

# Memoáry

## ■ Hledání nových přístupů

Od konce padesátých let pozvolna narůstalo množství vydávané memoárové literatury a rozšiřovalo se spektrum jejích žánrových podob i typů osobností, které jejím prostřednictvím vydávaly svědectví o sobě a lidech kolem sebe. Memoáry se staly jednou z oblastí, jež přispívaly k navazování narušené kulturní kontinuity, zejména k docenění meziválečné levicové avantgardy, a jež do obecného povědomí pozvolna vracely některá jména osob načas umlčených, „vyretušovaných“ nebo pozapomenutých. Tento pohyb vrcholil ke konci šedesátých let, kdy se objevily i vzpomínkové publikace o některých do té doby kontroverzních postavách.

Takto byli znovu připomenuti například Jaroslav Foglar v jubilejní, apogeticky pojaté knížce STANISLAVA SOHRA *Zase zní píseň úplňku* (1968) nebo Milena Jesenská v práci JANY ČERNÉ *Adresát Milena Jesenská* (1969, náklad zničen). Kniha byla výrazem obdivu dcery k matce a její duchovní integritě, stala se ale i cenným pramenem k poznání vztahu Jesenské a Franze Kafky.

Rozvoji memoárové literatury napomohlo jak založení specializovaných edic, které vedle nových domácích děl přinášely i překlady a nová vydání starších prací (od roku 1963 vycházela v nakladatelství Československý spisovatel nová edice *Vzpomínky*), tak i aktivity kulturních časopisů, jako byly týdeníky *Kultura* a *Kulturní tvorba* (z domácích prací otiskovaly oba zmíněné listy zejména úryvky z pamětí bývalých příslušníků avantgardy).

I když v tehdejší memoárové produkci ještě doznávaly ideologizující tendence padesátých let a individuální život i kulturní tvorba byly někdy vnímány jen jako součást politického boje za přetvoření společnosti, rozhodující část memoárových děl již přicházela s nezjednodušující koncepcí člověka jako bytosti rozmanitých osobních citů a zájmů a s pochopením pro specifickou uměleckou tvorbu.

Doznívání propagandistického a politickoagitačního modelu memoárů představovaly práce JIŘÍHO TAUFRA *Strana, lidé, pokolení* (1962), ILJI BARTA *Dny života* (1966) nebo JOSEFA RYBÁKA *Kouzelný proutek* (1968; přeprac. 1974). První z těchto návratů do revolučního mládí dvacátých a třicátých let se blížil

souboru literárněhistorických esejů; druhé dva měly spíše tvar autobiografické kroniky naplněné třetími osobními zážitky, vzpomínek na setkání s významnými kulturními a politickými osobnostmi i zobecňujícími kulturně-politickými úvahami. Společným rysem těchto prací však bylo, že měly autorům i čtenářům potvrdit správnost směřování ke komunistickému politickému přesvědčení.

Problematiky literatury se často dotýkaly i knihy, které patřily k pracím sledujícím v prvním plánu poslání vysloveně politické. Výrazně se to týká publikace *ČSR a KSČ* VÁCLAVA KOPECKÉHO (1960), která propojovala žánr paměti s ideologickou příručkou o vztazích mezi kulturou a politikou od druhé poloviny 19. století až do II. sjezdu československých spisovatelů v roce 1956. Příspěvkem k legendě o bezproblémovém vztahu mezi kulturou, literaturou a politickými cíli KSČ byly i *Vzpomínky na Julia Fučíka* GUSTY FUČIKOVÉ (1961). Chronologicky pojaté dílo zahrnuje období od března 1939 do osvobození, přinášelo vzpomínky na činnost Julia Fučíka v ilegalitě a na jeho i autorčino věznění. Uzavřeno bylo kapitolou o nalezení rukopisu Fučíkovy Reportáže psané na oprátce. Kronikářská výstavba většiny ze zmíněných děl byla symptomatická: důraz na vysoce ideové pojetí se pojil s konzervativní koncepcí tvarovou.

V rozhodující části memoárové produkce ovšem docházelo k podstatným posunům podoby žánru. Rozchod s kronikářskou metodou předznamenal VÍTĚZSLAV NEZVAL knihou *Z mého života* (1959). Dílo evokující hlavně pisatelovo mládí ve dvacátých a třicátých letech se programově vzdalovalo tradiční podobě memoárů. Jeho fragmentární ráz nejlépe postihl Jiří Taufer, když ho charakterizoval jako směsici „vzpomínek na živé i zemřelé přátele, úvah – nezřídka polemicky vyhocených – o problémech, s nimiž se střetávalo básníkově pokolení, medailonů lidí, které znal a miloval, dějinných událostí, s nimiž se musel vyrovnávat, nejsoudobějších aktualit, které právě prožíval, i „siluety intimních zážitků, citů a pocitů“. Nezvalovy paměti zapůsobily na další vývoj české literatury i obhajobou generačních východisek meziválečné levicové avantgardy. Snaha o prohloubení pohledu na avantgardu, o její politickou a uměleckou rehabilitaci, byla nesena polemickou reakcí na předchozí období, kdy byla považována za projev dekadence a formalismu.

## ■ Paměti jako kulturněhistorický dokument

Většina pamětí šedesátých let se soustřeďovala na osobnosti z oboru literatury, nechyběla však ani díla přispívající k lepšímu porozumění výtvarnému umění, hudbě, architektuře nebo herectví.

O rané tvorbě Maxe Švabinského psala zasvěceně jeho žena ELA ŠVABINSKÁ ve *Vzpomínkách z mládí* (1960). Na idylický rodinný život, jehož středem byla osobnost Bedřicha Smetany, vzpomínala jeho vnučka BĚLA ČAPKOVÁ v knížce

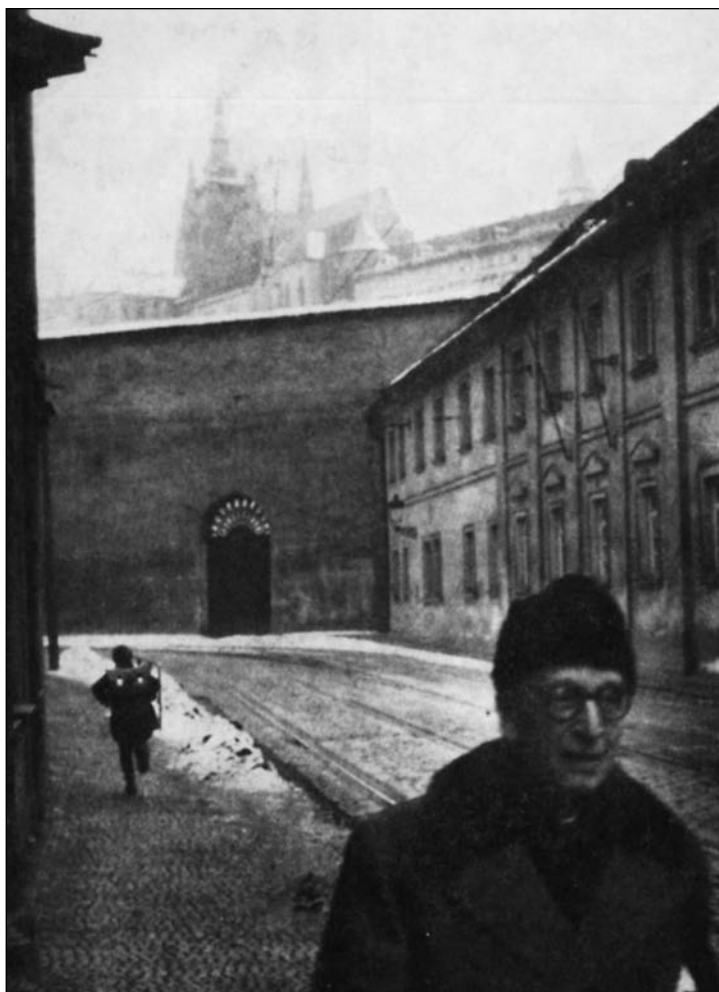
*Z jabkenické myslivny* (1963). Čilý avantgardní ruch a úzké styky meziválečných architektů s malíři, básníky i hudebníky přiblížil KAREL HONZÍK v publikaci *Ze života avantgardy* (1963).

Hned tři vzpomínkové práce vydal herec ZDENĚK ŠTĚPÁNEK: průřez svým životem od dětství až k vrcholným rolím podal ve svazku nazvaném *Herec* (1961), mládeži určil knihu *Vzpomínky* (1966) a své divadelní začátky a zážitky z ruského zajetí za první světové války evokoval se značnou vypravěčskou spontaneitou v publikaci *Za divadlem kolem světa* (1970). Čtenářsky oblíbené herecké paměti se – na rozdíl od jiných vzpomínkových knih – nejednou dočkaly i reedice, jak o tom vedle Štěpánkova Herce svědčí i paměti LEOPOLDY DOSTALOVÉ *Herečka vzpomíná* (1960).

Zdaleka ne všechny vzpomínky na literáty a umělce měly působit jako umělecká díla: ať už si však kladla umělecké cíle, nebo chtěla působit především jako autentický dokument o době a osobnostech, většina z nich měla význam literárněhistorický nebo kulturněhistorický. Paměti LUDMILY VANČUROVÉ *Dvacet šest krásných let* (1967) umožňují nahlédnout do každodennosti rodinného života Vladislava Vančury a do citové atmosféry, v níž se rodily jeho literární práce. Jiným – a značně odlišným – případem díla, které se stalo zdrojem bohatých literárněhistorických informací, byla kniha JAROSLAVA PILZE *Národní 9* (1969), která se zevrubností a přesností až statistickou a s využitím řady archivních dokumentů přiblížila ekonomické a provozní zákulisí nakladatelské firmy František Borový. Četnými archivními materiály a do té doby neznámými dopisy a juveniliemi portrétované osobnosti doplnil své paměti *Přítel Vítězslav Nezval* Jiří SVOBODA (1966). Obdobně postupoval také JOŽA MIKULA v knize *Kdybych se nevrátil* (1965), ve které čtenářům přiblížil osobu svého bratra, nacisty umučeného básníka a spisovatele Ivana Javora (vl. jm. Alois Mikula).

Mimořádný literárněhistorický význam, zvláště pro období počátku 20. století a pro poznání osobních i uměleckých vztahů uvnitř okruhu F. X. Šaldy a Růženy Svobodové, měly memoáry lékaře a spisovatele FRANTIŠKA SKÁCELÍKA *Krásná setkání* (1970). Skácelík, jehož knihu připravil k vydání Bedřich Slavík, zemřel již v roce 1944, šlo tedy o edici, která spatřila světlo světa se značným zpožděním. Obohatila však literární historii nejen množstvím dopisů přetištěných ze Skácelíkova osobního archivu, ale také cenným a charakterním osobním svědectvím, zejména o povahových rysech Růženy Svobodové.

FRANTIŠEK LANGER v souboru *Byli a bylo* (1963) využil svých vzpomínek především jako materiálu k esejistickému přiblížení psychologických rysů a zvláštností svých přátel – Jaroslava Haška, bratří Čapků a svého bratra Jiřího. Zatímco Haškův a bratrův portrét vznikaly jako autentické vzpomínkové práce, v kapitole o bratrech Čapcích autor nově uspořádal své již dříve otištěné jubilejní články a fejetony. Podobně jako Skácelík těžil i Langer ze svých uměleckých dispozic hlavně při evokaci dobové kulturní atmosféry a psychologickém



František Langer  
na fotografii  
Jana Wericha,  
1963

ztvárnění portrétovaných osobností, ale pokusil se například i o teoretický výklad specifičnosti Haškova humoru.

Dar výstižné esejistické charakteristiky a cit pro povahopisné odstíny byly vlastní i historikovi umění VÁCLAVU VILÉMU ŠTECHOVI, který v prvním díle memoárové dialogie *V zamlženém zrcadle* (1967) evokoval atmosféru svého dětství ve Slaném a v Praze a mládí na gymnáziu i na univerzitě. V souvislosti se svým životním hledáním vypočetl i generační druhy seskupené kolem pověstné pražské Unionky (témuž prostředí věnoval pozornost i František Langer), aby v díle druhém, nazvaném *Za plotem domova* (1970), zrekapituloval už spíše metodou kulturněhistorické studie své mladistvé cesty do ciziny.

Zvýraznění kulturněhistorického významu nově vydávaných pamětí bylo patrné i u publikací regionálního rázu. Proces, který v druhé půli padesátých

let vedl k založení krajských nakladatelství a k oživení krajové literární produkce, se nevyhnul ani memoárové literatuře. ČESTMÍR JEŘÁBEK vzpomíná v knize *V paměti a v srdci* (1961) na svou účast v první světové válce, na generační druhy z brněnské Literární skupiny i na peripetie své tvůrčí cesty od počátku dvacátých let až po konec druhé světové války. Věcně, se snahou postihnout vliv prostředí na tvorbu napsal *Vzpomínky na Starý Hradec* EMIL VACHEK (1960). Knížka MILOSLAVA BUREŠE *Bohuslav Martinů a Vysočina* (1960) popisovala odraz rodného kraje v hudebním díle skladatele a využívala vedle osobních vzpomínek i úryvků z korespondence. Do svého dětství v jihočeské myslivně se v knize *Zelené pastely* (1964) vrátila ANNA SEDLMAYEROVÁ. FRANTIŠEK HAMPL shrnul do knihy *Dobrodružství Jaroslava Seiferta* (1969) medailonky spisovatelů tak či onak spjatých s regionem středních Čech.

Součástí obnovy kulturní paměti a současně specifickým typem literatury, jež dostala memoárový charakter teprve druhotně, následkem plynutí času, byly ediční snahy o souborná vydání drobných novinářských útvarů, které jejich autoři – především představitelé meziválečné umělecké levice – uveřejňovali od dvacátých let v novinách a kulturních časopisech. Spojovalo je přesvědčení o kulturní nadřazenosti komunistického světového názoru a důraz na avantgardní východiska, přecházející nejednou až v nekritickou adoraci. Tento rys byl zvláště příznačný pro abecedně řazený soubor medailonků, kurziv, sloupků a jiných drobných žánrů, kterým dal KAREL KONRÁD název *Nevzpomínky* (1965). Větší hodnotu měly rozhovory, portrétní fejetony, eseje a kresby ADOLFA HOFFMEISTRA, které již před válkou vyšly v několika knižních souborech (Hors d'oeuvre, Kalendář, Piš, jak slyšíš, Podoby ad.); v celku nazvaném *Podoby* (1961) autor tyto práce doplnil o řadu poválečných nekrologů a příležitostných jubilejních článků. Několik ukázek své rané básnické a prozaické tvorby zařadil do vzpomínkové knížky *Co vám mám povídat* (1966) i VÁCLAV LACINA. Kniha má (zvláště v úvodní části, která zahrnuje vzpomínky na první kroky v literatuře) fejetonistické a sebeironické ladění; podstatné místo v ní nicméně zaujímají i vážněji pojaté paměti právníka, který se svým sociálním cítěním často dostával do rozporu se zvyklostmi této profese.

FRANTIŠEK KUBKA využil v souborech drobných portrétů *Na vlastní oči* (1959), *Hlasy od východu* (1960) a *Tváře ze Západu* (1961) materiálu, který získal jako reportér Prager Presse, mimo jiné při psaní rozhovorů s kulturními a politickými činiteli: panoráma meziválečného světa se pokusil obohatit i o portréty osobností, které nepatřily přímo k tehdejší levici. Tyto Kubkovy publikace doplňují dva soubory o knihách, které formovaly jeho umělecký profil (*Setkání s knihami*, 1963; *Kniha o knihách*, 1964). Klasickým pamětím se z jeho prací nejvíce blíží svazek *Mezi válkami* (1969), obsahující kapitoly o T. G. Masarykovi a Edvardu Benešovi, jež měl autor možnost poznat i z častého osobního styku. V této práci se Kubka ideově vrátil do demokratického ovzduší, které určovalo jeho beletristickou tvorbu od dvacátých do čtyřicátých let.

Soubory portrétů, jaké vydávali Karel Konrád, Adolf Hoffmeister nebo František Kubka, představovaly jednu z vyhraněných možností memoárové produkce šedesátých let. „Medailonková“ (portrétní) metoda však pronikala i do děl, která byla založena na autobiografické osnově. Většina memoárových knih této doby vznikala ve středu pomyslné osy mezi póly pamětí konfesních (soustředěných k osobnímu prožívání světa a tvůrčímu hledání) a pamětí portrétních (soustředěných k vypodobnění světa někoho, kdo byl autorovi blízký – manžela, bratra, přítele, popřípadě určitého přátelského okruhu).

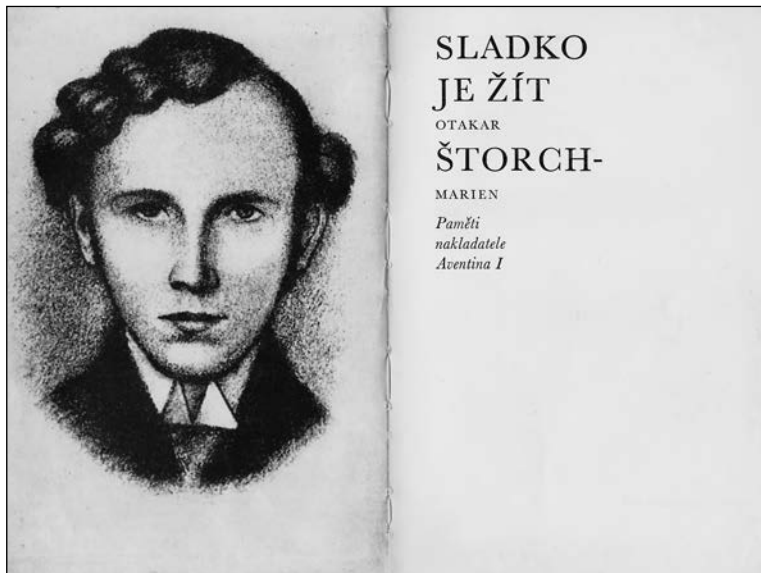
Medailonky přátel obsahovaly již zmíněné autobiografické knihy Jiřího Taura, Ilji Barta, Josefa Rybáka, Karla Honzíka, Františka Skácelíka nebo V. V. Štecha. Na kompromisu mezi „žánry“ sebevznání a skupinového portrétu byly založeny i vzpomínky kabaretiéra **JIRÍHO ČERVENÉHO** *Červená sedma* (1959; vedle nich autor vydal ještě *Paměti Mansardy*, 1962, evokující mládí v Hradci Králové a činnost studentského sdružení, které předcházelo Červené sedmě) nebo malíře **JANA BAUCHA** *Barvy století* (1963).

Kvintescencí této dobové tendence se nicméně staly dva soubory esejů, ve kterých je osobní konfese nástrojem objevování jiných českých básnických osobností a v nichž „cizí světy“ zároveň slouží jako zrcadlo citlivého autorského sebepoznání – *Lásky* **FRANTIŠKA HRUBÍNA** (1967) a *Tváře ve stínu* **ZDEŇKA KALISTY** (1969). Obě tyto knihy představovaly uměleckou variantu memoárového žánru a oba autoři se v nich prezentovali spíše jako osobití slovesní tvůrci než jako publicisté. Obě knihy však mají i nepopiratelnou literárněhistorickou cenu: Hrubínova jako doklad vlivů a inspirací, kterými autor dorůstal v jednoho z předních českých lyriků (eseje o básnících svého srdce autor doplnil i ukázkami z jejich tvorby), Kalistova jako svědectví erudovaného kulturního historika o mnohotvárnosti a vnitřních disharmoniích avantgardy dvacátých let.

Na rozhraní osobní konfese a souboru portrétů se pohybovala i čtenářsky mimořádně úspěšná vzpomínková trilogie předválečného nakladatele **OTAKARA ŠTORCHA-MARIENA** *Sladko je žít* (1966), *Ohňostroj* (1969) a *Tma a co bylo potom* (1972). Štorch-Marien neměl umělecké ambice, chtěl především obhájit své průkopnické (a mnohými zpochybňované) působení v nakladatelském podnikání dvacátých a třicátých let. Nicméně vedle dokumentární hodnoty – autor například podrobně komentuje všechny ediční řady nakladatelství Aventinum, jednotlivé vydané tituly, setkání s autory, jež vydával, jakož i svou činnost výstavní a organizační – mají tyto paměti i svoji hodnotu beletristickou. Jejich kompoziční osou je takřka románový příběh podnikatelského vzestupu a pádu; temperamentní autor do vyprávění vnesl i prvky dramatické gradace a osobních sympatií i antipatií. Šířka záběru a jeho kulturní rozhled způsobily, že trilogie přerůstá z kroniky jednoho nakladatelství v poutavou fresku kulturního dění doby od sklonku první světové války až do let pounorových.

## ■ Memoáry jako umělecké dílo

Osobitou skupinu v rámci memoárové produkce šedesátých let tvořily práce, které jednoznačně překročily hranici dělicí faktografickou literaturu od beletrie. Kniha HELENY ČAPKOVÉ *Moji milí bratři* (1962; rozšíř. 1986) není zdaleka jen sourozeneckým svědectvím o dětství a mládí slavné bratrské tvůrčí dvojice. Je to i rodová kronika a kvazipsychologický román, který vykládá intimní, krajové i rodinné zdroje umělecké tvorby obou bratří a který činí z vypravěčky jejich plnohodnotnou partnerku v mladistvých hrách i v životním a tvůrčím hledání. Ještě výraznějším příkladem memoárového „návratu do dětství“ je knížka KLEMENTA BOCHOŘÁKA *V druhé světnici* (1969). V meditativně laděných prózách převládá nostalgické citové zabarvení, touha znovu prožít svátečnost prvotních dětských zážitků („druhá světnice“ je ta, která se používá jen při svátečních příležitostech, a proto má kouzlo novosti), stesk nad uplývajícím časem a „pieta vzpomínek“ na rodinu a rodné moravské městečko Kunštát. Okouzleným návratem k dětským zážitkům byla i práce ADOLFA BRANALDA *Skřítka s líčidly* (1960), skládající hold českému divadlu a zvláště jeho lehčím formám, kočovným společnostem a operetě. Branald jako syn populárního operetního herce a režiséra vzpomíná s vděkem a lehce ironizovaným sentimentem na život dítěte, které poznávalo předstírané vášně a city dříve než ty skutečné a které se vzdělávalo více z dialogů historických her než ze školních učebnic. K přednostem knihy patří pružnost vypravěčského hlediska, schopnost střídat polohy dětského úžasu se zmoudřelým nadhledem zralého věku, stejně jako kombinace vylehčeného podání a značného kvanta faktických



Frontispis  
Jana  
Zrzavého  
a typografie  
Oldřicha  
Hlavsy,  
1966

informací, které přibližují divadelní svět v jeho pestré každodennosti. Vedle paměti Jiřího Červeného byla Branaldova próza dalším pokusem o rehabilitaci lehčích, zábavných divadelních žánrů, jež se právě v šedesátých letech opět začaly výrazně rozvíjet.

Próza **ADOLFA HOFFMEISTRA** *Vězení* (1969) měla podobu intimních zápisků z internace v pařížském vězení La Santé v letech 1939–40. Nešlo o deníkové záznamy v pravém slova smyslu, próza byla od počátku – podobně jako Fučíkova Reportáž psaná na oprátce – koncipována jako promyšlený celek. Beletrizace vycházela z paralely vězně a literární postavy Robinsona jako někoho, kdo byl násilně vyvržen z civilizace. Součástí práce se přitom vedle věcných záznamů o situaci uvězněného staly také rozhovory s fiktivním spoluvězněm, v nichž próza získala formu filozofického eseje.

Náročný tvárný záměr stál u zrodu trilogie **NORBERTA FRÝDA** *Vzorek bez ceny a Pan biskup* (1966), *Hedvábné starosti* (1968) a *Lahvová pošta* (1971). První dva díly vznikly na základě zápisků Frýdova děda a otce, ve třetím dílu, který líčí intelektuální ovzduší třicátých let a Frýdovy zážitky z koncentračního tábora, se autor opíral o vlastní životní zkušenost. Celek utváří kroniku zachycující osudy tří generací jedné židovské rodiny od poloviny 19. století až do konce druhé světové války; postupy kronikářské jsou však osobitým způsobem propojeny s technikou memoárů a ironickým vypravěčským hlediskem (lpění na vnějších znacích židovské víry a neporušitelnosti tradičních rituálů

dostává při vědomí nadcházející etnické katastrofy ironický přídech). Obraz rodinného života se v trilogii pojil s během historických událostí a postupným zánikem židovské výlučnosti, nahléd člověka dneška s pochopením pro životní ideály autorových předků. Také paleta vypravěčských postupů byla pestrá – sahala od citlivých povahopisných studií až po věcný, takřka výkladový tón v pasážích o specifických zvycích židovského společenství.

Dokladem obecnější tendence k rehabilitaci lehčích žánrů byly paměti „cirkusáka“ **KARLA KLUDSKÉHO** *Život v manéži* (1966, literární úprava Václav Cibula) nebo vzpomínky cestovatele a spisovatele **LADISLAVA MIKEŠE PARÍZKA** *Mé cesty za dobrodružstvím* (1967).



Obálka Karla Vodáka, 1969