

Válek, Vlastimil

Klasifikace poválečné české memoárové literatury

In: Válek, Vlastimil. *K specifčnosti memoárové literatury*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1984, pp. 101-128

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122065>

Access Date: 27. 11. 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.

III.

Klasifikace poválečné české memoárové literatury

1

Vzpomínková literatura není jednolitá, ale rozpadá se na řadu žánrových forem. Odtud vyplývá snaha klasifikovat memoárovou literaturu. Memoáry jsou totiž po obsahové i po formové stránce velmi rozmanité a jednotlivé typy memoárů pracují se vzpomínkovým materiálem podle rozdílných pravidel. Lze tedy těžko shrnout při podrobnějším rozboru celou vzpomínkovou literaturu pod jednoho nediferencovaného společného jmenovatele, i když princip, z něhož memoáry vycházejí, společný je a právě ony společné znaky se podílejí na vytváření žánrového povědomí. Badatelé se většinou snaží utvořit kategorie velmi obecné, které by se neměnily s dobou a které by bylo možno uplatnit při třídění memoárové literatury v celém jejím vývoji. Proto jsou obvykle memoáry děleny na *paměti (vzpomínky, zápisky), deník a autobiografii (autobiografický román)*. Takto člení vzpomínkovou literaturu naučné slovníky, literární encyklopedie, *V. Kardin*¹ i *Jan Trzynałowski*, který jako okrajovou oblast memoaristiky uvádí ještě korespondenci. Trzynałowski však cítí, že je toto třídění jen velmi hrubé, a proto štěpí paměti na řadu dalších typů, odlišujících se mezi sebou metodou zpracování materiálu.² S tříděním Trzynałowského se ztotožňuje i *Zdeňka Havránková*. Na rozčlenění Kardinovo i Trzynałowského, zatím nejpodrobnější, jaké se v odborné literatuře o memoárech vyskytuje, jsme již upozornili. Najdou se však ještě další klasifikační pokusy, které třídí materiál částečně jinak než Kardin a Trzynałowski, a jinak, než se běžně ustálilo (i zde se ovšem objevují mezi jinými kategoriemi opět ony tři základní typy). Důvody je třeba hledat vždy v materiálu, na jehož podkladě se k obecným kategoriím při klasifikaci vzpomínkových prací dochází, a ve zvolených teoretických kritériích. Např. *Přemysl Hájek* v úvodu ke knize *Z pamětí československých mužů a žen*³ se nad memoáry zamýšlí jen z obsahového hlediska a rozlišuje v kategorii

¹ Viz zde na str. 38—39.

² Viz zde na str. 34—36.

³ Praha 1929.

paměti a vzpomínek tyto typy: zápisky vlastních myšlenek, pozorování sebe samého a meditace, suché záznamy dat, vzpomínky rázu životopisného, vzpomínky politické, vzpomínky vojenské, vzpomínky z vězení, sbírky anekdot o vrstevnících, beletristické vzpomínky.

Závažnější je členění *Tamarčenkovo*, obsažené ve stati O serii literaturnych memuarov,⁴ a třídění provedené v sovětské *Literární encyklopedii*. Grigorij Tamarčenko rozeznává umělecké memoáry (chudožestvennyje memuary), memoáry-svědectví (memuary-sviditel'stva), deníky (dnevniky) a dopisy (pis'ma); zdůrazňuje, že ve všech případech je třeba dodržovat „požadavek faktografické věrohodnosti“. Sovětská *Literární encyklopedie*⁵ uvádí, že rozličné žánry memoárové literatury se mezi sebou mísí, a rozlišuje deník (dnevnik) jako nejprimitivnější formu, vzpomínky neboli zápisky (vospominanija ili zapisky), autobiografii (avtobiografija — v centru vyprávění stojí autor), zpověď (isповed' — autobiografie zasvěcená převratným událostem v životě spisovatele), biografické vzpomínky (biografičeskije vospominanija — v centru vyprávění stojí někdo jiný než autor), nekrolog (nekrolog — vzpomínky psané v souvislosti se smrtí a pod jejím vlivem). Sovětská literární encyklopedie chápe toto dělení jako neúplné a schematické, jako klasifikaci, která neurčuje sama o sobě žánrovou podstatu memoárů; zastává stanovisko, že analýza musí být konkrétní, aby dala představu o podstatě společensko-politických tendencí toho či jiného memoárového žánru.

Závěr, k němuž sovětská *Literární encyklopedie* dochází, je důležitý, protože poukazuje na nutnost třídit vzpomínkovou literaturu v každé historické epoše znovu. Je sice pravda, že základní typy memoárů se budou vyskytovat stále, ale je také pravda, že vždy najdeme nové typy a nové tendence, které se musejí do klasifikace memoárové produkce dané doby promítnout.

Polský badatel, sovětský žurnalista i jiní autoři se pokusili o klasifikaci paměti. Rozkvět české memoárové literatury po druhé světové válce nás vede k tomu, abychom se o roztrídění současných českých memoárů pokusili také. Domníváme se však, že ani jedna z uvedených studií tomuto účelu bezesbýtku neposlouží, že by nebylo správné třídit český materiál výhradně jen podle vzoru Trzyna-dlowského nebo jen podle vzoru Kardinova či podle názorů sovětské *Literární encyklopedie* nebo Grigorije Tamarčenka aj. Budeme hlediska kombinovat, a to již proto, že Trzyna-dlowski vědomě nepřihlíží dostatečně k obsahové a ideové stránce paměti, Kardin zase není dostatečně citlivý k tvarové a vůbec umělecké stránce memoárů a sovětská *Literární encyklopedie* postupuje příliš schematicky. Lze se právem domnívat, že správná je ta cesta, která vychází z dané doby a z konkrétního materiálu a která kombinuje hledisko tematické s hlediskem druhovým a tvarovým.

Z tohoto zorného úhlu bychom se chtěli pokusit o rozčlenění poválečné české

⁴ Voprosy literatury 2, 1958, č. 12, str. 152.

⁵ Literaturnaja enciklopedija, díl 7, Moskva 1934, str. 131—133 (oddíl *Ob'em i sostav pon-jatija*).

memoárové produkce. Než však k tomuto třídění přistoupíme, upozorníme na některé problémy spojené s vývojem memoárového žánru,⁶ abychom tím naznačili úzkou souvislost mezi memoáry a dobou, která také klasifikaci podmiňuje.

2

Již jsme upozornili, že se literární žánry ve vývoji mění, jedny vznikají a druhé odumírají nebo nabírají nové rysy. Podobných metamorfóz není ušetřena ani memoárová literatura, proto se frekvence žánrových forem používaných ve vzpomínkové literatuře během vývoje obměňuje. Je to skutečnost, kterou musíme mít při zkoumání literatury neustále na mysli, protože plné pochopení současného stavu je závislé na pochopení minulosti a naopak. Ovšem vyřešit otázku, jak se memoárová literatura vyvíjí a jak ji různé vývojové etapy poznamenávají obsahově a v souvislosti s tím i tvarově, není jednoduché. Odpověď přesahuje rámec našich možností. Můžeme však stručně nastínit alespoň některé závažnější činitele, které je třeba brát v úvahu při hodnocení memoárové literatury, protože se mění s časem a ovlivňují v různých časových údobích různě její kvalitu, kvantitu i tvarovou stránku. Řada hledisek, uplatňovaných při synchronním posuzování memoárové literatury 20. století, objeví se ovšem znova, tentokrát promítnuta do minulosti.

V první řadě je pro charakter pamětí, vzpomínek nebo deníků důležitá *doba vzniku* (nikoli doba vydání; memoáry nezřídka čekají dlouho na své vytištění — např. Deník Bedřicha Václavka z let 1921—1922 byl vydán až roku 1962), neboť určuje jejich obsah, a tím podmiňuje i jejich formu. Každá doba klade jiný důraz na vztahy mezi jedincem a společností, umožňuje jiné zařazení jedince do společnosti, a to se nutně odráží v pamětech či vzpomínkách, jelikož memoáristova výpověď se týká vždy jeho vztahů k okolnímu světu, místa, které v tomto světě zaujímá, a podílu, který do celku přináší. Proto v poválečné české memoáristice zesílila vlna vzpomínek na vítěznou cestu dělnické třídy i vlna memoárů, posuzujících úlohu levého uměleckého křídla naší kultury. Ruku v ruce s tím formuje memoáry v historickém vývoji také *příslušnost pamětníka k té či oné třídě nebo vrstvě*, protože společenské postavení pisatele vždy vtiskuje pečeť jeho svědectví; podmiňuje totiž výběr faktů, jejich interpretaci a hodnocení, tedy to, co zahrnujeme pod pojmy *třídnost* a *stranickost* memoárů. Třídní pozice autora pak určuje i konkrétní rysy memoárového žánru.⁷ Tyto složky

⁶ Viz o tom také v citovaném článku Zdeňky Havránkové *Memoárový žánr a jeho místo v literární teorii*.

⁷ O třídní determinovanosti memoárové literatury se zmiňuje např. N. Bel'čikov ve stati *Klassovaja determinirovannost' memuar'nykh žanrov*, Literaturnaja enciklopedija, díl 7, Moskva 1934, str. 133—138. Říká, že příznaky, charakteristické pro memoárová díla jedné epochy, nejsou závazné v epoše druhé. Zdůrazňuje, že nadčasové příznaky neurčují podstatu memoárové literatury, ale že jejich obsah a forma je určována propletením konkrétních sociálněhistorických

vystupují v memoárové literatuře do popředí daleko výrazněji než v ostatní slovesnosti, protože memoárista i při veškeré snaze po objektivitě aplauduje svému způsobu vidění světa, přičemž se staví nejednou na pozici nestranného pozorovatele, který pouze zachycuje to, co se skutečně stalo. Jistá deformace skutečnosti, způsobená interpretací viděného a prožitého, bere na sebe roucho autentického svědectví: a je to svědectví zahrnující i světový názor pamětníka. Tak proniká do memoárů *autorská idea*. „Nebezpečnost“ tkví v tom, že memoárová literatura je často v povědomí čtenářů „ideově bezpříznaková“ právě proto, že shrnuje „holá fakta, holá svědectví“. To je důvod, proč se jí věří, proč je pocítována jako pravdivý informátor; přitom však může vzpomínková literatura navodit jistý způsob hodnocení faktů, a to jak obsahem, tak formou zpracování.

Podstatný tlak na obsah i formu memoárů vykonává *poslání*, které je memoárům v různých historických etapách přikládáno. To se také mění s časem. Konkrétní materiál ukazuje, že funkce paměti se s rozvojem vědy a techniky zužuje. Například v minulém století suplovaly vzpomínky častěji literaturu naučnou; zejména tam, kde nebylo dostatek odborných studií, nahrazovaly dočasně historická pojednání nebo vědecké monografie o významných kulturních činitelích, ideových a uměleckých proudech, zastupovaly cestopisy, sloužily jako dokumentární a pramenný materiál apod. Řada podobných funkcí však postupem doby přecházela plně do kompetence vědy a jiných disciplín a memoárům zůstalo ponejvíce poslání doplňovat a potvrzovat exaktní vědecké poznání, být korektivem vědy, která abstrahuje, zatímco memoáry jsou schopny zobrazit živý neodosobnělý proces; tím byla posilována subjektivní stránka pamětnických svědectví, protože nejzajímavějším se stával zaujatý pohled do minulosti, který se lišil od věcného a strážlivého pohledu odborníka svou „nedokonalostí“ a nemožností obsáhnout problém v širších souvislostech. Do popředí vystupovaly tzv. přednosti memoárového žánru — „autentičnost zážitků, konkrétní kresby prostředí a atmosféry, kterou stěží mohou zachytit dokumenty a historické studie“.⁸ Domníváme se, že tak, jak byly uvolňovány nitky, svazující memoárovou literaturu s literaturou naučnou a do jisté míry i s literaturou dokumentární, sílily vztahy mezi memoaristikou a literaturou krásnou. Moderní beletrie 20. století totiž mohla dát vzpomínkám, které již nebyly s to úspěšně soutěžit s literaturou naukovou, novou působivost a přitažlivost, jež netkvěla jen v jejich faktografické stránce, ale spočívala také ve způsobu ztvárnění materiálu, v umění evokovat minulost a přenést čtenáře do světa vzpomínajícího.

Všechny faktory, o nichž jsme až dosud mluvili, působily na memoárovou literaturu zevnějšku. Vedle toho však podléhá vzpomínková literatura i zákonům

podmínek. Třídní pozice autora, jeho světový názor určují i konkrétní historické rysy daného memoárového žánru. Diferenciace žánrů memoárové literatury se uskutečňuje i v rámci jednoho třídního stylu. Třídní pozice autora má vliv na volbu tematiky memoárové literatury a na interpretaci faktů. Jediný žánr memoárové literatury neexistuje. Protože memoáry vznikají na různých a protichůdných třídních základech, jsou rozdílné a protichůdné jak v základních, tak i v druhořadých příznacích.

⁸ J. Křen—V. Vrabec. *Významný přínos*. Rudé právo 11. prosince 1964. str. 4.

vnitřního vývoje memoárové literatury a literatury vůbec. Sledování těchto změn je ještě složitější;⁹ podat jejich přehled by bylo možné tenkrát, kdyby byly vypracovány dílčí studie, které by rozbíraly paměti v jednotlivých vývojových etapách. Takové rozborů však neexistují. Omezit se na obecné prohlášení a hypotetické soudy nemá význam. Proto konkrétní proměny memoárového žánru, které se během vývoje odehrály, nemůžeme zatím odpovědně v našich poznámkách stopovat. Je však třeba si uvědomit ten fakt, který podtrhl Josef Hrabák a který jsme už uváděli: „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.“¹⁰

Dovolíme si však přece dvě poznámky k memoárové literatuře dvacátého století, protože v tomto období prošla značnými změnami.

Bouřlivý vývoj, který prodělala v posledních desetiletích literatura a který narušil tradiční „obsahy“, typy i tradiční rozložení žánrů a tradiční metody ztvárnění, zasáhl i vzpomínkovou literaturu. Zejména snaha části autorů zařadit do beletrie faktografický materiál, pracovat více s dokumentem, zachycovat autentický běh událostí a potlačovat fantazijní složku blahodárně podnítila rozvoj memoáristiky. Spolu s tím podpořila oblibu memoárů i dočasná krize románu.

Dále je třeba upozornit znovu na to, že nové rysy memoárového žánru určuje v každé době i *vztah paměti k současnosti*; zejména poválečná česká vzpomínková literatura zesiluje tento svazek, a vzpomínky se proto stávají „součástí přítomnosti“. Roste v nich úvahový prvek, který umožňuje konfrontovat prošlé děje s problémy současné doby. „Paměti, vzpomínky předpokládají samozřejmou vzdálenost od událostí, o nichž se vypráví, žité kdysi je již mimo dosah aktuální situace, vchází do současnosti nejvýše jako její minulost. Nicméně způsob, jak tato minulost do současnosti vstupuje, může být velmi rozličný (podtrhl V. V.) i tehdy, když jsou někdejší události uzavřeny a zdají se mít definitivní tvar. Životopisné vyprávění je aktem rozpomínání a znovuvytváření jednou zmizelého pro přítomnost. Rozpomínání je nemyslitelné bez *vztahu k současnému okamžiku* (podtrhl V. V.), vřazuje také minulost do dnešního postoje autora, to co bylo razilo svým způsobem jeho charakter, ulpělo v jeho světě a podílí se na něm, pohled zpátky chce nevysloveně nejenom odstup rozpomínajícího, ale současně též jednotu jeho osoby.“¹¹

⁹ Největší a nejnámější memoáry v průběhu literárního vývoje ve světové literatuře od počátků až do třicátých let 20. století sleduje např. V. Dynnik ve stati *Osnovnyje istoričeskije vechi m(emuarnoj) l(iteratury)*, otištěné v knize *Literaturnaja enciklopedija*, díl 7, Moskva 1934, str. 143—149. — Na základní díla české vzpomínkové literatury od nejstarší doby upozorňuje Ferdinand Strejček v *Úvodu k publikaci Z pamětí našich spisovatelů*, Praha 1928, str. 5—9, a Přemysl Hájek v *úvodu ke knize Z pamětí československých mužů a žen*, Praha 1929, str. 5—13.

¹⁰ Josef Hrabák, *Úvahy o problematice žánrového povědomí v současné české próze*. Česká literatura 11, 1963, str. 381.

¹¹ Růžena Grebeníčková, *Doslov ke knize Maxe Broda Život plný bojů*, Praha 1966, str. 312—313.

I když některé změny postihly memoárovou literaturu ve všech evropských literaturách, odlišoval se její vývoj v jednotlivých literaturách národních. Působil tu konkrétní literární kontext a tradice, jakou memoáry v dané literatuře měly. Podle toho si každé národní písemnictví vybírá z řady možností typy, které mu v konkrétní historické etapě nejlépe vyhovují a které jsou pro memoárový žánr neoptimálnější. To zase ovšem modifikuje rozložení žánrových forem v jednotlivých literaturách a také v poválečné české memoárové literatuře.

3

Souvislost memoárů s dobou se projevuje především v tematické oblasti; protože ovšem téma memoárů je dáno historickým vývojem společnosti, znamená to, že čím je doba bohatší na převratné dějinné události, tím více podnětů dává memoáristice.

Je však třeba zdůraznit, že jednotlivé tematické skupiny pamětí¹² obsahují uvnitř různou frekvenci žánrovou. Některé útvary se pochopitelně jeví jako typické pro jednu skupinu, převažují v ní, jiné útvary jako typické pro skupinu druhou. I když se tedy najde v každé tematické oblasti více žánrů, které si autoři vybrali pro zpracování konkrétní látky, existuje tu obvykle jeden nebo dva způsoby ztvárnění jako základní, dominantní. To je zcela přirozené, protože jednu z určujících rolí při volbě způsobu zpracování hraje zvolené téma a s ním vůdčí idea. Rozdíly jsou proto spíše podmiňovány osobností autorovou, jeho tvůrčí potencí, také ovšem příslušností k určitému uměleckému vyznání; nelze však říci, že by pamětnická svědectví podléhala ve větší míře výrazovým a formálním prostředkům příznačným pro umělecké směry nebo školy. Metoda zpracování materiálu je v memoárech většinou realistická, jak to vyplývá z poslání vzpomínkového žánru a z jeho začlenění do oblasti dokumentární literatury.

Po stránce žánrové je česká memoárová literatura velmi rozmanitá: sahá vlastně od curricula vitae, které sepisuje prakticky každý (aniž je vydává), až po autobiografický román, který je víceméně doménou spisovatelů. Tuto žánrovou pestrost poznamenává také — jak jsme již upozornili — společenská situace, do níž jsou memoáry zapojeny.

Existují tedy v podstatě dvě různá hlediska, na jejichž základě je možno třídit české poválečné memoáry: *hledisko tematické* a *hledisko druhové* (tvarové). Zdůraznili jsme, že při pokusu o klasifikaci současné české memoárové literatury se budeme snažit hlediska kombinovat, protože žánr je určován obsahem, který podmiňuje zvolenou formu. Je ovšem nutné zvolit jedno hledisko jako základní.

Zkoumaný materiál by dovoloval vzít jako základní hledisko tematické. Toto hledisko však má své nevýhody: Klasifikace vytvořená na tomto základě by

¹² Podle tematických okruhů členíme českou memoárovou literaturu v kapitole sledující frekvenci vzpomínek ve 20. století.

měla — historicky nazíráno — omezenou platnost, nebyla by obecná, ale relativní, pomocná, přechodná.

Vezmeme proto za základ hledisko genologické, budeme ovšem při podrobnějším zkoumání přihlížet k hledisku tematickému. Hledisko genologické má některé výhody: Je trvanlivější, neutrálnější a spíše nám pomůže odhalit aktuální modifikaci obecnějších forem, nosné prvky poválečné memoárové literatury. Nesporná výhoda je i v tom, že lze toto hledisko z větší části uplatnit rovněž při zkoumání vzpomínkové literatury jiných období — je tedy historicky méně zrelativizováno. A konečně nám umožní lépe posoudit uměleckou stránku pamětí, na kterou se při hodnocení memoárové literatury často zapomíná.

V této souvislosti je nutno opakovat fakt, že memoárová literatura je útvarem pomezím, pohybujícím se mezi literaturou dokumentární, publicistikou, literaturou naukovou a literaturou krásnou. Některé útvary mají tendenci lnout více k literatuře věcné (doložili jsme to na korespondenci, deníku a většině typů sborníků), jiné více k literatuře krásné (doložili jsme to při probírání beletrizace). Druhá klasifikace nám však pomůže postihnout i tyto skutečnosti.

Zdá se tedy, že můžeme při klasifikaci poválečné české memoárové produkce vycházet z hlediska druhového, protože toto hledisko vyhovuje našemu záměru: přehledně roztrdit a posoudit poválečnou českou vzpomínkovou literaturu. Ostatní hlediska budou v pozadí; použijeme jich jako hledisek pomocných, a to většinou při podrobnějším třídění memoárů uvnitř jednotlivých skupin.

Čistě genologické hledisko uplatnil ve své studii Jan Trzynałowski. My vyjdeme z jeho poznatků, soudobý český materiál (který ovšem do klasifikace zahrnujeme jen v reprezentativním výběru tak, aby byly zastoupeny všechny žánry, ale nikoli tak, aby v rámci žánrů šlo o vyčerpání celé vzpomínkové produkce) však vyžaduje vytvoření některých nových kategorií a potlačení kategorií jiných.

4

U základního dělení memoárové literatury, nechť už jde o kterékoli období, nemůže dojít ke sporu při rozeznání hlavních typů. Jsou to: *deníky*, *paměti* v užším slova smyslu (v širším slova smyslu užíváme někdy názvu paměti pro označení memoárové literatury jako celku), *vzpomínky* a *autobiografie* (*autobiografický román*), přičemž za nejvlastnější útvary memoaristiky pokládáme *deníky*, *paměti* v užším slova smyslu a *vzpomínky*. Je to třídění objektivní, vychází z konkrétního materiálu a platí vlastně obecně. Nejrozšířenější a tvarově nejrozmanitější je v dnešní memoárové produkci oddíl pamětí a vzpomínek. Na rozdíl od některých badatelů, kteří kladou často rovnítko mezi paměti a vzpomínky, snažíme se při klasifikaci memoárů tyto pojmy kvůli větší přesnosti rozlišit, jak jsme to naznačili u problematiky beletrizace memoárů (viz str. 83). Pro běžnou praxi není toto rozdělení nezbytně nutné, pomáhá však jasnějšímu porozumění a přesnějšímu vymezení konkrétního tvaru díla. Jádrem naší úvahy bude v detailnějším členění právě tohoto oddílu. Teprve při po-

drobnějším dělení poválečného českého memoárového materiálu se nám totiž ukáže, které útvary a prvky v současné memoáristice převažují, které ukazují cestu vpřed a jsou nosné, tedy čím je současná vzpomínková tvorba typická, v čem je její specifikum. Je ovšem třeba uvědomit si hned zpočátku, že existuje velmi mnoho přechodných typů, že mezi jednotlivými žánry memoáristiky není ostrá hranice, ale hranice plynulá. Také na tyto přechodné typy upozorníme, i když nám půjde kvůli přehlednosti především o typy vyhraněnější.

Nejprve se budeme zabývat korespondencí. Korespondence svou povahou do memoáristiky nepatří, je to samostatný epistolární žánr. Za určitých okolností však soubor dopisů může svým způsobem jako memoáry *sui generis* fungovat, a proto je třeba na korespondenci v souvislosti s klasifikací vzpomínek upozornit. Jde nám pochopitelně o korespondenci vydanou, zpřístupněnou čtenářům. Taková korespondence pochází samozřejmě obvykle od významnějších pisatelů (kulturních činitelů, umělců, politiků) a týká se také zpravidla problémů důležitých pro poznání významné osobnosti nebo důležitějšího dějinného období. Tato korespondence plní do jisté míry funkci memoárů tím, že podává jako ony obraz doby a pisatele, a to obraz bezprostřední, autentický. Zachycuje pisatelův soukromý život, jeho soud o současnicích a událostech, odhalí u spisovatelů a jiných umělců i popudy, které vedly k tvorbě; obvykle se v ní ukáže autor jinak, otevřeněji a nestřeženěji, nežli v projevech určených široké veřejnosti. Za života pisatelů obvykle soubory jejich dopisů nevycházejí. Vycházejí až po autorově smrti, a proto je pořádá někdo jiný než původce. Pořadatel tu nehraje malou roli: ovlivňuje celkové vyznění vydávané korespondence způsobem uspořádání, úpravou listů (týká se především zmínek o dosud žijících osobách, o nichž se v listech mluví, nebo částí, odhalujících intimní soukromí známých osobností), zařazením vysvětlivek apod. V ojedinělých případech — jak jsme dokázali v kapitole o beletrizaci memoárů — může vydavatel posunout korespondenci až k oblasti umělecké literatury (jako příklad jsme uvedli Šaldův úvod k dopisům Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou z let 1875—1876 a Šaldovu korespondenci s Růženou Svobodovou).

Listy jsou psány vždy v první osobě a v současnosti a obrazejí se přímo ke konkrétnímu člověku. Pisatel píše o událostech ihned nebo krátce poté, kdy se staly, nemá tedy od nich odstup a zachycuje své okamžité názory. Naproti tomu paměti a vzpomínky vypovídají o minulých událostech s odstupem, mají tedy „dvojitý čas: čas vyprávěče a čas vyprávěný“.¹³ Zdálo by se, že tento dvojitý čas (který jsme v předcházejících výkladech doplnili ještě „časem vnímání memoárového díla“), typický pro vzpomínkovou literaturu, u korespondence neexistuje, a že tedy i proto vybočuje korespondence z memoárů. Ukázali jsme však, že čas vyprávěče je tu nahrazen časem, v němž korespondence vychází, a časem, v němž je korespondence vnímána, protože čtenář sám (místo autora)

¹³ František Janáček, *Vzpomínky Rudolfa Vetišky. O dramatu ilegální práce. Rudé právo* 14. června 1966, str. 4.

konfrontuje minulý čas vyprávěný se současností a doplňuje tak druhou časovou rovinu, která vytváří napětí mezi minulostí a přítomností. Soubor publikovaných listů by měl mít vždy takovou povahu, aby konfrontace minulosti s přítomností byla plodná. Tento fakt je pro posouzení obsahu dopisů a pro stanovení závěrů na podkladě korespondence velmi důležitý.

Je samozřejmé, že širší čtenářská obec běžně korespondenci nečte. Pro její dokumentární charakter se jí zabývají více badatelé, zkoumající některou konkrétní postavu našich dějin nebo jistý úsek historie. K běžnému čtenáři se korespondence dostává častěji v jiných útvarech pamětí, kam ji autoři začleňují, protože jde o autentický doklad, s jehož pomocí si připomínají a vybavují minulé děje.

Soubory korespondence byly vydávány vždy, nejde tedy o specifikum poválečného období. Byly ovšem doby, kdy bylo psaní dopisů velmi rozšířeno a kdy se list záměrně koncipoval jako umělecké dílo.¹⁴ Tato pohnutka není dnes rozhodující. Soubory korespondencí, které by shrnovaly soukromé listy autorů druhé poloviny dvacátého století, budou zřejmě — jak lze aproximativně soudit — stále ojedinilejší; s rozvojem tohoto útvaru se nedá příliš počítat: Moderní technika (telekomunikace, snadnost rychlejšího osobního styku apod.) zatlačuje psaní soukromých listů do pozadí. Převaha nabývá korespondence úřední povahy. Takové dopisy obvykle netvoří soubory vydávané korespondence.

Přesto se však vydává poměrně značné množství korespondence. Jde ovšem především o edice dopisů starších autorů, žijících v 19. století nebo na počátku 20. století. Tak jsou zpřístupňovány materiály k poznání význačných osobností minulosti. V poválečné době vyšla tiskem např. edice listů *J. Jungmanna*,¹⁵ *B. Němcové*,¹⁶ *J. Nerudy*,¹⁷ *K. Světlé*,¹⁸ *V. Hálka*,¹⁹ *B. Smetany*,²⁰ *J. V. Myslbeka*,²¹ *J. Štursy*,²² *A. Slavíčka*,²³ *Al. Jiráska*,²⁴ *P. Bezruč*,²⁵ *J. Mahena*,²⁶ *F. X. Šaldy*, *J. Čapka*, *B. Rejnka*, *K. Čapka*²⁷ aj.

¹⁴ O českém listu jako vznikající formě literárního projevu pojednává Josef Hrabák ve stati *Poznámky o zanikání a vznikání žánrů v literatuře doby husitské (Ze starší české literatury)*, Praha 1964, str. 147n.).

¹⁵ Josef Josefovič Jungmann. *Korespondence*. K vydání připravila Olga Votočková-Lauermannová. Praha 1956.

¹⁶ Božena Němcová, *Listy I* (Praha 1951), *Listy III* (Praha 1960), *Listy IV* (Praha 1961). K vydání připravil Miloslav Novotný.

¹⁷ Jan Neruda, *Dopisy 1* (Praha 1963, připravil Miloslav Novotný); *Dopisy 2* (Praha 1954, připravil Josef Moravec); *Dopisy 3* (Praha 1965, připravil Miloslav Novotný).

¹⁸ Karolína Světlá, *Z literárního soukromí II*. Uspořádal Josef Špičák. Praha 1959.

¹⁹ Vítězslav Hálka, *Dopisy 1849—1874*. Uspořádal František Bařha. Praha 1963.

²⁰ *Smetana ve vzpomínkách a dopisech*. Uspořádal František Bartoš. Praha 1948.

²¹ Josef Václav Myslbek, *Korespondence*, Praha 1960.

²² Jan Štursa, *Svědectví současníků a dopisy*. Uspořádal Jiří Šebek. Praha 1962.

²³ Antonín Slavíček, *Dopisy*, Praha 1954. Předmluvu napsal Vítězslav Nezval.

²⁴ Alois Jirásek, *Dopisy 1871—1927*. Uspořádal František Bařha. Praha 1965.

²⁵ Bezruč—Machar, *Vzájemná korespondence*. Vydal Jaromír Dvořák. Ostrava 1961; *Listy Petra Bezruče Václavu Flajšhansovi*. Připravila Marie Vieweghová-Zdráhalová. Ostrava 1957.

²⁶ *Adresát Jiří Mahen*. K vydání připravil Jiří Hek a Štěpán Vlašín. Praha 1964.

²⁷ *Dopisy F. X. Šaldy* jsou shrnuty do publikace *Román z listů*, Praha 1969; dopisy Josefa

Speciální místo v poválečné produkci zaujímá korespondence, vážící se tematicky k období druhé světové války; máme na mysli dopisy vězňů z koncentračních táborů a nacistických věznic. Situace, v níž pisatelé při psaní dopisů byli, vynutila si zvláštní přístup k zobrazovaným událostem. Jsou to listy, které psali vězni a odsouzení, aniž často věděli, zda vůbec své zápisky dokončí a zda se jim podaří propašovat je za zdi věznic a koncentráků. Protože nemohli odesílat dopisy kdykoli a protože chtěli zachytit co nejvíce ze svých bezprostředních zkušeností, jsou listy koncipovány často jako deník (psány den po dni) nebo jako zápisky určené rodině a přátelům; mají také často obecnější (až veřejný) charakter, protože se v nich pisatelé zabývají problémy společnými velkému okruhu lidí a obracejí se nejednou k celému národu nebo alespoň jeho části, bojující proti fašismu. Působí svou bezprostředností a vážností tragické situace „na hranici života a smrti“, za níž vznikaly. Vydávány jsou až dodatečně, po válce. Za příklad tohoto typu nám může sloužit kniha *Marie Kudeřkové Zlomky života*²⁸ nebo sborník *Žaluji, Pankrácká kalvarie*,²⁹ který shrnuje kromě jiných materiálů také dopisy a zápisky velkého množství vězňů pankrácké věznice.

Korespondence má styčné body s deníkem.³⁰ Pro deník je především příznačné, že do něho autor vpisuje své záznamy o událostech, poznámky, postřehy, myšlenky nebo jiné údaje okamžitě, den po dni nebo jen v kratších časových intervalech, a nemá proto od zaznamenávaného odstup (jako je tomu např. v pamětech a vzpomínkách); nedosáhne takového nadhledu, který by mu umožňoval události hodnotit a třdit z hlediska neosobního, objektivně. Panuje tedy materiál nad autorem.³¹

Obsah deníku může být různý a záleží na účelu, kterému má deník sloužit. Pomineme-li běžné chlapecké a dívčí deníky, nalézáme v zásadě dva deníkové typy (které se ovšem mohou prolínat a často se v praxi skutečně prolínají): první zaznamenává *pisatelovu denní činnost*, události, které prožil, a zachycuje tak průběžně jeho životní pouť, kreslí dobu a dotyk autora s ní, vystihuje jeho postoj k dobovým událostem, je příspěvkem k jeho biografii; druhý se zabývá více *dojmy, náladami, myšlenkami*, které vznikly na podkladě konkrétní situace, obraz doby však zůstává v pozadí (např. Ludvík Kundera Černou křídou do komína³²). Tento typ deníku je vlastní spíše umělcům, kteří si do něho zaznamenávají podněty k tvorbě a inspirační zdroje; deník jim slouží jako zásobník nápadů a námětů. Jde vlastně do jisté míry o chronologicky vedený umělcův zápisník nebo skicář.

Čapka a Bohuslava Reynka do knihy *Nepřicházejí vhod*, Dopisy, básně, překlady, prózy, bibliografie. Brno 1970; Korespondence Karla Čapka s manželkou Olgou do publikace *Listy Olze 1920—1938*. Praha 1971. Recenzi na dopisy Karla Čapka napsal Štěpán Vlašín: *Ediční problémy s korespondencí*. Česká literatura 1972, č. 6, str. 573—576.

²⁸ Praha 1962.

²⁹ Vydal R. Karel, Praha 1946.

³⁰ Srov. Jan Trzynałowski, *List i pamiętnik, dwie formy wypowiedzi osobistej*. In: *Małe formy literackie*, Wrocław 1977, str. 82—97.

³¹ Jan Trzynałowski, *Struktura relacji pamiętnikarskiej*, str. 579.

³² Kunderovy zápisky byly otiskovány pravidelně v *Hostu do domu*, roč. 1965.

Cílem deníku tedy může být vědomé glosování událostí, uchování detailnějších záznamů skutečnosti pro budoucnost nebo snaha fixovat zážitky, imprese apod.

Konečně k deníku se uchyluje pisatel i tehdy, nemůže-li vyslovit svou interpretaci skutečnosti veřejně a přesto ji chce zaznamenat, protože považuje za nutné, aby byla řečena jeho pravda o tom, co viděl a zažil (tento typ nazýváme *deník* — „*urba*“). Je to záznam pro příští pokolení, které snad pochopí to, co autorova doba chápat nechtěla, je to obhajoba autorových činů a jejich výklad.

Také časové rozpětí, které deníky zachycují, je různé. Některé deníky popisují jen krátké časové údobí, obvykle významné z hlediska autora deníku nebo z hlediska doby (např. deník *Václavkův*), jiné jsou vedeny systematicky dlouhá léta. Pro memoárovou literaturu mají primární význam zvláště ty deníky, které ilustrují dobu nebo průběh autorova života.

Ani deník není ve většině případů určen k vydání. (Výjimku tu z poválečné české memoárové literatury tvoří např. kniha Čestmíra *Jeřábka* V zajetí Antikrista.) To má samozřejmě vliv na způsob zachycování událostí: Autor se méně stylizuje, vyjadřuje se spontánněji. Z událostí popisuje především ty, které on považoval za důležité, a podává je tak, jak se jevíly jemu — v tom je subjektivnost tohoto útvaru, jeho klad i zápor. Deník je tedy především dokument *sui generis*; dokáže často odhalit věci a jevy, které by jinak zůstaly utajeny nebo zasunuty v pozadí. Deník i korespondence se stávají memoáry vlastně až dodatečně, až jsou vydány, aby svědčily o minulé době a o autorovi.

V období po druhé světové válce vyšlo jen málo deníků. Jde především o práce těžící časově z doby okupace; pisatelé jsou převážně političtí vězni. Už jsme se zmínili o knize Marušky *Kudeřikové* a o sborníku *Žalují*, v nichž najdeme mnohé styčné rysy s deníkem. Plně sem pak přísluší publikace *Deníky dětí*,³³ vězňených v koncentračních táborech. Jejich zápisky o životě za ostnatým drátem, popis jejich tužeb a kladení otázek nemyslitelných v normálním mírovém životě, si čtenář konfrontuje se situací, za níž vznikaly, a proto mají tato svědectví i estetický účinek (srov. kapitolu o beletrizaci memoárů).

Obdobím fašistické nadvlády je poznamenán také deník Karla *Poláčka*, vydaný roku 1961 pod názvem *Se žlutou hvězdou*.³⁴ Zabírá jen velmi krátký časový úsek — je ohraničen 26. lednem a 20. červnem 1943. Nad záznamy k jednotlivým datům visí přízrak doby i přesto, že Poláček vědomě nemluví otevřeně, ale spíše v symbolu a v náznaku. Nezapře přitom ani v deníku kritika maloměstáctví. Chce se vyvarovat všeho subjektivního,³⁵ ale přece zaznamenává vedle skutečných událostí na prvním místě své dojmy, výpisky z četby, literární nápady i hodnocení okolního světa a lidí, s nimiž se stýkal.

³³ Praha 1961.

³⁴ Připravil Z. K. Slabý. Deník je otištěn na str. 85—132. Vydalo Krajské nakladatelství v Havlíčkově Brodě.

³⁵ Viz zápis k 5. dubnu na str. 112.

Jiným klasickým případem deníku, jak jsme ho výše charakterizovali, je Deník Bedřicha *Václavka* z let 1921—1922.³⁶ Zachycuje konec Václavkových pražských studií a podává svérázné svědectví o autorových názorech, vnitřních rozporech, době, hlavně však je „historickým pramenem k poznání života českého vysokoškolského studentstva v Praze v prvních letech poválečných“³⁷ a pramenem k Václavkově biografii. Dokresluje tedy genezi Václavkovy osobnosti, hlavně růst kritika.³⁸

Deníky Jiřího *Ortena*, vydané ve výboru roku 1958, mají poněkud jiné zaměření. Orten je vedl v letech 1938—1941, ale nezaměřil se ani na vylíčení rušné tragické doby, ani na důsledné sledování literárních proudů a života básnické generace. Obrátil se do sebe a rezignoval na jakýkoli typ dokumentárního záznamu. Mezi jeho Deníky a jeho básnickou tvorbou není proto předělu, jaký by mohl vzniknout mezi „dokumentem a tvorbou“. Deníky zaznamenávají Ortenovy básně tak, jak postupně vznikaly, zachycují citáty z četby, vyprávění, opisy korespondence i skutečné denní záznamy. Jsou přesně a pečlivě uspořádány a rozčleněny, zdá se, že byly připravovány k vydání a že měly sloužit jako doklad růstu básnickovy osobnosti. Proto je v nich patrná i stylizace. Deník tohoto ražení už přechází k literatuře krásné a vymyká se do jisté míry zařazení mezi typické memoáry.

Také deníkový tvar není specifickým projevem poválečné memoáristiky. Nežije v ní ani jako typ produktivní. Zdá se, že styl moderního života dovoluje nám spíše činit si do předtištěného diáře záznamy o denním plánu než zachycovat slovesně zážitky a události života společenského i soukromého.

Tak jako korespondence nevychází obvykle za života autora, není ani deník žijícího pisatele zpravidla vydáván v „syrové“ podobě. Jsou však spisovatelé, kteří si vedou deník a na jeho podkladě pak koncipují paměti. Takto postupoval např. Čestmír *Jeřábek* v knize *V paměti a v srdci* (Brno 1961), v níž kombinuje deník se vzpomínkami.

V poválečné memoárové literatuře můžeme rozeznávat několik druhů deníků: *deník určený veřejnosti*, a z tohoto důvodu i záměrně stylizovaný; *deník soukromý*, neurčený pro zveřejnění, který zachycuje autorovo privatissimum a který bývá vydáván až po autorově smrti; zvláštní odrůdou soukromého deníku je „*deník-vrba*“, jemuž pisatel svěřuje nejtajnější myšlenky a který mu zastupuje funkci zpovědníka (tyto deníky jsou většinou jen rukopisné, uloženy v archívech); deník sloužící jako *pracovní zápisník* (takový deník si vedou především spisovatelé); *zbeletrizovaný deník* a tzv. lyrický deník, *básnický deník* (nesoustřeďuje se na popis událostí k jednotlivým datům, ale na zachycení citového života pisatele).

³⁶ Vydal Jaromír Dvořák, Olomouc 1962.

³⁷ Jaromír Dvořák, úvodní studie ke knize *Bedřich Václavka, Deník 1921—1922*, Olomouc 1962, str. 5.

³⁸ Podrobněji o *Deníku Bedřicha Václavka z let 1921—1922* pojednává Jaromír Dvořák v úvodní studii k vydání *Deníku*, str. 5—12.

Typ memoárů, jak je napsal Čestmír *Jeřábek*, má na jedné straně rysy deníku — poměrně detailní informace i o dávno minulých událostech —, na druhé straně pak rysy paměti, které Trzynałowski nazývá případně monografickými. Jde tedy o přechodný typ mezi deníkem a další skupinou, kterou jsme na počátku vydělili: mezi paměti v užším slova smyslu a vzpomínkami.

Prvním případem jsou paměti a vzpomínky monografické. Paměti monografické se snaží vylíčit na podkladě autorových vzpomínek a dokumentárního materiálu (dopisů, zpráv z tisku, protokolů atd.) souvisle a nejčastěji v chronologickém sledu život nebo část života samého autora nebo některé významné osobnosti, instituce, historii umělecké činnosti atp. Tento útvar není tematicky omezen ani v současné memoáristice, ani v memoáristice dřívějších období; vyhovuje dobře nejrůznějším námětům, a proto se ho vždy velmi často používá. Je to klasická memoárová forma. Na rozdíl od deníku, který má čistě soukromý ráz, jsou monografické paměti a vzpomínky koncipovány jako dílo pro širokou čtenářskou obec a jsou určeny k vydání. Události tu nejsou zachycovány bezprostředně, ale s časovým odstupem, a tedy v čase minulém: jsou vyprávěny a komentovány, hodnoceny. Také na tomto žánru je pochopitelně mnoho subjektivního: výběr faktů, jejich interpretace, způsob uspořádání a hodnocení. Míra subjektivity je přímo závislá na autorovi a jeho postoji; jaký k materiálu zaujal. Umělecká hodnota podobných pamětí a vzpomínek kolísá, některé jsou psány se snahou po dokonalejším, vybroušenějším uměleckém tvaru (zejména paměti spisovatelů), jiné se spokojují s prostým podáním faktů a jejich komentováním. Zdeňka Havránková v souhlase s Trzynałowským charakterizuje podobné paměti a vzpomínky takto: „v sobě uzavírají i autobiografii, i literární portrét, lyriku, publicistiku i filosofické úvahy.“³⁹

Všimneme-li si blíže tématu a jeho zpracování, můžeme v české poválečné memoáristice rozlišovat několik rozdílných forem monografických pamětí a vzpomínek. Především jde o memoáry zachycující život a dílo některé významné osobnosti. Zde zase může jít o případ, kdy hrdinou vyprávění je převážně sám autor (např. kniha národního umělce Zdeňka *Štěpánka* Herec, Praha 1961; podobné herecké paměti jsou velmi časté;⁴⁰ vzpomínky Karla *Kludského* *Život v manéži*, Praha 1966), nebo o případ, kdy o významné osobnosti píše někdo z jejích nejbližších přátel (např. Helena *Čapková*, *Moji milí bratři*, Praha 1962; Ela *Švabinská*, *Vzpomínky z mládí*, Praha 1960; Gusta *Fučíková*, *Vzpomínky na Julia Fučíka*, Praha 1961; *Gusta Fučíková*, *Život s Julim Fučíkem*, Praha 1971; Běla *Čapková*, *Z jabkenické myslivny*, Praha 1963; Albert *Pražák*, *Vrchlickému nablízku*, Praha 1967; Ludmila *Vančurová*, *Dvacet šest krásných let*, Praha 1967). Píše-li autor sám o sobě, učiní-li sebe hrdinou díla, je zesílena

³⁹ *Příspěvek k poetice memoárů jako útvaru uměleckého*. Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury XIII, 1969, str. 69.

⁴⁰ Např. Leopolda Dostalová, *Herečka vzpomíná*, Praha 1960; Růžena Nasková, *Jak šel život. Paměti a zápisky*, Praha 1965; Jindřich Mošna, *Jak jsem se měl na světě*, Praha 1954; Ladislav Pešek, *Tvář bez masky*, Praha 1977; Eduard Kohout, *Divadlo aneb Snář*, Praha 1975; František Kovářik, *Kudy všudy za divadlem*, Praha 1982 aj.

obyčejně subjektivní stránka paměti nebo vzpomínek. Takové memoáry se už stávají autobiografií, stojí na švu mezi pamětmi a autobiografickým románem. Od autobiografického románu je odlišuje pouze jiný způsob kompozice (jsou méně „románově“ stylizovány a upravovány) a to, že obraz doby a poměrů je stejně silně zachycen jako obraz autora-hrdiny. U druhé formy, kterou jsme vyčlenili, má autor vzpomínek možnost posuzovat hrdinu objektivněji, zvnějšku.

Jiné jsou monografické paměti zachycující vývoj některé instituce, organizace nebo spolku. V nich se autor vyprávění dostává obvykle do pozadí a do popředí vystupují dějiny, osudy popisované instituce, na kterých je pisatel účasten tu více, tu méně. Takové paměti obvykle hojně využívají dokumentárního materiálu, který je do knihy přímo zamontován (je to např. materiál z archívu instituce apod.), a tím se dostávají do objektivnější roviny. Jako příklad pro tento typ je možno uvést dvě knihy vzpomínek Jiřího Červeného, Červená sedma (Praha 1959) a Paměti Mansardy (Havlíčkův Brod 1962) nebo vzpomínky Otakara Štorcha-Mariena Sladko je žít (Praha 1966) a Ohňostroj (Praha 1969).

I když můžeme říci, že dokumentárnost u zmíněných typů monografických pamětí a vzpomínek většinou převažuje nad subjektivností, neplatí to u pamětí politiků, a to zvláště politiků buržoazních. Je tomu tak proto, že pomocí pamětí hájí takový politik svou vlastní politickou koncepci. Jeho paměti se stávají apologií osobních ideálů, snů a tužeb a spolu s tím obhajobou vlastní politické činnosti, která často nebyla v souladu se zájmy společnosti. Mají tedy funkci, kterou bychom mohli označit jako agitační a propagační. V poslední době české paměti tohoto druhu u nás nevyšly.

V časovém sledu lze zachytit monograficky nejen život a dílo některé osobnosti nebo osudy instituce, spolku atd., ale také jistý časový, dějinný úsek, přičemž se klade důraz právě na zachycení významných politických, společenských a kulturních událostí. Takové paměti nazývá Trzynađlowski paměti-děje nebo paměti-historie. V současné české memoáristice jsou poměrně časté; napájejí se zcela pochopitelně především ze dvou nejzávažnějších historických údobí — z dějin bojů dělnické třídy a z událostí druhé světové války.

Zvláště druhá světová válka byla velmi silným popudem pro vznik mnoha podobných vzpomínek a pamětí. Jejich výběrový soupis jsme zařadili do části o frekvenci české memoárové literatury 20. století (viz strana 143n. a pozn. č. 35). Všechny takové paměti a vzpomínky jsou ztvárňovány jako více nebo méně široký historický obraz. Autoři v nich sledují události chronologicky, po etapách, nepřeskakují od věci k věci. Většina podobných memoárů strhuje čtenáře — nechť už jsou zpracovány po stránce stylistické jakkoli — jistou napínavostí a někdy přímo dobrodružností, která je uložena v líčené skutečnosti samé.

Druhý tematický okruh pamětí-historie (boj dělnické třídy v čele s KSČ) byl pro svůj dokumentární charakter analyzován při řešení problematiky vztahu memoárové literatury k literatuře dokumentární.⁴¹ Zdůraznili jsme, že v tomto

⁴¹ Viz zde na str. 73n.

typu převládá popis událostí, že je většinou preferován obraz kolektivu před vylíčením osobního pamětníkovy života.

Mimo uvedené tematické okruhy využívají formy paměti-historie (paměti-děje) také svědkové, kteří sledují rozsáhlejší časový úsek svého života poměrně souvisle, důraz však kladou na zpodobení konkrétních dějů a událostí, na vykreslení společenského, kulturního či politického prostředí atp. Zajímavé a hodnotné vzpomínky s podobným zaměřením napsal V. V. Štech (V zamlženém zrcadle, Praha 1967, Za plotem domova, Praha 1970) nebo Miloslav Hýsek (Paměti, Brno 1970).

Na tomto místě bychom chtěli upozornit ještě na jeden okrajový žánr, vázící se k typu paměti-historie, ale pracující současně i metodou deníkových záznamů. Je to kronika, která bývá vedena v obcích nebo ve spolcích, závodech apod.; zachycuje dokumentárním způsobem život kolektivu. Je méně subjektivní, mává protokolární charakter, ale obsahem sdělení jde v podstatě o kolektivní, místní paměti. Kronika se vymyká z oblasti našich úvah, protože nejde o čistý memoárový typ, dokazuje však, jak těžké je sevřít paměti a vzpomínky do vyhraněných příhrádek.

Všechny paměti-historie a vzpomínky-historie, které jsme uvedli, nejsou ovšem po stránce dějové kompaktní: některé z nich jsou rozdrobenější a začínají mít rysy mozaiky. Sledují totiž jen nejdůležitější události, a tím se na některých místech trhá bezprostřední dějová souvislost. Je-li tento prvek zesílen a stane-li se základní metodou zpracování vzpomínek, vznikne typ, který Trzynadlowski označuje za mozaikový. Je to typ dosti obvyklý, protože už v povaze lidské paměti je, že si člověk zapamatuje především to, co na něho nejintenzivněji zapůsobilo, a proto se mu minulost vybavuje častokrát jako přerušovaný (filmový) sled zvláštních událostí. Ty jsou skloubeny osobou pamětníka, protože on to je, který se jich zúčastnil, který na ně vzpomíná a který je ze svého stanoviska interpretuje; on je svorníkem, který všechny zachycené děje sjednocuje.

Na přechodu mezi typem paměti-historie a typem mozaikovým (mozaika nemusí být ostatně sestavena chronologicky, může posloupnost časovou narušit) je kniha Antonína *Trousila* Hrst vzpomínek (Praha 1962). Kniha se dělí do samostatných částí věnovaných vždy konkrétnímu problému: spolkovému životu, dělnické tělovýchově, stranickému tisku apod. Trousil nepodává souvislý děj, ale skutečnou hrst vzpomínek, mozaiku, seřazenou ovšem v podstatě chronologicky. Podobnou mozaiku tvoří i Křížová cesta socialismu od Josefa *Hýbeše* (Brno 1919—1920) nebo Máje a prosince od Františka *Halase st.* (Praha 1959) aj.

Svérázné postavení v memoárové literatuře zaujímá typ memoárů, zachycujících období vzniku a rozvoje levé umělecké avantagry po první světové válce. Svérázné ze dvou důvodů: Proto, že jde o vzpomínky otiskované původně v časopisech, a také proto, že forma těchto memoárů je nekonvenční, což vyplývá z toho, že jejich autory jsou moderní umělci, lidé se silně vyvinutým smyslem pro ozvláštňovaný umělecký tvar. Tyto vzpomínky znamenají jeden z největších přínosů do současné české memoárové literatury. Co do struktury se nejvíce blíží

typu, který Trzynałowski označuje za mozaikový, ale mají také rysy typu albumového a kombinovaného a některé své znaky specifické. Nazýváme je proto paměti-fejetony a vzpomínkami-fejetony.

Pamětem (vzpomínám)-fejetonům jsme už věnovali záměrně soustředěnější pozornost na několika místech naší práce. Protože je považujeme za jednu z nejdůležitějších forem poválečné memoárové literatury, znovu zde poznatky shrnujeme a prohlubujeme. Opakování myšlenek, závěrů a některých formulací je tedy v tomto případě úmyslné. Nyní chceme podat ucelený obraz uvedeného typu vzpomínek; dříve byly informace roztrženy, poněvadž nám vzpomínky-fejetony sloužily jen k ilustraci některých znaků vzpomínkového žánru. Kdybychom toto shrnutí neprovedli, nepodařilo by se nám vystihnout nejtypičtější znaky rozsáhlé memoárové produkce, která podstatně ovlivnila poválečnou českou memoáristiku.

Fejetonistická vzpomínková forma má v české memoárové literatuře dlouhou tradici, zejména od šedesátých let 19. století, kdy jí používali Jan Neruda, Vítězslav Hálek, Josef Barák, Adolf Heyduk, Josef Václav Sládek, Josef Svatopluk Machar, Viktor Dyk, Eliška Krásnohorská aj.⁴² Od té doby se stala typickou zvláště pro vzpomínky, otiskované časopisecky. Použil jí také Stanislav Kostka Neumann v sedmidílné vzpomínkové práci *Básník a politika*.⁴³

V poválečné memoárové literatuře jde především o tyto paměti a vzpomínky: Vítězslav Nezval, *Z mého života*;⁴⁴ Jiří Svoboda, *První pražská léta V. N.*;⁴⁵ Jiří Svoboda, *Listy vzpomínek na Vítězslava Nezvala*;⁴⁶ Jiří Svoboda, *Přítel Vítězslav Nezval*;⁴⁷ Jiří Taufer, *Strana, lidé, pokolení*;⁴⁸ Lubomír Linhart, *Kus vzpomínek na levou frontu*;⁴⁹ Karel Honzík, *Z časů Devětsilu*;⁵⁰ Karel Honzík, *Ze života avangardy*;⁵¹ Jan Mikota, E. F. Burian a jeho voice-band⁵² a další.

Vlna memoárové literatury tohoto typu byla podnícena několika popudy. Jedním z nich byly nepochybně nadšeně přijaté vzpomínkové fejetony Nezvalovy, které se staly vzorem pro sérii dalších vzpomínek. Jiným popudem bylo 40. výročí založení KSČ; tak vznikly např. stati Taufrovy nebo črty Lubomíra Linharta. Taufer to vyjadřuje už vzpomenutými slovy: „Jde mi prostě o zamýšlení, co znamenala strana pro lidi mého pokolení, pro lidi, jejichž svědomí i mysl byly stejně neklidné a stejně zneklidňované jako mé.“⁵³ Neméně silným podnětem byl také velmi živý stálý zájem o avantgardní hnutí, protože jde o dobu, z které

⁴² Viz úvod Ferdinanda Strejčka ke knize *Z paměti našich spisovatelů*, Praha 1928, str. 7.

⁴³ Otištěno v XI. svazku Sebraných spisů St. K. Neumanna, Praha 1951, str. 19–58. Původně vycházely vzpomínky v letech 1929–1930 v *Rozpravách Aventina*. Ve Spisech je použito upraveného autorova strojopisu uloženého v jeho pozůstalosti.

⁴⁴ *Kultura* 1957–1958, knižně Praha 1959.

⁴⁵ *Nový život* 1959, č. 5, str. 335–348.

⁴⁶ *Kultura* 1958, č. 31–37.

⁴⁷ Praha 1966.

⁴⁸ *Kultura* 1961, č. 16–38.

⁴⁹ *Kultura* 1961, č. 45–47.

⁵⁰ *Kultura* 1962, č. 13–18.

⁵¹ Praha 1963.

⁵² *Kultura* 1962, č. 44–46.

⁵³ Jiří Taufer, *Strana, lidé, pokolení*, Praha 1962, str. 7.

poválečná generace umělců vychází.⁵⁴ Z tohoto čtenářského i badatelského zájmu o českou avantgardu vznikla kniha Honzíkova. Na vznik memoárové literatury u všech autorů působí i prvek značné osobní zainteresovanosti. Vedle toho vyhovuje fejetonistický tvar celkové tendenci, která se projevuje v literatuře a která spočívá ve směřování k drobnějším epickým útvarům, naplněným často faktografickými prvky.

Všechny „avantgardní memoáry“ tvoří celek, a to jak po stránce obsahové, tak po stránce formové. Je tomu tak proto, že mají jedno společné téma, a také proto, že přístup k látce je v podstatě jednotný: Všichni pisatelé byli spjati těsně směřově, tvořili ve své době jednu velkou skupinu levé pokrokové inteligence.

Vesměs jde o práce podnětné a čtivé, a to nejen z toho důvodu, že zobrazují dobu, v níž se rodila a žila naše avantgarda, nýbrž také proto, že tu silně působí i podání. Věcné prvky, silné například u jiných skupin pamětí, jsou tu méně zvýrazněny co do své faktografičnosti a do popředí se dostává moment ideový a estetický, typický pro útvary literatury krásné. Všichni autoři napsali většinou paměti výrazně aktualizované, a proto velmi živé. Z toho důvodu také mají jejich práce dosah až do současnosti. V tomto druhu vzpomínek pronikají do memoárové literatury i postupy moderní literatury krásné, k níž mají vzpomínky tohoto typu velmi blízko: některé z nich (Nezval) se tam přímo hlásí (mezi paměti zbeletrizované).

Všechny uvedené memoáry jsou složeny z kratších útvarů, převážně fejetonistického rázu, a také jsou v časopise pod čarou jako fejetony tištěny (*Nezval, Linhart, Honzík, Mikota, Svoboda*). Autoři sami je nazývají hned fejetony, hned statěmi (*Nezval, Taufer*), hned také črtami, glosami, úvahami (*Nezval*), nebo je charakterizují jako úryvky z paměti nebo volné fejetony (*Taufer*); jejich vzpomínky skutečně rysy všech těchto útvarů mají. V podstatě jde ponejvíce o fejetony — s rysy reportáže o minulosti —, které jsou mozaikovitě skládány v obraz doby. Tato mozaika však není skládána postupně. Chronologie bývá záměrně potrhána kladením nejrůznějších aktuálních otázek; toto porušování chronologie kontrastuje s postupy běžnými v literatuře věcné a typickými např. pro většinu vzpomínek jiných probíraných okruhů. K jednotlivým postavám a událostem se autor vrací, jiné exponuje v přerývkách. Čtenář je tak neustále v napětí, co přijde dál.

Také to, že *Taufer* nazval svou práci volnými fejetony, není náhodné a není to příznačné jen pro něho. Podobný postup poskytuje autorovi mnohé výhody,

⁵⁴ O avantgardě viz heslo *Avantgardní literatura*, zařazené do *Slovníku literárních směrů a skupin* (Praha 1977, zpracoval kolektiv pracovníků Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV v Praze a v Brně, redigoval Štěpán Vlašín). Na str. 18 se píše: „Nejde jen o vznik a působení prvního našeho původního ismu, tj. poetismu, ale především o fakt, že v žádné zemi kromě Sovětského svazu neexistuje ve dvacátých a třicátých letech tak úzké sepětí moderního umění se socialismem a přímo s marxismem jako u nás. Tento jev nebyl zatím v evropském uměleckém vývoji doceněn.“

např. možnost pokračovat příště zobrazením nových lidských osudů, protože „tyto stati nemají žádný závěr“.⁵⁵

To zase poukazuje na další fakt, společný všem uvedeným memoárům, totiž na jejich neukončenost. Nejde vesměs o uzavřené práce, i když některé z nich již byly vydány knižně. Mnozí autoři vyprávějí jen úryvky z paměti, Nezvalovi vyrvala z rukou pero smrt, Taufer si vymíňuje právo do fejetonů zasahovat atd. Také tato skutečnost nesporně ovlivnila strukturu memoárů. Na druhé straně to však dokazuje, že výsledek práce nebude tvořit nedílňý celek, jako třeba v románu, ale volnou montáž, mozaiku doby, cosi živého a bezprostředního, v čem bude možno číst napřeskáčku, aniž bychom se museli bát, že neporozumíme.

Tomuto způsobu zpracování se v našem typu vzpomínek podřizuje také uvádění autentického dokumentárního materiálu. Nezval vůbec necituje dokumentární materiál. Vyplývá to z jeho pojetí paměti. Jde mu o vyjádření vnitřních souvislostí, o to, aby vrhl svůj vlastní pohled na tvůrčí proces. Nezval píše paměti jako umělecké dílo, proto ani nepocituje potřebu citovat dobové materiály. Všichni ostatní autoři již ve svých vzpomínkách s dokumentem pracují. Tím ovšem nabývá jejich výklad na faktografické věrohodnosti, leč ta zde není sama cílem. Jiří Taufer často cituje úryvky z díla St. K. Neumanna nebo z díla klasiků marxismu-leninismu a vhodně používá k charakteristice postav, doby i prostředí své korespondence s umělci. Vždy však dovede zapojit citát do vyprávění ústrojně. Jiní autoři zase používají citací neznámých, dosud nepublikovaných básní od autorů, na něž vzpomínají (*Svoboda*), citací autentických prohlášení, zápisů, úryvků z knih cizích i vlastních apod. (*Honzík, Linhart* aj.). Převažuje ovšem vzpomínka, formulovaná vlastními slovy.

Přes všechny uvedené rysy, které by svědčily o roztříštěnosti a nesoudržnosti, tvoří paměti avantgardistů jeden celek. Spojuje je ideový záměr, s kterým k nim autoři přistupují a který do nich vkládají: snaha ukázat dobu, k níž má současnost vztah, snaha ukázat to pokrokové, co už tehdy k dnešku směřovalo a za co se oni sami zasazovali, vedle toho také snaha rehabilitovat avantgardu a její progresivní snažení. Tento ideový záměr vytváří základní scelující linii, již jsou všechny ostatní složky podřízeny.

Vzpomínky-fejetony, jaké opublikovali příslušníci naší avantgardy, zaujímají speciální místo v poválečné české memoárové literatuře. Splétají se v nich momenty dokumentární a subjektivní, pravdivé a fiktivní, popisné a umělecké. Je to živý útvar, který vtiskl memoáristice konce padesátých a šedesátých let jeden z jejich specifických rysů a který bezpochyby plodně působí na rozvoj naší memoárové literatury. Proto je samozřejmé, že vzpomínky-fejetony neseplývají jen účastníci avantgardního hnutí.

Paměti „avantgardistů“ používají vhodně postupů typických pro literaturu krásnou. Existuje však skupina pamětí a vzpomínek, kde snaha zbeletrizovat

⁵⁵ Jiří Taufer, *Strana, lidé, pokolení*, Praha 1962, str. 157.

prožitou minulost je jedním z popudů k jejich sepsání. Takovým pamětem říká Trzynadlowski paměti zbeletrizované. O tomto typu memoárové literatury jsme se už zmínili v předcházející části práce, v níž nám šlo však především o způsob beletrizace jednotlivých vzpomínkových žánrů (určili jsme ho jako beletrizaci stylem a beletrizaci kompozicí) a nikoli o zbeletrizované paměti jako samostatný vzpomínkový žánr. U takových paměti je těžko rozhodnout, zda patří ještě mezi memoáry nebo už mezi literaturu krásnou. Při rozhodování je třeba řídit se jejich uměleckou hodnotou, tím, jak se vypořádávají se zákony, jimž podléhá zpracování uměleckého díla; podstatné pro určení jejich příslušnosti do literatury memoárové je zejména zařazování výmyslu. Je proto rozdíl mezi beletrizací paměti (tj. přenašením postupů běžných v literatuře krásné do literatury memoárové) a mezi zbeletrizovanými paměti nebo vzpomínkami. Zbeletrizované paměti a vzpomínky se už svým způsobem začleňují do literatury krásné, avšak povědomí příslušnosti k memoárové literatuře ještě přetrvává. Zatímco u beletrizovaných paměti a vzpomínek šlo o stylovou či kompoziční úpravu v zásadě memoárového díla, u zbeletrizovaných paměti a vzpomínek jde často o dílo v zásadě umělecké, které ovšem staví na dokumentárním autentickém pamětnickém materiálu. Vztahy k memoárové literatuře jsou tedy u těchto typů různě intenzivní.

Rejstřík zbeletrizovaných paměti a vzpomínek je velmi pestrý. Nalezneme zde kupříkladu paměti, které nejsou ničím jiným než zajímavým „povídáním“ o tom, jak se kdysi žilo. Takto sepsala své vzpomínky např. Anna *Třesohlavá* (*Z naší rodinné kroniky*⁵⁶). Autorka nebyla jistě vedena snahou vytvořit skutečné umělecké dílo. Tyto memoáry stojí na jednom pólu ve skupině zbeletrizovaných paměti, na pólu, který se nejvíce vzdaluje od skutečné umělecké beletrie.

Na stejném pólu se ocitá i kniha Josefa *Spilky* Šípek u haldy.⁵⁷ Přes prospěšné úpravy, které Spilka provedl v zachyceném vyprávění Karolína *Štikové*, zůstaly vzpomínky v podstatě živým vykládáním, naplněným vedle popisu faktických jevů i bujnou autorčinou fantazií, která způsobila, že řada zobrazených událostí nemá obdobu ve skutečnosti, že je tedy stylizována. Štiková se projevila jako typ dobrého lidového vypravěče, majícího cit pro dramatickou kompozici příběhu, vyprávěného na podkladě reality. Tím jsou ovšem vzpomínky zbeletrizovány.

Jádro zbeletrizovaných memoárů však tvoří paměti a vzpomínky, konstruované jako umělecké dílo, ovšem tak, že pamětnický materiál, popis vlastních zážitků převažuje nad prvky typickými pro fiktivní literaturu. Základní strukturu dává knize běh života. Nelze však přitom popřít, že máme před sebou díla spadající do literatury krásné. Ve starší době sepsali podobné vzpomínky Svatopluk *Čech*, Eliška *Krásnohorská*, Karolína *Světlá* aj. Z rozsáhlejší současné produkce patří mezi zbeletrizované paměti např. kniha Ludmily *Hořké*

⁵⁶ Praha 1962. O její práci jsme se zmínili už v kapitole o beletrizaci memoárů.

⁵⁷ Praha 1964. O vzpomínkách jsme už psali v kapitole o beletrizaci memoárů.

Dolina (Praha 1962), Vzpomínky z dětství Josefa *Lady* (Praha 1962) nebo *Hrubínovy* „obrázky z venkovského dětství“ U stolu (Praha 1958). Tyto příklady jsme vybrali vědomě: každá z uvedených knih si klade jiný cíl, má jiné zaměření. Práce Ludmily Hořké je „vzpomínkovým pásmem“ z autorčina rodného kraje, v němž spisovatelka po celý život žila, kniha Ladova je určena dětem, a to podmiňuje její zpracování, a kniha Františka Hrubína je případem, kdy na dětství nevzpomíná autor souvisle (jak tomu bylo např. v práci L. Hořké), ale formou samostatných črt, obrázků. Ukazují tedy tyto případy námětovou i formální pestrost, která je pro skupinu zbeletrizovaných pamětí příznačná.

V uvedených souvislostech je třeba zmínit se ještě o *Fučíkově* Reportáži psané na oprátce. Reportáž psaná na oprátce je uměleckou reportáží, ale má řadu rysů, ukazujících k memoáristice: Je psána jako denškové zápisky přímo ve věznici a zachycuje vlastní autorovy prožitky, popisuje skutečné lidi, s nimiž přišel; Fučík do styku, má velkou dokumentární hodnotu, protože pravdivě vystihuje zákulisí protektorátní věznice apod. Zpracováním se však Reportáž hlásí k literatuře krásné: autor využívá svých zkušeností získaných publicistickou činností. Silný revoluční patos knihy a hrdinství autorovo i jeho osud dává pak Reportáži zvláštní poslání a činí z ní výzvu proti jakékoli formě násilí. K působivosti knihy nesporně přispívá i to, čím ovlivňují čtenáře díla literatury memoárové: že totiž autor byl přímo při tom. Nestojí tedy tato publikace jednoznačně na straně memoárové literatury, ačkoli se k ní některými rysy hlásí. Má styčné plochy s paměťmi zbeletrizovanými.

Od skupiny zbeletrizovaných pamětí a vzpomínek je velmi blízko k útvarům beletristickým v pravém slova smyslu. Je to autobiografický nebo biografický román (např. Olga *Scheinpflugová*, Český román, Praha 1946). Materiálem k němu je pamětnické svědectví, avšak způsobem zpracování kniha patří do oblasti literatury krásné: materiál je upraven a kompozičně ztvárněn. (Srov. stať F. X. *Šaldy* Životopis a vlastní životopis nebo pojednání Věry *Liškové* Autobiografie a slovesné umění.⁵⁸) Tím se autobiografický román liší od velmi častého typu autobiograficky zaměřených vzpomínek, které zpracovávají životní běh pamětníkův, ale nevybočují z rozmezí dokumentárního typu memoárového žánru. Proto autobiografický román zařazujeme do klasifikace memoárové literatury, ale podrobněji ho nerozebíráme. Také tento typ memoárů nepatří k příliš produktivním typům poválečné memoáristiky.

5

Další dvě skupiny memoárů, na které chceme při klasifikaci poválečné české memoárové literatury upozornit, mají poněkud jiný charakter, než měly skupiny předchozí. V obou případech jde o typ sborníku, jenže v prvním případě

⁵⁸ Viz zde na str. 48n.

o sborník, v němž jsou shromážděny příspěvky jednoho autora (tzn. sborník jednoautorský), v druhém případě o sborník složený z příspěvků více autorů, o sborník v běžném slova smyslu (tzn. sborník víceautorský). I tento typ zpracování vzpomínek je v naší memoáristice hojně rozšířen a neustále roste. Vzpomínkové sborníky, které mají převážně dokumentární charakter, jsme analyzovali v předchozí části práce.⁵⁹ Některých podnětů tam uložených využijeme i při následujícím shrnutí problematiky.

Prvnímu typu, který můžeme vzhledem k jeho povaze nazývat vzpomínky sborníkového charakteru, říká Trzynadlowski paměti albumové. Je to takový typ, v němž jeden autor shromáždil jednotlivé samostatné vzpomínky (črty, medailóny, portréty, novely atp.) na více žijících nebo zemřelých osob, institucí či událostí. Galerii portrétů je společné to, že jsou podány jedním autorem; proto jsou stylově i v interpretaci jednotné.

Vzpomínky sborníkového charakteru mohou být v zásadě dvojího typu: Jedny jsou komponovány už předem jako sborník, tedy jako celek, a také jsou jako celek vydány. To umožňuje autorovi upravit proporce jednotlivých vzpomínek a dobře vyvážit knihu. Druhé jsou do celku shrnovány až ex post, když už předtím vyšly časopisecky, proto jsou roztržštěnější a často se k jedné a téže události nebo osobě vztahuje více samostatných vzpomínkových črt.

V naší poválečné literatuře reprezentuje paměti sborníkového charakteru prvního typu např. práce redaktora Ladislava *Tůmy-Zeulouna* Alej vzpomínek (Praha 1958). K druhému typu se hlásí např. Vzpomínky St. K. *Neumanna*, „psané v nestejně době a z nestejného zájmu“,⁶⁰ dále František *Kubka* knihami *Na vlastní oči* (Pravdivé malé povídky o mých současnících, Praha 1959), *Hlasy od Východu* (Praha 1960), *Tváře ze Západu* (Praha 1961), a jistým způsobem i Karel Konrád knihou *Nevzpomínky* (Praha 1963). Do této oblasti je možné řadit i vzpomínky Františka *Langra* *Byli a bylo* (Praha 1963), i když zde nejde — jako v předchozích případech — o sdružování kratších črt, ale o shrnutí pěti samostatných rozsáhlejších vzpomínek, z nichž významné jsou zejména ty, které se týkají Jaroslava Haška a bratří Čapků.⁶¹ Memoáry tohoto typu mají jeden klad: tím, že autor shrnuje do knihy vzpomínky na více postav žijících v jednom časovém období, dosahuje plastičtějšího pohledu na danou dobu.

Druhým typem jsou vzpomínkové sborníky. (Tento typ Trzynadlowski nezachycuje.) Způsob zpracování a uspořádání vzpomínkových sborníků je nejrozmanitější a je závislý na materiálu, který sborník shrnuje, a na poslání, kterému slouží. V současné memoárové literatuře se vyskytují vzpomínkové sborníky v hojně míře především u dvou tematických okruhů: jde o vzpomínky na založení KSČ a na boje dělnické třídy, dále pak o vzpomínky na druhou světovou válku.

⁵⁹ Viz zde na str. 73n.

⁶⁰ Vyšly jako X. svazek Sebraných spisů Stanislava K. Neumanna, Praha 1948; citát je ze str. 7.

⁶¹ Jaroslavovi Haškovi je věnováno přes 80 stran, bratřím Čapkům přes 60 stran.

První tematický okruh vzpomínkových sborníků jsme už podrobně rozebrali v druhé kapitole práce; tam jsme také uvedli reprezentanty tohoto typu. Proto na tomto místě jen shrnujeme některé jeho příznačné rysy:

a) Vzpomínkový sborník bývá uspořádán tak, že vzpomínky jsou řazeny prostě za sebou podle nějakého hlediska (abecedně podle autorů, chronologicky, tematicky).

b) Řazení vzpomínek určuje pořadatel a vtiskuje tak sborníku jistý ráz, nehledě k tomu, že vzpomínky mohou být také — aby se dokonale podřídily systému řazení — upraveny, zkráceny, rozděleny na více míst atd. To samozřejmě ovlivňuje jejich autentičnost. Pořadatel promítá do sborníku svůj subjektivní pohled.

c) Pořadatel zařazuje do sborníku úvod nebo závěr, snaží se tak sborník skloubit nebo zhodnotit kvalitu vzpomínek, v něm obsažených.

d) Doprovodný komentář u některých sborníků z odborného hlediska třídí a koriguje subjektivní názory svědků a umocňuje tak dokumentární složku vzpomínek.

e) Sborníky soustřeďují k jednomu tématu vzpomínky různých pisatelů. To způsobuje opakování materiálu (kterému se někdy pořadatel brání vypouštěním pasáží).

f) Po stránce stylové je sborník nejednotný, protože v zájmu autenticity pořadatel ponechává vzpomínky v jejich původní jazykové podobě.

g) Do sborníku jsou zařazovány nejen vzpomínky, sepsané samotnými pamětníky, ale také vzpomínky, které zapsala třetí osoba podle vyprávění pamětníků.

h) Vzpomínky vznikají při jubileích a na objednávku, a to také modifikuje jejich autentičnost.

Existují však také jiné, méně tradiční formy sborníku. Za takovou netradiční formu vzpomínkového sborníku je možno považovat publikaci „1921“.⁶² V daném případě jde o zajímavé spojení zřetele odborného a pamětnického, o montáž svého druhu. Pořadatelky Věra Holá, Jarmila Menclová a Božena Zumanová se snažily prostřednictvím výpovědí pamětníků ukázat, co se u nás dělo v roce 1921. Shromáždily množství svědectví, ale materiál neotiskly jen mechanicky seřazený, ani v úplnosti; roztřídily ho problémově do tří kapitol (I. Za marxistickou levici, II. Prosincová stávka, III. Jsme komunisty!). Vzpomínky pamětníků spojily průvodním komentářem v plynulý celek. Tam, kde pamětníci nestačili pokrýt celý rozsah látky, použily vzpomínek a svědectví spisovatelů nebo dokumentárního materiálu a novin, tam, kde se vzpomínky opakovaly a překrývaly, vybíraly z bohatého materiálu jen úryvky (viz úvod, který je knize předeslán). Porovnály tedy vzpomínky navzájem i s archívním materiálem (na jehož podkladě často vyprovokovaly pamětníky k vyprávění), vyřadily to, co v nich bylo podle jejich názoru nejsubjektivnějšího: uspořádaly sborník zvláštního druhu ve snaze co nejplastičtěji a v plné dramatičnosti vystihnout ovzduší roku 1920 a 1921. Autentické vzpomínky — jimž je v podstatě ponechán jejich jazykový ráz — nám ho bezprostředně přibližují. Celek je koncipován jako beseda, při níž se účastníci střídají ve vyprávění. Tato zajímavá montáž je seclena dobou, o níž mluví, a cílem, který je sledován.

Zároveň má však tento způsob zpracování i řadu úskalí.⁶³ Vzpomínky jednoho a téhož pamětníka jsou roztržštěny na různá místa knihy, takže tím je ovlivněno jejich vyznění. Toto drobení vzpomínek také dovoluje autorkám vyhmátnout z pamětnických svědectví vždy ony složky, které podporují daný zorný úhel — tak jsou vnášena do publikace ještě nová hlediska, totiž hlediska pořadatelek

⁶² *Vzpomínky na vznik KSČ*, Praha 1962.

⁶³ Za připomínky k této vzpomínkové knize děkuji prof. dr. Bedřichu Čerešňákovvi.

a jejich způsob interpretace shromážděného materiálu, který volbou vzpomínek i způsobem sběru ovlivnily. Subjektivní přístup, který nutně vnesl do vyprávění autor vzpomínky, je deformován zorným úhlem pořadatelek. Vzpomínková montáž, která je nám předkládána, nepatří pak plně do oblasti dokumentární literatury: materiál je totiž výrazně kompozičně uspořádán a ztvárněn, zejména tím, že pamětnická svědectví nemohou působit vcelku v té podobě, jak byla přednesena nebo sepsána.

Netradičním typem vzpomínkového sborníku je také *Branaldova* kniha Hrdinové všedních dnů.⁶⁴ Branald prostudoval materiály o životě českých pracujících lidí, systematicky shromážděné studijní a dokumentární skupinou Národního technického muzea, a na jejich podkladě vypráví „ústy pamětníků o životních podmínkách našich pracujících zhruba od poloviny minulého století, o jejich boji za práva dělnické třídy, o způsobu výroby v jednotlivých vývojových etapách výrobní techniky apod.“⁶⁵

Značný počet sborníků zpracovává také tematiku druhé světové války. Velmi podobně jako publikace „1921“ je v principu koncipován sborník *Theater — Divadlo* (Vzpomínky českých divadelníků na německou okupaci a druhou světovou válku).⁶⁶ Sborník vznikl z podnětu pořadatele a vzpomínky byly sepisovány většinou na jeho výzvu. Pořadatel František Černý pak „vzpomínky utřídil do větších celků [. . .], seřadil, vložil do celku knihy jakousi fabuli“, pracoval i „výběrem, textací a seřazením dokumentárních obrazových příloh“. Tam, kde se projevila „bílá místa v celkovém obraze, doplňoval vyžádaná svědectví pokud možno texty ze starších již publikovaných pamětí. Je tu potom zjevná disparátnost rovin“.⁶⁷

Většina vzpomínkových sborníků se však nesnaží komponovat tvůrčím způsobem získaný materiál a nevybočuje pokud jde o metodu uspořádání z běžného průměru. Tak v publikaci *Vybojovali nám mír* (Sborník vzpomínek sovětských vojáků na osvobození ČSR)⁶⁸ sledujeme bojovou cestu Sovětské armády na našem území, ve sborníku *Kronika osvobození Jihomoravského kraje*⁶⁹ a *Osvobození Severomoravského kraje ve světle kronik*⁷⁰ odhalujeme den po dni události prvních měsíců roku 1945, jak je líčí úryvky z obecních kronik. Oba poslední sborníky představují také soubor materiálů, ovšem vzhledem k tomu, že z kronik jsou záměrně vybrány pouze jisté pasáže, neposlouží tento materiál k odborné práci. Existují též sborníky vzpomínek bývalých vězňů jednoho koncentračního tábora; některé jsou sestaveny z příspěvků vězňů různých národů a vydány v několika zemích současně; obdobná je např. uvedená publikace *Deníky dětí*. K této tematické skupině se řadí i sborník *Žalují*.

Vysledováním sborníků z obou tematických oblastí nejsou ovšem vyčerpány

⁶⁴ I. díl *Život*, Praha 1953; II. díl *Dílo*, Praha 1954.

⁶⁵ Mojmír Otruba, *Hrdinové všedních dnů*. Česká literatura 3, 1955, str. 92.

⁶⁶ Uspořádal, redigoval, obrazovou přílohu sestavil a doslovem opatřil František Černý. Praha 1965.

⁶⁷ Mojmír Otruba, *O vydávání memoárových dokumentů*. Česká literatura 14, 1966, str. 168.

⁶⁸ Sestavili a přeložili Zdeněk Konečný a František Mainuš, Praha 1961.

⁶⁹ Připravili Zdeněk Konečný a František Mainuš, Brno 1962.

⁷⁰ Připravili Zdeněk Konečný a František Mainuš, Ostrava 1962.

všechny možné druhy vzpomínkových sborníků. Setkáváme se i s takovými knihami, které shrnují už starší vzpomínky publikované v časopisech (např. *Kavárna Union, sborník vzpomínek pamětníků*⁷¹), se sborníky pamětí určených mládeži, v nichž je zvyrazněn výchovný aspekt (např. *Když velcí byli malí, Mládí ve vzpomínkách našich spisovatelů*,⁷² *Paměti českých spisovatelů z dětství*⁷³), nebo se sborníky vzpomínek na různé významné osobnosti (např. *Jan Štursa, Svědectví současníků a dopisy*, Praha 1962) apod. Sborník vzpomínek na významnou osobnost mívá ve své struktuře „něco společného s biografickým románem — s tím rozdílem, že pro něj není závazný chronologický princip. Vždyť autoři sborníku psali vzpomínky, aniž věděli o budoucím sborníku a aniž by si rozdělili materiál mezi sebou podle časových údobí“.⁷⁴

Jak jsme ukázali, je sborníkových typů v poválečné české memoárové literatuře mnoho. I přes svou rozmanitost mají hodně společných rysů — tedy i společné chyby. Na nejzávažnější z nich poukazuje Grigorij Tamarčenko při rozboru sovětských memoárových sborníků.⁷⁵ Jde o chyby, které najdeme i v českých memoárech. Tamarčenko vytýká, že vzpomínky jsou často vtěsnávány pod dané schéma, jemuž je pořadatel přizpůsobuje. Těmito úpravám napomáhá montážní kompoziční princip. Vzpomínky, napsané původně jako celek, jsou drobeny, vytrhávány z vlastního kontextu a vsazovány do apriorně vymezených tematických celků, z nichž je sborník složen. Tím je ovšem porušován i autorský styl vzpomínek a jen krůček odtud je k zášahům do textu. Jiná chyba podle Tamarčenko tkví v tom, že vzpomínky nebývají do sborníku často zařazovány jako celek, že jsou z nich vybírány jen úryvky, které zapadají do záměru nebo které jsou „nezávadné“. Uznává, že někdy je výběr nutný, ale pak je třeba v komentáři podrobně vyložit celkový styl vzpomínky, odůvodnit zkrácení a objasnit styl celku. Koněčně klade Tamarčenko důraz na seriózní práci s textem vzpomínek.

Většinou jsou vzpomínkové sborníky *komentovány*. Úloha komentáře je důležitá: musí zvážít a rozřešit otázku hodnověrnosti memoárů, vyložit pozici pamětníka, jeho postoj k zobrazovaným událostem, musí objasnit dobový i společenský kontext a konečně obeznámit čtenáře s narážkami v textu. Komentář určuje, zda může být sborníku použito jako dobového pramene nebo dokumentu.

K drobnějším vzpomínkám inspirovaným obvykle nějakou památnou, významnou slavnostní příležitostí patří vedle sborníků také příležitostné jubilejní vzpomínky. Rozumíme jimi krátké časopisecké a novinářské črty, fejetony, povídky, interviewy apod., v nichž u příležitosti jubilea vzpomínají přátelé a známí na své druhy, v nichž se autoři snaží upozornit na některá fakta ze života jubilantů nebo v nichž chtějí jubilanty popularizovat: z toho důvodu vyprávějí své vzpomínky. Memoáry tohoto zaměření jsou značně zkrácené a jejich skutečná dokumentární cena je sporná proto, že jde o vzpomínky sledující často propagační cíle, a tím předem málo kritické, vlastně apologetické.

⁷¹ Praha 1958. Redigoval Adolf Hoffmeister.

⁷² Praha 1959. Uspořádal Vladimír Kovařík.

⁷³ Praha 1946. Uspořádal František Pražák.

⁷⁴ B. Ejchenbaum, *Kníha o žizni M. E. Saltykova-Ščedrina*, *Voprosy literatury* 2, 1958, č. 12, str. 212.

⁷⁵ *O serii literaturnykh memuarov*, *Voprosy literatury* 2, 1958, č. 12, str. 150—162.

Závěrečné místo v naší klasifikaci jsme ponechali speciálnímu okrajovému případu memoárové literatury. Je to zvláštní druh interviewu. Jde o rozhovor jiného typu, než ten, který je běžný a který příležitostně otiskují noviny a časopisy. Běžný interview jde jen po aktuálních problémech a ne po celé zkoumané osobnosti nebo po delším úseku jejího života a díla; otázky jsou předem připraveny, vedoucí rozhovoru se omezuje většinou na reprodukci otázek a odpovědí, popřípadě na informativní úvod nebo závěr; rozhovor je veden nejčastěji při jubileích, návštěvách cizích autorů v ČSSR, významných zajímavých událostech apod.

Rozhovor zvláštního typu, který je možno četnými rysy přiřadit k memoárové literatuře, propracoval v minulých letech Jaroslav Dewetter, který se mu věnoval od roku 1960 nejprve v Hostu do domu⁷⁶ a pak v Divadle⁷⁷ a ve Zlatém máji. I jeho interview se vyvíjí od rozhovoru omezujícího se zprvu jen na zachycení dotazů a odpovědí, k typu rozhovoru, který celým svým zacílením směřuje k samostatnému uměleckému tvaru, k jakémusi „memoárovému fejetonu nebo črtě“.⁷⁸

Dewetter nemá předem připraveny detailní otázky, zná však základní směr, jímž se má rozhovor ubírat, a tak dotazovaný volně a neomezeně vykládá, vzpomíná, sděluje své názory, zkušenosti atd. Dewetter zachycuje, upravuje, prokládá někdy dokumenty, analyzuje autora i dílo a vytvoří útvar, který je založen na rozhovoru — z něho Dewetter vychází a nic myšlenkově nepřikládá —, ale je to už o mnoho víc: je to umělecká reportáž o autorově životě a díle, která je skloubena převážně ze slov autora samého. Dewetter ovlivňuje jen výběr faktů a jejich uspořádání. Celek postihuje obraz doby i autora a některých detailů z jeho života — hlavně je zachycen základní profil, myšlenky, dílo, názory, vztah k současnosti. Bezprostřednost této formě dává detail (vykreslení prostředí, v němž autor žije a tvoří, vystižení jeho povahových rysů, popis nejruznějších zážitků z mládí a epizod v uměleckém vývoji, zobrazení událostí soukromého rázu, historek apod.), estetické působení jí propůjčuje ztvárnění (např. zarámování do stejného obrazu na počátku a na konci; rozhovor jakoby s divadelní postavou — M. Nedbal; sledování myšlenky revolučního boje — *Famíra, El-Car, Linhart* atd.).

U Dewettera jde o analyticko-historický interview zvláštního typu, který se stýká s memoárovou literaturou (besedující vzpomíná na svůj život, reprodukuje své názory), který má však i rysy odlišné od běžných memoárů. Supluje vedle vzpomínek i portrét a literárněhistorickou studii. Jde o případ, kdy vzpomínky nezachycuje sám pamětník, ale někdo jiný, kdo je komentuje, doplňuje, hodnotí, usměřňuje, a tím posouvá do objektivnější roviny.

⁷⁶ Ročník 7, 1960, č. 2, 4, 6, 8 a 11.

⁷⁷ V ročníku 1961 cyklus s kulturními pracovníky, kteří se podíleli svou činností na revolučních bojích dvacátých a třicátých let 20. století, vycházel pravidelně v každém čísle; v ročníku 1962 následovaly pravidelně rozhovory s umělci.

⁷⁸ Rozhovory z cyklu v Divadle 1961.

V této úvaze nám šlo o pokus klasifikovat poválečnou českou memoárovou produkci. Chtěli jsme zjistit, které typy se mezi paměti a vzpomínkami vyskytují, které nově vznikly a které jsou nejproduktivnější. Jako nejnositelnější se nám ukázaly ty, které dokáží aktualizovat látku a zároveň se vyjadřovat působivě (většinou fejetonisticky, esejisticky). Široké epické paměti ustupují do pozadí a do popřední se dostávají takové práce, které o minulosti přemítají, které ji analyzují a aktualizují.

Tento pokus o přehledné utřídění české poválečné memoárové produkce musil ovšem někde kvůli přehlednosti celý problém klasifikace poněkud zjednodušovat. Soustřeďoval se především na výraznější typy, takže nemohl být vyčerpán všechnen poválečný materiál. Je pochopitelné, že se najdou paměti a vzpomínky, které se do našeho třídění nevejdou, a je možné klasifikovat memoáry také podle jiných hledisek (např. jen tematických nebo jen tvarových apod.). Proto přikládáme Přehled názorů na třídění memoárové literatury u jednotlivých badatelů (viz str. 127).

V souvislosti se schematickým přehledem třídění memoárového žánru u těch badatelů, jež jsme zahrnuli do naší práce, je možno dojít k tomuto shrnutí:

- a) Všichni autoři se v základních kategoriích shodují: deník, paměti (memoáry, vzpomínky); autobiografie (autobiografický román). U některých badatelů není zařazena autobiografie nebo deník, to však vyplývá ze zkoumaného materiálu a nikoli z toho, že by tyto kategorie neuznávali (uvádějí je např. v jiných pracích a v jiných souvislostech).
- b) Hlediska, podle nichž je klasifikace prováděna, nejsou jednotná. I když převažuje hledisko genologické, třídí někteří autoři memoárovou literaturu z hlediska obsahu (P. Hájek), jiní obsahové a genologické hledisko kombinují.
- c) Třídění je odlišné podle materiálu, z něhož badatelé vycházejí. I za tohoto předpokladu se však vyskytují základní obecné kategorie společné, což svědčí o tom, že podstatné určující typy memoárového žánru nejsou vázány k jedné historické době a ke konkrétnímu tématu.
- d) Deník a autobiografii (autobiografický román) netřídí badatelé podrobněji, skupinu pamětí a vzpomínek však dále diferencují. Z toho vyplývá, že je považována za nejvlastnější a nejrozsáhlejší jádro memoárové literatury jak po stránce obsahové, tak po stránce formové.
- e) Všichni badatelé považují za nutné zaznamenat takový typ memoárů, který se z oblasti dokumentární literatury přemísťuje k literatuře krásné. To dokládá, že si uvědomují pomezí charakter memoárového žánru a že tato přechodnost je důležitá pro stanovení typických znaků memoárové literatury.
- f) Soubory korespondence jsou mezi memoárový žánr zařazovány výjimečně.

Přehled názorů na třídění memoárového žánru u některých badatelů

Trzynadlowski Havránková	Kardin	Tamarčenko	Sovětská encyklope- die	Hrabák	Oliva	Timofejev Vengrov	Naučné slovníky	Hájek
deník	deník	deník	deník	(deník)	deník	deník	deník	
Paměti: — monografic- ké — historie — zbeletrizov- vané — mozaikovité — albumové — konfesijní — kombino- vané	vzpomínky zápisky různé typy podle obsahu a zpracová- ní	memoáry — svědectví — umělecké — vzpom. sborníky	vzpomínky — zápisky biograf. vzpomínky nekrolog	paměti (memoáry) — beletris- tické — snůška zajímavých údajů	paměti (memoáry)	paměti umělecké jako sou- část umě- leckého historic- kého žánru	paměti — — vzpomín- ky — me- moáry	paměti zápisky vlastních myšlenek pozorování sebe samého a meditace suché záznamy dat vzpomínky rázu životopisného vzpomínky rázu kult. hist. vzpomínky učitel- ské — politické — vojenské — z vězení sbírky anekdot beletristické vzpomínky
autobiografie (autobiogra- fický román)	autobio- grafie		autobio- grafie — zpověď	autobio- grafie semiauto- biografie	autobio- grafie curricu- lum vitae	autobio- grafie		
korespondence		dopisy						

g) Termínů memoáry — paměti — vzpomínky — zápisky bývá používáno pro označování totožných nebo podobných typů memoárové literatury. Nerozlišují se tedy někdy těmito pojmy různé typy memoárového žánru (my tento rozdíl v našem třídění děláme).

Jsme si vědomi toho, že při našem dělení došlo místy ke křížení a kombinaci některých hledisek a že se nám nepodařilo vždy tato hlediska skloubit. V poválečné memoáristice je řada velmi složitých a přechodných typů, které se dají s těžší přesně určit. Některé otázky zůstaly pouze nadhozeny. Náš pokus o třídění české memoárové literatury po druhé světové válce může být proto dalším badáním zpřesněn, doplněn nebo i změněn.

Vzpomínková literatura má v naší současnosti významné místo. Ilja *Erenburg* říká: „Mlčí-li očití svědkové, rodí se legendy.“⁷⁹ Čtenář bere do rukou vzpomínky proto, aby si prostřednictvím memoárů uvědomil a řešil otázky současnosti. Memoárová literatura je tedy živá a platná součást dneška.

⁷⁹ *Lidé, roky, život*, Praha 1962, str. 10.