

VLASTIMIL VÁLEK

VZTAH MEMOÁROVÉ LITERATURY K LITERATUŘE DOKUMENTÁRNÍ

Spolu s tím, jak se v meziválečném období od dvacátých let mění estetická kritéria umění v souvislosti s vývojem společnosti, nabývá na významu také memoárová literatura, zahrnovaná do nové koncepce moderní prózy — do literatury faktu — např. vedle publicistických žánrů. Memoaristika 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 vypsáním v časovém sledu 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“.¹ Tento silně osobní přístup není ovšem typický pro všechny memoaristy (Mrštík i zde akcentoval hledisko impresionisty), protože jiní pamětníci programově zdůrazňují snahu po objektivním svědectví, i když musíme i u těchto pamětníků přiznat, že „fakta hrdinou prožitá a vypravěčem vyprávěná nejsou plně totožná. Život vyprávěný není eo ipso identický s životem prožitým“.² Jde o soupeření mezi fiktivní a non-fiktivní literaturou a tím i o způsob práce s fakty. Milan Jurčo charakterizuje rozdíl mezi oběma přístupy takto: „[. . .] zatial čo v oblasti fiktívnej literatúry narába autor s faktom ako ozajstný tvorca, kreuje ho na svoj obraz a podľa svojho modelu sveta, rozohrávajúc polyvalenciu faktu v jeho najširšom rozsahu, v dokumentárnej literatúre (ktorej časťou je i literatúra faktu) jeho polyvalencia klesá priamoúmerne s narastaním vzdialenosti od epicentra fiktívnej literatúry. V dokumentárnej literatúre oproti kreatívnosti vystupuje totiž do popredia reprodukčná a rekonštrukčná schopnosť autora. A ešte: zatial čo autor fiktívnej literatúry rozohráva s čitateľom ozajstnú

¹ Vilém Mrštík, *Zlatá nit*. Praha 1907, 131—132.

² Zdeňka Havránková, *Příspěvek k pojetí memoárů jako útvaru uměleckého*. Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury 13, 1969, 74.

hru so všctkými atribútmi (pravidlá hry musí čitateľ ovládať, ináč nemá nádej, že dielu porozumie), autor dokumentárnej literatúry hrá s čitateľom hru s otvorenými kartami (zasväčuje ho do procesov umenia i vedy).“³

Od dvacátých let se memoárová literatura vřadila některými svými znaky do širšího proudu literatury faktu, která zahrnuje jakoukoli fikci a chce stavět jen na reálných faktech. Tento typ prózy sice přijal vzpomínky mezi své žánry (např. vedle reportáže, črty, fejetonu, cestopisu a deníku),⁴ ovšem memoárová literatura si vždy zachovala pomezí postavení mezi literaturou dokumentární a uměleckou prózou;⁵ síla její působivosti na čtenáře spočívá v jejím dokumentárním východisku, proto základní znaky memoaristiky odvozujeme 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 především faktografičnost a autenticitu v zobrazování minulých dějů, svědecký charakter sdělení a potenciální i faktickou možnost fungovat v soustavě písemných projevů jako dokument *sui generis*. Tato povaha memoárové literatury způsobuje, že jí bylo a bývá využíváno jako pramene k románu a k jiným epickým prozaickým dílům, že bývá pojímána jako doklad k poznání doby, autora i osobnosti, o nichž pojednává. Její příslušnost k dokumentární literatuře také zajišťuje nefiktivnost zobrazovaných událostí a jevů.

Memoárová literatura je proto zkoumána nejčastěji ze dvou hledisek — jednak jako dokument, tedy výlučně ve vztahu k realitě a jako součást literatury dokumentární, jednak jako krásná literatura, tedy v souvislosti s jinými beletristickými díly 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 oblíbou u čtenářů.“⁶

Ani jeden z těchto vyhraněných hodnotících přístupů nemůže plně postihnout specifiku vzpomínkových svědectví, pokud preferuje vždy jen jejich jednu stránku. Posuzování z pozic dokumentaristiky pomíjí přínos autorovy osobnosti a za nežádoucí považuje subjektivní interpretaci faktů, která je od memoárů neodmyslitelná; hodnocení memoaristiky podle měřítek platných pro uměleckou prózu vede k tomu, že autorovi je přisuzována neobratnost při fabulaci příběhů a že také estetická působivost díla je klasifikována jako

³ Milan Jurčo, *O literatuře faktu*. Bulletin absolventov a poslucháčov knihovedy o práci s deťmi a mládežou č. 17, Martin 1970, 16—17.

⁴ Viz např. heslo *Literatura faktu* ve Slovníku literárních směrů a skupin (Štěpán Vlašín a kolektiv), Praha 1977, 139—141.

⁵ Protože otázku vztahu memoárové literatury k literatuře krásné jsem se již zabýval v článku *Některé otázky vztahu poválečné české memoárové literatury k literatuře krásné* (Literárněvědné studie. Profesoru Josefu Hrabákovi k šedesátinám, Brno 1972, 223—235), ponechávám ji v tomto příspěvku stranou.

⁶ *Doslov* k autobiografii Maxe Broda *Život plný bojů*. Praha 1966, 311.

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*,⁷ A. N. Dubovikov ve stati *Vospominanija T. P. Passek „Iz dal'sich let' kak istočnik dlja izučeniija biografii Gercena i Ogareva*,⁸ M. K. Azadovskij v pojednání *Memuary Bestuževych kak istoričeskij i literaturnyj pamjatnik*,⁹ N. M. Černomorskij v práci *Memuary kak istočniki po istorii sovetskogo obščestva*,¹⁰ Ingrida Sokolova v článku *Bez buduščego*¹¹ 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. I když není tento případ převažující, není uvedených přístupů málo, proto je třeba na ně v této souvislosti upozornit.

Například autoři článku *Memuarnaja literatura i istoričeskaja pravda*¹² 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. 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. Proto pisatelé článku chtějí, aby vydavatelé prověřili pravdivost svědectví a opravili chyby. Nelze v podstatě namítat nic proti tomu, aby základní omýly byly uvedeny na pravou míru, kde však nalézt hranici mezi skutečnou chybou a subjektivní interpretací?

Domnívám se, že autoři uvedené studie se dopustili několika nepřesností, které mohou ovlivnit pojetí memoárů jako žánru dokumentární literatury, ale 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 memoárům, ba ani 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, nepříznivě 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.

⁷ *Przegład humanistyczny* 6, 1962, č. 5, 19—37.

⁸ *Literaturnoje nasledstvo* 1956, tom 63.

⁹ *Vospominanija Bestuževych*, Moskva—Leningrad 1951, 581—678.

¹⁰ *Voprosy istorii* 1960, č. 12.

¹¹ *Voprosy literatury* 2, 1958, č. 10, 244—248.

¹² A. Lukašev, S. Šaumjan, S. Ščeprov. Článek je otištěn v časopise *Komunist* 36, 1959, č. 11, 107—112.

Názory, které jsme uvedli, nejsou ojedinělé. Podobná kritéria uplatňuje místy i V. Kardin¹³ nebo někteří další autoři, obdobné hlasy můžeme nalézt i v diskusi, kterou o literatuře faktu uspořádal časopis *Inostrannaja literatura*.¹⁴ Kritéria, která lépe odpovídají řešení tohoto problému, přinesla např. polská studie M. Jasińské *Autentyzm i „literackość“ a wiedza powieściowego narratora*¹⁵ nebo sovětský sborník *Problema chudožestvennoj pravdy*.¹⁶ 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.

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 memoáristice 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 symposiu *Současná literatura a člověk*.¹⁷ 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 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 posloužit 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. *Paměti babičky Kavalírové* (Praha 1930, 2. vyd.), *Zlomky života Marušky Kudeřikové* (Praha 1962, 2. vyd.), *Deníky dětí* (Praha 1961) apod.

Z jednotlivých žánrů vzpomínkové literatury, které jsme charakterizovali už dříve v práci *Problematika třídění současné české memoárové litera-*

¹³ *Segodnja o včerašnem. Memuary i sovremennost*. Moskva 1961.

¹⁴ *Literatura, dokument, fakt*. *Inostrannaja literatura* 1966, č. 8, 178—207.

¹⁵ *Pamiętnik literacki 1963*, tom 2, sešit 1—2, 1—24.

¹⁶ Moskva 1971.

¹⁷ Referát byl otištěn pod názvem *Literatura lidského dokumentu v České literatuře* 11, 1963, 177—182.

tury,¹⁸ má svým zaměřením a způsobem zpracování nejvíce rysů příznačných pro dokumentární literaturu vzpomínkový sborník, ať už jde o jakýkoli jeho typ: sborník jednoautorský, shrnující dílčí vzpomínky jednoho pisatele a uspořádaný samým autorem nebo složený dodatečně z autorových svědectví roztroušených po časopisech (např. František Langer, Byli a Bylo; František Kubka, Na vlastní oči, Ladislav Tůma-Zevloun, Alej vzpomínek apod.), sborník víceautorský věnovaný některé významné osobnosti, historickému období či události (např. Komunisté vyprávějí...; Když velcí byli malí; Josef Hybeš ve vzpomínkách současníků; Paměti českých spisovatelů z dětství apod.), sborník kombinovaný (doplňující osobní svědectví pamětníků výpisky z novin či jinými materiály — např. 1921. Vzpomínky na vznik KSČ), popřípadě další typy. Ostatní memoárové žánry se více přiklánějí k umělecké literatuře, i když spojení s dokumentaristikou nikdy nepřerušují.

Vzpomínkový sborník koresponduje s dokumentární literaturou jednak tím, že je souhrnem materiálů zaměřených k jedné osobě, události nebo časovému úseku a má tak pramenný charakter, jednak tím, že bývá uspořádán a komentován odborníkem, který se snaží vyprávění pamětníků verifikovat; tím je posilována dokumentární složka. Takové typy sborníků se snaží potlačit právě ty prvky, jimiž memoárová literatura přesahuje k literatuře krásné. Přitom je pamětnický sborník z hlediska našeho tématu zajímavý tím, že ačkoliv jsou jednotlivá svědectví subjektivní, sborník jako celek působí dokumentárně, protože svědectví různých autorů se navzájem opravují, doplňují či podporují a tak vlastně objektivizují.

V poválečné české memoáristice se mnoho sborníků vzniklých na sociální objednávku soustředilo okolo výročí založení KSČ či okolo bojů dělnické třídy v meziválečné době. Právě na těchto sbornících je možno dobře objasnit poměr mezi dokumentární a memoárovou literaturou. Cílem takových sborníků je snaha zobrazit skutečné události a doložit je; proto jsou vzpomínky pořadatelem seřazovány do celků, a z toho důvodu někdy vzpomínka jednoho pamětníka je exponována na několika místech, proto jsou zkracovány, aby nedocházelo k opakování, proto jsou komentovány. Z dokumentárního hlediska má větší hodnotu sborník, který ponechává svědecké výpovědi v celistvosti i s tím rizikem, že se tematicky překrývají. Aby však byla jejich dokumentární hodnota ještě více posílena, bylo by třeba představit autory vzpomínek (určit jejich věk, sociální zařazení atd.) a objasnit situaci, za níž vzpomínky vyprávěli (dělají to např. ve sborníku vzpomínek na Josefa Hybeše Otakar Franěk a Antonín Verbík). Sborníky vzpomínek však nejsou běžně koncipovány jako soubor dokladového dokumentárního materiálu. Předkládají vyprávění pamětníků právě proto, aby bezprostředně přiblížily čtenářům atmosféru doby. Pomezí hranici mezi literaturou dokumentární a literaturou krásnou vzpomínkový sborník víceautorský nepřekračuje, nebo jen zcela ojediněle.

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

¹⁸ Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity 1965, D 12, 19—34.

Prislušnosť pamätníckeho diela k oblasti dokumentárneho písomníctví je dána predovšetkým jeho podstatou — obsahovou stránkou. Ta je určujúca. Memoáry, rovnako ako ostatné diela dokumentárnej literatúry, zachycujú skutočné udalosti prežitú pamätníkom, avšak s určitým časovým odstupom (tzv. medzičasovým faktorom); tento časový odstup nemusí byť pro ostatné žánry dokumentárnej literatúry určujúci, pretože dokumentárna literatúra môže zobrazovať reportážnym spôsobom také udalosti súčasne. Medzičasový faktor sa avšak podieľa na špecifických rysoch memoárové literatúry, predovšetkým na zkrásnení dejů a jejích subjektívnej interpretácii. Zorný uhol, osobné vidění prožitého, životné skúsenosti ovlivňujú výber faktů a určujú jejích hierarchii. M. Korallov říká: „Memoáre nemôžu byť doslovne presné [. . .], pamäť nevedome i vedome vyberá, kriese a súčasne pochováva minulosť. Pamäť 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.“¹⁹ S dokumentárnej literatúrou však má memoaristika spoločnú *autentičnosť* a tým vlastne *non-fiktivnosť*. Zde spočíva pôsobivosť memoárového diela na čtenára, ktorý si uvědomuje, že dostáva informácie od očitého svědka, avšak vidění jeho očima, někdy zastřeným touhou obhájit své minulé činy, jindy krátkozrakým při pozorování přátel, někdy záměrně nevidícím. 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 neshody 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.“²⁰ Tato modifikace vzpomínkového žánru v rámci dokumentární literatúry je natolik špecifická, 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 literatúry: silnější je u paměti autobiografického typu, slabší u některých sborníků, abychom jmenovali dva krajní póly.

Dalšími prvky, jimiž se memoárová literatúra hlásí k dokumentaristice, jsou znaky *formální*, v něžší. 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 prosinci r. 1929 na jedné z prvních schůzek brněnské Levé fronty v cukrárničce «Děpa»“ (J. Taufer); „Narodil jsem se jako syn domácího tkalce 15. dubna 1880 v obci Sasina v okrese boskovickém“ (Fr. Halas st.); „V době této stávký jsem se konečně oženil. Stalo se to 15. října 1905“ (Fr. Halas st.); „16ho Května ráno v Roce 1854 odjeli z Anou do Zásbuk“ (Kavalírová) apod. Vymezení přesných souřadnic, v nichž

¹⁹ *Skúsenosť nadobudnutá, skúsenosť pochopená*. Sovětská literatúra 7, 1975, č. 2, 162.

²⁰ *Memoáre ako žaner*. Slovenská literatúra 19, 1972, č. 4, 403.

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 podstatná. Dodržování tohoto způsobu kompozice neumožňuje ovšem autorovi gradaci vyprávění, seskupování dějů do esteticky působivých řad — a tím vším je opět podporován dokumentární charakter sdělení.

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, která má úzký vztah zejména k literatuře krásné, ale i k publicistice a literatuře naučné. Znamená to, že memoárová literatura — na rozdíl od literatury krásné — je žánrem po formové stránce labilním (upozornila na to Zd. Havránková), že nemá určena přesná pravidla. 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. Ani autoři, kteří se projevují v krásné literatuře jako impresionisté, surrealisté apod., nevnašejí tyto složky do svých memoárových děl; prvky jejich příslušnosti k uměleckým školám a metodám najdeme ve výběru výrazových prostředků, celek jejich díla však jimi zasažen není. Tlak reality a síla dokumentárnosti je

taková, že literatura tohoto typu nevyužívá prostředků, které by znejasňovaly popis událostí a odporovaly realistickému, svědeckému způsobu podání (srov. např. vzpomínky na první a druhou světovou válku, které mohou být rozdílné v ideovém pojetí, ale snaží se dodržovat svědecký ráz). Autor je v memoárové literatuře autobiografického typu totožný s hrdinou a sám je vyprávěčem, 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 nikoli jen jako očitý svědek. Tomuto rozdílnému přístupu odpovídá i způsob použití jazykových prostředků.

Podobně bychom mohli sledovat i úzký vztah memoáristiky k publicistice, protože mnohé stránky jsou tu příbuzné. Vzhledem k tomu, že tímto vztahem jsme se zabývali v článku K problematice poválečné české memoárové literatury,²¹ ponecháváme tyto styčné plochy stranou.

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.“²² Proto je třeba k pamětem přistupovat jako k dílu s dokumentárním charakterem, je však nutné při stanovení jeho hodnoty přihlížet i k jeho specifickým rysům daným postavením memoárů mezi dokumentaristikou a literaturou krásnou (popřípadě také publicistikou) a zvažovat autorův subjektivní přístup k interpretaci materiálu.

ZUR PROBLEMATIK DER BEZIEHUNG DER MEMOIRENLITERATUR ZUR DOKUMENTARISCHEN LITERATUR

Der Verfasser des Artikels führt an, daß die Memoirenliteratur mit ihrem Charakter zur dokumentarischen Literatur gehört, aber sie nimmt im Rahmen deren eine spezielle Stellung ein: sie befindet sich an der Grenze zwischen der dokumentarischen Literatur und der Belletristik und reproduziert die vom Verfasser der Memoiren erlebte Wirklichkeit immer mit einem subjektiven Einschlag. Um die speziellen Merkmale der Memoirenliteratur festzustellen, befaßt sich der Autor des Artikels kurz mit dem Inhalt (Authentizität, non-fiction), mit äußeren formalen Merkmalen (protokollarische Faktenbearbeitung, Eingliederung des dokumentarischen Materials), mit der Komposition und der Sprache des Werkes. Der Verfasser schließt: das Memoirenwerk ist sowie vom dokumentarischen Standpunkt als auch in belletristischer Hinsicht zu untersuchen. Nur so kann man seinen faktischen Wert bestimmen.

²¹ Česká literatura 1971, č. 5/6, 452—478.

²² Jan Trzynadlowski, *List i pamiętnik, dwie formy wypowiedzi osobistej*. In: *Male formy literackie*, Wrocław 1977, 85.