komponován* (podrhl F. X. Š). Musí vybírat ze skutečnin: jedny vylučovat, druhé zdůrazňovat; jedny nadřadovat, druhé podřadovat“ (str. 70). V tom je princip práce romanopisce; pracuje s fakty tím, že je třídí, hodnotí a komponuje, doplňuje je však fantazií, výmyslem, samotná realita ho nesvazuje. Vychází z ní, ale není na ní plně závislý. V tom se odlišuje od memoáristy, kterému jsou fakta dána. I on však, v uměleckých memoárech, do jisté míry komponuje, vybírá, třídí a hodnotí, ale pouze tak, aby nezkrátil autentickou realitu, aby neodporoval historické pravdě. Tím jsou memoáristovy možnosti omezeny.

\*

Literatura memoárová a literatura krásná vypovídají ovšem o skutečnosti odlišným způsobem, pracují různou metodou, jak to vyplývá z jejich rozdílné funkce a zaměření.<sup>60</sup> Zatímco literatura dokumentární a spolu s ní i memoárová pracuje s faktem (non-fikcí), pracuje literatura krásná převážně s fikcí.<sup>61</sup> Právě

<sup>58</sup> V knize *Posmrtný odlitek z prací Věry Liškové*, Praha 1945, str. 92—95.

<sup>59</sup> Šaldův zápisník II, 1929—1930, str. 68—74.

<sup>60</sup> Literaturou faktu (a speciálně umělecko-naučnou literaturou) se z podobného hlediska zabývá např. Milan Jurčo v článku *O literatuře faktu*, Bulletin absolventov a poslucháčov knihovedy o práci s deťmi a mládežou č. 17, Matica slovenská — Martin 1970, str. 4—21.

<sup>61</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.

odtud vyplývají specifické rysy těchto oblastí literatury. „Vztah faktu a fikce je vztahem dynamickým. Fakt je relativně jednotkou statickou, fikce dynamickou (dáva zmysel faktu). V dokumentární literatuře 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 podriadit.“<sup>62</sup>

V zásadě určují styl a způsob zpracování materiálu v memoárové literatuře rysy typické pro literaturu dokumentární. Ztvárňuje-li tedy memoárista 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 zpřetrhány 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 věleňuje 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, 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 memoáristů za důležitou (např. V. Nezval J. Taufer, L. Linhart, V. V. Štech, herci 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 ukazují, že memoárová literatura se k literatuře krásné přibližuje 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

---

<sup>62</sup> Milan Jurčo, op. cit., str. 21.



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 pamětí i vzpomínky na mládí svých rodičů nebo na své nejtěžší 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.

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.

Tendence ke zbeletrizování memoárů si už badatelé všimli, například *Jan Trzynadlowski* 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 jakąś kompozycyjną strukturą narzuconą — jest pamiętnikiem o narzuconej strukturze gatunku powieściowego (w tym właśnie sensie ‚beletrystycznego‘)*“.<sup>63</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>64</sup>

<sup>63</sup> Citovaná stať J. Trzynadlowského *Struktura relacji pamiętnikarskiej*, str. 581.

<sup>64</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.

Memoárová literatura samozřejmě netvoří 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 klasifikace, kterou jsme vyložili ve třetí kapitole. Pro větší přesnost však navíc rozlišujeme mezi *paměťmi* 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; vzpomínky jsou naproti tomu svého druhu dodatečně zapsaným deníkem, události zachycují úryvkovitě, neuceleně.

V jednotlivých vývojových obdobích působí pak také tendence, které typ paměti a vzpomínek 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 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 Trzynadlowským svým způsobem za určitý okrajový typ memoárové literatury) hraje v první řadě úlohu speciálního dokumentu, materiálu, je „přímým projevem lidského já“.<sup>65</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>66</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, filozofických, 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 pocítována 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

---

<sup>65</sup> F. X. Šalda, úvod ke knize *Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou z let 1875 až 1876*, Praha 1917, str. VII.

<sup>66</sup> V. K. Klicpera např. v konceptu dopisu Fr. Lauschmannovi z 9. 7. 1846 škrtná slovo „Prahy“ a nahrazuje je slovy „města toho Libušina“ apod.

studii, v níž takové chápání vydávané korespondence připravil výkladem jejího obsahu, významu a stylu a rozborem osobnosti básníkovy. Učinil to v úvodu, kde mimo jiné píše: „Samy o sobě, nehlédíc 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>67</sup> Podobně působí také některé Hálkovy listy Dorotce Horáčkové z cest (jsou koncipovány dokonce jako cestopisné fejetony a některé byly otištěny i pod čarou v Národních listech),<sup>68</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 nebo osobě, nevyužívá rovněž v širší míře prostředků převzatých z literatury krásné. Vzpomínkový sborník je velmi frekventovaný typ současné memoáristiky. 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. Zřetelně to dokládají sborníky vzpomínek věnované založení KSČ a bojům dělnické třídy 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. Záznamy jsou 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>69</sup> může ho však být k beletrizování využito.

<sup>67</sup> F. X. Šalda, op. cit., str. X.

<sup>68</sup> Hálkovy dopisy z let 1849—1874 vydal František Bařha r. 1963.

<sup>69</sup> U deníků jsou to např. *Deníky dětí* (Praha 1961, uspořádal Jaromír Hořec), shrnující zápisky dětí vězných v koncentračních táborech.

(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, vlastností, 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 využít 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>70</sup>

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 těžiško memoárové literatury, která pracuje postupy běžnými v literatuře umělecké, leží právě v různých typech pamětí 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 pamětí 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 nejrozličnějším 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

---

<sup>70</sup> Specifické místo v této souvislosti zaujímají např. *Deníky Jiřího Ortena*; deníkům tohoto typu, shrnujícím básnickou žeň, záznamy z četby, dopisy, dojmy, úvahy atd., pečlivě uspořádaným a komponovaným, by bylo nutno věnovat samostatnou studii.

Nezvala Z mého života, které ovlivnily formu podobných memoárů, zpracovávajících události dvacátých a třicátých let našeho století. 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 beletrizačních prostředků, a tím i různou míru beletrizace v konkrétních memoárových dílech.

Srovnáme-li například Vyhnalovy 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 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 ozvláštněná 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 pamětí 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 zabarvení; 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 Karolíny Štikové (Šípek u haldy), „pečlivě [si] připravil vhodné podněty i doplňující otázky“ a po ukončení záznamu musel „text chronologicky utřídit a pronikavě zkrátit; dílo tím získalo na hutnosti“.<sup>71</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 ctižádosti“, chce odít své vzpomínky do působivého roucha, a spolupracuje proto se spisovatelem — s příte-

<sup>71</sup> Šípek u haldy, Praha 1964, str. 6, 7.

lem 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 prohřešil 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 důsaznost svých vzpomínek. Jeho memoárová mozaika se dostala po této stránce do nevýhody proti vzpomínkám Halasovým, které částečnou beletrizací získaly.

Odstín svěžesti a nenucené vtřavosti, který dodává memoářům umělecký způsob vyjádření, vysvitne nejjasněji v memoárových pracích sepsaných spisovatelem nebo jinými umělci. Je tomu tak proto, že spisovatelé 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 současnicích“ (jak je nazývá v podtitulu) směřují.

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

Memoáry Karla Honzika, Lubomíra Linharta, Jana Mikoty, Vítězslava Nezvala, Jiřího Svobody, Jiřího Taura a dalších se výrazně odlišily od paměti 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 pojaté 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 přistupoval. Žádnému z nich však nešlo výhradně jen o dokumentární dílo, ba bránili se tomuto pojetí (Taufel, Nezval); šlo jim také o dílo umělecké, které 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), který má podepřít estetický účín díla. Beletrizace je zde prováděna specifickým způsobem ozvláštňení jednotlivých detailů i celku.

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

K uměleckému ztvárnění podobných vzpomínek je použito i kompozičního uspořádání 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 *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>72</sup> Čtenář je veden z místa na místo, z času do času, kapitoly nejsou podřízeny chronologii. Nezval chce „obchvatným pohybem obklíčiti své zážitky“ a společně s čtenářem „vzlétat“, aby si porozuměli „navzájem do posledního odstínu myšlenky“.<sup>73</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 Třesořlavé *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

<sup>72</sup> Vítězslav Nezval, *Z mého života*, Praha 1959, str. 172—173.

<sup>73</sup> Tamtéž, str. 48.

v pravém slova smyslu, ani o typické memoáry. Autorka vědomě potlačila svou osobu a vyprávěla životní osudy bez pamětníkova 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 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, 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 produkci memoárové literatury tvoří vedle části děl jen dokumentárních i memoáry, které ožívují podání jistou mírou beletrizace. Proces, jak jsou memoáry beletrizovány, není jednoduchý, 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 lidech, 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.

Nejnosenější 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 pamětí může totiž znamenat zkreslený výklad významu jednotlivých memoárových knih.



Předchozí části našich úvah jsme věnovali vztahu memoárového žánru k literatuře dokumentární a k literatuře krásné. V této souvislosti je však důležitá rovněž otázka *časových rovin*, které se do vzpomínkové literatury promítají, protože také ony se podílejí na povědomí memoárového žánru a na zařazení pamětnických svědectví k jedné z uvedených oblastí literatury.

Nejvlastnější jádro vzpomínkové literatury se vyznačuje tím, že autor memoárů jakéhokoliv typu (ať už mluví o sobě nebo o svých přátelích, známých, o době, kterou prožil, o instituci, jíž byl členem apod.) vypráví vždy o *minulosti*. Memoárová literatura tedy rozprostírá před čtenářem už *proběhlé, skončené děje*. Tento názor vyslovují shodně všichni badatelé. Zároveň je však badatelům jasné, že o minulosti nevyprávějí pamětníci bezprostředně, ihned, ale s jistým — delším či kratším — časovým odstupem. O téže události může pamětník vypovídat po různé dlouhém časovém období. Délka času, který uplyne mezi dobou, kdy se události odehrály, a dobou, v níž memoárista svědectví sepisuje, je pro interpretaci minulých dějů značně důležitá: poznamenává a formuje subjektivní pisatelovu pravdu. Hned na první pohled se tedy ve vzpomínkách objevují *dvě časové roviny*. Autor prožívající události a autor píšící o nich jsou lidé s různými životními zkušenostmi, s rozdílným vztahem k životu, ke skutečnosti — a proto i s rozdílným vztahem k době, kterou již prožili a z níž vybírají fakta jako svědectví toho, co bylo, co se skutečně stalo. Zdeňka Havránková to vyjadřuje takto: „Fakty dění, s nimiž autor paměti pracuje, jsou složkami dějů už proběhlých ve vzdálené nebo bližší minulosti, úseku života už prožitých, v čase ukončených. Autor je do značné míry těmito fakty veden, ale je jimi i omezován. Zbavují ho do jisté míry ‚ničím nevázané fantazie‘; jeho ‚Lust zum Fabulieren‘, prostá rozkoš z vyprávění, je podřizována faktickému materiálu. Mohli bychom říci, že je mnohdy materiálem ‚znásilňován‘, mnohdy určitým způsobem životní materiál ‚znásilňuje‘ sám. V dobrém i špatném smyslu slova.“<sup>74</sup> Autorka zde vyjadřuje správnou myšlenku, že pamětník je omezován fakty dění, ale že sám (ať už vědomě či nevědomě) tato fakta deformuje. Deformace je nesporně dána také časovým odstupem mezi časem dění a časem zpracování faktů.

Také Albín Bagin zdůrazňuje „přítomnost medzičasového faktoru. Pamäti sú totiž vždy evokáciou minulosti alebo rozpráváním o nej a zakladajú sa v tomto zmysle na odlišený čas udalosti a času rozprávania. Ich vzdialenosť môže autor využiť pri interpretácii a hodnotení príslušných faktov tým, že sa oprie o vlastné alebo sprostredkované poznanie, nadobudnuté v životnom úseku medzi časom udalostí a časom rozprávania. [...] Všetky pamäti sú poznačené napätím medzi ja ‚žitým‘ a ja ‚memoáristovým‘; rozdiely spočívajú len v miere explicitnosti

<sup>74</sup> Zdeňka Havránková, *Příspěvek k poetice memoárů jako útvaru uměleckého*. Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XIII, 1969, str. 70.

časového odstupu.<sup>75</sup> S memoáry jako s knihami, které vypovídají o minulosti, pracuje rovněž Ivan Kusý,<sup>76</sup> V. Kardin nebo polský badatel Jan Trzynadlowski, který se podrobně zabýval strukturou memoárů: „Pamiętnik, zgodnie z poczynnionymi wstępnie spostrzeżeniami, to spojrzienie w przeszłość, zasadnicze panowanie nad materiłem, redakcyjna zasada selekcji, wyeksplikowanie treści przedstawionych i narracyjna forma podawcza. W następstwie tych faktów można stwierdzić, że pamiętnik operuje w zasadzie metodą relacji retrospektywnej.“<sup>77</sup> Podobně bychom mohli citovat další teoretické práce a zjistili bychom, že všechny podtrhují uvedený rys memoárů. Tento rys si však uvědomují i sami autoři (např. Josef Lada ve *Vzpomínkách z dětství*, Vilém Mrštík ve *Zlaté niti*, Jiří Taufer v knize *Strana, lidé, pokolení* atd.).

Zdálo by se tedy, že zabývat se otázkou časových rovin v memoárové literatuře je zbytečné a řešení tohoto problému nemůže vnést do bádání o vzpomínkách a do jejich hodnocení nic nového. Vyjděme však ještě jednou z myšlenky Zd. Havránkové citované už dříve: „Rozdíl mezi časem vyprávění a mezi časem dění, třebaže v obou případech je subjektem autor, nás opravňuje k zjištění, že fakta hrdinou prožitá a vypravěčem vyprávěná nejsou plně totožná. Život vyprávěný není eo ipso identický s životem prožitým.“<sup>78</sup> V českém poválečném materiále se to velmi výrazně projevuje na pamětech příslušníků levé umělecké avantgardy. Tento časový posun, kombinovaný se snahou vyjádřit to, co minulá doba dala současnosti, čím ji předjímala, a také „hybridnost a variabilita znaků memoárové literatury“ (termíny Zd. Havránkové) způsobují, že je vytvořen prostor pro netradiční memoárový žánr, pro posun vzpomínek směrem k umělecké literatuře. Dochází totiž ke konfrontaci času, kdy proběhl děj memoárů — a tento děj je jako minulý vždy v memoárech podán —, a času, v němž pamětník vzpomíná — a k němu se zase vztahují zobrazené události, přes tento čas jsou autorem interpretovány. Domníváme se však — jak jsme již upozornili v předchozí kapitole —, že zde hraje roli ještě *třetí časová rovina*, tj. čas, v němž jsou paměti *vnímány čtenářem*. Tato časová rovina je „nejsoučasnější“ a jediná se vlastně neustále mění. Není to rovina pomínutelná, protože od doby sepsání a vydání konkrétních pamětnických svědectví přinesla věda nové poznatky o minulosti, byly nalezeny a odhaleny nejen nové materiály o době, zobrazené ve vzpomínkách, ale i o osobnosti pamětníka, došlo k výkladům a k interpretacím dějů vyložených v memoárech — tzn. že se obohatila čtenářova vědomost o minulosti a že výklad této minulosti dostal podobu podmíněnou současností.

Dospíváme tedy k názoru, že do každých pamětí se promítají přinejmenším

<sup>75</sup> Albin Bagin, *Pokus o charakteristiku memoárovej literatúry*. Slovenská literatúra 24, 1977, č. 2, str. 174—175.

<sup>76</sup> *Memoáre ako svedectvo rozhrania*. Slovenská literatúra 26, 1979, č. 3, str. 217—238.

<sup>77</sup> *Struktura relacji pamiętnikarskiej*. In: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*. Kraków 1961, str. 579.

<sup>78</sup> Op. cit., str. 74. Na téže straně píše: „Tato dvojí časová rovina je typická pro memoárový žánr vůbec, ale v uměleckém memoárovém žánru je právě tady, mezi časem vyprávění a časem dění, [...] onen nutný prostor pro možné přetváření a pro fantazii [...]“

*tři časové roviny: čas dění* (tj. doba, kdy pamětník události prožíval), *čas vyprávění* (zpracování), který je vzdálen více či méně od času dění a vzniklý *mezičasový faktor* ovlivňuje výběr a interpretaci faktů; obě uvedené časové roviny úzce souvisejí s autorem memoárů, on sám se na nich osobně podílí, jsou určeny vzhledem k jeho osobě. Další časovou rovinou je *čas vnímání* (čtení) paměti čtenářem. Také mezi časem vyprávění a časem vnímání je jistý časový rozdíl, který modifikuje vnímatelův výklad paměti. Tato časová rovina je důležitá z hlediska čtenáře, autor se na ní už nemá možnost podílet, konkrétní pamětnický zápis zůstává stejný.

Kvůli přesnosti by však bylo možno rozlišovat ještě mezi časem vyprávění a časem vydání paměti, protože ani tyto dvě roviny nemusejí být shodné. A. Bagin např. upozorňuje, že „doba vzniku pamětí bývá nezriedka časove vzdialená od doby ich vydania, ba uverejnenie často spadá do rokov po autorovej smrti. Dielo takto vzniká v určitom spoločenskom a literárnom kontexte, no zaraďuje sa do odlišných vývinových súvislostí.“<sup>79</sup> Čas vnímání je tedy poznamenán nejen čtenářem samým, ale i dobovým kontextem, který působí na fakta uváděná v pamětech.

Pro danou problematiku časových rovin v memoárové literatuře můžeme vytvořit přehledné schéma:

čas dění	mezičasový faktor	účastní se sám autor
čas vyprávění (zpracování)		
	mezičasový faktor (čas vydání paměti, pokud je doba vyprávění a vydání rozdílná)	
	mezičasový faktor (čas vnímání (neustále se mění))	účastní se vydavatel a čtenář

Uvážíme-li, že memoárové dílo může fungovat jako paměti jen tehdy, uplatní-li se mezičasový faktor mezi časem dění a vyprávění, je-li tedy pamětníkem interpretována už prožitá minulost, ukončená v čase, pak je možno připustit, že některé další žánry stýkající se s memoáry mohou za jistých okolností fungovat druhotně jako okrajová součást memoáristiky, i když samozřejmě v plné míře paměti nahradit nemohou. Jde o žánry, které v souvislosti s memoáristikou uvádí např. Jan Trzynałowski — deník a korespondenci.<sup>80</sup> A. Bagin správně v souvislosti s mým článkem Některé otázky vztahu poválečné české memoárové

<sup>79</sup> *Vlastný životopis G. K. Zechentera-Laskomerského (K otázke typu memoárovej literatúry)*. Slovenská literatúra 22, 1975, č. 6, str. 527.

<sup>80</sup> V citované stati *Štruktúra relacji pamieŋnikarskiej*. V souhlase s ním považujeme i my tyto žánry za okrajový útvar memoáristiky.

literatury k literatúre krásné<sup>81</sup> říká, že „tieto útvary však v primárnej podobe postrádajú dôležitú črtu memoárovej literatúry (a tým aj kritérium ‚memoárovosti‘): prítomnosť medzičasového faktoru“ a pripouští, že do oblasti memoáristiky se dostávajú „až sekundárne — v čase svojho neskoršieho publikovania“.<sup>82</sup> O to mi v uvedenéj stati šlo: upozorniť, že soubor korespondencie i vydaný denník zastáva v jistém smyslu funkci memoáru.<sup>83</sup> Čas dění a čas vyprávění je v podstatě totožný, je použito synchronní metody zpracování, ovšem vydaný soubor korespondence nebo publikovaný denník vycházejí často se značným časovým odstupem od času dění a mezičasový faktor je dán právě tímto odstupem; je jím alespoň v jisté podobě nahrazen. Pro vnímatele to znamená, že chápe dílo jako sdělení o minulosti. Chybí zde ovšem jeden časový filtr (tím je u paměti čas vyprávění, kdy autor podává minulost sítím své současnosti), ten je však často nahrazen pořadatelem či vydavatelem. Zkreslení, způsobené vydavatelem nebo pořadatelem, je ovšem jiné, než dává pamětem sám autor. Domníváme se, že správně upozorňuje Jan Trzynałowski na některé styčné plochy mezi dopisem a pamětmi ve stati *List i pamiętnik, dwie formy wypowiedzi osobistej*.<sup>84</sup>

Jestliže jsme v souvislosti s deníkem a souborem korespondence mluvili o vyprávění synchronním, můžeme v souvislosti s pamětmi mluvit o vyprávění retrospektivním. Podle názoru Trzynałowského však existuje ještě tzv. metoda kombinovaná, kterou rovněž v pamětech nacházíme. „Metoda relacji różnoczasowej występuje wówczas, gdy autor pamiętnika przyjmuje zmienny punkt widzenia, gdy, co więcej, rozmaicie kształtuje przedmiot swego przedstawienia. Taki ‚pamiętnik kombinowany‘ sięga swobodnie zarówno po relację monograficzną, jak i albumową, za przedmiot relacji obiera życie własne na tle otoczenia lub zespół wydarzeń w stosunku do zapisującego, posługuje się podawczą formą narracyjną lub okazjonalną adnotacją dzienną (diariuszową) — znak różnorodnej genezy pracy pisarskiej. W następstwie w tego rodzaju pamiętniku występują różne perspektywy czasowe, stąd stosowana metoda relacji różnoczasowej.“<sup>85</sup>

Zamysleme se nyní souhrnně nad jednotlivými časovými rovinami a mezičasovými faktory zejména z toho hlediska, jak ovlivňují dokumentární a literární hodnotu memoárové literatury a jak působí při vystižení atmosféry doby, postoje autora a jeho současníků k dobovým událostem, protože právě to je podstatnou složkou memoárové literatury. Fakta uvedená ve vzpomínkách si může čtenář ověřit v dobovém tisku a v archívních a jiných dokumentech, ovzduší doby a výpověď o autorovi jsou však v pamětech jedinečné a nelze je nahradit.

<sup>81</sup> *Literárněvědné studie*. Profesoru Josefu Hrabákovi k šedesátinám. Brno 1972, str. 223 až 235.

<sup>82</sup> Albin Bagin, *Pokus o charakteristiku memoárovej literatúry*. Slovenská literatúra 24, 1977, č. 2, str. 174—175.

<sup>83</sup> Podrobněji se touto otázkou zabývá Hana Horká v doktorské disertaci *K problematice deníku jako literárního žánru*. Brno 1980. Strojopis.

<sup>84</sup> Obsaženo v knize *Male formy literackie*. Wrocław 1977, str. 82—97.

<sup>85</sup> *Struktura relacji pamiętnikarskiej*. In: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*. Kraków 1961, str. 583.

*Čas dění* je pro memoárovou literaturu výchozí. Je to čas, který pamětník osobně prožil a o němž později vypovídá. Tento čas má svou přesnou chronologickou posloupnost, sled událostí v něm je dán časovou řadou. Pamětník při jeho prožívání neměl od událostí odstup, nedokázal často odlišit problémy z hlediska průběhu dalšího života důležité od nedůležitých. Toto rozlišení činí až dodatečně, retrospektivně. Přitom pamětník sám neměl vliv na uspořádání, kompozici událostí odehrávajících se mimo jeho osobní život. Tento čas dění se u deníku a korespondence kryje s časem vyprávění. Konkrétní události jsou ve vzpomínkách později autorem při jejich popisování často datovány, a tak je čtenář seznámen s jejich souřadnicemi v čase. Prožité události tvoří uzavřený celek; uplynulý děj má svůj počátek (nejdříve od data narození, ovšem pamětník může z autopsie vzpomínat až na dobu pozdější; když někteří pamětníci zabíhají do doby před svým narozením a mládím, jako např. Alena Ladová ve vzpomínkách na svého otce, činí tak podle sdělení z druhé ruky a nejde již v pravém slova smyslu o memoárové záznamy), průběh a konec (nejblíže k autorově současnosti může být z memoárového hlediska „včera“). Nejširší možný úsek zobrazený v memoárech může být celý uplynulý pamětníkův život, přičemž důraz bývá kladen na dětství a léta mladosti (např. Josef Lada, první díl Plávkových pamětí) a zejména na léta plné zralosti a pracovní činnosti (u memoárů autobiografického typu), popřípadě na účast při významných dějinných událostech nebo na setkání s významnými lidmi (např. Josef Holeček, Čestmír Jeřábek, Ludvík Svoboda, Jiří Taufer aj.).

To jsme však již u času vyprávění (psaní), který je pro vyznění memoáru a dokumentární hodnotu i pro výpověď o autorovi nejpříznačnější. Mezi časem dění a vyprávění je časový odstup, který působí přes pamětníka i na způsob zachycení prožité minulosti. Pamětník se ocitá v novém společenském kontextu, který ovlivňuje jeho názory, získává nové životní zkušenosti, které určují výběr událostí a jejich hodnotovou hierarchii. Proto o téže době vydávají pamětníci rozdílná svědectví, poznamenaná nejen jejich účastí na událostech, ale i časem vyprávění. Je podstatné, zda autor vypráví o minulosti s malým časovým odstupem (platí to např. o válečných memoárech, jež pamětníci sepisují poměrně bezprostředně, ale k nimž se potom někdy vracejí s větším časovým odstupem a novým hodnocením) nebo po delší době, zda ve věku poměrně mladém nebo až ve stáří, a také v jaké konkrétní společenské a politické situaci. Čas vyprávění si volí autor sám, zatímco čas dění je dán. Volba času vyprávění může být vyvolána vnějšími impulsy (sociální objednávkou, výročím událostí aj.) nebo i vnitřními pohnutkami (stářím a odtud vyplývající snahou po rekapitulaci vlastního života, touhou vyložit a obhájit svou minulost, vysvětlit pohnutky k činům, objasnit zkrleslé představy o minulosti atd.).

Pamětník chápe minulý děj jako celek, proto s ním často jako s celkem pracuje. Svědectví nepodává v plynulém časovém toku, ale vybírá jen některé útržky. Nedodržuje přitom vždy chronologický sled a přechází z času do času (Nezval) nebo si vyhrazuje právo „vstoupit klidně do kterékoli kapitoly a otevřít v ní

nový průchod ke kterémukoli osudu, který se kdy protal s mým“.<sup>86</sup> Nejčastější porušování časového sledu událostí se děje tam, kde pamětník vypráví o osobách, s nimiž se setkal, a evokuje při záznamu prvního setkání ihned jejich minulost i vzpomínky na budoucí setkání, postava je tak exponována v delším časovém úseku, jsou zřetězeny všechny události, které se jí týkají, do krátkého prostoru, i když to časové realitě neodpovídá (tento postup najdeme u V. Nezvala, J. Taura aj.). Potom se autor vrací zase do základní časové linie svého vyprávění, což někdy čtenáři připomíná („Ale abych se zase vrátil ke svému mládí“<sup>87</sup>) nebo volí jinou poznámku („Toto všechno mi napadlo v hodině, co jsem Antonína očekával“<sup>88</sup>). Jinak jsou často události zejména v rozdrobených vzpomínkách nebo v pamětech s převažujícím dokumentárním rázem datovány, aby čtenář věděl, na jakou dobu se vzpomíná (srov. např. Fr. Halas, Kemka; Čestmír Jeřábek, V paměti a v srdci; K. Sabina, Vzpomínky; J. Taufer, Strana, lidé, pokolení; Paměti babičky Kavalírové; sborník 1921; široký okruh válečných pamětí aj.). Přesné časové údaje nejsou většinou vkládány do vzpomínek na dětství, což však souvisí také s tím, že dětství je zpracováno celistvě a často beletrizovanou formou. Stejný přístup k uvádění časových údajů mají i paměti zbeletrizované; v nich pamětník spíše vystihuje dobovou atmosféru, než aby konkrétně datoval a rozebíral události minulých let (viz V. Nezval; Kouzelný prutek J. Rybáka nebo také některé části Holečkova Pera, soustředěné monote-maticky a zpracované beletristicky).

Čím víc se čas dění přibližuje času vyprávění, tím menší bývá rozdíl mezi pravdou objektivní a převažující pravdou subjektivní. Silný úvahový prvek, který je u některých pamětí běžný, stojí často jakoby mimo čas. Přes tento úvahový prvek jsou minulé děje spojovány s pamětníkovou současností.

Problematika času vyprávění je ještě značně širší (mísení časových rovin, využívání deníků a korespondence v pamětech; čas psaní může být rozložen na delší časový úsek nebo se k pamětem může autor vracet a doplňovat je, jak to činí J. Lada, atd.). Je to časová rovina, v níž se nejbezprostředněji projeví pamětníkovo subjektivní já, přes něž vydává svědectví především o sobě.

Poslední časová rovina, která může ovlivňovat recepci pamětí, je *čas vnímání*, tj. doba, kdy jsou paměti čtenářem přijímány; rovněž mezi časem vyprávění a časem vnímání je jistý odstup, který neustále narůstá. Ke vztahu dílo — autor přistupuje nový vztah : dílo — čtenář. Tato rovina už tedy nevychází z textu samého; podmiňují ji mimoliterární skutečnosti a podílejí se na ní komponenty stojící mimo autora a mimo jeho knihu. Memoáry se včleňují do nové společenské, politické a literární situace. To způsobuje, že některé dosud zasuté složky pamětí jsou aktualizovány a jiné jsou zatlačeny do pozadí. Vzpomínkové výpovědi jsou vzhledem k čtenářově současnosti různě vykládány. Toto pojetí minulosti

<sup>86</sup> Jití Taufer, *Strana, lidé, pokolení*. Praha 1962, str. 157.

<sup>87</sup> František Halas st., *Kemka. Vzpomínky bývalého textilního dělníka*. Praha 1950, str. 27.

<sup>88</sup> Karel Sabina. *Vzpomínky*. Praha 1937, str. 139.

vychází ze soudobých potřeb společnosti, která využívá především ty pasáže, jež souznějí s jejími snahami.

Vnímání memoárů přes čtenářovu současnou časovou rovinu tedy znamená především kritický přístup k pamětníkově interpretaci (tj. k oné rovině, do níž pamětník promítl svou současnost, v níž vzpomínky psal), s kterou se střetává jeho, tj. čtenářova interpretace. Skutečné autentické děje tedy přecházejí přes dvojí časový filtr — přes současnost autorovu a přes současnost čtenářovu. Je možné rozdílné vnímání paměti jedním čtenářem v různých od sebe vzdálených časových intervalech. Domníváme se proto, že při hodnocení memoárů je třeba brát v úvahu nejen čas dění a čas vyprávění, ale i čas vnímání paměti jako důležitou složku. Změněným časem vnímání se může stát i to, že dílo původně čtenářem posuzované jako dokumentární posunulo se v průběhu let až do oblasti literatury krásné tím, že v nynějším čtenářové povědomí nově přijímá estetický rozměr, který do něho původně vkládán nebyl (Paměti babičky Kavalírové, Deníky dětí aj.). Tento posun by byl těžko vyložitelný bez časové roviny vnímání literárního díla, v níž se vzpomínky dostávají do literárního kontextu příznačného pro danou dobu. Stejně může dojít i k posunu opačnému. Dílo, které nemá schopnost rezonovat s potřebami doby a s estetickým čtenářovým vkusem, postupně zapadá a ponechává si funkci dobového dokumentu sloužícího spíš odborníkům. Materiál uložený do paměti může také zastarat a paměti se stanou jen ilustrací minulé doby; jindy může nastat situace, že svědectví, která nemají co říci době, v níž je čtenář vnímá, jsou vzhledem k ní antikvována, a jsou proto vyřazena z oběhu (totéž se týká i paměti posuzujících minulost z pozic takového světového názoru, s kterým se neztotožňujeme).

Zmíněné skutečnosti týkající se vzpomínek harmonují i se způsobem hodnocení uměleckého literárního díla, které se někdy v průběhu doby mění; každá doba totiž na artefaktu hodnotí a vyzvedává jiné složky, které s ní korespondují, které ji posilují a podporují. Vzpomínkové práce podléhají těmto proměnám méně, protože jsou co do významu jednoznačnější, přesto však ty složky, které směřují k literatuře krásné, podílejí se na možnosti rozdílné interpretace. A uvážíme-li, že memoárová literatura je žánr labilní s variabilními znaky, musíme připustit, že také čas vnímání se podílí na hodnocení a vyznění memoárů i na jejich faktografické ceně a podnětnosti.

Paměti jsou literární žánr, pro který je typický rozdíl mezi časem dění a časem vyprávění. Události zachycené v memoárech procházejí jak sítem doby, tak sítem autora a čtenáře. To poznamenává jejich dokumentární, ideovou i uměleckou hodnotu. I když s rozvojem vědy a vzdělání obyvatel ztrácejí víc a více paměti svůj dokumentární charakter, zůstávají vždy svědectvím o době, svědectvím o osobě pamětníka, o jeho názorech, o jeho vztahu k současnosti, dokladem zápasů, tužeb a snah; postihují dobovou atmosféru, jejíž vůni a chuť v dokumentech nenalzáme. Časové roviny promítnuté do vzpomínek se výrazně na celkovém vyznění paměti a na jejich hodnotě podílejí. Proto je k nim třeba při hodnocení paměti přihlížet a posoudit, jak se promítly do celkového plánu memoárového díla.

V druhé kapitole jsme se zabývali otázkou, do které oblasti písemnictví je třeba vzpomínkovou literaturu zařadit, s kterými jinými literárními žánry se stýká a jak se to v memoárech projevuje. Upozornili jsme, že memoárová literatura se pohybuje na pomezí mezi literaturou dokumentární, publicistikou a literaturou uměleckou. Uvedli jsme doklady, které tento názor potvrdily. Tato přechodovost paměti, zvláště od dokumentu k beletrii, k uměleckému dílu, nepochybně přiměla L. I. Timofejeva k tomu, že vytvořil pro memoáry nový pojem — „umělecký historický žánr“.

Které vztahy jsou však pro memoárovou literaturu nejdůležitější a v které oblasti tkví její domovské právo? Odpověď je důležitá, neboť určení dominantní oblasti podmíní i hodnocení obsahových a morfologických stránek memoárů.

Když jsme se vyjadřovali v souvislosti s analýzou literatury předmětu k otázce týkající se podstaty memoárů, zjistili jsme, že vzpomínky jsou chápány jako celistvost především proto, že v nich jde vždy o autentický záznam skutečnosti. Výchozí bázi memoárů proto je oblast *dokumentární*, neboť primární funkcí paměti je být třeba subjektivním, ale přece jen dobovým dokumentem, svědectvím. Pokud paměti tuto oblast opustí, ztrácí se v povědomí čtenářů jejich souvislost s memoárovým žánrem. Dokumentární literatura je tedy oním určujícím pozadím, s nímž musí paměti udržovat pevné vztahy, aby nebyly narušeny základní charakteristické znaky vzpomínkového žánru.

Už dříve jsme se zmínili o tom, že Josef Hrabák považuje žánr právem za kategorii „historicky vzniklou“, za takovou organizaci látky, „která je pocítována jako optimální pro určitý obsah“.<sup>89</sup> Zde je třeba hledat jeden z důvodů, proč paměti překračují hranice dokumentární literatury, ale proč s ní také nikdy zcela nezpřetrhávají svazky. Každý autor sleduje svými zápisky jiný cíl, je tedy pro něho optimální vždy jiná organizace látky. Jednou je optimální dát pamětem či vzpomínkám až ráz beletrie, jindy ráz literatury naučné. Vždy chce však pamětník vypovídat o sobě a o době, zdůraznit to, co sám zažil, a proto nelze opustit zázemí, které mu dává možnost přesvědčit čtenáře o pravdivosti svých slov — oblast literatury dokumentární.

Ukázali jsme však také, že jedny vztahy jsou nejpodstatnější, a to *vztahy mezi literaturou memoárovou a literaturou krásnou*, a že hranice mezi nimi je relativizována nejčastěji. Větší část současné české memoárové produkce (vyjímaje určité typy vzpomínkových sborníků) usiluje o to, aby se k beletrii blížila nebo s ní dokonce v některých případech i splynula (Helena Čapková, Ludmila Hořká, František Hrubín, Čestmír Jeřábek, Karel Konrád, František Kubka, Vítězslav Nezval aj.). Úlohu tu hraje snaha působit na čtenáře nejen holou sku-

<sup>89</sup> Josef Hrabák, *Úvahy o problematice žánrového povědomí v současné české próze*. Česká literatura 11, 1963, str. 381.



tečností, ale zapojit mezi prostředky, jimiž autor ovlivňuje vnímatele, i způsob podání. Proto pamětníci často spolupracují se spisovatelem, který jejich vzpomínky převypráví. V této souvislosti nelze zanedbat ani fakt, na který poukazuje Josef Hrabák, když říká, že vždy jedno dílo je pro daný žánr typické a určuje jeho znaky. Typické pro paměti a vzpomínky je to, že takové „velké memoáry“, mající normativní charakter, vycházejí z pera spisovatelů, kteří jim vtiskují pečeť uměleckého díla. Paměti a vzpomínky spisovatelů vytvořily proto v povědomí čtenářů i literárních kritiků jisté měřítko, jemuž se ať vědomě či nevědomě snaží podřídit i vzpomínková svědectví ostatních pamětníků „bez spisovatelské praxe“. Je tedy možno zatím shrnout, že memoárová literatura jako žánr tkví svou podstatou v dokumentární literatuře, že je však útvarem pomezím, který přesahuje především k literatuře krásné, ale také k publicistice a literatuře naučné. Proto jsou v čtenářském povědomí memoáry povětšinou spojeny jak s literaturou dokumentární, tak také s literaturou uměleckou.

Místo jednotlivých žánrů memoárové literatury v rámci literatury dokumentární jsme ukázali na tabulce č. 1. Na tabulce č. 2 se snažíme naznačit, jaké žánry krásné literatury těmto žánrům memoárové literatury odpovídají, tedy k jakým žánrům umělecké literatury se beletrizované paměti a vzpomínky a umělecké memoáry přibližují. I když je tabulka kvůli přehlednosti značně zjednodušena (nezahrnuje všechny žánry literatury krásné, ale upozorňuje především na ty, k nimž má memoárová literatura užší vztah), ukazuje úzké souvislosti mezi oběma oblastmi literatury a mezi jejich typy. Tak jako v první tabulce považujeme i tentokrát za základní kritérium na jedné straně *čas vyprávění*, který se do memoárů promítá, na druhé straně *cíl*, k němuž jsou memoáry zaměřeny.

Na závěr se pokusíme shrnout znaky memoárového žánru vyplývající z jeho pomezího postavení, a to tak, že nejdříve vytkneme znaky spojené s dokumentárním charakterem memoárového žánru a pak znaky spojené s inklinováním memoárové literatury k literatuře umělecké.

#### 1. *Znaky vyplývající z dokumentárního charakteru memoárového žánru:*

- obsahová stránka;
- autentičnost;
- non-fiktivnost;
- objektivita (respektive snaha po objektivním zachycení faktů);
- protokolární zaznamenání faktů;
- dokumentárnost ve způsobu podání faktů (ve způsobu vyprávění);
- kompozice memoárů je dána dodržováním chronologie při zpracování událostí (tzn. události jsou zachyceny v tom sledu, jak proběhly ve skutečnosti);
- děje jsou představeny jako minulé, je zdůrazněna jejich „prošlost“; vyprávění je u pamětí a vzpomínek retrospektivní, u deníku a korespondence synchronní;
- autor je totožný s hrdinou a vypravěčem (byl „při tom“);
- vyprávění probíhá v první osobě;
- zvýrazněná snaha podat informaci o minulosti;

Tabulka 2. Vztahy mezi žánry memoárové literatury a žánry literatury krásné

	literatura memoárová		literatura krásná	
	cíl subjekt	cíl objekt	cíl objekt	cíl subjekt
vyprávění synchronní	deník	(reportáž)	uměl. reportáž črta fiktivní deník	lyrická poezie
	korespondence			
vyprávění retrospektivní	auto- biografie	biografie vzpomínky paměti vzpom. sborníky	román povídka fiktivní paměti	autobiografický román
	zbeletrizované paměti			
vyprávění kombinované	paměti kombinované paměti — fejetony		některé útvary moderní lyrizované prózy některé typy zbeletrizovaných memoárů	

Mezi jednotlivými kategoriemi uvedenými v tabulce jsou vzájemné přechody a souvislosti (např. mezi reportáží a uměleckou reportáží, autobiografií a autobiografickým románem, deníkem a lyrickou poezií, pamětmi a románem atd.), ty však zde kvůli přehlednosti nenaznačujeme.

- popis skutečnosti je podkládán materiálem (dopisy, dokumenty, zprávami ze soudobého tisku, soudobými karikaturami, plakáty atd.);
- „labilnost“ formy (forma není dána schématem, které by se blížilo některému žánru krásné literatury);
- pohnutky působící na vznik memoárového díla nejsou totožné s pohnutkami působícími při vzniku uměleckého díla (převažuje snaha podat svědectví);
- u sborníků vzpomínek snaha editora komentářem a úvodem zvýraznit jejich dokumentární charakter;
- možnost využití memoárů jako pramenného materiálu k odborné práci.

\*

## 2. Znak vyplývající ze snahy memoárové literatury přiblížit se literatuře krásné:

- překlenování mezer v paměti konstrukcí reality;
- zařazování fiktivních prvků (např. u V. Nezvala — Wahrheit und Dichtung);
- subjektivnost jako znak sukcesivní (existence tzv. umělecké pravdy);

- beletrizace memoárů stylem nebo kompozicí, popřípadě spojením obou principů;
- porušování chronologie při zachycování událostí;
- popis dějů je uskutečňován tak, aby měly úzký vztah k současnosti; zdůraznění složek, které spojují vzpomínky se současností; vyprávění je často kombinované;
- vyprávění je oživeno, ozvláštněno, je prováděna rekonstrukce dialogů atd.;
- autor se stylizuje do postavy hrdiny a zveličuje svou úlohu;
- výjimečně je vyprávění přeloženo do 3. os. sg.;
- zvýrazněná snaha přesvědčit o svém způsobu vidění a interpretace minulosti;
- materiálu není většinou použito v citátové podobě, promítají se vlastní názory, úvahy apod.; citace materiálu je zaměřena jen k podpoře memoáristova vidění světa;
- memoáry jsou psány podle vzoru z oblasti literatury memoárové (např. v poválečné české literatuře podle vzoru memoárů Vítězslava Nezvala) nebo podle schématu žánrů literatury krásné;
- snaha zvýraznit prvky, které působí na estetický cit vnímatele;
- pohnutky působící na vznik memoárového díla se přibližují snaze předložit čtenáři dílo umělecké; spisovatelská ctižádost pamětníkova.