

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV SLAVISTICKÝCH A VÝCHODOEVROPSKÝCH STUDIÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Lucie Kněžourková

Deník spisovatele jako žánr

(Deníky polských spisovatelů Jarosława Iwaszkiewicze, Leopolda Tyrmanda a Witolda Gombrowicze z roku 1954)

A Writer's Diary as a Genre

(Diaries of polish writers Jarosław Iwaszkiewicz, Leopold Tyrmand and Witold Gombrowicz from the year 1954)

Praha 2009

Vedoucí práce: doc. PhDr. Petr Poslední, CSc.

P R O H L A Š U J I ,

že jsem tuto diplomovou práci vypracovala zcela samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 23. června 2009

Podpis:

ÚVOD	4
1. VÝCHODISKA A PROBLÉMY	6
1.1 DENÍK SPISOVATELE A TZV. (NE)FIKČNÍ LITERATURA	6
1.2 PŘEKRAČOVÁNÍ HRANIC ŽÁNŘŮ: DENÍK SPISOVATELE JAKO SILVA?	11
1.3 PROSTOR LITERÁRNÍ KOMUNIKACE	15
2. SPISOVATEL A JEHO DENÍK	19
2.1 DOMA I ZA MOŘEM: VÝCHOZÍ SITUACE	19
2.2 PŘEDMLUVY, DOSLOVY A ZÁLOŽKY: SPISOVATEL V PARATEXTECH	30
2.3 DVA DENÍKY LEOPOLDA TYRMANDA	37
3. DO NITRA DENÍKU	44
3.1. KONSTRUKCE TEXTU	45
3. 2 DENÍKOVÝ HRDINA	57
3.3 REFLEXE DENÍKOVÉHO ZÁZNAMU	65
ZÁVĚR	72
ANOTACE	77
BIBLIOGRAFIE:	78

Úvod

„Při takovémto pohledu pak nelze analýzu autobiografického psaní zaměřovat pouze na autorský předobraz, k němuž text odkazuje. Součástí tohoto psaní, tak jako jakéhokoli jiného psaní, je určitá modelová, stylizační uspořádanost, dodržování určitých postupů, naplňování vědomě či nevědomě fungujících strategií. Předmětem ani tady není jen život před textem, ale i život, který se rodí až a toliko v textu.“¹

V naší práci bychom chtěli poukázat na některé problémy spojené s žánrem „deník spisovatele“ na příkladu deníkových záznamů tří polských spisovatelů, Jaroslawa Iwaszkiewiczze, Leopolda Tyrmanda a Witolda Gombrowicze z roku 1954², které nabízejí zajímavou možnost porovnat texty vznikající ve stejném historickém momentu, ale zároveň velmi odlišné ve své struktuře. První díl Iwaszkiewiczových deníků vyšel teprve nedávno, v roce 2008, autor jej pro vydání nepřipravil a můžeme ho tedy zdánlivě považovat za intimní, osobní deník, neurčený k publikaci. S mírnými úpravami vydal Iwaszkiewicz jen část zápisků z období 2. světové války a několik dalších fragmentů. *Dziennik 1954* Leopolda Tyrmanda existuje ve dvou verzích. První psal Tyrmand v komunistickém Polsku v lednu až březnu 1954. Druhá vznikla v roce 1980, kdy autor v emigraci připravoval text deníku k prvnímu vydání v Londýně a zásahy do původního znění přerostly míru pouhých nezbytných oprav. Až do vydání tzv. originální verze ve varšavském nakladatelství Tenten v roce 1995, kterou objevil a připravil Henryk Dasko, nebylo jisté, zda text již v 50. letech skutečně existoval. Witold Gombrowicz začal psát svůj deník v Argentině pro emigrační pařížský časopis *Kultura* vedený Jerzym Giedroycem. Zápisky, publikované po větších částech, později vyšly jako kniha, doplněné o některé nové texty.

Deník se vyznačuje několika formálními zvláštnostmi, které ho při čtení bezpečně zařazují: jedná se především o dataci jednotlivých zápisků, odkazující ke konkrétním dnům. Pravidelné, chronologické vpisy autora, sblížení času prožívání a času psaní, formální a myšlenková neuzavřenost jsou hlavní charakteristiky, které se

¹ BÍLEK, Petr. *Možnosti „já“: Autenticita, autobiografie, autor(ský obraz)*. Tvar 14/1996. str. 9.

² Vycházíme z těchto edic: GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989.; IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008.; TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. U citátů z deníků, kde není uvedené přesné datum, se jedná o zápisky z roku 1954.

deníkům připisují. Obsah je určován autorem, přičemž se předpokládá, že popsané události nejsou fiktivní, zápisy mají ráz svědecký a reflexivní. V recepci tak často dochází ke ztotožnění autora, vypravěče a hrdiny, stejně jako k vnímání deníku jako odrazu skutečného a následnému morálnímu hodnocení postav, považovaných za reálné osoby. Sylvie Richterová konstatuje, že „V románě je průsečíkem etické a estetické normy literární postava: hrdina, kladný či záporný, aktivní či pasivní, je konfrontován s etickou normou své doby, jako je román konfrontován s normou estetickou; nebylo by těžké najít mnoho příkladů směřování a záměny jednoho druhým, od zákazů děl z důvodů ideologických či mravnostních po pronásledování autorů. Klademe-li si otázku, jakým způsobem se etika a estetika podmiňují v literárním deníku, činíme tak ze dvou důvodů. Zaprvé proto, že deník je útvar, jehož estetická norma je tak prostá, obecná a málo proměnlivá v čase, že se na jejím pozadí zřetelně projeví každý originální umělecký čin. (...) Druhý důvod, proč právě deníky představují pro naše bádání pozoruhodný materiál, je dán tím, že literární postavou, hrdinou, tímto průsečíkem etické a estetické normy je zde – díky svému zvláštnímu statutu subjektu a zároveň objektu díla – sám *autor*.“³

Ve studii Richterové nacházíme inspirativní podněty k našemu zkoumání: chtěli bychom se zaměřit na práci se samotnou normou žánru, zdánlivě danou a „prostou“, ale v denících spisovatelů zpochybňovanou a aktualizovanou vypravěčskými strategiemi, fungování deníku jako žánru v literární komunikaci, vzájemné postavení autora, vypravěče a hrdiny, jejich stylizace a obraz v deníku. Tyto problémy, zkoumané v rámci konkrétních, vybraných textů, by se měly stát předmětem naší práce.

³ RICHTEROVÁ, Sylvie. *Etika a estetika literárního deníku*. Kritický sborník, 1992, roč. 12, č. 2, s. 12.

1. Východiska a problémy

1.1 Deník spisovatele a tzv. (ne)fikční literatura

Deník je často chápán jako literatura referenční, odkazující ke skutečnému, aktuálnímu světu a bývá zařazována do celku ne-fikční literatury. Deník spisovatele je rovněž využíván jako pramen – především v literárněhistorických pracích. V českém prostředí klasická práce Vlastimila Válka *K specifičnosti memoárové literatury* (1984) řadí deník do užší skupiny vzpomínkové literatury, kde je umístován vedle pamětí, autobiografie nebo dopisů.

„Memoárová literatura je považována za součást literatury dokumentární a charakterizována bývá jako soubor děl, které shrnují autorovy vzpomínky na minulost, na to, co skutečně prožil, čeho se účastnil nebo co viděl a u čeho byl přítomen jako svědek. Za podstatné bývá pokládáno, že musí jít o zachycení autentické skutečnosti, nikoli o její fikci či konstrukci, že události popsané ve vzpomínkách musejí být pravdivé.“⁴

Memoárovou literaturu podle Válka spojuje narativní pozice vypravěče jako svědka minulého, jednotlivé žánry se ale podstatně liší – deník přibližuje čas prožívání a zápisu (ve srovnání s odstupem např. u pamětí), je zaměřený na subjektivní prožívání (na rozdíl od např. biografie). Válek ve své práci porovnává znaky, které memoárovou literaturu sblížují na jedné straně s dokumentárními formami, na straně druhé pak s literaturou krásnou, konstatuje ale zároveň, že všechny žánry mají tendenci vyznačené hranice překračovat.⁵ Válek ovšem deníky chápe spíše jako žánry pomocné, subjektivní poznámky, které teprve později slouží autorovi například při psaní vzpomínek, nepodléhají tedy tzv. beletrizaci.⁶

Podle našeho názoru ale deník spisovatele čerpá z literárních postupů, jeho zdánlivá neuspořádanost či psaní „ze dne na den“ nebrání pronikání narativních strategií. Výsledný tvar ovlivňuje i fakt, že autor-spisovatel tvoří paralelně další texty a sahá často

⁴ VÁLEK, Vlastimil. *K specifičnosti memoárové literatury*. Brno : Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1984. str. 11.

⁵ VÁLEK, Vlastimil. *K specifičnosti memoárové literatury*. Brno : Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1984. str. 98-100.

⁶ VÁLEK, Vlastimil. *K specifičnosti memoárové literatury*. Brno : Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1984. str. 84.

po žánru deníku vědomě. Deník spisovatele proto charakterizuje výrazné zaměření na strukturu jazyka či tematizace žánru, odkazy k literární tradici a práce s konvenčními pravidly. Cílená tematizace některých typických deníkových rysů může vést až k jejich parodii, další jsou nástroji ve hře se čtenářem. Deník spisovatele zaujímá k celku ne-fikční literatury sekundární vztah, je jeho reflexí. Ve svém výsadním postavení zkoumá a zpochybňuje jeho postupy. S podobnými závěry přichází i Jana Hoffmanová⁷, která sleduje protiklady deníkového konstruktivního postupu, všímá si intertextuality a dialogičnosti textů, zmiňuje také důležitý prvek: mísení vysokého a nízkého stylu. Rovněž námi vybraní spisovatelé chápou deník jako formu méně ušlechtilou než román, na mnoha místech se v zápiscích vyjadřují k jeho nedokonalosti, nazývají ho „pisanina“ nebo „dzienniczkiem“. Zpochybňují jeho hodnotu i smysl každodenních neuspořádaných zápisků. Tyto výroky ale můžeme chápat také jako určitou hru: dialog s recipientem, literární tradicí a hierarchií žánrů, v níž konvence jednak nařizuje spisovateli tradiční, již antický topos „skromnosti“, jednak deník řadí mezi nízké žánry. Zároveň však tyto hranice – zejména od 2. poloviny 20. století – ztrácejí své ostré obrysy, vzájemné pronikání žánrů je běžnou praxí, stejně jako využívání postupů ne-fikční literatury.

Žánr deníku je pro nás tedy spíše souborem norem a postupů, otevřeným k použití. Autor v aktu psaní vybírá z celku jazykových a literárních postupů, které zároveň aktualizuje, vede s nimi dialog. Užíváním zavedených žánrových pravidel zároveň zaujímá postoj k tradici. V případě námi vybraných autorů víme, že četli a znali deníky jiných spisovatelů: Jarosław Iwaszkiewicz a Witold Gombrowicz například *Journal 1889-1939* André Gida, Leopold Tyrmand zápisky anglického diaristy Samuela Pepyse. Známý byl v polském prostředí také deník romanopisce Stefana Żeromského, který sám Iwaszkiewicz chválil v poválečném periodiku „Nowa Kultura“ v roce 1954 jako cenné a esteticky hodnotné dílo. Předpokládáme, že ze své četby, ale i z dalších zdrojů, byli autoři obeznámeni s pravidly a konvencemi deníkového žánru, minimálně ve zkoumaném roce 1954.⁸

Je nutné rovněž zdůraznit, že na výstavbě deníků, stejně jako všech dalších verbálních projevů, se podílejí prostředky jazykové (np. výběr adekvátního slovníku, stylová specifika autora), paralingvální (np. grafické uspořádání – u deníku velmi výrazné), tematické (np. jednotlivé opakující se motivy), textové (celkové členění a struktura), tektonické (užité figury, tropy), žánrové (výběr žánru je úzce spojen s literární tradicí) i

⁷ HOFFMANNOVÁ, Jana. *Paradoxy deníkové a memoárové literatury*. Tvar, 1995, roč. 6, č. 20, s. 1, 4.

⁸ Nebudeme se zde věnovat posunům a stylovým změnám v deníku Jarosława Iwaszkiewicze, který si vedl zápisky s kratšími přestávkami i delšími pauzami od roku 1911.

intertextové (celé hotové promluvy – citáty, dopisy)⁹, jak je popsal Karel Hausenblas.¹⁰ Jeho široké pojetí stylu nabízí univerzální a systematizované nástroje ke zkoumání textu, ale zároveň nerezignuje na celostní pojetí – styl pro něj není jen rozbořením rétorické struktury, ale také smyslu díla. Podobně celostně chápeme i text deníku spisovatele, který je verbálním zachycením skutečnosti, ovlivněným dobovými žánrovými konvencemi a způsoby psaní prózou.

„Ve verbálním zobrazování referenčních předmětů se specifickým způsobem reflektují principy lidského představování, myšlení atd. (struktura těchto duševních pochodů je zase určitým způsobem závislá na vlastnostech řeči). Nejde ovšem přitom o náhodnou souhru slepých sil. Komunikáty jsou výsledky účelově zaměřené činnosti člověka a jeho tvořivých potencií: mezi nim se – mutatis mutandis podobně jako i v jiných výtvorech – uplatňuje, a to vždy, ne však vždy stejně výrazně a také ne vždy stejně úspěšně, schopnost utvářet celek, tj. dávat celku tvar, a to ani ne tak dávat tvar beztvarému jako ujednocovat mnohotvárné, integrovat složky i značně třebas různorodé v celku vzájemně se doplňujících vlastností. To znamená z existujících prostředků elementárních i komplexních vybírat takové a tak je spolu spojovat, aby co nejlépe vyhovovaly komunikačnímu cíli za dané souhry ostatních faktorů, – eventuálně je-li třeba, je přizpůsobovat nebo i vytvářet nové – a pomáhat tak realizovat strukturu, jejíž informační náplň vytváří entitu, kterou nazýváme smysl komunikátu. Tento integrační princip nazýváme stylem.“¹¹

V českých a polských slovnících literárních žánrů a motivů¹² jsou deníky nejčastěji děleny podle jejich postavení na ose fikční – ne-fikční. Na základě tohoto kritéria bývají rozlišovány deníky tzv. autentické – psané pouze pro sebe, stylizované – určené k vydání, a literární – beletrizované zápisky. Nejasnost hranice ovšem vede v řadě moderních prací ke zpochybnění takového přístupu a autoři konstatují průchodnost navržených kategorií. Prostoru (ne)smyšleného a specifickým rysům, kterými se oba přístupy v naraci projevují, se na příkladu románu a deníku hlouběji věnoval Michał

⁹ Další relevantní zdroje a vymezení pojmu intertextualita viz np. HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...*. Poetika literárního díla 20. století. Praha : Torst, 2001.

¹⁰ Srov. HAUSENBLAS, Karel. *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Univerzita Karlova, 1971. str. 13-15.

¹¹ HAUSENBLAS, Karel. *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Univerzita Karlova, 1971. str. 20.

¹² Viz np. GAZDA, Grzegorz – TYNECKA-MAKOWSKA, Słowinia. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Kraków : Universitas, 2006.; GŁOWIŃSKI, Michał – KOSTKIEWICZOWA, Teresa – OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, Aleksandra – SŁAWIŃSKI, Janusz: *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1976.; LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany : H&H, 2003.; MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl : Paseka, 2004.; VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha : Československý spisovatel, 1977.

Głowiński¹³, jenž – podobně jako Karel Hausenblas – chápe vnitřní logiku jazyka jako jednu z konvencí, které je tzv. osobní (ne-literární) deník, stejně jako jakýkoli jiný text, podřízen. Druhou je pak podle polského badatele historická situace, výrazové prostředky a dobové zvyklosti¹⁴, žádný text nemůže být zcela neintencionální. Głowiński ale zároveň trvá na tom, že román-deník (*powieść-dziennik*) a osobní deník (*dziennik intymny*) se ve své stavbě liší: první z nich je dílem, románovost se projevuje promyšleným rozvíjením dílčích motivů a hlavní zápletky, funkčností a samostatností dialogů, časovým uspořádáním, jež sleduje logiku vyprávění. Druhý potom charakterizuje úplná otevřenost a kompoziční volnost. Głowiński vysvětluje základní rozdíly ve stavbě obou subžánrů „nápodobou formy“ (*mimetyzm formalny*). U románu-deníku rysy prvního členu určují vyváženost kompozice, podřizují motivy celkovému smyslu a směřování díla, zatímco deníkovost je jen stylizací – projevuje se ve formálních rysech (np. dělení na dny), ale perspektiva vyprávěče je širší, což se odráží i ve složitějším provázání časových rovin. Osobní deník je naopak založen na náhodě, často chaotický, nesouvislý, chybí mu předem určená a dodržovaná kompozice. Deníková stylizace textu vždy směřuje k románu.

„Wchodziła w grę przede wszystkim sugestia, że powieść – tak jak rzeczywisty dziennik intymny – nie jest dziełem, ale autentykiem z wszystkimi jego właściwościami, chaosem, luźnością, politematycznością itp. Okazywało się jednak zawsze, tak u pisarzy z początku XIX wieku, jak u współczesnego awangardowego beletrysty, że naśladowanie nie-dzieła środkami dzieła jest niemożliwe, że powieść, choćby egzorycyzmowana z maksymalnym zapalem, odzyskiwała swoje prawa.“¹⁵

Michał Głowiński zakládá své teze o rozdílu mezi románem-deníkem a osobním deníkem především na jiné organizační struktuře „díla“ a neplánovaně se rozvíjejícího textu. Tzv. *dziennik intymny* nemá pevnou kompozici, což Głowiński dokazuje mj. i na práci se zobrazovaným časem: deník je situován v přítomnosti a dřívější události jsou pro něj nepodstatné, román naproti tomu tvoří obraz minulosti¹⁶, osvětluje vztahy a příčiny, které by z perspektivy „tady a teď“ nebyly zřetelné. Námi sledované deníky Jarosława Iwazkiewicze, Leopolda Tyrmanda a Witolda Gombrowicze však organizovanost nepostrádají, ač každý představuje jiný typ – první byl vydán až po smrti

¹³ GŁOWIŃSKI, Michał. *Powieść a dziennik intymny*. In *Gry powieściowe*. Warszawa : PWN, 1973. str. 76-105.

¹⁴ GŁOWIŃSKI, Michał. *Powieść a dziennik intymny*. In *Gry powieściowe*. Warszawa : PWN, 1973. str. 88.

¹⁵ GŁOWIŃSKI, Michał. *Powieść a dziennik intymny*. In *Gry powieściowe*. Warszawa : PWN, 1973. str. 104.

¹⁶ GŁOWIŃSKI, Michał. *Powieść a dziennik intymny*. In *Gry powieściowe*. Warszawa : PWN, 1973. str. 90.

autora, druhý existuje ve dvou verzích a třetí byl psán s myšlenkou na okamžitou publikaci. Vnitřní organizace textu vynikne, zaměříme-li se na konstrukci já-hrdiny¹⁷ a deníkového vypravěče. Z této perspektivy je velmi důležitá otázka temporality a funkce paměti, jež tvoří významnou součást textu, interpretace vlastního života autora. Deník spisovatele chápaný jako „čtení biografie“ by splňoval i druhou podmínku polského badatele: jeho vznik je podřazen vyššímu smyslu, totiž utváření „já“ v kontaktu se světem a textem. Domníváme se tedy, že deník spisovatele, bez ohledu na to, zda byl nebo nebyl původně určen k publikaci, stojí na pohraničí fikční a ne-fikční literatury. Deníkovost je využívána ke konstrukci já-hrdiny, kreaci auto-biografie v zápisu¹⁸. Deník spisovatele zaujímá vůči žánrové konvenci dialogickou pozici, často přímo demaskuje a tematizuje její rysy.

¹⁷ Pojem já-hrdina zavádíme pro označení hlavní postavy deníku spisovatele, abychom zdůraznili jeho dvojaké postavení – odkazuje mimo text, zároveň ale podléhá logice vyprávění.

¹⁸ Viz FINCK, Almut. *Pojem subjektu a autorství: K teorii a dějinám autobiografie*. In PECHLIVANOS, M.a kol.: *Úvod do literární vědy*. Praha : Herrmann a synové, 1999. Str. 275–279. „Autobiografický text by pak byl procesem, který při rekonstrukci subjektivity stále rozehrává její nové a nové zaznamenávání.“

1.2 Překračování hranic žánrů: deník spisovatele jako silva?

Vztah reálného a deníkového světa je komplikovaný: na jedné straně přicházejí podněty z okolí, ze „skutečnosti“ v určitém historickém okamžiku, na straně druhé jsou ovšem v aktu psaní proměňovány, vyprávění si realitu přivlastňuje a přetváří. Konstrukce prostoru, času, charakteristika postav a dialogy jsou rozepjaté mezi referenčností (odkazy ke skutečnosti) a textovostí (vnitřní logikou jazyka). Zdánlivě volné, asociativní rozvíjení narace postupně nabírá směr, podřizuje se celku. Podobně se chovají i různorodé žánry a formy, z nichž se deník skládá: esej, reportáž, úvaha, povídka, aforismus nebo sentence. Hranice mezi deníkem-románem a osobním deníkem se v deníku spisovatele z hlediska způsobu vyprávění stírají. Gérard Genette ve své knize *Fikce a dikce*¹⁹ dokonce konstatuje všeobecné rozmývání rozdílů mezi fikčním a ne-fikčním:

„Hypotézu o apriorním rozdílu narativních režimů fikčního a nefikčního vyprávění musíme významně zmírnit, vidíme-li, že kolika vzájemným výměnám mezi nimi dochází. Pokud se budeme přidržovat naprosto čistých typů, bez jakýchkoli příměsí jiných forem vyprávění, které však samozřejmě existují pouze v laboratorní zkumavce, zdá se, že ty nejzřetelnější rozdíly se týkají zejména těch modalit vyprávění, které se úzce pojí s opozicí mezi relativním, nepřímým a částečným poznáním historika, a pružnou vševědoudností, z níž se už z definice těší ten, kdo to, co vypráví, zároveň vymýšlí. Budeme-li zkoumat psaní v praxi, musíme připustit, že s čistou fikcí, ani s psaním dějin tak přísným, že by se vzdalo veškerého „vytváření zápletky“ i veškerých románových postupů, se nesetkáme. Musíme rovněž uznat, že tyto dva režimy vyprávění nejsou od sebe příliš vzdálené, a dále to, že ani jeden, ani druhý nejsou tak homogenní, jak bychom mohli původně předpokládat. Je třeba přiznat i to, že bychom mohli odhalit dokonce více naratologických odlišností mezi povídkou a románovým deníkem (jak ukazuje Käte Hamburgerová), než mezi románovým deníkem a autentickým deníkem, nebo (jak Hamburgerová nepřipouští) mezi klasickým a moderním románem, než mezi moderním románem a trochu pronikavější reportáží.“²⁰

¹⁹ GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Éditions du Seuil, 2004. Česky viz GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Přel. Eva Brechtová Brno, Praha : Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2007. Rozdílům mezi fikčními a ne-fikčními žánry se věnuje i Roland Barthes a další badatelé, v rámci zkoumání fikčních světů se této problematice věnoval také Lubomír Doležel (česky np. studie DOLEŽEL, Lubomír. *Fikční a historický narativ: setkání s postmoderní výzvou*. *Česká literatura*, 2002, r. 50, č. 4, str. 341-357).

²⁰ GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Přel. Eva Brechtová Brno, Praha : Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2007. str. 65-66.

Již v předchozí kapitole jsme zmínili, že jedním z výrazných impulsů, který deník sblíží s tzv. fikční literaturou je konstruování obrazu já-hrdiny skrze promluvu vypravěče.²¹ Vnitřní organizace deníku je ale rovněž založena na sebe-reflexivnosti samotného textu. Ve zkoumaném materiálu nacházíme celou řadu přímých promluv vypravěče, jenž se vyjadřuje k psaní deníku, setkáváme se ale také s neustálým zpřítomňováním aktu zápisu: čistě mechanicky datací, ale i v samotném principu deníkovosti, založené na zapisování „sebe dnes“. Deník charakterizuje otevřenost a heterogenost formy, přítomnost cizího hlasu: citátu, zprávy z reálného světa. Význam je konstruován i ve styku s těmito cizími promluvami, spoluutváří ho kontext. Deník spisovatele tak odkrývá způsob psaní, odmítá hotové formy a pevné kategorie.

Rysy, které jsme výše popsali, deník přibližují textům, jež polský teoretik Ryszard Nycz nazval ve své studii „současnými silvami“ (*sylwy współczesne*)²². Pojem je přenesen ze staršího, staropolského období, původně sloužil k popisu specifického textového útvaru – klasická *silva rerum* (les věcí) označuje knihu, do níž se v polských hospodářstvích zejména v 16. a 18. století zapisovalo vše, od receptů po závažné události. Dnešní silvy mají, jak polský badatel ukázal, s těmi původními společnou heterogenní strukturu, složenost, ale na rozdíl od nich jsou vědomě konstruovány, představují mozaiku žánrů a subžánrů, vyjadřují nechuť k tradičním, pevným formám. Mezi konstitutivní vlastnosti současné silvy patří dvojznačná autenticita (opakování, improvizace a spontánní ráz), závislost na kontextu a nutnost rekonstrukce „odesílatele“, otevřenost různým interpretacím, samostatnost každého fragmentu a obrazu, ale zároveň neúplnost, náčrt možností, nedopracování.²³ Klíčovou roli zde hraje rovněž zobrazovaný subjekt a jeho konstrukce v textu. „Istotną funkcję scalającą pełni natomiast wewnętrztekstowa konstrukcja podmiotu jako szczególnego medium pośredniczącego w przekazie komunikatu: świadka przedstawianych zdarzeń, słuchacza notującego czyjeś wypowiedzi, czytelnika innych tekstów, pisarza prezentującego zespół tekstotwórczych możliwości literatury.“²⁴ Způsob kreace já-hrdiny (hrdiny, jež se rodí v autobiografickém vyprávění v ich-formě) je zásadní i v deníku spisovatele. Různé masky a stylizace podmětu tvoří důležitý prvek strukturující vyprávění.

²¹ Při analýze deníků je důležité odlišovat autora jako skutečnou, žijící osobu (autor empirický, v polské literární vědě označovaný jako „psychofizyczny“) a autorský subjekt, vnitro-textovou kategorii sjednocující dílo. Vypravěč, který bývá často ztotožňován s autorem „vně textu“, tak s autorským subjektem, je třetí a odlišnou kategorií, čtvrtou potom tvoří sám zobrazovaný hrdina.

²² NYCZ, Ryszard. *Sylwy współczesne*. Kraków : Universitas, 1996.

²³ Srov. NYCZ, Ryszard. *Sylwy współczesne*. Kraków : Universitas, 1996. str. 30.

²⁴ NYCZ, Ryszard. *Sylwy współczesne*. Kraków : Universitas, 1996. str. 44.

Pro silvy je typické využívání otevřených forem – osobního nebo cestovního deníku, eseje. Námi zkoumané texty by ležely na hranici klasické deníkové formy a silvy: vychází z tradičního vnímání deníku, ale jeho strukturu obohacují o další útvary – Iwaszkiewiczovy zápisky například o zprávy ze světa, reportáže ze setkání, anekdoty, povídku, Tyrmandův deník zejména o esej, ale rovněž anekdotu, uzavřenější celky rekonstruovaných dialogů se blíží k povídce. Z heterogenních forem se skládá i *Dziennik Gombrowicze* – opět v něm najdeme esej, vloženou povídku, ale velmi často např. celý dopis (vlastní i cizí), komentář nebo polemiku. Mezi drobnější žánry bychom pak řadili grotesku, anekdotu, paradox či sentence rozličného druhu. Texty charakterizuje také soustředěnost na detail, běžné, každodenní předměty se zapojují do sémantické stavby. Tak u Tyrmanda skrze tramvaj ožívá město Varšava a hřeben symbolizuje totalitní systém, deníkový Gombrowicz je na své procházce obsesivně stíhán bílým domem a Iwaszkiewicz ze tří darovaných karafiátů vykouzlí celou metafyziku květu a vnímání světa. V těchto narativních strategiích se odráží sylvická fragmentárnost, která ovšem v univerzálnější rovině směřuje k figuře synekdochy, zobrazování celku v části.

Synekdochické vyjádření skutečnosti, konstrukce já-hrdiny skrze detail a zdánlivě nepodstatné jednotlivosti z autorova okolí jsou ostatně pro deníkové zápisky typické. Sylvický přístup k realitě a jejímu zobrazení v textu je pokusem zobrazit rozporuplnost moderního „já“, které se více projeví ve fragmentárním, nehotovém a otevřeném textu, než v monologické výpovědi. Jak tvrdí polský teoretik Jerzy Jarzębski:

„Literatura autokreacyjna demonstruje za jednym zamachem szacunek dla realności – i wiare w to, że ona bez literackiego ujęcia staje się dla nas nieprzyswajalna.“²⁵

Dalším konstitutivním rysem, který deník spisovatele se silvou spojuje, je i „druhotné“ postavení v rámci ne-fikčních žánrů, zejména tematizace rysů samotného žánru deník, někdy dokonce parodie. Textovou sebereflexivnost a dekonstrukci jazykových konvencí najdeme v největší míře v zápiscích Gombrowicze. Pojem silvy nelze vztahovat jen k vnitřní organizaci textu, ale také – z podstaty její otevřenosti – k vně-textovým vztahům. Současnou silvu podle Nycze charakterizuje „niesamodzielność znaczeniowa – znamionująca zarazem silne uzależnienie od kontekstu i konieczność rekonstrukcji nadawczej sytuacji komunikacyjnej, jak i podatność (po odłączeniu od macierzystego

²⁵ JARZĘBSKI, Jerzy. *Powieść jako autokreacja*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1984. str. 425.

kontextu) na kolejne przesunięcia i transformacje semantyczne”²⁶. Silvy často vytváří quasi-žánry a jejich vlastní, nové názvy, mísí vlastnosti různých forem. Pro naše zkoumání deníků spisovatelů budou sylvické rysy důležité, pokusíme se předvést jejich metatextový potenciál a poukázat na tematizaci psaní a žánru.

²⁶ NYCZ, Ryszard. *Sylwy współczesne*. Kraków : Universitas, 1996. str. 30.

1.3 Prostor literární komunikace

Deníky jsou řazeny do kategorie autobiografické literatury, která v komunikační situaci předpokládá jiné nastavení vztahů než literatura fikční. Konvenci, v níž jsou deníky nebo paměti chápány jako autentická výpověď autorského subjektu o sobě a vlastním životě v historickém čase, podrobně zkoumal ve svých studiích Philippe Lejeune a nazval ji autobiografickou smlouvou²⁷. Podle francouzského vědce ji stvrzuje jméno na obálce, jež se formálně shoduje se jménem vypravěče a hrdiny textu. Lejeune ji zároveň staví do opozice proti fiktivnímu paktu v románech, který zakládá smyšlenost událostí a postav. Autobiografické žánry vymezuje Lejeune tématem (vlastní život), vztahem k reálnému času, gramatickými vypravěčskými formami (ich-forma) a autobiografickou smlouvou uzavřenou s příjemcem. Tyto charakteristiky jsou ale mnohem více, jak i sám francouzský vědec přiznává, spojeny s recepcí, naším chápáním autobiografie. Smlouva platí pouze v případě, že její pravidla dodržují obě strany. Naši spisovatelé-diaristé však smlouvu vnímají spíše jako jednu z konvencí žánru, kterou zapojují do konstrukce deníkového světa. Je rovněž využívána v literární komunikaci – na knižním trhu, jako vydavatelská strategie, která se projevuje v paratextech²⁸, doprovázejících vydání zápisků: předmluva, poznámka editora, jmenný rejstřík a poznámky pod čarou, anotace na obálce a další. Paratexty před-nastavují kontext čtení: u deníků spisovatelů nejčastěji odkazují k jejich svědecké funkci, nabízejí je jako vhled do tajných zákoutí autorova světa a jeho soukromí.

Jednota autora, hrdiny a vypravěče je nám předkládána v anotaci na obálce i předmluvě editora, dokumentárnost zvýrazňují i další prvky, fungující jako znaky, příznakové návody: fotografie spisovatele nebo kalendárium jeho života. Deník spisovatele je zvláštní i tím, že jeho estetická hodnota bývá kladena mimo sám text, zaštiťuje ji

²⁷ Viz LEJEUNE, Philippe. *Wariacje na temat pewnego paktu o autobiografii*. Ed. a přel. Regina Lubas-Bartoszyńska. Kraków : Universitas, 2001.

²⁸ Pojmem paratexty, který zavedl Gérard Genette, užíváme pro označení speciálních doprovodných textů, jež se vydělují ze samotných zápisků. Náleží jednak editorovi, jednak deníkovému autorovi. Viz GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris : Seuil, 1987. Cit. z GENETTE, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Transl. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. Česky viz např. HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu... . Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001.

osobnost empirického autora.²⁹ Na knižním trhu se často stírá rozdíl mezi autorem v textu a mimo text. Pavel Janoušek dokonce konstatuje, že:

„Autorovo postavení v literárním, společenském a politickém kontextu je v rámci poetiky autenticity natolik důležité, že se může stát a také často stává hlavní kvalitou díla, která dává mnohým zapomenout na to, že může jít o kvalitu jedinou.“³⁰

Český badatel ve své poznámce směřoval spíše ke kritice „popularity“ autobiografických forem a jejich rozsáhlého publikování v českém kontextu v 90. letech. Přesto však jeho závěry potvrzují zásadní význam života spisovatele při čtení deníku. Vlastní život skutečného autora se často stává součástí recepce deníku spisovatele, základem jeho hodnocení. Historické pozadí a kontext jsou proto v rámci vnímání tohoto žánru důležité, hraje se s nimi dvojí hra: utváří text zvenčí, jako „zápisky známé osobnosti“, stávají se ale i vnitřním kompozičním principem, protože v textu se rodí obraz života hrdiny-spisovatele.

Vrátíme-li se ještě jednou k východiskům Sylvie Richterové³¹, která si všímá etiky v deníku, morálního hodnocení deníkového hrdiny ztotožněného s autorem, ale vzpomeneme-li si i na další citované studie, musíme konstatovat, že komunikační situace vytvořená kolem žánru deníku předpokládá znalost života a díla autora deníku. U každého čtenáře se očekává jakási „encyklopedie“ doplňující kontext. S touto tradicí žánru museli počítat i naši autoři, očekávat, že recepce jejich deníkových záznamů bude nastavena referenčně a že potenciální čtenáři budou vnímat zápisy jako odkaz k reálnému. Pozice spisovatele ve třech odlišných společenských rolích – vysoce postaveného a zasloužilého klasika, umlčeného novináře a emigranta – ovlivňovala i kreaci „já“ v textu. Vlastní biografie se stává předmětem zobrazení, ovšem skrze jazyk a deníkovými postupy. Přidává se i otázka publikování deníku, ve 20. století jsou soukromé deníky nejen slavných osobností vydávány stále častěji. Vlna publikací má svůj počátek již v 19. století.

„W drugiej połowie XIX w., po fali pierwszych publikacji dzienników intymnych, coraz częściej zaczęły powstawać dzienniki, których autorzy zakładali możliwość publikacji.

²⁹ Také česká badatelka Hana Bočková nakonec – problematicky – uvádí jako dva zdroje estetické hodnoty osobnost autora či výjimečnou dějinnou situace. Viz BOČKOVÁ, Hana. *K problematice deníku jako literárního žánru*. Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské university. Brno, 1990. roč. 38. Řada literárněvědná (V), č.36/37, s. 37-45.

³⁰ JANOUŠEK, Pavel. *Autenticita jako protipól literární tradice*. In KŘIVÁNEK, Vladimír (red.). *Autenticita a literatura. Sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy*. Praha – Opava : Ústav pro českou literaturu AV ČR, Slezská univerzita, Slezské zemské muzeum, 1999.

³¹ RICHTEROVÁ, Sylvie. *Etika a estetika literárního deníku*. Kritický sborník, 1992, roč. 12, č. 2, s. 12.

Świadomość istnienia odbiorcy wpłynęła na kształt tych dzienników. (...) Od początku XX w., a nawet od schyłku XIX w. – dziennik stał się równouprawnioną formą piśmiennictwa. Swoistość kompozycji pozwala mu uniknąć wielu rygorůw, które obowiązują w innych gatunkach literackich. Dziennik stopniowo wkracza do literatury pięknej, stajac się jednř z najoryginalniejszych i najbardziej ųywotnych form.”³²

Autobiografickř formy prochřzej promřnou, je přehodnocovřn jejich vřznam. Střvají se součřstř „vysokř“ literatury, zauřmajř místo vedle klasickřch a prestiųnřch prozaickřch forem, napřřklad romřnu. Tyto dva pohyby – zrovnoprřvňň autobiografickřch forem a narřstřnř a přehodnocovřnř jejich vřznamu – nřs vedou k zřvřru, ųe i Gombrowicz, Tyrmand a Iwaszkiewicz byli konfrontovřni s promřnou vnřmřnř denřku jako ųřnru. Domnřvřme se takř, ųe jejich zřpisky byly psřny s myřlenkou na moųnou publikaci nebo přřnejmenřm v dialogu s budoucřm čtenřřem.

S jednoznačnou situacř se v tomto ohledu setkřvřme u Witolda Gombrowicze, jenų psal svřj *Dziennik* přřmo pro „Kulturu“, emigračnř časopis vydřvanř v Pařřzi Jerzym Giedroycem, a zřpisky uų předem upravoval pro publikaci. Uvaųovřnř o denřku jako ųřnru ho přř psanř neustřle provřzelo, předchřzelo nakonec i samotnř rozhodnutř, jak vyplřvř z korespondence s Jerzym Giedroycem³³, v nřj je psanř denřku tematizovřno. U Leopolda Tyrmanda je situace sloųitřjř, i z dřvodu existence dvou odliřnřch verzř. Zatřmco u londřnskř, vydanř v roce 1980 na zřkladř upravenřch zřpiskř z roku 1954, jsou zřsahy činřny s jasnřm řmyslem text vydat (ačkoli předmluva řpravy zatajuje), prvň bychom mohli považovat za čistř soukromř zřpisky. Vřme vřak, ųe Tyrmand přře, protoųe nemřųe publikovat po zřkazu „Tygodniku Powszechnřho“, je znřmřm novinřřem a osobnostř Varřavy, zvyklř na kaųdodennř kontakt se čtenřřem. Jeho zřpisky jsou určřtou snahou pokračovat v přerušennřm dialogu, celř dlouhř esejistickř řvahy přřpomřnřj jinř Tyrmandovy publikovanř texty. Druhřm smřřovřnřm denřku je pak popis Varřavy, jejřch periferiř a zvlřřtnostř – tedy třma, kterř naplno rozvede v romřnu *Zły*. Přř podpisu smlouvy s nakladatelstvřm ostatnř svřj denřk ukončujř. Denřkovř zřznamy Jarosława Iwaszkiewiczze jsou snad zpočřtku pouhřm stylistickřm cvičennřm³⁴, zřpisky z roku 1954 uų ale tvořř veřejnř znřmř a vřųenř spisovatel, břvalř Skamandrita a předseda Svazu

³² PODOLSKA, Joanna. *Refleksje nad kształtem dziennika literackiego*. Prace polonistyczne. XLVI 1990. str. 200-201.

³³ KOWALCZYK, Andrzej (ed.). *Jerzy Giedroyc, Witold Gombrowicz: Listy 1950-1969*. Warszawa : Czytelnik, 1993.

³⁴ Ačkoli motto na začřtku zřpiskř z roku 1911 „Der Horcher an der Wand hřrt seine eigene Schand.“ ukazuje, ųe i on vřděl o nebezpečř „odkrytř“, v třto dobř vřak spřře rodinou nebo dalřmi blřzkřmi. Pozdřj, kdyų se Iwaszkiewicz etablujř jako spisovatel, je situace odliřnř.

spisovatelů, nyní jeho místopředseda. Iwaszkiewiczze provází ale také pocit nedocenění, neporozumění, pocit, že je figurkou, využívanou státním aparátem k legitimizaci své moci. Snaží se obhajovat svou pozici a rozhodnutí, vytváří obraz já-hrdiny, díky němuž jednou čtenář pochopí tíhu jeho odpovědnosti a tíhu kompromisu. V zápiscích nacházíme i přímé narážky na budoucí publikaci – ačkoli vypravěč říká, že nepočítá s jejich vydáním, svědčí tyto zmínky o tom, že si tuto možnost minimálně uvědomoval.

Autobiografickou smlouvu, předpokládanou jednota autora, hrdiny a vypravěče v deníku, můžeme tedy vnímat dvěma způsoby. Stává se součástí konstrukce textu, je využita při vyprávění i v rámci knižního trhu, kdy při vydání knihy paratexty představují a zařazují deník pro recipienta, přičemž je autor empirický často ztotožňován s autorským sbujektem. Podíváme se na vybrané texty optikou první i druhou: ukážeme vnímání deníku samotnými spisovateli a nastíníme i okolnosti vydání.

2. Spisovatel a jeho deník

2.1 Doma i za mořem: výchozí situace

Život autora „deníku spisovatele“ je, jak jsme již konstatovali v předcházející kapitole, zásadní pro jeho analýzu i recepci. Je nutné uvědomit si a ohledat situaci empirického autora především v době psaní deníku, pro nás tedy v roce 1954, ale zároveň si povšimnout, jakým způsobem je představena v samotném díle – v editorských a autorských paratextech, kdy se biografie spájí s textem deníku. Nejdříve se pokusíme nastínit životní situaci námi vybraných spisovatelů ve zkoumaném roce. Nacházeli se ve velmi odlišných pozicích, a to ovlivnilo vznik i tvar jejich deníků.

Postihnout celý význam a šíři díla Jarosława Iwaszkiewicze (1894-1980) je úkol, který přerůstá tuto práci. Soustředíme se tedy zejména na jeho postavení po roce 1945, kdy už patřil mezi zasloužilé osobnosti literární scény. Již před válkou dosáhl jako jeden ze Skamandritů, diplomat v Dánsku nebo tajemník polské vlády v Bruselu, významného veřejného postavení, byl známým básníkem a spisovatelem, ačkoli jeho tvorba stála ve stínu úspěšnějších a známějších Skamandritů, například Juliana Tuwima. Iwaszkiewicz přišel do Varšavy z prostředí východních Kresů, studoval v Kyjevě a byl ovlivněn ruskou kulturou a vzdělaností. Centrální Polsko představovalo pro Iwaszkiewicze jiný svět, odlišoval se od svých generačních druhů, polská kultura pro něj byla domácí i cizí zároveň. Stejně se zde ale usídlil, již od konce 20. let bydlel se svou ženou Hanou v domě ve Stawisku na okraji Varšavy. Dům se stal za okupace jedním z center kulturních setkávání, Iwaszkiewicz organizoval ve svém sídle tajné přednášky, veřejná čtení a diskusní kroužky, zejména pro nejmladší generaci, která neměla možnost studovat na zavřených – vysokých školách. Iwaszkiewicz se stal „žijícím klasikem“ a vzorem, ačkoli mezi ním a mladými básníky a prozaiky dochází k četným střetům. Po 2. světové válce se Iwaszkiewicz zapojil do obnovy válkou zničené země. První poválečná léta ještě otvírala prostor pro debaty, svobodné diskuse o roli umění v „novém světě“, nastupující komunistická vláda si byla vědoma toho, že potřebuje získat důvěru známých a ceněných osobností, zejména spisovatelů, kteří se v Polsku tradičně těšili velké úctě. Jarosław Iwaszkiewicz se stal šéfredaktorem poznaňského týdeníku „Życie Literackie“, 3. září 1945 předsedou vedení Svazu polských spisovatelů³⁵, v dalších letech pak jeho předsedou³⁶,

³⁵ Zarząd Główny Związku Zawodowego Literatów Polskich.

v letech 1949-56 místopředsedou. Rok vedl také týdeník „Nowiny literackie“ (1947-48) a zastával celou řadu dalších funkcí – v polském PEN Clubu (od 1950 místopředseda), ve vydavatelství Czytelnik (od 1952 člen dozorčí rady). Aktivně se zapojil do mírového hnutí³⁷ spoluorganizoval Světový kongres intelektuálů pro mír ve Vratislavi³⁸ v roce 1948. Od roku 1952 působí jako poslanec sejmu Polské lidové republiky. Několikrát mu byla udělena Státní cena (mj. v letech 1952 a 1954), v roce 1947 získal cenu týdeníku „Odrodzenie“, navštěvoval mnohá zasedání a sjezdy spisovatelů i kulturních pracovníků a zastupitelů po celém světě³⁹. V 50. letech tedy působil na nejvyšších postech a publikoval v čelných periodících, cítil ovšem, že ho vláda vyžívá především k legitimizaci své moci, jako figurku, zatímco mnohá díla, která považoval za důležitá, mu v období 1949-53 nevycházejí.⁴⁰ Jeho působení ve veřejných funkcích a kompromisní přístup k politickým a ideologickým otázkám se později staly terčem kritiky.⁴¹ Badatelé se shodují, že Iwaszkiewicz nebyl k účasti na vládě a veřejném životě nucen.⁴² Měl potřebu kontaktu s veřejností, nechtěl jako například Zbigniew Herbert, psát jen pro sebe. Jistou roli hrála samozřejmě i osobní ctižádost a ambice, například i touha po Nobelově ceně. Iwaszkiewicz patřil (nejen) v první polovině 50. let mezi nejvýše postavené osobnosti v kulturním a literárním prostředí, které bylo ovšem závislé na politické moci. Reprezentoval Polsko na sjezdech a zahraničních setkáních, byl v kontaktu s nejvýznamnějšími politiky.

Již v poválečné korespondenci s Jerzym Andrzejewským vyjadřoval Iwaszkiewicz svou hrůzu z toho, že „vychází z módy“.⁴³ I v beletrizovaných vzpomínkách⁴⁴, psaných za 2. světové války a později doplňovaných, řadí sám sebe do minulého století (ve kterém se opravdu narodil), jako zásadní uvádí i dětství a mládí prožité na Ukrajině, studium v Kyjevě, stejně jako fakt, že jeho otec a strýc bojovali v lednovém povstání v roce 1863. Řada badatelů charakterizuje jeho tvorbu jako most mezi

³⁶ Związek Zawodowy Literatów Polskich (ZZLP) změnil svůj název po štětínském sjezdu v roce 1949 na Związek Literatów Polskich (ZLP).

³⁷ Polski Komitet Obrońców Pokoju.

³⁸ Światowy Kongres Intelektualistów w Obronie Pokoju.

³⁹ Jižní Amerika, v Evropě především Francie, Anglie, Itálie, Nizozemí.

⁴⁰ Například třídní román *Sława i chwala* (publ. 1956-62) nebo povídka *Dziewczyna i gołębie* (publ. 1965).

⁴¹ „W instancjach organizacji, pochodzących przecież z wyboru, uzyskiwali większość działacze akceptujący politykę państwa lub zachowujący powściągliwość wobec aktualnych konfliktów politycznych. Była to cena, jaką nadal placono za pewną autonomię w sprawach artystycznych i pomoc materialną. Niewątpliwý wpływ na powyższą postawę wywierało stanowisko wieloletniego prezesa Związku – Jarosława Iwaszkiewicza.“ Viz CZARNIK, Oskar S. *Między dwoma Sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944-1980*.

Warszawa : Wiedza Powszechna, 1993. str. 129.

⁴² Viz např. ŁOCH, Eugenia. *Pisarstwo Jarosława Iwaszkiewicza wobec tradycji i współczesności*. Lublin : Wydaw. Lubelskie, 1987.

⁴³ „Myślałem, że już zupełnie „wychodzę z obiegu“ – co prędzej czy później musi nastąpić – ale ponieważ czuję się w pełni sił obecnie, byłoby mi w tej chwili dość przykre.“ Dopis J.I. z 20. 11. 1946. In ANDRZEJEWSKI, Jerzy – IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Listy*. Warszawa : Czytelnik, 1991.

⁴⁴ IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Książka moich wspomnień*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968.

Západem a Východem.⁴⁵ Prožil dvě války a mnohé změny hranic, roli umění ale spatřoval především v kontinuitě, návaznosti a tradici. Ve své básnické tvorbě navazoval na klasické vzory a formy (například ódy), věřil také v sílu tradičního románu-epopeje, ačkoli jeho třídílná *Stawa i chwala* se nesečkala s takovým úspěchem jako povídky a novely. Upozorňoval, například v roce 1954 v anketě periodika „Nowa Kultura“ *Pisarze wobec dziesięciolecia*, že pro něj poválečné období nepředstavuje revoluční změnu, že stále pokračuje a navazuje na své předchozí dílo. Zároveň ale – ačkoli žil ve své vile ve Stawisku, na poměry PLR téměř ve šlechtickém sídle, pohyboval se v elitním prostředí mezi nejvýše postavenými politiky a uznávanými literáty – vyjadřuje svou touhu po širokém uznání:

„W tym, co się stało z nami po 1944 roku wiele rzeczy nie rozumiałem. Ale powoli rosłem, powracałem z owego wrześnieowego dnia, odbudowywałem swoje życie i życie moich bliskich. (...) A nazywajcie jak chcecie – ale ja jedno wiem, że nie porzucę mojego narodu, że bez niego żyć nie mogę, że chce umrzeć wśród życziwych, prostych dłoni ludzi, którzy mnie może teraz nie czytają, ale kiedyś będą czytać. Ja wiem, że będą. I odplacą mi miłością za miłość.”⁴⁶

Snaha přiblížit se čtenáři „z lidu“ vyznívá poněkud paradoxně, protože povaha Iwaszkiewiczovy tvorby ze své podstaty vyžaduje erudovaného čtenáře, který je obeznámen nejen s polskou, ale také evropskou literární tradicí. Jeho dílo zahrnuje snad všechny druhy a žánry: v próze román, novelu, povídku, esej, v poezii lyrické i epické skladby, několik dramát. Iwaszkiewicz si vedl deník, sepsal paměti, korespondoval s mnoha osobnostmi i přáteli. V takto široce rozkročené tvorbě nechybí bohužel ani pokus psát podle pravidel poetiky socialistického realizmu: román pro mládež *Wycieczka do Sandomierza* (1953), tendenční novela *Uciezka Felka Okonia* (1954) nebo známá báseň *List do prezydenta Bieruta* (1952)⁴⁷. Přesto tato nepřilíš povedená díla tvoří pouze

⁴⁵ Srov. KWIATOWSKI, Jerzy. *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa : Czytelnik, 1975.

⁴⁶ Nowa Kultura 1954, r. 5, č. 7, str. 3.

⁴⁷ Viz IWASZKIEWICZ, Jarosław: *List do prezydenta Bieruta* . In *Wiersze*. Warszawa: Czytelnik, 1958. str. 532-533.

„Bo kiedy, Prezydencie, Ty dobrze wiedziałeś,
Jaką trzeba iść drogą i jak nas prowadzić,
Ja zbytньо zaufałem przebrzmiałej mądrości,
Zmęczone oczy pasąc piękności widokiem –
I olśninony tęczami wtedy nie dostrzegłem
Ugiętego pod jarzmem prostego człowieka. (...)
Nie czas jest teraz na olbrzymie słowa,
Bo teraz czas jest na olbrzymie czyny.
Mówię Ci więc zwyczajne wyrazy:

okraj autorovy tvorby. Ve stejné době psal své ceněné verše, publikované v knize *Warkocz jesieni* (1954), za ním i před ním ležely významné romány a povídky a básnické sbírky. Ve sledovaném roce patřil Iwaszkiewicz ke kulturní elitě, reprezentoval PLR v zahraničí a ovlivňoval domácí literární život.

V jiné situaci se nachází v klíčovém roce 1954 Leopold Tyrmand (1920-1985). Narodil se v židovské rodině a podle data narození náleží k tzv. generaci Kolumbů⁴⁸, která dospívala během 2. světové války. Tyrmand se ale nezapojil jako jeho vrstevníci do partyzánských bojů v řadách Zemské armády nebo dalších podzemních organizací, ale rozhodl se ukryt přímo v centru nacistické moci – v Německu. Nahlásil se jako dobrovolník na úřadu práce a odjel do Říše, odkud se snad chtěl dostat dále do Francie nebo jiné evropské země. Pracoval mimo jiné jako číšník a vlastní zážitky za války využil i při psaní povídek, publikovaných v souboru *Hotel Ansgar* (Księgarnia Zdzisława Grabowskiego, 1947) nebo pozdějšího románu *Filip* (Wydawnictwo Literackie, 1961). Již zde se projevuje první důležitý aspekt Tyrmandova díla – využívání autobiografických prvků a motivů. Jak konstatuje polská badatelka Inga Iwasiów, hlavní hrdinové jeho próz jsou si často podobní, náleží k válečné generaci a Tyrmand je konfrontuje s prostředím, ve kterém se sám pohyboval. „W centrum wszystkich Tyrmandowych opowieści stoi bohater o rozpoznawalnych rysach. Jego rodowód jest podobny, możliwy do zidentyfikowania zarówno w planie pokoleniowym, jak i mentalnym.“⁴⁹

Po příjezdu do Varšavy v roce 1946 působil mj. v agentuře „Agencja Prasowo-Informacyjna“ Jerzyho Borejszy, publikoval i v dalších periodicích, např. populárním časopise „Przekrój“. Jeho sportovní reportáže⁵⁰ byly oblíbené, ale v atmosféře 50. let se mu otevřenost stala osudnou – po příliš odvážné zprávě z boxerského zápasu mezi Polskem a SSSR musel odejít z redakce. Díky přítel Stefanu Kisielewskému se stává členem redakce katolického týdeníku „Tygodnik Powszechny“, jenž tvořil v komunistickém Polsku ostrůvek nezávislosti. Vedl rubriku divadelních a hudebních recenzí, sám v té době proslul jako organizátor koncertů a obhájce kritizovaného a pronásledovaného jazzu⁵¹. Po třech letech jeho působení byl „Tygodnik Powszechny“ zrušen poté, co redakce odmítla

„Żyj długo, pracuj długo – my Ci pomożemy.“

⁴⁸ Válečná generace získala své jméno podle románu Romana Bratného *Kolumbowie rocznik 20* (1957). Řada jejích příslušníků byla členy AK (Zemská armáda) nebo padla během Varšavského povstání (mj. básník Krzysztof Kamil Baczyński), další se aktivně zapojili do budování „nového Polska“ (mj. spisovatelé Tadeusz Konwicki, Tadeusz Borowski).

⁴⁹ IWASIÓW, Inga. *Opowieść i milczenie*. Szczecin : Wydaw. Naukowe UŚ, 2000. str. 72.

⁵⁰ Vedl rubriku „Leopold o sporcie“.

⁵¹ Později vydal první knihu o jazzu v Polsku: *U brzegów jazzu* (Państwowe Wydawnictwo Muzyczne, 1957).

otisknout nekrolog ke smrti Stalina v požadované formě. Tyrmand se stává nezaměstnaným a živí ho doučování, příležitostné psaní článků a scénářů a další občasné práce. Ocítá se v bludném kruhu – jako bývalý zaměstnanec zakázaného týdeníku naráží na odmítavé reakce většiny redakcí, novinářská práce je ale pro něj způsobem bytí, publicistický styl se zaměřením na pointu, umnou gradaci a ostré a přesné soudy pak nejpřirozenějším vyjadřovacím prostředkem.

Nyní nastává období nuceného mlčení, které končí rozhodnutím psát deník. Zápisky začínají 1. ledna a končí 2. dubna 1954 – po podpisu smlouvy s varšavským nakladatelstvím Czytelnik, jež slíbilo vydat román *Zły* (Czytelnik, 1955).⁵² Tyrmand byl ve varšavském kulturním životě vnímán především jako zábavná postava, originálně oblečená a nonkonformní, ale ne vždy braná vážně. Patřil mezi tzv. bikiniarze⁵³, jak byli označováni mladí lidé, kteří si zakládali na extravagantním oblečení (barevné ponožky a kravaty, úzké kalhoty, široká saka, boty na vysoké podešvi), účesu, milovali americkou kulturu a jazzovou hudbu. Tyrmand se stal jedním z jejich hlavních představitelů, vytvořila se kolem něj skupinka mladých obdivovatelů.⁵⁴ Autor *Dzienniku 1954* byl však zároveň mýtotvůrcem, strůjcem vlastní legendy. Proslavil ho i vyzývavě nekompromisní postoj ke komunismu i svému okolí, vyjadřovaný ale nejčastěji jen v uzavřeném prostředí varšavských kaváren. Obklopovaly ho krásné dívky a ženy, ale pamětníci se rozcházejí v názorech, nakolik byl jejich důvěrníkem a nakolik – jak sám tvrdil – milencem. Na jeho divadelní chování a autokreace vzpomínají pamětníci v četných článcích a rozhovorech, jež shrnul Mariusz Urbanek v populární knize *Zły Tyrmand*.

„Bardzo starannie kreował siebie. Temu służył jego ubiór, takie było jego mieszkanie na Dobrej. Mieszkał na poddaszu, gdzie wpadający przez okienko w dachu snop światła, jak punktowy reflektor, wyławiał z półmroku biurko i leżący na nim rękopis”.⁵⁵ (...) „Kiedyś w kawiarni Tadeusz Konwicki zażartował: Na twoim krześle będzie kiedyś tabliczka: „Tu siadywał Leopold Tyrmand.“ Wszyscy się roześmiali, tylko Tyrmand uważał, że to nie tylko zupełnie możliwe, ale dość oczywiste.”⁵⁶

⁵² Obsáhlá próza sleduje příběh varšavského Zorra, život redakce a především města samého, na rozdíl od tendenčních budovatelských románů se však soustřeďuje na periferii, poválečný chaos, okrajové postavičky zlodějů a šmelinářů. Román vzbudil velký čtenářský ohlas, protože po ideologických a výchovných textech konečně přinesl zajímavý příběh a čerpal také ze vzorů populární, „nízké“ literatury, která na knižním trhu chyběla.

⁵³ U nás tzv. potápka.

⁵⁴ Mezi pamětníky Tyrmandovy slávy patří také Marek Hłasko. Viz HŁASKO, Marek. *Piękni dwudziestoletni*. Warszawa : Wydawnictwo DaCapo, 1999.

⁵⁵ URBANEK, Mariusz. *Zły Tyrmand*. Warszawa : Iskry, 1992. str. 178.

⁵⁶ URBANEK, Mariusz. *Zły Tyrmand*. Warszawa : Iskry, 1992. str. 184.

Varšavská verze deníku byla řadu let předmětem sporů. Například Tadeusz Konwicki tvrdil, že Tyrmand jej nemohl napsat v roce 1954, protože v něm zmiňuje fakta v té době neznámá.⁵⁷ Řada badatelů (např. Roman Zimand⁵⁸) ale ještě před publikací deníku v redakci Henryka Daska na základě textových analýz dokazovala, že text může pocházet z 50. let. Jeho existenci potvrzovali také přátelé autora deníku, Stefan Kisielewski a Jan Józef Szczepański, kteří části textu viděli a četli, nebo Jerzy Giedroyc, u něhož nechal Tyrmand rukopis, když se po odjezdu z Polska dostal do Francie⁵⁹. Před odjezdem z Polska vydal Tyrmand ještě několik knih⁶⁰, ale v roce 1964 se ocitá mezi spisovateli, kterým je zakázáno publikovat a rozhoduje se pro emigraci. Natrvalo se usídlil v USA, kde publikoval v prestižních novinách. Později se ale kvůli svým radikálním názorům rozchází s redakcí „The New Yorker“ i kruhem „Kultury“.⁶¹

Polského spisovatele a novináře v USA rozčilovalo nepochopení a neznalost situace v komunistickém bloku, narážel ale i své vlastní předsudky a stereotypy, s nimiž do Spojených států amerických přijel.⁶² Tyrmandovy postoje se radikalizují, inklinuje k pravicovým názorům, v té době na amerických univerzitách silně nepopulárním. Na přelomu 60. a 70. let se natrvalo rozhodl pro život v USA, v roce 1968 se dokonce veřejně zříká polského občanství, články publikuje anglicky. V této době se vrací k dvacet let starým deníkovým zápiskům a po četných úpravách vychází *Dziennik 1954* v londýnské Polonia Book Fund v roce 1980.

V další analýze musíme tedy rozlišit dvě období: první, spojené se vznikem varšavské verze, kterou v roce 1995 v nakladatelství Tenten vydal Henryk Dasko, a druhé, kdy vznikala londýnská verze (1980), publikovaná a připravená samotným Tyrmandem. Zatímco v roce 1954 autor *Dzienniku 1954* nemohl publikovat a přemýšlel o záplectce

⁵⁷ K tomuto sporu více viz např. MACIĄG, Kazimierz. *Konwicki contra Tyrmand czyli o autentyczność Dziennika 1954*. Dekada Literacka. Č. 9 (69), roč. III/1993. str. 5.

⁵⁸ ZIMAND, Roman. *Wojna i spokój. Szkice trzecie*. Londyn: Polonia, 1984.

⁵⁹ Viz GIEDROYC, Jerzy. *Autobiografia na cztery ręce*. Warszawa: Czytelnik, 1994.

⁶⁰ *Wędrówki i myśli porucznika Stukułki* (na pokračování tiskne „Kurier Polski“ v roce 1957, nedokončená), *Gorzki smak czekolady Lucullus* (Czytelnik, 1957), *U brzegów jazzu* (Państwowe Wydawnictwo Muzyczne, 1957), *Siedem dalekich rejsów* (Czytelnik, 1958, cenzura zadržela), *Filip* (Wydawnictwo Literackie, 1961, text cenzurován).

⁶¹ Jerzy Giedroyc samozřejmě Tyrmandovi – stejně jako dalším polským spisovatelům v emigraci – pomáhal. Institut Literacki vydal v roce 1967 jeho *Życie towarzyskie i uczuciowe*. Později svěřil Tyrmandovi přípravu vydání souboru textů časopisu *Kultura* z let 1947-1967. Když ale publikace *Exploration in Freedom: Prose, Narrative and Poetry from Kultura* a *Kultura Essays* vychází s fotkou Leopolda Tyrmanda na obálce, dochází k roztržce s Redaktorem, kterému vadí i nekompromisní a agresivní způsob Tyrmandova vyjadřování. Podobné důvody stojí i za ukončením spolupráce s redakcí „The New Yorker“.

⁶² „Ameryka lat sześćdziesiątych różniła się znacznie od wyobrażeń Tyrmanda. Wizja Stanów Zjednoczonych, jaką stworzył sobie na podstawie hollywoodzkich filmów z lat trzydziestych i czterdziestych, nie przystawała do nowej rzeczywistości. Pisał o tym w następnych artykułach dla *New Yorkera*.” Viz GAWĘCKI, Maciej – SERNICKA, Katarzyna. *Amerykański brzeg Leopolda Tyrmanda*. Warszawa : Wydawnictwo TeWet, 1993. str. 21.

románu *Zły*, jenž se stal svébytnou mytologií Varšavy, v 70. letech, v době radikalizace jeho antikomunistických názorů a trvalého pobytu v USA, upravoval podle našeho názoru deníkové zápisky zejména se dvěma cíli, aby zvýraznil pevné morální zásady a přiblížil nepolským čtenářům realitu života v komunistickém bloku.⁶³ Druhé vydání charakterizují i stylistické proměny textu, způsobené jednak velkým časovým odstupem, jednak vlivem angličtiny.

Osudy deníku Witolda Gombrowicze (1904-1969) jsou spojeny s jeho novým životem v jihoamerické Argentině. Když v roce 1939 vystupuje spolu s Czesławem Straszewiczem ze zámořského parníku *Chrobry* v Buenos Aires⁶⁴, možná ještě netuší, jak dlouhé a zásadní bude jeho zámořské dobrodružství. Přesto nemůžeme souhlasit s tím, že by cesta byla pouhou náhodou. V Argentině spisovatele zastihl výbuch 2. světové války, Gombrowicz tedy zůstává natrvalo v Jižní Americe. Zážitky z válečných let jsou zahaleny tajemstvím, Klementyna Suchanow⁶⁵ ve své práci popisuje, že „sestoupil dolů, vnořil se do tělesnosti“, potuloval se po bohémské čtvrti Retiro a otevíral se všem zážitkům i sexuálním dobrodružstvím, často neměl ani kde spát a co jíst. Jeho situace byla velmi odlišná například od amerických začátků Leopolda Tyrmanda, který do USA přijel na stipendium a vzápětí navázal spolupráci s prestižním periodikem „The New Yorker“. Severoamerická Polonie byla také rozsáhlejší a rozmanitější, v emigraci v USA žilo i mnoho umělců a intelektuálů. V Argentině během 2. světové války žili hlavně dělníci a další „zarobkova“ emigrace. Gombrowicz, v té době autor souboru povídek *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (1933), románu *Ferdydurke* (1937) a nikdy neinscenované hry *Iwona księżniczka Burgunda* (1938), ale neměl úspěch ani v polských salónech, zčásti také pro jeho kritický postoj ke společenské přetvářce, nechuti k vlastenčení nebo útokům na polskou poezii v proslulé stati *Przeciw poetom*.

V roce 1944 se pokouší proniknout do argentinského kulturního života a s pomocí přátel překládá *Ferdydurke* do španělštiny. Později také navazuje kontakt s Polskem, ale i emigračními časopisy. Potýká se s existenčními problémy, potřebuje pomoc s hledáním práce, ale také nalézt možnost, jak znovu publikovat v Polsku a komunikovat s domácími čtenáři. Svědčí o tom mimo jiné korespondence s Jarosławem

⁶³ Viz práce Konrada Nicińskiego: NICIŃSKI, Konrad. *Dwie wersje „Dziennika 1954“ Leopolda Tyrmanda*. *Pamiętnik Literacki* XCVII/2006. z. 4. str. 71-94.

⁶⁴ Spisovatelé byli na novou linku zámořského parníku vysláni záměrně, aby o plavbě napsali. Za výběrem Straszewicze a Gombrowicze stojí – shodou okolností – Jerzy Giedroyc.

⁶⁵ Polské badatelce vděčíme za celou řadu detailů spojených s argentinským pobytem. Viz SUCHANOW, Klementyna. *Argentyńskie przygody Gombrowicza*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2005.

Iwaszkiewiczem⁶⁶, jehož dcery patřily k „fedydurkistkám“, ctitelkám předválečné tvorby Gombrowicze.⁶⁷ Iwaszkiewicz se pokouší autora *Ferdydurke* především přemluvit k návratu do Polska, Gombrowicz ale odmítá. Nepodaří se mu však dlouhou dobu proniknout do argentinských salónů a uzavřených literárních skupin, většinu času tráví v kruhu mladých přátel, začínajících literátů a umělců. Místo v bance⁶⁸, kde se mu ředitel Nowiński zpočátku snažil nechat volnost, mu umožnilo pracovat na *Trans-Atlantyku*, vydaném v nakladatelství Kultury spolu s dříve dokončeným dramatem *Ślub*, později si ale na nudné zaměstnání stěžuje.

Rozhodnutí zůstat v emigraci nebylo jednoduché⁶⁹ – úřednická práce a neustálé starosti o finanční zajištění negativně ovlivňovaly jeho literární tvorbou, přesto se oproti počáteční nejistotě jeho situace do roku 1954 stabilizovala. Argentinské vyhnanství ale zároveň představovalo výzvu, autor se ocitl v jiném kulturním prostředí, byl konfrontován s jihoamerickou tradicí, například jiným pojetím tělesnosti, pro něj tak zásadní. Vzdálenosti, jež ho dělila od rodné země, využil, aby získal odstup a nadhled nad polskými stereotypy a společností. Ve svých denících se ovšem polské problematice stále věnoval, zaměřoval se zejména na ironizaci a rozkrývání mýtů a auto-stereotypů, obraz spisovatele na emigraci. Zásadní byl pro Gombrowicze kontakt s pařížskou „Kulturou“, který navázal – samozřejmě korespondenčně a prostřednictvím Jerzyho Giedroyce – v roce 1950. Ačkoli zpočátku byl emigrační časopis méně známý než londýnské „Wiadomości“⁷⁰, stal se významným prostředníkem v jeho kontaktu se západní Evropou i Polskem.⁷¹ Na stránkách pařížského emigračního časopisu pak Gombrowicz polemizuje se čtenáři i kritiky, buduje svůj obraz.

„Musiał rozpocząć na nowo kreację siebie samego jako genialnego twórcy literatury, intelektualisty, wirtuoza zobowiązanego do konstruowania swego życia jako formy sztuki. Walka

⁶⁶ JARZĘBSKI, Jerzy (ed.). *Gombrowicz. Walka o sławę. Korespondencja Witolda Gombrowicza z Józefem Wittlinem, Jarostawem Iwaszkiewiczem, Arturem Sandauerem*. Cz. 1. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1996.

⁶⁷ Gombrowicz publikoval v Iwaszkiewiczem vedeném časopisu „Nowiny Literackie“ (4/1947) *List do Ferdydurkistów*, vzkaz pro své čtenáře.

⁶⁸ Do Banco Polaco nastupuje v roce 1947.

⁶⁹ Návrat do Polska visel ve vzduchu ještě mnoho let, Gombrowicz postrádal především možnost komunikovat se čtenářem v rodném jazyce. Přesto by ve svých důsledcích příjezd do Polska znamenal akt politického rozhodnutí. „Przyjazd na stałe do Kraju emigranta z Zachodu bez względu na motywacje osobiste traktowano przy tym jako akt politycznego wyboru. Tak rozumiała tę sytuację opinia publiczna w Polsce i na wychodźstwie, taką wymowę poszczególnym powrotom nadawała często propaganda państwowa.“ Viz JAROSIŃSKI, Zygmunt. *Nadwiślański socrealizm*. Warszawa : IBL PAN, 1999. str. 83.

⁷⁰ V nich se Gombrowicz také snažil prosadit.

⁷¹ Vydavatelství spojené s časopisem vydalo jeho zásadní romány a také samotný deník.

o uzyskanie wysokiej pozycji w międzynarodowym świecie literatury zajęła Gombrowiczowi resztę życia, jakie miał spędzić w Europie.”⁷²

Z odpovědí na polemiky a korespondence s „Redaktorem” se rodí deník. Představuje možnost, jak komunikovat se čtenářem, ale zároveň se neomezovat jen formou dopisu, reakce. Gombrowicz chtěl vytvořit svůj intelektuální portrét vědomě a sám, přičemž kritických statí používal ve svém deníku jako kontrastu vlastních názorů, citoval je, parafrázoval a v novém kontextu parodoval.⁷³ Deník vycházel v „Kultuře” od roku 1953.⁷⁴ Giedroyc autora *Ferdydurke* v jeho psaní podporoval, jejich korespondence ale svědčí i o urputné válce o tvar deníku, v němž Gombrowicz odmítal cokoli měnit. Mnohokrát vedli v dopisech spor o neotištěné fragmenty, autor deníkových zápisků Giedroyce napadal a jednou s ním dokonce úplně přerušil spolupráci. I díky taktu „Redaktora“ se v „Kultuře“ znovu objevily další fragmenty a vyšel knižně první díl deníku⁷⁵ s menšími změnami (většinou dodatky), doplněný dvěma texty (*Przeciw poetom a Sienkiewicz*) a komentářem vlastního překladu eseje E. M. Ciorana.⁷⁶

Gombrowicze během psaní deníku inspirovala nejen zkušenost s jinými dokumentárními žánry (dopisem) nebo časopiseckými polemikami, ale i vlastní čtenářská zkušenost. Rád četl soukromé životopisy a autobiografie i paměti Poláků ze 17. století. Druhým zdrojem, který mu odkryl možnosti deníkové formy, byly zápisky jiného spisovatele – André Gida.⁷⁷ Zjistil, že deník nemusí být pouze osobními, skrytými

⁷² KEPIŃSKI, Marcin. *Mit, symbol, historia, tradycja. Gombrowicza gry z Kulturą*. Warszawa 2006. str. 65.

⁷³ „Istotnie, w korespondencji z Giedroycem rodzi się *Dziennik*. Systematycznie przez dwa lata pisane do Giedroycia listy wyzwoliły w Gombrowiczu potrzebę wypowiedzi wolnej od rygorów narzucanych przez formy dotąd uprawiane. W liście odnalazł formę giętką, podatną na improwizacje, stworzoną dla autoportretu i autokomentarza, a jednocześnie zwróconą ku adresatowi.” Viz GIEDROYC, Jerzy – GOMBROWICZ, Witold. *Listy 1950-1969*. Ed. Andrzej Kowalczyk. Warszawa : Czytelnik, 1993. Úvod Andrzeje Kowalczyka, str. 11.

⁷⁴ První fragment z deníku v č. 4/1953.

⁷⁵ *Dziennik 1953-1956*. Paříž : Instytut Literacki, 1957.

⁷⁶ *Przeciw poetom* (publ. *Kultura* 1951, č. 10), *Sienkiewicz* (publ. *Kultura* 1953, č. 6), komentář vlastního překladu eseje E. M. Ciorana, vložený do oddílu IV. (publ. *Kultura* 1952, č. 6). Viz JARZĘBSKI, Jerzy. *Nota wydawcy*. In GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 368-369.

⁷⁷ Alejandro Rússovich, jeden z jeho blízkých argentinských přátel, říká: „Poza historiá i filozofiá Gombrowicz najbardziej lubił biografie, a raczej autobiografie, zwłaszcza jeżeli były naiwne i „pisane z uczuciem”. (...) Interesowały go wydarzenia historyczne oglądane z prywatnego punktu widzenia. (...) Gombrowicz czytywał również powieści polskie i siedemnastowieczne polskie pamietniki. (...) Nalegałem, żeby przeczytał *Dziennik* i w rezultacie nie dokończyłem, bo Witold już nie chciał się od niego oderwać. Odkrywał w nim nową modłę wyrazu – nowy instrument – i zastanawiał się nad sposobem użycia go. Czytał dziennik Gide’a jako pisarz. Zresztą wszystkie jego lektury były lekturami artysty, twórcy. Ale ta przyniosła specjalny rezultat: ożywiła myśl, którą piastował już dawno – pisanie własnego dziennika, dziennika zupełnie innego niż *Dziennik* Gide’a.“ Viz GOMBROWICZ, Rita. *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939-1963*. Wrocław, Warszawa, Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1991. str. 116.

poznámkami⁷⁸, nýbrž i nástrojem autokreace a dialogu se čtenářem. Postupné odkrývání možností a předností diaristické formy bylo ale spojeno i s odmítáním deníku, který autor chápal jako nedůstojný prostor, obával se, že se jeho vysoké nároky na literární formu a tvar textu nesnesou s otevřeností a synkretismem deníku. V korespondenci s Giedroycem píše: „Być urzędnikiem bankowym to nie dla mnie. I nie mogę przecież pisać dziennika do końca dni moich, muszę znaleźć jakiś sposób kontynuowania mojej literatury.”⁷⁹

Spolupráce s „Kulturou“ – nejen na deníku – pro něj navzdory jeho obavám znamenala možnost vrátit se k vlastní tvorbě, Giedroyc a jeho spolupracovníci se snažili nejen platit za publikované texty, ale i zařizovat překlady jeho děl, pomáhali mu při získávání stipendií. Pařížská Kultura také postupně získala v emigračním prostředí významné postavení, Giedroyc navázal rozsáhlé kontakty, které Gombrowiczovi nepřímou zajišťovaly i kontakt s Polskem. Zato jeho korespondence s bývalými přáteli a známými – jako byl Jarosław Iwaszkiewicz – nevedla ke konkrétním výsledkům. Iwaszkiewicz sliboval, ale chtěl především Gombrowicze přivést zpět a vymanit ho z vlivu „Kultury“, autor *Ferdydurke* zase velmi toužil po publikaci deníku v rodné zemi. Giedroyc ho od vydávání v Polsku odrazoval – bál se hlavně, že bude jeho rozhodnutí vnímané jako podpora režimu a že dojde k publikaci pouze dílčích, záměrně vybraných fragmentů, jež zkreslí celkové vyznění díla. Takovým způsobem skutečně otiskl Iwaszkiewicz části deníku v časopise „Twórczość“ v roce 1956. Autor *Sławy i chwały* měl k publikacím v emigraci velmi rezervovaný vztah a celou dobu v korespondenci s Gombrowiczem zdůrazňoval, že vliv textů vydaných v Kultuře na polskou veřejnost je malý.

„Niestety, mój drogi, nawet najmądrzejsi ludzie na emigracji, jak Ty czy Kocik Jeleński (pewnie nie uznajesz jego inteligencji) przeceniacie wpływ waszych wystąpień na tutejsze życie umysłowe i literackie (...). Fragment *Dziennika*, o którym piszesz, przeszedł tu niezauważony.”⁸⁰

V této době ale už Gombrowicz do Polska dávno pronikl, skrze texty Artura Sandauera, jenž byl prvním polským literárním kritikem, který jeho tvorbu prosadil a seznámil s ní polské čtenáře. Byli v kontaktu od roku 1956, částečně i díky Giedroycovi.

⁷⁸ Gombrowicz si vedl i svůj privátní deník, který nyní vlastní jeho žena Rita.

⁷⁹ Dopis z 4. 2. 1955. In GIEDROYC, Jerzy – GOMBROWICZ, Witold. *Listy 1950-1969*. Ed. Andrzej Kowalczyk. Warszawa : Czytelnik, 1993. str. 127.

⁸⁰ Dopis z 23. 7. 1968. In JARZĘBSKI, Jerzy (ed.). Gombrowicz. *Walka o sławę. Korespondencja Witolda Gombrowicza z Józefem Wittlinem, Jarosławem Iwaszkiewiczem, Arturem Sandauerem*. Cz. 1. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1996. str. 175.

Úspěch v Evropě i Polsku ale přišel poměrně pozdě, první díl deníku, jenž je předmětem našeho zájmu, vznikl ještě v nejistotě, se záměrem „představit se“, vydobýt si místo mezi čtenáři, stvořit „Gombrowicze-spisovatele“ v literární komunikaci. Skrze deník mohl Gombrowicz nejen odpovídat na polemiky, ale parodovat kulturní a společenský život v Argentině, komentovat události v Polsku, dávat tvar vlastnímu životu v emigraci a na nejvyšší úrovni i demaskovat literární žánr deníku, ale i samotný jazyk.

2.2 Předmluvy, doslovy a záložky: spisovatel v paratextech

V druhé kapitole oddílu, který se pokouší představit kontext a vznik námi vybraných deníkových záznamů, bychom se chtěli věnovat genezi samotných textů a jejich vydání. Autobiografická smlouva, jak jsme již dříve zmínili, navrhuje čtení deníku v optice recepce jako dohodu mezi spisovatelem a čtenářem o jednotě autora, vypravěče a hrdiny. Její platnost mohou stvrzovat také tzv. paratexty. Tento pojem zavedl francouzský teoretik Gérard Genette⁸¹ a je součástí jeho hierarchického pojetí textuality. Paratexty chápe Genette jako reprezentace díla v materiálním světě⁸² a dělí na různé druhy podle odlišných kritérií, pro nás je podstatné především jejich základní rozlišení na epitexty (mimo samotné dílo, například literární kritika) a peritexty (texty obsažené v díle). Všímat si budeme peritextů – předmluv, doslovů, poznámek. Zásadní je pro nás také dělení na peritexty autorské a editorské, které se mj. stávají návody ke čtení, určují způsob vnímání na knižním trhu.⁸³

Nechceme přeceňovat význam peritextů, zároveň ale nemůžeme popřít jejich vliv na recepci díla. Stávají se i prostorem pro samotného autora, další možností, jak utvářet vlastní obraz a ovlivňovat vnímání deníku.⁸⁴ Porovnání jejich funkce a charakteru v námi sledovaných textech nám ukáže i rozdílný přístup k daným deníkovým zápiskům, osvětlí proces jejich vzniku. Zároveň bychom chtěli ukázat, že se autorské peritexty stávají součástí hry s autobiografickou smlouvou.

Dzienniki 1911-1955 Jarosława Iwaszkiewiczze ve své celistvé, knižní podobě představují dílo editora – tvoří je zápisky z různých sešitů, poznámky na okraji jiných textů z archivu spisovatele v muzeu ve Stawisku. Neautorské peritexty mají mj. scelující funkci, představují text jako jednotný obraz.⁸⁵ Zápisky doprovází předmluva profesora Andrzej

⁸¹ GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris : Seuil, 1987. Cit. z GENETTE, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Transl. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. Česky viz např. HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* . *Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001.

⁸² „But this text is rarely presented in an unadorned state, unreinforced and unaccompanied by a certain number of verbal or other productions, such as an author's name, a title, a preface, illustrations. And although we do not always know whether these productions are to be regarded as belonging to the text, in any case they surround it and extend it, precisely in order to *present* it, in the usual sense of this verb but also in the strongest sense: to *make present*, to ensure the text's presence in the world, its „reception“ and consumption in the form (nowadays, at least) of the book.“ GENETTE, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. Str. 1.

⁸³ Chtěli bychom se zaměřit především na obraz autora, který představují, uvědomujeme si ale zároveň, že se stávají součástí komerční prezentace a řada persvazivních prvků se v nich objevuje z reklamních účelů.

⁸⁴ Platí samozřejmě v případech, kdy autor vydává deník sám, případně se podílí na jeho výsledné podobě.

⁸⁵ Jako zajímavost zde uvádíme také anotaci na obálce, která deník uvádí jako monumentální dílo, slibuje čtenáři pohled do soukromí autora a samozřejmě ztotožňuje autora empirického s deníkovým. „Czytelnik

Gronczewského, která metaforickým jazykem představuje deník autora *Sławy i chwały* jako neocenitelné svědectví o historické době, obraz polské i evropské společnosti 20. století. Iwaszkiewicz – empirický autor – je zde ztotožňován s autorským subjektem. Gronczewski nezmiňuje opačnou tendenci – vnitřní pnutí autobiografického textu v aktu psaní, které ovlivňuje způsob zápisu a vnímání skutečnosti, tvorbu textového světa.

„Domyślał się, że i ludzie, i rzeczy trwać będą przede wszystkim **dzięki zasobom jego pamięci, dzięki obrotom wyobraźni. Dzięki lampom jego słów** [zvýr. aut.], rozjarzonym po to, by nie wygasła pamięć o dawnych całopaleniach, okrucieństwach, widomych zwyrodnieniach i bezsensach historii.“⁸⁶

„W tomie, który otwiera dziennik, śledzimy **pierwsze stopnie schodów, wiodące do tej monumentalnej, przerażającej i zaccwycającej budowli** [zvýr. aut.], jaką okazała się w końcu starość Jarosława Iwaszkiewicza. Wcześniej paktując z istotą śmierci, obarczony toksyczną wiedzą o śmierciach jednostek i zbiorowości, w każdej cząstce piękna dostrzega więc poeta zapowiedź prerażenia, rozpadu, zagłady, słyszy sygnał poznawczego podstępu i bólu.“⁸⁷

Text předmluvy vykresluje legendu velkého básníka a zaloužilého klasika, pamětníka 20. století. Iwaszkiewicz je představen jako svědek, který si byl vědom svého jedinečného postavení a zaznamenával pro budoucí čtenáře významné události. Gronczewski zmiňuje dva protikladné procesy: trvání a pomíjení. Iwaszkiewicz zaznamenává věci a osoby, které viděl a potkal, ale jež dávno zmizely. Obraz autora *Sławy i chwały* je v předmluvě portrétem umělce, jenž touží po kontinuitě a klidu, ale zároveň neustále pochybuje o sobě i svých zápiscích; autor předmluvy dokonce poznamenává, že „Jarosława Iwaszkiewiczze je třeba chránit před Jarosławem Iwaszkiewiczem-autorem deníku.“⁸⁸ Chrání ho i sám Gronczewski, všechny kompromisy, dvojznačné hry i poklony před mocnými jsou jen nepříjemnou a nutnou částí těžkého osudu zkoušeného básníka. Promíjí mu i mlčení a zakrývání událostí z 50. let, kdy si všímá zásadní skutečnosti – faktu, že „pero autora deníku“ je živější na cestách, kdy může popisovat nové zážitky a setkání, než v obdobích pobytu doma, ve Stawisku. Gronczewski představuje deník jako

zostaje więc **dopuszczony do najintymniejszych uczuć, jest wtajemniczany w najskrytsze pragnienia i myśli pisarza, słyszy jego najboleśniejże skargi** [zvýr. aut.]. To ścisłe splątanie wymiaru ogólnohistorycznego i prywatnego upodobnia Dzienniki do eposu, być może największego polskiego eposu XX wieku.“ Anotace využívá konvenčních představ o deníku jako žánru, který přímo odráží autorovy pocity, umožňuje čtenáři vstoupit do jeho soukromého světa – příčinou je zde rovněž reklamní potenciál, snaha přivábit pozornost čtenářů.

⁸⁶ IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 6.

⁸⁷ IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 24.

⁸⁸ IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 23.

zápis paměti, soustřeďuje se tak především na vykreslení celistvého portrétu Iwaszkiewcze. Nechává se ovlivnit silou obrazu, který je zachycen v deníku, autor předmluvy přijal pravidla hry na „Starého básníka“. Obraz klasika zpětně ovlivňuje i interpretaci jeho zápisků z mládí, jež se tak stává předehrou velkého osudu a života.

Deník Iwaszkiewicze obsahuje i další peritexty, které jsou součástí samotných záznamů – poznámky pod čarou. Zatímco Andrzej Gronczewski psal zejména o celku díla, které i přes fragmentárnost tvoří „stavbu života“, peritexty editorů podtrhují dokumentární charakter deníku. Rozšiřují zápisky o doplňující informace o historických osobnostech, uvádí i relevantní citáty z dalších zdrojů a upřesňují představená fakta, zasazují události do přesných souvislostí, opravují chybnou dataci, zkratky nebo iniciály uvádí v plném znění. Poznámka editorů Agnieszky a Roberta Papieských přesně popisuje postup při úpravě rukopisu nebo tvar, rozměry a barvu sešitů a listů, z nichž vycházeli. Dokumentární rysy podtrhuje také jmenný rejstřík. Všechny uvedené peritexty plní nezastupitelnou funkci v editorské práci, před-nastavují ale zároveň i způsob čtení, protože zvýrazňují vazby deníkových zápisků s vně-textovou skutečností, reálným světem a posilují tak chápání deníku jako prostého záznamu historických událostí. Při čtení deníku Jarosława Iwaszkiewicze musíme mít stále na paměti, že ucelená forma, jíž držíme v ruce v podobě knižní publikace, je rekonstrukcí utvořenou z dochovaných textů.

Konečnou podobu vydání deníků nemohl Iwaszkiewicz ovlivnit a nemohl tedy ani – jako Tyrmand nebo Gombrowicz – doplnit vlastní peritexty. Vypravěč v deníku na několika místech říká, že své zápisky nechce publikovat⁸⁹, jinde se ale zároveň přiznává k myšlenkám na vydání⁹⁰. U *Dzienniku 1954* Leopolda Tyrmanda je situace odlišná – první, londýnské vydání z roku 1980 připravil na základě rukopisu sám autor – obsahuje upravené zápisky z roku 1954, které vyvezl z Polska. Samotný text deníků předchází dva autorské peritexty: věnování Stefanu Kisielewskému a předmluva s přesným určením místa

⁸⁹ Viz například zápis z 22. 1. 1955: „Dla mnie dziennik jest raczej chwilowym od czasu do czasu notowaniem dla siebie przeżyć i myśli. Nigdy dla kogoś, dla czytelnika, nie pokazuję go przecież nawet Hani czy Jurkowi Lisowskiemu, czy Wiesiowi – jeżeli nawet będzie kiedyś drukowany, to nigdy o tym nie myślę (sic!), nie piszę go do druku – jedynie i wyłącznie dla siebie. Gide cały czas w swoim dzienniku pozuje dla innych.” IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 452.

⁹⁰ Viz například zápis z 20. 5. 1949: „Niebezpieczeństwo takich zapisków jak poprzedni jest to, że w moim wieku i w mojej sytuacji nie mogą one nigdy być zupełnie szczerze, **na dnie ich zawsze musi tkwić myśl o tym, że kiedyś będą one wywleczone na światło dzienne i drukowane.** (...) Staram się zawsze, aby o tym nie myśleć, ale udaje mi się tylko czasami w listach, które bywają skreślone czasem bez ani jednej myśli o potomności i literaturze. (...) Wtedy robi się ta sztuczność i myśl nie tylko o tym, który będzie czytał, ale o tych, którzy będą czytali.” In IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 293.

a času (poslední den prosince 1979, Rockford, Illinois)⁹¹, v níž autor vysvětluje genezi díla a obhajuje své názory, zejména nekompromisní postoj ke komunismu. Ačkoli víme, že zápisky upravoval a doplňoval, říká v ní:

„Fakty są następujące: (...) niniejsza książka zawiera całość dziennika nie naruszoną przez względy edytorskie, rozterki moralne, polityczne konieczności, towarzyskie koncesje.(...) Rzecz jasna, rejestrując codzienne wieści, nastroje, pogłoski, pobieżnie zasłyszane informacje, dziennik podatny jest do przeinaczeń, błędów rzeczowych, czasem grubych, wręcz do deformacji prawdy. Porając się z tym problemem zdecydowałem **niczego w tekście nie zmieniać** [zvýr. aut.] – niech przejdzie do historii wraz z moim niedowiedzeniem, ignorancją, niedbalstwem, pomyłkami.“⁹²

Předmluva záměrně představuje text jako původní, nezměněné zápisky z 50. let, doplňuje i legendu deníkového Tyrmanda, který ani po letech neslevil ze svých antikomunistických názorů. Textovým změnám ve dvou odlišných verzích bychom se chtěli věnovat v následující kapitole, nyní nás zajímají další autorské peritexty, které se v londýnském *Dzienniku 1954* nachází: např. doslov nebo motta, jež deník – rozdělený zpětně na dva díly – uvádějí. Jedná se o citáty v původním znění z výroků Blaise Pascala a *Sonetů* Williama Shakespeara, jež se vztahují k tématu samoty. První lituje člověka, který není schopen prožít a pochopit dar odloučení, druhý (Sonet 29) odkazuje rovněž k osamění: „Když opuštěn a sám naříkám na svůj osud, zavržen štěstím a lidmi...“⁹³. Oba podtrhují stylizaci já-hrdiny, představeného jako osamělého bojovníka, který deník dokonce nazývá svým posledním zákopem⁹⁴. Peritexty se tedy stávají součástí sémantické výstavby a tvorby hrdiny v textu. Dělení na oddíly přitom není náhodné – přichází ve zlomovém okamžiku, kdy deníkový Tyrmand obdržel předvolání a bojí se zatčení. Dramatizace vyprávění, gradace a pointa jsou pro celkovou strukturu *Dzienniku 1954* charakteristické, stejnou funkci má i doslov, který následuje po nově připsané větě ukončující deníkové zápisky figurou apoziopze: „niemie j jednak...“⁹⁵. V krátkém dodatku vypravěč vysvětluje, že chtěl větu dokončit druhý den, ale podepsal v nakladatelství Czytelnik smlouvu na román *Zły* a k deníku už se nevrátil.

⁹¹ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa 1989. str. 14.

⁹² TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa 1989. str. 11-12.

⁹³ SHAKESPEAR, William. *Sonety. Sonet 29*. Přel. Jan Vladislav. Praha : Mladá Fronta, 1971. Str. 31.

⁹⁴ Viz TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : TenTen, 1995. str. 159.

⁹⁵ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa 1989. str. 382.

Podíváme-li se na verzi druhou, vydanou a připravenou na základě původních rukopisů⁹⁶ v roce 1995, situace se mění. Autorské peritexty zde nahrazují úvod a poznámky editora. Místo doslovu se objevují fotokopie archivních materiálů – potvrzení nakladatelství, že „Leopold Tyrmand pisze dla naszego wydawnictwa powieść sensacyjną o chuliganach i bikiniarzach.“⁹⁷ – a první strana smlouvy na román. Editorská práce Henryka Daska zvýrazňuje dokumentární rysy – stejně jako u Iwaszkiewiczze se setkáváme s fotografiemi, které volně přechází z předmluvy editora do textu deníku a pokračují až ke jmennému rejstříku. Nacházíme rovněž obrázky, které dokreslují celkový kontext a kolorit doby: plakáty, titulní strany noviny, obálky časopisů, archivní fotografie Varšavy a průvodů i ideologických hesel. Deníkové záznamy předchází kopie rukopisu a biografická předmluva editora, který v textu změnil některá „šifrovaná“ jména na původní (například u milenky Bogny, ve skutečnosti Krystyny). Dasko uvádí přesný zdroj rukopisných zápisků i jejich vzhled. Důraz klade na fakt, že se čtenářům poprvé dostává do rukou původní verze, svědectví o své době, ale nezakrývá jeho narativní potenciál. „*Dziennik 1954* jest dokumentem czasu i dlatego powinien być przywrócony czytelnikom w takiej wersji, w jakiej został napisany. Ale ta książka, pisana na kilka tygodni przed rozpoczęciem *Złego*, jak i *Zły* stawiająca pomnik rodzinnemu miastu, to także – a może przede wszystkim – dzieło literackie.“⁹⁸ Peritexty autorské jednak dokreslovaly obraz hrdiny v textu, jednak zdůrazňovaly hodnověrnost zápisků vydávaných až po letech. Editorské peritexty připomínají, že přináší původní text deníku, doplňují ovšem také Tyrmandův životopis a změnou jmen „šifrovaných“ na skutečná podtrhují referenčnost textu. Editor ale přiznává, jak jsme uvedli v citátu z předmluvy, že i originální verze v sobě nese narativní prvky.

Dzienniki Iwaszkiewiczze jsou výsledkem náročné a kvalitní práce editora, *Dziennik 1954* Leopolda Tyrmanda známe ve dvou verzích, z nichž jednu upravil a připravil sám autor, druhou potom editor Henryk Dasko. Zápisky Witolda Gombrowicze využívají formy osobního deníku, ale autor od počátku počítal s jejich publikací. Vycházely nejdříve po částech v pařížském emigračním časopise „Kultura“, v naší práci však odkazujeme k pozdějšímu knižnímu vydání, do něhož byly zařazeny i původně

⁹⁶ „Notatki Tyrmanda, pisane w większości ołówkiem, zawarte są ośmiu podniszczonych, stukartkowych brulionach szkolnych w twardej oprawie. Daty pierwszej i ostatniej strony zaznaczył na nalepce okładki każdego z brulionów, a do niektórych zeszytów dołączył dodatkowe, luźne włożone stronicie bądź wklejone wycinki prasowe.“ In TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. Předmluva Henryka Daska. str. 5.

⁹⁷ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : TenTen, 1995. str. 320.

⁹⁸ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : TenTen, 1995. str. 38.

nepublikované texty. Autorské peritexty nehrají v deníku Gombrowicze tak významnou roli jako u Tyrmanda. Autor *Ferdydurke* uvedl deníkové zápisky pouze krátkým, několikařádkovým vstupem, v němž se dotýká zejména svého ambivalentního vztahu k formě deníku, ale také naznačuje, že zápisky nepředstavují osobní zpověď, nýbrž pouze vybrané pasáže. Tvrdí, že si protičeří a opakuje se, ale nechce své zápisky upravovat, ponechává je v původní formě.

„Tom niniejszy obejmuje teksty mego dziennika, drukowanego w „Kulturze“ – uzupełnione fragmentami dotąd nie ogłoszonymi. Pozostało mi jeszcze coś w zapasie, ale tej reszty – bardziej prywatnej – wolę nie zamieszczać. Nie chcę narażać się na kłopoty. Może kiedyś... Później. Dziennik ten, to **pisanina dosyć bezładna, z miesiąca na miesiąc** [zvýr. aut.] – zapewne nieraz się powtarzam, nieraz sobie zaprzeczam. Uładzić to? Oczyszczyć? Wolę aby nie było zanadto wylizane.“⁹⁹

Přestože autorský peritext deníkové zápisky marginalizuje, říká, že se jedná o neuspořádaný shluk poznámek, z korespondence s Jerzy Giedroycem¹⁰⁰ známe jeho nechuť cokoli měnit podle přání „Redaktora“ i úsilí, jež deníkové formě věnoval. Mnohokrát si stěžuje na nedostatek času, protože musí psát deník do dalšího čísla.

„Co do urozmaicenia tematyki dziennika, rzecz nie jest tak prosta. Pamiętaj, że to nie są felietony, a dziennik pisarza – ja muszę dbać, żeby jego problematyka i tematyka były autentyczne i organiczne, nie mogę wymyślać, to musi być rzeczywiście związane z moim życiem i rozwojem – w przeciwnym razie od razu spadnie o kategorię niżej. Pewien procent tego rzeczywiście wymyślam „dla czytelników“, ale w zasadniczej linii ten dziennik to są moje obsesje, trudności... to musi iść po linii mojej egzystencji. Co nie zawsze może być zabawne dla czytelnika, spragnionego różnaitości. Poza tym muszę mieć na uwadze całość, tak jak wyjdzie w książce.“¹⁰¹

Deník Gombrowicze vznikl na objednávku, byl později upravován, vědomě pracuje s deníkovou konvencí. Přesto je stále vnímán spíše jako výjimka potvrzující pravidlo. Neautorský peritext, doslov Jerzyho Jarzębského, ho vymezuje proti jiným deníkům spisovatelů, dílům, která plní roli „kroniki faktów życia artysty, notatnika

⁹⁹ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 5.

¹⁰⁰ Uvědomujeme si zároveň, že ani korespondence se nevyhne stylizaci a nechápeme ji jako primární pramen, ale součást obrazu já-hrdiny.

¹⁰¹ Dopis Witolda Gombrowicze, 23. 2. 1959. In GIEDROYC, Jerzy – GOMBROWICZ, Witold. *Listy 1950-1969*. Ed. Andrzej Kowalczyk. Warszawa : Czytelnik, 1993. str. 258.

intelektualnego bądź autokomentarza do twórczości¹⁰², jsou neintencionálním shlukem zápisků. Jarzębski tvrdí, že na rozdíl od nich je *Dziennik* pokusem o stvoření vlastního portrétu, modelem autobiografie v očích čtenáře, autokomentářem a autointerpretací.¹⁰³ Názor polského badatele deník dobře charakterizuje, nemůžeme se ale ztotožnit s názorem, že jiné deníky spisovatelů plní zcela odlišné role. Domníváme se, že zápisky Gombrowicze nejsou výjimkou, ale hraničním bodem. Deníky spisovatelů, ačkoli jsou často heterogenní a neuspořádané, vždy představují projekt vlastního života, modelují hrdinu-spisovatele, komentují vlastní tvorbu i život, tvoří textovou autobiografii.

Viděli jsme, že některé editorské peritexty (např. poznámky) zdůrazňují dokumentární povahu deníků, ale také jejich přesah mimo samotný text – ať už doplněním životopisu autora, dalších informací nebo rozšířením jmen. Potlačují auto-kreativní potenciál samotného textu. Předmluva, jako u deníku Iwaszkiewiczze, však může také budovat legendu tvůrce, interpretovat příběh života, který se rozvíjí v deníkovém textu. Peritexty autorské se stávají součástí konstrukce hrdiny, hry se čtenářem a dalším prostorem komunikace. Vystupují z textu samotného deníku a uzavírají zápisky – aktem vydání autorem ustavují kanonickou verzi, v některých případech ovšem odlišnou od „originální“ verze, jak uvidíme u Leopolda Tyrmanda.

¹⁰² GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 365.

¹⁰³ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 365-367.

2.3 Dva deníky Leopolda Tyrmanda

Dziennik 1954 známe ve dvou verzích – první vznikala v titulním roce a druhá po dvaceti letech v emigraci. Některé části deníku publikoval Tyrmand ještě v Polsku, v roce 1957 vyšly v časopise „Tygodnik Powszechny“ tři lednové zápisky (č. 14/1957)¹⁰⁴, později obsáhlejší pasáže v londýnském emigračním periodiku „Wiadomości“ v letech 1973-78, v Polsku ale nezbudily větší ohlas. Senzací se stala až knižní verze z roku 1980, vydaná rovněž v Londýně. Přesto ji již od počátku provázelo podezření, že vznikla až v USA nebo ji přinejmenším autor výrazně upravil. Potřebné důkazy přinesl až Henryk Dasko, který získal zápisky z roku 1954 a vydal v roce 1995 ve varšavském nakladatelství Tenten.¹⁰⁵ Důkladnou analýzu obou verzí přinesl Konrad Niciński.¹⁰⁶ Porovnal zápisky a pokusil se rozhodnout, do jaké míry pozdější změny ovlivnily celkový tvar. Londýnský deník nemění zásadní rozvržení – obsah a pořadí zápisů v jednotlivých dnech. Původní verzi ale často doplňují nové fragmenty, některé odstavce nebo věty naopak mizí. Mění se také slovní zásoba a styl.

„Jeśli przyjąć, że Tyrmand przez całą swoją karierę trzymał się dziennikarskiego stylu pisania, to przekształcenie stylu dziennika obrazuje, w jak wielkim stopniu dziennikarstwo ewoluowało na przestrzeni tych 20 lat. To nie Tyrmand się zmienił, lecz świat. Styl dziennikarski ma to do siebie, że przy zawsze tych samych priorytetach wciąż podąża za duchem czasu i aktualną modą językową. W ten sposób język ekonomiczny wprowadzie i służący nade wszystko celności wypowiedzi, ale jednak składający się z klasycznie zbudowanych, wielokrotnie złożonych zdań i cechujący się słownikowym doбором wyrazów ustępuje miejsca całej masie równoważników zdań, kolokwializmów i wulgaryzmów.“¹⁰⁷

Obě verze dobře odráží citlivost vypravěče deníku pro jazyk ulice, klubů a módní slova, schopnost pečlivě a přesně volit výrazy. Proměna slovní zásoby samozřejmě souvisí s časovým odstupem, vývojem polštiny, jazyka publicistiky. Můžeme si povšimnout stylové proměny i v rámci nahrazení jednotlivých slov v deníku 1954/1980: przyszlusował/przywędrował, opisać warunki/uplastycznic, garderoba/ciuchy, autorzy

¹⁰⁴ MACIĄG, Kazimierz. *Konwicky kontra Tyrmand czyli o autentyczność Dziennika 1954*. Dekada Literacka. Č. 9 (69), roč. III/1993. str. 5.

¹⁰⁵ viz TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 7-8.

¹⁰⁶ NICIŃSKI, Konrad. *Dwie wersje „Dziennika 1954“ Leopolda Tyrmanda*. Pamiętnik Literacki XCVII/2006. z.4.

¹⁰⁷ NICIŃSKI, Konrad. *Dwie wersje „Dziennika 1954“ Leopolda Tyrmanda*. Pamiętnik Literacki XCVII/2006. z.4. str. 76.

wstrzymywani/autorzy bardzo be, pismo redagowane przez/szmata firmowana przez, wioska/wiocha, trochę/ciut, dał się poznać/strzelił się¹⁰⁸. Nově přidaná hodnotící věta „Karuzela niezrozumień, bełkot, zgiełk, huśtawka pomyłek.“¹⁰⁹ v textu z roku 1980 rovněž odráží větší expresivitu londýnské verze, do níž pronikají i další hovorové výrazy a celé věty, například „Ale to **pudło** [zvýr. aut.]“¹¹⁰ nebo „Pierwszy **taaaaki** [zvýr. aut.] bal w życiu!¹¹¹. V druhé, upravené verzi nacházíme rovněž více básnických figur, metafor, personifikací i obrazných vyjádřeních, jež vyniknou i při srovnání následujících vět: „W roku 1949 YMCA **została zlikwidowana** [zvýr. aut.] (...).“¹¹² a „W 1950 komunizm już **jadł** Polskę. YMCA i jej dorobek **stała się jednym z najpierw przeżutych i wydalonych kęsów** [zvýr. aut.]“¹¹³

Londýnská verze také častěji užívá specifického grafického prostředku – interpunkce. Dvojtečky a pomlčky nahrazují celé větné úseky, zjasňují a zpřehledňují myšlenky. Vykřičníky dramatizují a dynamizují výpověď, otazníky v řečnických otázkách pomáhají navázat kontakt se čtenářem. Závorky umožňují rychlé satirické vstupy a hodnocení bez nutnosti změny slovosledu nebo skladby. Nacházíme i další znaky publicistického stylu, obsažené již ve varšavském deníku, zde ovšem čtenější – krácení nebo řečnické otázky, které aktivizují a přesvědčují čtenáře či eliptické, nejčastěji neslovesné věty. Například „Dziś był dzień niedzielny, nudny i nie dający satysfakcji. Rano przyszała Krystyna.“¹¹⁴ por. „Niedzieła, i to nudna. Rano Bogna.“¹¹⁵ Podobně věta v zápise ze 4. března „Spotkałem na ulicy Kałużyńskiego. Spięliśmy się na rogu Foksal i Nowego Świata w gwałtownej dyskusji.“¹¹⁶, kterou v londýnské verzi nacházíme v eliptické podobě – „Kałużyński na rogu Foksal i Nowego Świata i od razu dysputa.“¹¹⁷ V upraveném deníku se také zvyšuje poměr vulgárních slov, ačkoli nepřesahuje snesitelnou míru – podtrhuje spíše neformální vyznění zápisků, navozuje atmosféru nestrojenosti, zároveň i radikalizuje představené názory. Souvisí rovněž s proměnou jazyka v čase, úzus vyjadřování v polštině v 50. letech se odlišoval od uvolněnějšího přístupu o třicet let později, nepodstatný není ani vliv angličtiny.

¹⁰⁸ Verze varšavská/londýnská.

¹⁰⁹ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 215.

¹¹⁰ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 19.

¹¹¹ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 19.

¹¹² TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Opr. Henryk Dasko. Warszawa 1995. str. 70.

¹¹³ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 53.

¹¹⁴ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Opr. Henryk Dasko. Warszawa 1995. str. 106.

Pozn. aut.: Henryk Dasko ve většině případů vrátil reálná jména osobám, které vystupovaly pod jinými přízvisky tak, jako to učinil v případě Tyrmandovy přítelkyně, žačky a milenky Bogny-Krystyny.

¹¹⁵ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 94.

¹¹⁶ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Opr. Henryk Dasko. Warszawa 1995. str. 234.

¹¹⁷ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 264.

„Funkcja gówna w krajobrazie? Trudno powiedzieć: co pewne to, że nie widać go z odleglejszych perspektyw. Zależy jak się manipuluje obiektywem lub soczewką: odsuwasz, nie widać go, przysuwasz, zaczyna go być pełno. Czyżby dziennik ten tak niebezpiecznie wydłużył już pole widzenia, że nie widać już gówienności mojej egzystencji? Mnie moje życie mdli, co nie wynika z dziennika.“¹¹⁸

V dodaném odstavci se objevuje změněná perspektiva, odstup od vlastních zápisků, jejich hodnocení. Během úprav četl Tyrmand svůj starý deník několikrát, získal tedy nadhled a přistupoval k dílu jako celku. Řada prodloužení – především esejistických a úvahových pasáží tak vychází i z možnosti promyslet předkládaná témata a názory, autor se také k mnohým otázkám vyjádřil ve svých člancích. Kromě proměny postoje samotného pisatele můžeme pozorovat i zaměření na nového čtenáře – nejen zasvěceného, polského, ale nově i západní publikum. Ve Spojených státech amerických se Tyrmandovy anti-levicové postoje radikalizovaly, často se vyjadřoval k realitě komunistického státu i každodennosti, poučoval americké čtenáře o skutečném životě za „železnou oponou“. V londýnské verzi deníku proto najdeme vyrocenější anti-komunistické názory hrdiny, vyprávění ovlivňuje až černo-bílé vidění světa, jak vidíme například v níže citovaném fragmentu, přidaném k zápisu ze 7. března:

„**Nigdy** nie przechodziłem dziecięcej choroby lewicowości, dość wcześnie zamajaczyła mi zbieżność komunizmu z faszyzmem, parszywość wszelkich totalizmów. (...) **Nigdy** nie byłem marksistą, nigdy nie przyznawałem się w sobie do marksizmu jako do mej wiary, choćby najplciej pojętej pod wpływem chwili, wzruszenia, porywu; **nigdy** nie udało mi się, choć na krótko, uwierzyć w jego wartości, które przecież jakoś do mnie docierały, jak do każdego współczesnego człowieka czytającego powieści o niedoli ubogich, wyzyskiwanych i bezradnych.“¹¹⁹ [zvýr. aut.]

Opravy se nevyhnuly ani dalším politickým názorům, například v 50. letech reálně vnímané hrozbě třetí světové války mezi Sovětským svazem a USA, kterou Tyrmand očekával v horizontu několika let. Z perspektivy 80. let se situace jevila samozřejmě jinak. Základní téma ozbrojeného střetu zůstává, je ovšem pozměněno – deníkový hrdina k němu přistupuje s větší uvolněností a ironií.

¹¹⁸ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 185.

¹¹⁹ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 276.

„A więc tylko wojna? Boże, jak trudno, jak ciężko, jak źle się modlić o wojnę! Jak **straszliwie smutno** [zvýr. aut.] jest zrozumieć, že droga do życia prowadzi przez śmierć, łzy, ból, krzywdę i płacz mordovaných dětí! Jak doniośle nie nawidzę takich mądrych nikczemníků politycznych, jak Winston Churchill!“¹²⁰

„Czyli jedyne, co możemy życzyć im i sobie, jest wojna. To mnie też **nudzi** [zvýr. aut.], droga do życia przez śmierć, ile się tego narozważaliśmy pomiędzy Krakowem i Warszawą, 45-tym i dziś.“¹²¹

Satirické vyhocení, radikalizace názorů i stylové proměny můžeme dobře pozorovat i při srovnávání charakteristik a hodnocení různých postav v deníku. Popisy zůstávají ve svém vyznění stejné, ale jsou propracovanější a více zaměřené na efekt, snaží se upoutat i svou stylistickou lehkostí, přesně zacíleným ostrím.¹²² Například šéf „Úřadu pro otázky víry“ (Urząd do Spraw Wyznań) Antoni Bida je ve varšavské verzi „twardym facetem o twarzy chłopka-roztropka i nie najgorszych manierach“¹²³, ve verzi londýnské pak „facetem o aparacji wieśniaka a manierach dentysty.“¹²⁴ Jarosław Iwaszkiewicz je pro deníkového vypravěče „globtrotterem i pederastą, dyplomata i smakoszem, dobrym pisarzem i śmieszną figurą polityczną, indywidualnością i pionkiem.“¹²⁵ V upravené větě zůstává už jen elipsa: „Goethe z Podola (...). Globtrotter, pederasta, dyplomata, smakosz, poeta i pionek.“¹²⁶ Ve vztahu s Krystynou (v londýnské verzi vystupuje jako Bogna) se prohlubují motivy hyperbolizující poměr Tyrmanda a mladé dívky jako učitele a žáčky. Bogna v londýnské verzi o několik let omládne, je jí pouhých šestnáct. Erotické scény popisuje vypravěč otevřeněji a samotný Tyrmand-hrdina je mnohem úspěšnější. Nově se objevuje například slavný odstavec, jež líčí prsty Bogny špinavé od inkoustu – směs erotiky a zakázané lásky k mladé dívce.

¹²⁰ TYRMAND, Leopold: *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Opr. Henryk Dasko. Warszawa 1995. str. 226.

¹²¹ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 249.

¹²² Por. Maciąg, Kazimierz. *Elementy pamfletowe w Dzienniku 1954 Leopolda Tyrmanda*. Zeszyty naukowe SPR. 13/1994.

¹²³ TYRMAND, Leopold: *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Opr. Henryk Dasko. Warszawa 1995. str. 92.

¹²⁴ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 78.

¹²⁵ TYRMAND, Leopold: *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Opr. Henryk Dasko. Warszawa 1995. str. 211.

¹²⁶ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 229.

„Są szkolne, jest na nich atrament. Niezbyt zadbane paznokcie. Są nieśmiałe a niezręczne, choć pełne ciekawości. Gdy otulają tę część, która rośnie tak, że na chwilę staje się całym mną, jest w nich wiedza, której nikt nikogo nie uczy.”¹²⁷

Úpravy deníku před prvním knižním vydáním zahrnují jednak již zmíněné stylistické modifikace, změny lexika, slovosledu nebo gramatické konstrukce, jednak se dotýkají sémantické výstavby – radikalizuje se povaha hlavního hrdiny, deníkového Tyrmanda, jeho vztah s Krystynou-Bognou, antikomunistické názory. Pokud ovšem sledujeme základní stavební linii deníku, nenacházíme zásadní rozdíl. V předcházející kapitole, v níž jsme zkoumali autorské peritexty obsažené v londýnské verzi, jsme si povšimli hlavních změn – patřilo mezi ně například rozdělení materiálu na dva díly, zdůrazňující gradaci předělem v dramatickém okamžiku děje, věnování a motta. Rámcování deníkových zápisků – začátek a konec – se ale výrazně nemění. Důraz na pointu a dramatizaci je charakteristický pro celé dílo autora *Dzienniku 1954*.

Deník začíná v obou případech 1. ledna, tedy velmi symbolicky na začátku nového roku. Ve verzi varšavské nacházíme úvodní větu v tomto znění: „Rano (raz jeszcze)¹²⁸ ukorzyłem się przed Bogiem.“ (...) „W imię Boże rozpocynam ten dziennik...”¹²⁹, v londýnské potom čteme: „...w imię Boże, zacznijmy wreszcie ten dziennik.”¹³⁰ Úvodní zahájení, navazující téměř na tradiční invokaci, má velmi podobnou podobu v obou verzích. Následuje úvaha o deníku, snaze zachytit mikrokosmos „já“ předem odsouzené k neúspěchu. V závěru se setkáváme v obou variantách s rozsáhlou sebeanalýzou, pokusem o popis vlastní osoby. Poslední zápis z 2. dubna obsahuje například lidovou etymologii neobvyklého příjmení, jemuž vypravěč přisuzuje germánský původ. Následuje popis vzhledu, od vlasů a brýlí až po tělesnou stavbu či analýza vlastní povahy, názorů a postojů. Pouze ve zmínce o studiu na gymnáziu vzpomíná vypravěč v londýnské verzi na profesora Radoňského, který ocenil jeho slohovou práci a „předurčil tak jako osud“¹³¹ a byl později zavražděn v Katyni „ruskými komunisty“.¹³² Tuto poznámku o katyňské masakru neumístil Tyrmand v první verzi zřejmě záměrně, pod tlakem autocenzury. Zakončení deníku má opět symbolický ráz, závěrečná rekapitulace vlastního života představuje logický závěr. Poslední odstavec harmonizuje celý text, „svědectví o sobě“, jak bylo předestřeno na začátku. Vypravěč chápe

¹²⁷ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 107.

¹²⁸ Ve varšavské verzi se text v závorce objevuje, v londýnské chybí.

¹²⁹ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Opr. Henryk Dasko. Warszawa 1995. str. 41.

¹³⁰ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 17.

¹³¹ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 378.

¹³² TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 378.

nesourodost jako jednotu v různosti – můžeme tedy stejně předpokládat, že roztržité zápisky v sobě podle něj skrývají vnitřní logiku. Vyvrcholením je emotivní věta, navozující atmosféru zpovědi:

„(...) człowiek jest kłębowskiem sprzeczności. Wydaje mi się jednak, że w owym chaosie przeciwstawień zawarta jest jakaś wewnętrzna logika, objawiające się w naszych czynach i postępkach. Dopiero brak owego ładu czy prawidłowości w sprzecznościach dowodzi całkowitej głupoty. (...) Jedno wiem na pewno – nigdy w życiu, o ile wiem, nie wyrządziłem żadnemu człowieku krzywdy”¹³³

V londýnské verzi se obsah posledního odstavce výrazně neliší, byla ale dodána nedokončená závěrečná věta ironizující předchozí patetickou výpověď: „W tym miejscu rzecz można, że naturalny liryzm takich oświadczeń jest naiwnością, jak każdy fundamentalizm wejrzeń w samego siebie, niemiej jednak...”¹³⁴ Deníkový vypravěč se zde rozdvouje – následuje totiž, jak jsme již dříve uvedli, autorský doslov, který apoziopezi zpětně vysvětluje. Doplnění věty má tedy jednoznačně navodit autentickou atmosféru, přetržení myšlenky v půli věty, k níž se pisatel chtěl později vrátit. Podobná dvojí hra se v londýnské verzi objevuje častěji – vložené úvahy o deníku, jeho autenticitě, noetické nespolehlivosti působí na nezasvěceného čtenáře původně, jako organická součást textu, pokud ale víme, že byly do textu dodány zpětně, odkrývá se před námi dvojlomnost a nespolehlivost deníkového vypravěče. Uveďme jako příklad zápis přidaný k datu 12. ledna:

„Wieczór. Czytam ten zapisany zeszyt i znów dobiega mnie fałszywy ton. Pełno tu ludzi i paradoksów, forma mojego życia wygląda zeń jak jak rozszumiana nieustannym ruchem zaciekawieniem klatka. A gdzie jest pustka, którą czuję nieustannie wokół siebie? Gdzie samotność?”¹³⁵

Vloženou rekapitulaci vlastních zápisků uvozuje časový údaj („Večer.“), který působí jako přirozená spona, návaznost tedy není přerušena a dodaná výpověď organicky vstupuje do předchozího celistvého textu. Tyrmand zpětně dokresluje atmosféru, podtrhuje momenty a nálady, jež jsou podle jeho názoru nosné a scelující. Nemění celkové vyznění, ale upravuje ho tak, aby přesvědčivěji naplňovalo jeho představu, kreslilo živější a plnější

¹³³ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Opr. Henryk Dasko. Warszawa 1995. str. 320.

¹³⁴ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 381.

¹³⁵ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 69.

portrét. Podobným způsobem buduje i jednotlivé scény. Ačkoli na některých místech doplňuje nové příběhy nebo charakteristiky lidí, vychází ze starého záznamu, který přetváří. Jen někdy přitom zásadně proměňuje styl vyprávění a dramatizuje celý obraz:

„Na trasie Motoków – Krakowskie Przedmieście byłem świadkiem kilkudziesięciu chyba wymian zdań pomiędzy konduktorem a pasażerami i tymi ostatnimi między sobą, urągających najprymitywniejszemu pojęciu godności ludzkiej.”¹³⁶

„To, co dziś się działo na trasie Motoków – Krakowskie Przedmieście między konduktorem, pasażerami, niemowlakami w tłumokach, a nawet pewnym ukrytym w teczce psem, wymaga literatury większej niż ta, na jaką mnie stać.”¹³⁷

Při srovnání obou variant můžeme pozorovat dva žánrové pohyby, které londýnskou verzi proměňují: „diarizaci“ a „romanizaci“. První je hrou s deníkovou konvencí, vkládáním metažánrových úvah o autenticitě textu. Druhá vede k promyšlenější práci s motivickou výstavbou, pečlivějšímu a propracovanějšímu popisu osob a událost. Vztah ústřední dvojice – Tyrmanda a Bogny – prohlubuje již dříve načrtnutý topos lásky učitele a žáčky. Viděli jsme ovšem, že základní struktura deníku se neproměnila – výchozím bodem je vždy 1. leden, závěrečná auto-analýza a vlastní charakteristika potom tvoří ve varšavské a londýnské verzi přirozené vyvrcholení.

V naší další analýze budeme vycházet z edice Henryka Daska, připravené na základě rukopisu z roku 1954, podstatný je pro nás text, který vznikl ve stejném období jako deníky dalších sledovaných spisovatelů. Přesto nemůžeme souhlasit s Konradem Nicińským, který v závěru své studie dochází k závěru, že *Dziennik 1954* v londýnské a varšavské verzi jsou dva různé texty.¹³⁸ Polský badatel chtěl především dokázat, že nelze – jako se to často dělo – citovat z obou deníků a považovat je za jeden text. Pokud si ale povšimneme vnitřní stavby deníku a motivů (města, legendy Tyrmanda atd.), již v první verzi vidíme stejný základ, jenž druhá rozpracovává a využívá. Konstrukce já-hrdiny a jeho soukromého světa, která je pro konstrukci *Dziennik 1954* zásadní, se ve varšavské a londýnské variantě neliší.

¹³⁶ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Opr. Henryk Dasko. Warszawa 1995. str. 82.

¹³⁷ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989. str. 68.

¹³⁸ Viz NICIŃSKI, Konrad. *Dwie wersje „Dziennika 1954“ Leopolda Tyrmanda*. Pamiętnik Literacki XCVII/2006. z. 4. str. 91-94.

3. Do nitra deníku

Pro deníky je typická otevřenost a kompoziční volnost, které umožňují autorovi tvůrčí a svobodnou práci se strukturou textu. Jarosław Iwaszkiewicz, Leopold Tyrmand i Witold Gombrowicz přistupovali k deníkové formě se znalostí jiných děl i tradičních postupů. Tvar zápisků vycházel z jejich tvorby a situace, v níž se nacházeli.

Iwaszkiewicz si vedl zápisky (podle dostupných zdrojů) již od roku 1911 a vedle jeho bohatého poetického i prozaického díla se staly volným prostorem pro záznam každodennosti, drobných postřehů, poznámek z cest nebo komentářů. Postupem času, zejména ve sledovaném období po 2. světové válce, se proměňují ve formu útěku od skutečnosti. Angažovanost, kompromisy a ústupky vládě a kompromitace ve veřejných funkcích i pokusy naplnit poetiku socialistického realizmu, rozdvjovaly jeho život na oficiální a soukromý. Osobní deník přerostl v obhajobu sebe sama, představoval obraz Iwaszkiewiczze váhajícího, který ustupuje, jen aby ochránil jiné, spolutvořil ohroženou polskou kulturu, podporoval její kontakty s Evropou i světem. Tříměsíční záznamy Leopolda Tyrmanda v průběhu prvních měsíců roku 1954 se stávají pokusem o autoportrét v okamžiku, kdy má autor omezené možnosti publikovat a pokračovat ve své dráze novináře. Deník je ovlivněn publicistickým stylem, v popisech osob nalézáme sklon k hyperbolizaci a karikatuře, v jazyce expresivitu. Konstrukce hrdiny a prostoru ale zároveň vyrůstá z Tyrmandova prozaického stylu – autobiografických tendencí a připravovaného románu *Zły* a jeho mytizace Varšavy a vyhroceného, černo-bílého vidění světa. Deníky obou spisovatelů primárně vznikaly jako osobní zápisky, neurčené (alespoň ne přímo) k vydání. *Dziennik* Witolda Gombrowicze, publikovaný od roku 1953 v „Kultuře“, soukromý rozměr překračuje, od začátku počítá se čtenářem, má dialogický a polemický charakter. I sám autor vede s deníkovou formou spor, ohledává její výrazové možnosti a omezení, paroduje žánrové postupy. Musíme mít zároveň na paměti, že akt psaní autora empirického odlišuje od autorského subjektu. V následujících kapitolách se pokusíme ukázat konstrukci textu, deníkového hrdiny a reflexi aktu zapisování a deníku.

3.1. Konstrukce textu

Deník Iwaszkiewiczze z roku 1954 obsahuje fragmentární poznámky z ledna, dubna, června, listopadu a prosince. Stejně výběrové jsou i zápisky z předchozích poválečných let a následujícího roku 1955. Skládají se především z poznámek k vlastní tvorbě (rozpracované knihy, odpověď na anketu „Nowe Kultury“ aj.), osobnímu životu (nálady a pocity, zdraví dětí, manželky nebo dokonce nákupy), zápisů z cest (setkání s významnými osobnostmi (Bertold Brecht, Pablo Neruda) a popis evropských měst a zemí s důrazem na porovnání situace s Polskem. Denní záznamy strukturuje výrazné pojetí dvou základních os – časové a prostorové. Mechanismus paměti, široké rozkročení zápisů v čase, uvolňuje dávné vzpomínky, jejichž atmosféra dokresluje současné zážitky, zejména postřehy z cest. Vypravěč porovnává minulé s přítomným, jeho pohled je ovlivněn dřívějšími zážitky a představami. Nostalgické návraty do mládí s sebou nesou i lítost nad pomíjivostí, ubíhajícím časem, promarněnými možnostmi, planými nadějemi. Oživují staré přátele a místa.

„Dzisiaj zlapałem z Tuluzy Ma mère l'Oye Ravela. **Nic mi tak nie przypomina młodości i nic nie wzbudza takiego żalu, że wszystko minęło.** [zvýr. aut.] Poezja muzyki Ravela nie da się porównać z niczym innym, a **przypomina mi** [zvýr. aut.] i nasze mieszkanie na Górnośląskiej, i starą Filharmonię, i Godebskich, i rue d'Athènes, i Kazelcie, i cały ten rok 1925 w Paryżu, no i samego Ravela z jego dziwactwami i smutnym wdziękiem. **Jednym słowem całą młodość** [zvýr. aut.] – i znowu się wierzyć nie chce, że to trzydzieści lat temu i więcej.“¹³⁹

Druhým důležitým motivem je pohyb v prostoru, téma cesty a cestování. Jenom v roce 1954 píše Iwaszkiewicz deník ve vsi Gorzekały v Polsku, Bruselu, Zout, Amsterdamu, Stockholmu, Moskvě i ve svém domě ve Stawisku. Každé místo ovlivňuje i způsob zápisu a témata, putování po Evropě i světě se stává vnitřní potřebou, Polsko svazuje a omezuje. „I pomysleć, że już mnie nic w życiu spotkać nie może – trzeba tkwić w Stawisku, w Polsce Ludowej...Szwecja wygląda tak, jakby wyglądała Polska, gdyby nie była położona w tej zdeptanej dolinie Wisły.“¹⁴⁰ Zároveň se ale vypravěč stává i obhájcem polské každodennosti, kritizuje západní luxus, často zahořkle komentuje sortiment ve výlohách obchodů, technické vymoženosti, vybavení hotelu nebo služby

¹³⁹ IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 443.

¹⁴⁰ IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 442.

v letadle.¹⁴¹ Struktura denního záznamu vychází z retrospektivního pohybu, poznámku o nejdůležitějších událostech dne doplňují vzpomínky na podobná setkání, zážitky nebo cesty v minulosti. Audienci u belgické královny Alžběty lemují útržky obrazů uchované v paměti.

„Szosa **od moich czasów** [zvýr. aut.] znacznie rozszerzona i na całej przestrzeni znakomita.”¹⁴²

„Przypominałem sobie, jak byłem w Gand z Markiem Żuławskim i J. P. Janowskim **w takim samym deszczu przed osiemnastu laty** [zvýr. aut.].”¹⁴³

„W tym momencie natykam się wprost na nią – mimo swych siedemdziesięciu ośmiu lat jest **zupełnie taka sama jak za dawnych czasów** [zvýr. aut.]; mówię jej, że mam zaszczyt być jej prezentowany po raz trzeci, że ostatnim razem było to w 1932 roku w Paryżu, podczas koncertu Paderewskiego.”¹⁴⁴

Zatímco deníkový Iwaszkiewicz čerpá zejména ze své paměti, přivolává vzpomínky a scény z minulosti, tvar Tyrmandova deníku výrazně ovlivňuje poměrně krátké časové období, během něhož zápisky vznikaly. *Dziennik 1954* je autoportrétem psaným v jednom okamžiku a na jednom místě, má charakter intenzivní studie sebe sama. V deníku Iwaszkiewiczze se objevují mezi zápisky dlouhé časové prodlevy, u Tyrmanda jsou tři měsíce zaznamenány velmi pečlivě, téměř den po dni, se všemi detaily. Kromě běžných záznamů každodennosti (sny, zdravotní stav, nálada) nacházíme tři hlavní tematické okruhy – první tvoří popis vlastního života, antikomunistických názorů, studii vlastního vzhledu i světonázoru a biografie, druhý se soustřeďuje na atmosféru a realitu PLR, od nedostatkového zboží a filmů přes městskou hromadnou dopravu a bydlení až k esejistickým a úvahovým pasážím o architektuře a způsobu života v totalitním státě. Třetí velký okruh tvoří popisy přátel a osobností, často hyperbolizované a karikaturní. Vypravěč vykresluje svět „varšavky”, společnosti, která se schází v kavárnách, svých přátel (Stefana Kisielewského nebo Zbigniewa Herberta) i čelných představitelů literárních a kulturních

¹⁴¹ Np. „Razi tu wszystko i mimo woli czuje się jak prowincjał z bardzo podłego powiatu.” In IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 438.

¹⁴² IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. Str. 430.

¹⁴³ IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 430.

¹⁴⁴ IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 431.

kruhů (Jarosława Iwaszkiewicze, Wilhelma Macha¹⁴⁵). Práce s jinými postavami dobře ukazuje rozdílnou konstrukci námi sledovaných deníků. Osoby, které se objevují v zápisech Iwaszkiewicze, lze rozdělit na rodinu nebo blízké přátele a významné osobnosti. Ačkoli první jsou součástí světa privátního a druzí patří do oficiálního prostoru setkání, konferencí, audiencí, sjezdů, popisy všech postav mají charakter privátních postřehů, jež se vztahují k jejich konkrétnímu chování, promluvám nebo životní situaci. Skrze osobní, neveřejné zápisky odhaluje vypravěč soukromou tvář svých postav. V zápise z 27. prosince 1954 ze sjezdu sovětských spisovatelů v Moskvě (15. – 24. prosince 1954), kterého se Iwaszkiewicz účastnil spolu s Henrykem Markiewiczem nebo Tadeuszem Drewnowským, najdeme řadu osobních poznámek, například o sympatické ženě Pabla Nerudy nebo o vzhledu představitelů sovětské vlády: u nechvalně proslulého realizátora stalinských čistek Vjačeslava M. Molotova vypravěč konstatuje, že vypadá lépe než stejně krvavá postava historie – Giegorij M. Malenkov. Hodnocení sjezdu se soustřeďuje na chválu vlastního vystoupení, vypravěč dodává, že dnes je těžké nahlédnout význam celého setkání – zdržuje se ideologických soudů pravděpodobně i z důvodů autocenzury. Deníkový Iwaszkiewicz zachovává osobní hledisko i v poznámkách o oficiálních sjezdech, nekomentuje politické pozadí událostí. Ve sledovaném období navíc zápisky oddělují časové prodlevy.

Osobní hledisko je jistě výsledkem snahy nezadat si, všechnu kritiku vyvážit i pozitivními poznámkami. Deník Iwaszkiewicze se nestává volným prostorem, kde by se vypravěč snažil zachytit odvrácenou, problematickou stránku svého oficiálního působení, ale útekem do minulosti, nostalgie vzpomínek a úkrytem v soukromí – subjektivně zaměřených poznámkách a postřezích. Intimní sféra podléhá autocenzuře. Tyrmandův deník také zobrazuje soukromý prostor, jeho rozvržení je ale jiné – privátní sféra je protikladem totalitního, veřejného světa, periferie se stává kontrapunktem centralistických snah vlády. Popisy využívají především novinářské karikatury, groteskních rysů, méně pak osobního úhlu pohledu. Nové postavy představí vypravěč několika slovy či větami, často formou porovnání vzhledu a povahy, zvýrazněním komických rysů. Alekasandr Zawadzki je „ubek o twarzy pocziwego pediatry.“¹⁴⁶, Arczyński „barczysty blondyn o ogorzalej

¹⁴⁵ U Wilhelma Macha najdeme typickou charakteristiku: „Pochodzie z podkrakowskich chłopów i ta chłopskość leży gdzieś w pucołowatych zakątkach jego twarzy, jednocześnie zaś jest pederastą, dekadentem, trochę neurastenikiem, wątłym fizycznie, subtelnym psychicznie, rozmiłowanym w nastrojach estety o wydylakowanym głosie i finezyjnej giętkości języka.“ In TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 245.

¹⁴⁶ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 260

twarzy.“¹⁴⁷, Biliński „jest łobuz, ale dobrze zamaskowany“¹⁴⁸, Rokicki „sensat i spokojniak“¹⁴⁹. Postavy v *Dzienniku 1954* odráží každodennost komunistického Polska, kde navrch mají hrdinové záporní a kladní, jako Zbigniew Herbert nebo sám Tyrmand, se potýkají s finančními i existenčními problémy.¹⁵⁰

Tyrmandův deník čerpá z publicistického jazyka: nacházíme v něm řadu persvazivních rétorických postupů (dramatizace, důraz na pointu, expresivní, emotivní a módní jazyk, sugestivní soudy) i publicistické žánry (reportáž, recenze (np. filmová), glosa), které vynalézavě a groteskně přibližují realitu PRL. Způsob rekonstrukce událostí a zážitků, stylizace hlavního hrdiny a práce s vedlejšími postavami ale deník rovněž romanizují, vnášejí do něj příběh – učitele a jeho mladé žačky (Krystyny), motiv zakázané lásky, boj kladného hrdiny s nepřízní osudu. Deníkové zápisky Iwaszkiewiczze jsou ukotveny v minulosti, mechanismus paměti přivolává nové a nové vzpomínky na místa, osoby a věci, které jsou konfrontovány s přítomností a současným stavem. V Tyrmandově deníku je protikladu dvou časových rovin (minulého a přítomného) využito především při popisu Varšavy – předválečné a komunistické. Město se stává jedním z hrdinů, později bude podobným způsobem fungovat i v románu *Zły*.

Gombrowiczovy deníkové zápisky můžeme rozdělit na dva základní okruhy – na jedné straně esejistické a pamfletické odpovědi na polemiky, samostatné úvahy a postřehy, na straně druhé pozorování svého okolí, často vyhocené do absurdních scén. Výrazně se projevuje tendence ironizovat skutečnost, záliba v paradoxu a provokaci. Reflexe vlastního postavení emigranta ho nutí zaujmout postoj k celé tradici „Polonie“ a Velké emigrace. Deníkový Gombrowicz si od ní udržuje odstup, dekonstruuje a paroduje vlastenecké stereotypy, stejně jako univerzální „nasazování masek“ ve společnosti. Soustřeďuje se na rovinu rituálu a odhalování předstírání, nevyhýbá se ovšem ani kritice vlastního prožívání a chování. Již úvodní scéna z novoroční taneční zábavy nám představuje často využívaný vyprávěcí postup, směřující od konkrétního postřehu k aforismu nebo úvaze. Vypravěč pozoruje tanec, ale neslyší hudbu a vnímá pohyb těl

¹⁴⁷ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 297

¹⁴⁸ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 105

¹⁴⁹ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 105.

¹⁵⁰ Srov. „Wydaje się, że opisywane w Dzienniku postacie są dobierane według swoistego ideologicznego klucza, który gwarantował wyraźny podział na zwolenników systemu i jego przeciwników. Przy czym na tak ukształtowanej płaszczyźnie najlepiej spośród wszystkich miał wyglądać sam diarysta.” In PASTERSKA, Jolanta. *Świat według Tyrmanda. Przewodnik po utworach fabularnych*. Rzeszów : FOSZE, 2001. Str. 61.

nezávisle na melodii, takže se mu zdá, jakoby postavy svými gesty hudbu tvořily, ne ji následovaly. Postupným rozvíjením nahlíží omezenost takového paradoxního závěru: „Gdyż zdałem sobie sprawę, że myśl tę myślę jedynie dla jej patosu!“¹⁵¹

Další osoby vstupují do textu zejména prostřednictvím polemiky, vypravěč se soustřeďuje na názorové střety, ponechává stranou osobní charakteristiku. Reaguje na konkrétní kritické hlasy nebo komentuje vlastní četbu (Dionys Mascolo, Czesław Miłosz), „cizí promluva“ se stává tvárným prostředkem, jehož prostřednictvím předvádí vlastní názory, pojetí tvorby, intelektuální směřování. Osobnosti – jako například Sartre – pro něj nejsou jen konkrétními lidmi, ale znaky. Zosobňují elitní, vysokou evropskou kulturu, která se stává měřítkem obyčejného člověka.

„Przeciwnikiem Sartre’a nie jest ksiądz. Jest nim mleczarz, aptekarz, dziecko aptekarza i żona stolarza, są nimi **obywatele sfery pośredniej, sfery niedokształtu i niedowartości** [zvýr. aut.], będącej zawsze czymś nieprzewidzianym, niespodzianką. I Sartre w sobie samym znajdzie przeciwnika z tejże sfery, którego można nazwać »niedo-Sartrem«.“¹⁵²

Protikladná dvojice nízkého (nerozvinutého) a vysokého (vyspělého) se přenáší i na kulturu – polskou a západní. Gombrowicz se v emigraci pokoušel ze svého nuceného odstupu komentovat dění v Polsku, ale především se vracel ke starším a stále živým stereotypům. Podobně i deníkový vypravěč mnohokrát rozvíjí úvahy o kultuře polské i evropské. První se stále snaží druhou dohnat, vyrovnat se jí, což není podle deníkového Gombrowicze možné, jedinou cestou je proces pochopení vlastní „druhořadosti“. Tyto polemické a vyhraněné názory se v deníku Gombrowicze objevují velmi často, jsou součástí stylizace vypravěče do role „moudrého blázna“.

Zajímavým materiálem pro srovnání je práce s dialogy. V denících Iwaszkiewiczze se nejčastěji stávají součástí vyprávění, jsou zapojeny do pásma vypravěče, který je představuje, vyhýbá se však přímé citaci.¹⁵³

„Rozmowa schodzi na pamiętniki, dzienniki. Elżbieta mówi, że to jest najciekawszy rodzaj literatury, który chwyta na gorąco życie, daje je niesfałszowane, niepodrabiane. (Co jest oczywiście nieprawdą). Pyta Elsy, czy ona pisze dziennik? Elsa mówi, że pisze – i to od trzynastu

¹⁵¹ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 101.

¹⁵² GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 147

¹⁵³ Výjimku tvoří především deníky z roku 1939, které ovšem mají dramatickou strukturu a blíží se povídce. Patří také k zápiskům, jež chtěl sám Iwaszkiewicz vydat.

lat wieku [sic!]. Ja mówię, że także pisałem, ale że mi się moje dzienniki spaliły w Warszawie. To nieprawda, ale chodzi mi o sprowadzenie rozmowy na Warszawę.”¹⁵⁴

Dialogy, zapisované samozřejmě v časovém odstupu, podléhají selekci a stylizaci. Vypravěč nejčastěji cituje jednu větu, která dokresluje celkový ráz rozmluvy, velmi často ji ponechává v originálním jazyce, bez překladu. Přímá řeč se objevuje především jako prostředek dramtizace.¹⁵⁵ Ilustruje atmosféru scény, stejně jako další prostředky – řečnické otázky vypravěče, věty zvolací zakončené vykřičníkem nebo hovorové a domácké výrazy. Dialogy v Iwaszkiewiczových denících se ale nestávají samostatnými narativními jednotkami, vystupují pouze v rámci popisu, netvoří celé souvislé pasáže, jaké nalézáme v *Dzienniku 1954* Leopolda Tyrmanda – například v zápise z 20. ledna, kde vypravěč rekonstruuje celý rozhovor se Stefanem Kisielewským, rozepsaný ve formě scénáře¹⁵⁶. Prezentuje v něm názory přítele i své vlastní v podobě stylizovaného intelektuálního dialogu. Vypravěč využívá přímou řeč také při líčení dalších osob, zejména Krystyny a dalších žen-milenek a přítelkyň.

„Duzo później zamyśliłem się głęboko i szepnąłem do siebie: „O Boże!” „Co jest?” – posłyszała mój szept Krystyna i w głosie jej była czułość i troska. „Nic – uśmiechnąłem się z wyraźną ironią – może jakieś „smutki młodości”, choć dla mnie trochę za późno...” „Nie mów tak – szepnęła Krystyna w ciemnościach. – Nie wolno ci tak mówić...” Pocałowałem ją lekko, pieszczotliwie na nagie ramię: „Dziękuję ci za ten protest, to było ładne...” – i uśmiechnęliśmy się oboje naraz, ale bardzo ciepło.”¹⁵⁷

Deníkové dialogy se ženami i přáteli připomínají rozhovory v Tyrmandových románech, stejně jako charakteristiky hrdinů nebo pozornost věnovaná architektuře a vzhledu Varšavy, později využitá v románu *Zły*. Jsou součástí scény budované pro hlavního hrdinu, bikiniarze a elegána, jenž oslňuje intelektuální smetánku v kavárnách a klubech. V *Dzienniku 1954* i zápiscích Iwaszkiewiczze nacházíme především představené dialogy (ať již přímo inscenované nebo v pásmu vypravěče), některé promluvy jsou také dialogem se sebou samým, v denících Gombrowicze nalézáme ovšem ještě zcela odlišnou

¹⁵⁴ IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 433.

¹⁵⁵ Viz např. přímá citace královny: „Ci Polacy – zwraca się do Elsy – ile oni musieli wycierpieć, i ciągle się to u nich powtarza!” In IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 433.

¹⁵⁶ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 122-124.

¹⁵⁷ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 106.

formu rozhovoru – se čtenářem. Stává se jím konkrétní adresát v polemice, ale také Poláci nebo obecně čtenáři deníku.

„Czytając mój dziennik, jakiego **doznajecie** [zvýr. aut.] wrażenia? Czyż nie takiego, że wieśniak z Sandomierskiego wszedł do fabryki roztrzęsionej, wibrującej i spaceruje po niej jakby chodził po własnym ogrodzie?“¹⁵⁸

Gombrowicz-vypravěč navazuje pomocí deníkového zápisu kontakt, nenechává čtenáře pouze číst, ale aktivně ho zapojuje do struktury, útočí na něj, šokuje ho. Záměrně narušuje logickou stavbu výpovědi, vkládá do textu rozsáhlé citáty nebo absurdní sentence a příběhy. Chce, aby byl adresát v pohotovosti, stal se jeho rovnocenným partnerem. Ačkoli deníková forma svou otevřeností Gombrowicze zneklidňovala, dokázal využít jejího potenciálu. Deníkový vypravěč ovládá prostor, v němž se rozhovor se čtenářem odehrává, určuje jeho pravidla.

Práce s dialogy v jednotlivých denících odhaluje i zásadní směřování samotného textu. V *Dzienniku 1954* se setkáváme s tendencí k dramatické výstavbě jednotlivých scén, jež se mění v samostatné narativní jednotky a dialogy se stávají jejich organickou součástí. Výstavba rozhovoru se blíží povídce. Zápisky Gombrowicze mají ze své podstaty dialogickou povahu, obrací se ke čtenáři přímými otázkami, do struktury promluvy jsou zapojeny gramatické formy, jež navozují atmosféru rozhovoru. Dialog s recipientem je dalším důkazem otevřenosti textu i jeho apelativního rázu. V zápiscích Iwaszkiewiczze se dialog stává součástí pásma vypravěče, jeho privátního světa. Komentuje a přivolává pouze některé pasáže, rozhovor pro sebe rekapituluje. Jeho řečnické otázky směřují k sobě samému, ačkoli podle jejich univerzální platnosti by mohly být směřovány i k budoucím čtenářům.¹⁵⁹ Tyto dialogy se sebou samým často odhalují existenciální hrůzu z uplývání času, zděšení z pomíjivosti světa. Jsou prostorem vzpomínání, přenášejí vypravěče do minulosti, povznášejí nad každodennost. V jednom prchavém okamžiku otvírají široký časový horizont.¹⁶⁰

¹⁵⁸ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 145.

¹⁵⁹ Viz např. „Po co żyć? Dla kogo żyć? To straszne. Świat stał się czymś potwornym, śpieszącym się nie wiadomo dokąd. Po śmierć? Do ostatecznej katastrofy?“ In IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 440.

¹⁶⁰ Viz např. zápisy z počátku roku 1955, vzpomínky na Czesława Miłosze: „Každá epoka ma swój styl, nawet w drobiazgach i w innej epoce nie można pewnych rzeczy realizować. Mogłem w maju 1936 roku chędożyć Czesia Miłosza w mickiewiczowskiej celi Konrada u Bazylianów w Wilnie. Była cudowna noc z księżycem i słowikami. Rzecz nie do pomyślenia w roku 1824 ani 1954. Gdzie teraz Mickiewicz? Gdzie

Otázky pokládané „sobě“ dobře odráží i jednu z funkcí Iwaszkiewiczových deníkových zápisků – vedle jeho rozsáhlého díla, které v 50. letech zahrnovalo romány, povídky, básnické sbírky, eseje, cestovní deníky nebo životopisy slavných osobností, tvořily prostor poznámek a krátkých denních zamyšlení. Deník se stává záznamníkem drobných postřehů, není sice původně plánovaným dílem a vzniká vedle literární tvorby, ale postupem času, jak narůstá množství zapsaného materiálu a částečně pod tíhou postavení klasika a zasloužilého literáta, se v deníku opakovaně objevují úvahy vypravěče o budoucí publikaci. Privátní život tak pod pohledem potenciálního čtenáře nutně podléhá autocenzuře. Zápisky ale stále mají povahu poznámek, výrazně se liší od deníku Tyrmanda, který během několika intenzivních měsíců tvoří portrét hrdiny a jeho světa. Záznamy se od počátku prolíná biografie hrdiny – v úvodu, jako zdůvodnění vybrané formy, je čtenář seznámen s neutěšenou situací novináře, který nemůže publikovat. Později se dozvídáme další detaily z jeho života, promíchané s každodenními zápisy, v nichž hrdina-Tyrmand vystupuje jako úspěšný lovec žen, ironický glosátor a nekompromisní odpůrce totality. Samotný deník končí ještě jednou rozsáhlou rekapitulací vlastního života, symbolickým rozloučením, kdy už Tyrmand pravděpodobně věděl, že se k zapisování nevrátí.

Skrze vlastní biografii ale představuje nejen osobní zážitky, komentuje také situaci denního tisku i kulturní scény. Novinář, který nemůže publikovat, být v úzkém kontaktu se svým čtenářem a reagovat na aktuální události, se proměňuje ve svědka, a proto se mění i jeho přístup k tématu, reportáž se mísí s univerzálnější úvahou, volná forma deníku umožňuje využívání různých postupů, zařazení ranní impresy a záznamu snu vedle reflexe socialismu nebo milostného dobrodružství, proměnu náhodného setkání na ulici v analogii systému. Publicistický styl v čisté podobě se objevuje především v politických komentářích – ostrých a nevybíravých, ale zároveň nezakrytě zábavných, psaných s chutí a stylistickou dovedností. „Volby“ nové vlády charakterizuje jako „internacjonalną solidarność łysych“¹⁶¹, Cyrankiewicz a Chruščov „ponurego draba o łysej, polerowanej jak bilardowa kula, czasce.“¹⁶² Popisy každodenního života ale směřují k obecnějším paralelám – nepoužitelný hřeben reprezentuje celý groteskně nefunkční, ale přitom vládnoucí režim. Romanizace se projevuje kromě příběhu života a

Miłosz, a gdzie Iwaszkiewicz? Gdzie Rzym, gdzie Krym, gdzie Karczmy Babińskie.“ In IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 450.

¹⁶¹ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 274

¹⁶² TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 274.

osudu hlavního hrdiny, také v rozpracování typických literárních prostorů – města Varšavy.

„Aleje Jerozolimskie pomiędzy Kruczą a Marszałkowską pozostają jeszcze w nietkniętym stanie popowstaniowym: prowizoryczne załatane ruiny, ocalałe bramy, zrujnowane klatki schodowe, tymczasowo wyremontowane sklepy, obdrapane domy – cały ten paliatyw życia handlowego z pierwszych miesięcy po wojnie trwa tam po dziś dzień. Brudne bramy i obskurne podwórka usiane są brzydkimi sklepami, sklepikami, skepiczkami, składzikami i warsztacikami, pracowniami pantofli rannych, parasolek, rękawiczek, zabawek, sztucznymi cerowniami, farbarniami, pralniami chemicznymi. W tych kilku bramach i podwórkach kłębi się warszawska, prężna incjatywa prywatna, zepchnięta sztucznie za pomocą odgórných dekretów do takiego gospodarczego getta.“¹⁶³

Varšava deníková stojí proti oficiálnímu obrazu města v literatuře socialistického realizmu, v níž nacházíme hlavně centrum a prostory stavby nových čtvrtí. Tyrmand-vypravěč zde ukazuje i odvrácenou tvář poválečné metropole, s níž je srostlý. „Czułem w tej chwili wielką miłość do tego pochmurnego, zimowego dnia w Moim Mieście, w Mojej Dzielnicy, w Moim Miejscu na Ziemi.“¹⁶⁴ Pohyb vyprávění je v *Dzienniku 1954* jiný než v deníku Iwaszkiewiczze, v němž osobní rozměr pohlcuje všechny zážitky, denní zápisky se v 50. letech konstruují skrze mísení vzpomínek a přítomnosti. Tyrmand používá vlastní biografii, subjektivní optiku, k vykreslení barevného, širokého obrazu každodennosti v PLR. Tyrmand-hrdina vzniká postupně, skrze zápis poznáváme jeho vlastnosti a názory, protivníky, přátele a prostředí, v němž se pohybuje. Rodí se z deníkové formy a autobiografie, v níž se objevují strukturující motivy a hlavní témata. Podobně se v zápiscích Iwaszkiewiczze po válce mění způsob psaní, retrospekce do něj vnáší nové motivy nostalgie a zklamání, deník se stává útekem před realitou.

Oba zápisníky přijímají svou formu postupem času, vnitřní kontinuitu rozbíjí vrstva odlišných, nesourodých poznámek, někdy rozvinutých v další úvaze či vyprávění, ale často jen náhodně zaznamenaných pocitů nebo nálad. Witold Gombrowicz k deníkové formě přistupoval uvážlivěji, i proto, že záznamy byly určeny k publikaci a, jak dobře víme například z korespondence s Jerzym Giedroycem, autor věnoval zápiskům velkou péči.

¹⁶³ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Opr. Henryk Dasko. Warszawa 1995.str. 248.

¹⁶⁴ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Opr. Henryk Dasko. Warszawa 1995.str. 86.

Nový žánr se pro něj stal výzvou, mnohdy proklínanou. Deník pro Gombrowicze představoval možnost – na rozdíl od Iwaszkiewiczze a Tyrmanda – přímého kontaktu se čtenáři. Velkou část zápisků tak tvoří konkrétní polemiky a reakce na dopisy do redakce „Kultury“, osobní názory a interpretace vlastní tvorby. Objevují se vložené dopisy (například členům diskusního klubu v Los Angeles jehož členové chtějí na svém setkání diskutovat nad dílem Gombrowicze), citáty (z korespondence nebo kritik), proslovy, poznámky k inscenaci vlastní hry. Rozsáhlé polemiky se týkají i přečtených knih nebo autorů a intelektuálů.

Dziennik se stává také laboratoří, pitevnou jazyka a žánru. Poukázali jsme již na způsob dekonstrukce vlastních názorů, umělých forem a rituálů, dialog se čtenářem, nalézáme ale také přímé – nejčastěji groteskní – reflexe promluv a parodizaci ustálených spojení.

„Ptak leci. Jednocześnie zaszczekał pies.

Zamiast powiedzieć: „Ptak lata, pies szczeka“ powiedziałem naumyślnie: „Lata pies, ptak szczeka“.

Co jest w tych zdaniach mocniejsze – podmiot czy orzeczenie? Czy w „lata pies“ raczej „lata“ jest nie na miejscu, czy „pies“? A także: czy można by napisać coś opartego na takim perwersyjnym kojarzeniu pojęć, na rozpuście języka?¹⁶⁵

V textu se objevují uzavřené, malé formy, připomínající aforismy nebo anekdoty, které svou groteskností obrací pozornost k samotnému aktu psaní, zobrazování skutečnosti. „Wiatr i kłęby, które z południa wałą na szczyty. Samotna kura na trawniku... dziobie...“¹⁶⁶ Vnímání okolního světa je odlišné, vypravěč nám nepopisuje typickou krajinu Argentiny, nemytizuje Buenos Aires, ale stále pozoruje své nejbližší okolí a poddává se jeho rytmu, nechává se vtahovat věcmi a jejich vnitřním potenciálem, skrytou silou formy, která si vynucuje určitý postoj.

„Spacerując z Karolem Świeczewskim po San Isidoro: wille, ogrody. Ale – ze wzgórza widzimy – zabłyska w oddali rzeka nieruchoma *color de leon*, a po prawej ręce w cieniu eukaliptusów dom Pueyrredonów biały, stuletni, świecący zamkniętymi oknami (...). Pomiędzy domem tym, a mną, wielce arbitralny powstał związek. (...) Rozmawiamy o księdzu Maciaszku.

¹⁶⁵ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 101.

¹⁶⁶ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 141.

Ale dom Pueyrredonów jest teraz z tyłu, za mną, i to, že go widzę, wzmacnia jeho istnienie [zvýr. aut.]. Przeklęty dom, który wtargnął we mnie, a im mniej go vidžę, tym bardziej istnieje.“¹⁶⁷

Nekončící boj s okolím a pevnými formami je také zápasem s ustáleným vnímáním deníku, snahou zvítězit nad jeho pravidly, využít jeho výrazové prostředky. Pokusem popsat skutečnost kolem sebe tak, aby se vymanil ze stále opakovaných klišé.

„Idę po plaży granicą owej piany i szukam sobie właściwego uczucia, czego, czego więc masz doznać na piasku, który znów jest pod twymi nogami, w zapachu rybim i słonym, na od zawsze tym samym wietrze? Czy może doznać wieczności? A może umierania? Lub Boga odkryć w tym? Doznać nicości własniej lub wielkości? Doznać przestrzeni lub času? Ale nie mogę... coś przeszkadza... ta jedna okropna rzecz... že to już znane, že niejednokrotnie, tysiäckrotnie bylo powiedziane...i nawet wydrukowane! A ja muszę być oryginalny!“¹⁶⁸

Ironizuje proto i tradiční deníkové postupy (například popis každodennosti, zapisování nálad), hyperbolizuje zaměření autobiografických forem na „já“¹⁶⁹. Vypravěč přímo informuje čtenáře, že hlavním cílem zápisků má být představení vlastního života, „Gombrowicze“ musí všichni znát a především obdivovat jako génia a nového věštce. Zaměření deníku je prospektivní, obrácené do budoucnosti. K minulosti se vypravěč vracet nechce, nepřivolává obrazy z předválečného Polska, nostalgické duchy „ztracené vlasti za mořem, do níž se nikdy nevrátím“. Vzdálenou zemi a její kulturu tvrdě kritizuje, snad i proto, že jeho dílo dostatečně neoceníla. V deníku Gombrowicze jsou tematizovány a dekonstruovány všechny nástrahy autobiografické literatury – vypravěč zde reflektuje svou nadvládu nad hrdinou, zdůrazňuje, že ho sám a cíleně utváří před očima čtenářů, jež ovšem často provokuje: rozvíjí dlouhou myšlenku, aby ji nakonec převrátil a ironizoval, hyperbolizuje a přehání své ostré soudy. Útočí, zesměšňuje, vtipkuje. Uvolňuje i formální záchytné body – dataci. Jednotlivé zápisky uvádí pouze názvy dnů a sémantickými jednotkami se stávají oddíly, ne jednotlivé denní záznamy. V Iwaszkiewiczově deníku, pro nějž je temporalita i prostorové určení velmi důležité, najdeme vždy místo a datum. Tyrmand usazený ve Varašavě zaznamenává pouze den a měsíc. Pro Gombrowicze už konkrétní vymezení doby není podstatné.

¹⁶⁷ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 170-1.

¹⁶⁸ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 188.

¹⁶⁹ První záznam z roku 1953 uvozuje dobře známý zápis, vložený do knižní verze: „Poniedziałek: Ja. Wtorek: Ja. Środa: Ja. Czwartek: Ja.“ In: GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 9.

Deník Witolda Gombrowicze se z námi vybraných textů nejvíce zaměřuje na samotnou genezi záznamů, reflektuje zvolený žánr. Využívá ustálené formy a poukazuje na její slabiny, odkrývá roušku předstírané autenticity. Vypravěč se otevřeně prohlašuje tvůrcem vlastního já-hrdiny. I v zápiscích Jarosława Iwaszkiewicze a Leopolda Tyrmanda jsme si ale povšimli stmelující vypravěčské strategie – u Iwaszkiewicze konfrontace paměti a přítomnosti nebo proměny prostoru, cestování, které opět poukazovalo k uplývání a pomíjení. Deníkový Tyrmand se stává legendou svého města, skrze vlastní auto-bio-grafii nám představuje vykloubenou každodennost PRL, vypravěč se stává subjektivním reportérem socialistického Polska. V tříměsíčním zápisu postupně vzniká celá mytologie Varšavy i obraz „varšavky“. Zápis „já“, který se nemůže vyhnout jazykovým formám, ale nakonec svazuje všechny tři autory. Ani Gombrowicz se nemůže z pout vlastní promluvy zcela vymknout. Život se proměňuje v psaní a logika textu utváří hrdinu i zčásti nezávisle na jeho vůli.

3. 2 Deníkový hrdina

V průběhu zapisování se v denících spisovatelů rodí já-hrdina, jeho portrét se objevuje postupně, skrze zápis každodennosti, ale i vědomým stvořitelským aktem jako u Witolda Gombrowicze. Obraz Jarosława Iwaszkiewicze-spisovatele jakoby vznikal během oficiálních setkání, veřejných vystoupení, ve shrnutí vlastního působení v kulturní sféře. Důraz je ale vždy kladen na osobní rovinu a život, je potlačena reálná moc, jíž vysoce postavený kulturní činitel má – setkáváme se s obranou vlastního kompromisního postoje, snahou ukázat jedinečnou možnost hrdiny působit na systém zevnitř, poukazování na jeho nezávislost a odvalu. „Postawiłem się jak Wielopolski – i zdobyłem szacunek. Ja jeden przemawiałem jak członek dużego, prawdziwego narodu, który prowadzi w tej chwili taką i nie inną politykę, ale jest oddzielnym, osobnym narodem.”¹⁷⁰ nebo „...napisałem odpowiedź, bardzo śmiałą, na ankietę Nowej Kultury, nie wiem, czy wydrukują, ale posłałem.”¹⁷¹. Obraz spisovatele je součástí širší role umělce, jehož hlavní starostí by měla být kontinuita duchovního života, literární tvorba, podpora začínajících literátů. Spisovatel je zobrazen jako opatrovník mladých umělců. Citlivost ke kráse ilustrují i pasáže, v nichž si vypravěč všímá jejich pomíjových projevů a odrazů v každodenním životě.

„Dzisiaj na posiedzeniu Światowej Rady Pokoju jakaś pani ofirowała mi trzy goździki – bardzo duże – dwa czerwone i jeden biały. (...) Kwiaty były piękne, długo się im przypatrywałem. I przyszło mi do głowy, **że tak dawno już nie oglądałem kwiatów, tak jak trzeba, z wewnętrznym przeniesieniem się na nie, z całym pojmowaniem tego, czym jest kwiat** [zvýr. aut.]. I dalej myślałem sobie, że świat cały jest zabiegany, zafrasowany, zagnany, że nikt nie ma czasu na patrzenie – nie tylko na kwiaty, nie ma czasu na kontemplację.”¹⁷²

S vnímáním krásy je znovu spojena reflexe času, pomíjivosti. Květ se v tradici evropské literatury stal symbolem křehkosti – pohled na něj nám připomíná, že brzy uschne, odkvete. Reprezentuje zároveň svět, který stojí nad každodenností, na darovaných karafiátech je představena celé melancholické a posmutnělé zamyšlení nad současnou

¹⁷⁰ IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 445.

¹⁷¹ IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 418.

¹⁷² IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 440.

společností a civilizací. „I dopiero oglądając taki kwiat widzi się, jak się daleko odeszło od kwiatów, od wierszy, od tonów.“¹⁷³

Nejvýraznější stylizací deníkového Iwaszkiewiczze ve sledovaném období (v roce 1954, ale i v celém poválečném desetiletí), maska „Starého básníka“, je rovněž spjata s uměleckou a literární oblastí. Iwaszkiewicz-hrdina má svou pevnou pozici v oficiální kulturní sféře, ale cítí, že se stává spíše žijícím klasikem. Stojí mimo čas, pamatuje mnohem více, než jiní, ale málokdo se ptá na jeho názor. Stává se mramorovou bustou, spisovatelem, jemuž se vydávají sebrané spisy, ale málokdo se zajímá o jeho současnou tvorbu a život, mnozí mladí umělci (po jejichž zájmu a obdivu touží) ho pokládají za nemoderního a bouří se proti jeho autoritě.¹⁷⁴

„Wszystko wydaje się wczoraj, a koszmary to tylko dziwny sen. Najwięcej zadziwia to, że nic się już nie może stać, los mi nie gotuje nic, chyba jakieś bardzo smutne i przykre rzeczy, chorobę, stratę Stawiska, stratę drogich osób. Ale nowej przygody przeżyć już nie sposób, miłość, podróż (w prawdziwym znaczeniu podróż – nie jazda na posiedzenia!) to już się nie może stać. Nie chcę zamknąć księgi życia – a trzeba.“¹⁷⁵

Citlivost ke kráse se ovšem projevuje i v materiální rovině – během četných cest, v popisech letišť a obchodů vypravěč komentuje a srovnává rozdíly mezi „západní“ a „polskou“ kulturou. Na rozdíl od deníkového Gombrowicze především hmotnou. Dobrý vkus a předválečná elegance, na níž se dobře pamatuje, svádí boj s ideologií – socialistické Polsko nemůže zaostávat. Vypravěč konstatuje, že ho luxus uráží a unavuje. Fascinace výběrem v obchodech a technickými vymoženostmi skrze jeho promluvy prosvítá. Zdržuje se ale hlubších komentářů a detailnějších analýz reality PLR, které nacházíme v hojně míře v *Dzienniku 1954* Leopolda Tyrmanda, kde se deníkový hrdina stává přímo soudcem vkusu, novodobým Petroniem. Jeho styl a způsob oblékání, módní boty nebo sportovní vybavení, kontrastuje s šedivou uniformitou socialistického Polska.

„Przywiązuję wielką wagę do ubioru. Uważam, że ubranie jest najbardziej zewnętrzna emanacją charakteru, indywidualności, zalet i wad, że mówi mnóstwo o człowieku, o jego stanach

¹⁷³ IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 440.

¹⁷⁴ Srov. NASIŁOWSKA, Anna. *Stary poeta: Iwaszkiewicz i historia*. In *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*. BRODZKA, Alina (red.). *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*. Warszawa : IBL PAN, 1994. str. 151. „Stary poeta to topos, pewien wzorzec kultury. Starym poetą był niewątpliwie w Polsce Staff, ale trudno wymienić wielu innych. To rola unikalna, a właściwie nawet nie rola, bo samo określenie nasuwa myśl o pewnej gotowej funkcji czy stanowisku.”

¹⁷⁵ IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 443.

psychicznych, o jego usposobieniu, marzeniach i tęsknotach.(...) Cenię finezję kołnierzyków i przepadam za solidnym obuwiem.“¹⁷⁶

Oblečení hrdiny zde symbolizuje – podobně jako květy u Iwaszkiewiczze – příslušnost k určité kultuře. V zápiscích Iwaszkiewiczze jsme si povšimli jedné z výrazných stylizací – toposu „Starého básníka“, motivů spojených se stářím, pamětí, uplывáním času, nezastupitelnou, ale podceňovanou rolí umění a krásy v životě. Já-hrdina Tyrmanda je naopak stylizován do role znalce nejnovějších trendů a krásných žen. Jeho postava čerpá rovněž z mýtu donjuanovského. Vyprávěním prolínají scény z milostného života, rozhovory o nich a ironické i cynické komentáře.

„Ležałem na łóżku, czytając gazety, gdy rozległo się pukanie i weszła L.A. Jest ona moją sąsiadką, liczy sobie około czterdziestu lat, nosi na sobie ślady niedawnej jeszcze urody, a w sobie – nieprzeciętną wiedzę o igraszkach miłosnych.“¹⁷⁷

„Moim ciągle nie zrealizowanym marzeniem jest napisanie sztuki o problemach obyczajowych epoki, którą zwę antymalżeńską, co jest niezwykle zasadniczym motywem.“¹⁷⁸

„Rozebrała się żwawo i sprawnie, zgrabnie wskoczyła z koszuli i majtek, jakby mówiąc: Me voilà!“ – gestem zeskakující na matę gimnastyczki po ukończeniu efektowných ćwiczeń na poręczach. Lubi demonstrować swoje sterczące, młode piersi, twarde, mocny brzuch i obfite, gładkie uda. Potem rozmawialiśmy o sporcie.“¹⁷⁹

Popis setkání se Zošou je typickou ukázkou vyprávění o milostném dobrodružství v deníku Tyrmanda – já-hrdina je zde stylizován do role pozorovatele, lovce, pro něhož jsou podobné scény na denním pořádku. Stylizace hrdiny je spojena i představou „bikiniarze“, sebejistého znalce posledních módních trendů, provokatéra a elegána. Třicetiletý dandy udržuje blízké vztahy s několika ženami, paralelně vedle svého nejosobnějšího vztahu s Krystynou. Zatímco ženám je ovšem přisouzena zejména role milenek nebo manželek, mužské postavy v deníku se dají rozdělit podle jednoduchého

¹⁷⁶ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 315.

¹⁷⁷ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 222-223.

¹⁷⁸ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 65.

¹⁷⁹ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 216.

klíče na dobré a zlé – komunisty a antikomunisty. Černobílé rozvržení osob dává vyniknout hlavnímu hrdinovi, který ve „věrnosti sobě“ navazuje na generační conradovský ideál – „satysfakcja z chwili przeżywanej w wierności samemu sobie.“¹⁸⁰ Pro hrdinu je důležité, že:

„Że można mówić na głos to, co się myśli, z prostego rozpędu niezależności, umiłowania prawdy i wolności, z odwagi płacenia za te wartości, z gotowością znoszenia prześladowań za noszone w sobie wiary. Że można być oryginalnym, samotnym, niedostępnym, nie upijającym się publicznie, nieżonatym i nieprzywiązanym do kariery, bywającym w nocnych lokalach, a pełnym werwy, pozbawionym mieszkania i bezrobotnym, a odmawiającym przyjęcia zwykłej, urzędniczej posady, znać mnóstwo ludzi, być dobrze ubranym, a nie otoczonym przez wierzycieli, mieć piękne kobiety, a nie mieć rodziny – i przy tym wszystkim: nie pracować w UB!“¹⁸¹

Na mnoha místech se zároveň setkáváme s napůl ironickými autoportréty¹⁸² a groteskně nadnesenými poznámkami o vlastní roli svědka („Pragnę opisać tu pokrótce dzieje upadku „Tygodnika Powszechnego“, jedyne niezależnego pisma, jakie przez osiem lat istniało legalnie na obszarze Imperium Sowietckiego...“¹⁸³). Vypravěč *Dzienniku 1954* představuje svého já-hrdinu v dobových kulisách, jeho promluvy, nejčastěji v podobě rozsáhlého eseje nebo úvahy, se snaží ukázat pozadí, jeviště, na kterém se Tyrmand-hrdina pohybuje. Pouhá donjuanovská stylizace elegantního dandyho by byla prázdná, pokud by za ní nestál rozmáchlý náčrt současné módy, chování, každodennosti, sportu, struktury a architektury města, stejně jako ostré soudy komunistické ideologie, cenzury a totalitního zastrahování obyvatel. Auto-bio-grafie se proměňuje v subjektivní, ale všestrannou zprávu o běžném životě v komunistickém státě. Každodennost je zde ovšem povýšena, mytologizována, stává se prostorem, který patří pouze já-hrdinovi – jen on rozhoduje o náplni svého volného času, jako nezaměstnaný je svobodný a nezávislý na autoritách. Soukromé stojí proti oficiální sféře, není – jako u Iwaszkiewiczze – věží ze slonové kosti,

¹⁸⁰ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 135-6.

¹⁸¹ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 209.

¹⁸² Srov. „Oto leżysz, sławny i popularny dziennikarz, przedmiot podziwu swych czytelników, jeden z najlepiej ubranych ludzi w Warszawie, otoczony zazdrością kochanek pięknych kobiet, lubiany powszechnie reprezentant najlepszego warszawskiego towarzystwa – i nie możesz pohamować łez, albowiem w sekundzie najgłębszej nędzy istnienia nie ma ci kto podać łyka wody.” In TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 64.

¹⁸³ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 87.

úkrytem, ale formou boje. Hrdina obhájí své právo na vlastní, privátní prostor a názory, ale i způsob oblékání.

Obraz spisovatele, který nacházíme v denících Iwaszkiewicze navazuje na jeho vysoké hodnocení umění, zdůrazňovanou roli krásy v každodenním životě. Hrdina-umělec se podílí na tvorbě evropské kultury – i v rámci debat na sjezdech. Aktivní účast v „kulturním životě“ je pro něj nezbytností. Svou osobností přímo ztělesňuje kontinuitu a trvání. Obraz spisovatele v deníku Witolda Gombrowicze se zásadně liší. Je kladen důraz na jeho odstup (fyzický v emigraci i myšlenková nezávislost), nechť přijímá role v hierarchii. „Gombrowicz“ si sám určuje měřítko a způsob, jakým bude představen. Snaha vytvořit obraz spisovatele je přitom přímo tematizována. Prvním důvodem je ukázat a interpretovat vlastní tvorbu – vypravěč se vrací k *Ferdydurke* („Gdy dzisiaj, po latach, i będąc już o wiele spokojniejszy, mniej zdany na łaskę i niełaskę sądów, rozważam założenia *Ferdydurke* odnośnie do krytyki, jeszcze raz podpisuję się pod nimi bez zastrzeżeń.“¹⁸⁴), *Trans-Atlantyku*, *Ślubu*. V deníku vzniká prostor pro odpověď na všechny výzvy literárních kritiků, výklady vlastního a díla a názorů („W moich utworach ukazałem człowieka rozpiętego na prokrustowym łożu formy, znalazłem własny język dla ujawnienia jego głodu formy i jego niechęci do formy, specyficzną perspektywę spróbowałem wydobyć na światło dzienne dystans, jaki istnieje pomiędzy nim a jego kształtem.“¹⁸⁵). Deníkový vypravěč tedy utváří obraz já-hrdiny – autora Gombrowicze, představuje jeho marný boj s publicisty, kritiky a nakonec i čtenáři. Ukazuje jeho válku s přetvářkou, polskými komplexy, polskou literaturou a spisovateli, především pak básníky.¹⁸⁶ Jeho promluvy mají často pamfletický, expresivní a groteskní charakter, záměrně provokativní a hyperbolizovaný.

„Z największą pokorą wyznaję, ja, robak, że wczoraj we śnie ukazał mi się Duch i wręczył mi Program, złożony z pięciu punktów: 1. Literaturze polskiej, fatalnie spłaszczonej i skapcaniałej, słabowitej i lękliwej, przywrócić pewność siebie. Stanowczość, dumę, rozmach i lot. (...) Nauczyć wzgardy dla ideji i kultu osobowości. 4. Zmienić jej stosunek do formy. 5. Zeuropeizować – ale zarazem wyzyskać wszystkie możliwości aby przeciwstawić ją Europie. U dołu widniał ironiczny napis: nie dla psa kielbasa!“¹⁸⁷

¹⁸⁴ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 121.

¹⁸⁵ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 147.

¹⁸⁶ Viz pamfletický text *Przeciw poetom*. In GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 339-351.

¹⁸⁷ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 165.

Zatímco u Leopolda Tyrmanda a Jarosława Iwaszkiewicze jsme objevili skrytou návaznost na „věčné“ mýty, Dona Juana na jedné a topos „Starého básníka“ na straně druhé, argentinský emigrant své vzory přímo tematizuje. „Przystąpić do stwarzania siebie i uczynić z Gombrowicza postać – jak Hamlet, albo don Kiszot ?!“¹⁸⁸ Hamlet a Don Quijote jsou postavy tragické, ale zároveň ironické a groteskní. Skryti za maskou šílenství či bláznovství ukazují světu jeho pravou tvář. Šašek má právo vyslovit jakoukoli pravdu, hraje si s jazykem, tematizuje naši závislost na ustálených formách společenského chování – svou nepřizpůsobivostí a jinakostí. Já-hrdina „moudrý blázen“, kterého konstruuje vypravěč-Gombrowicz v deníku se stává hrdinou absurdních dobrodružství, umělých scén, podobných, s jakými se setkáváme v románech *Ferdydurke* nebo *Pornografie*.

„Wczoraj u Teodoliny trzech mężczyzn – jeden ogolony – drugi wąsacz – trzeci brodacz – i bardzo byli zdziwieni, że nie mogą się porozumieć w ocenie sytuacji politycznej na Dalekim Wschodzie. Powiedziałem: – Dziwię się, że w ogóle z sobą rozmawiacie. Każdy z was stanowi inne rozwiązanie twarzy ludzkiej i uosabia odmienną koncepcję człowieka. Jeżeli brodacz jest w porządku, to gołowąs i wąsacz są potworami, pajacami, degeneratami i w ogóle absurdem; a jeśli gołowąs jest właściwym człowiekiem, to potwornością, niechlujstwem, nonsensem i świństwem jest brodaty. Nuże! Na co czekacie? Dajcie sobie po mordzie!“¹⁸⁹

Citovaný úryvek ukazuje interaktivní ráz gombrowiczovského deníku, vypravěč je v neustálé konfrontaci s cizími názory, odpovídá na reakce čtenářů, vede dialog s názory jiných intelektuálů, vyjadřuje se k situaci v Polsku a polské kultuře. Esejistickou pasáž o vztahu k ženám uvozuje věta, která vysvětluje, proč své pozice vypravěč obhajuje („Ten Portugalczyk, narzeczony Dedé, zapytał w pewnej chwili, skąd się bierze we mnie tyle pogardy dla kobiet i zaraz wszyscy go poparli.“¹⁹⁰). Podobnou výzvou jsou pro něj i texty jiných autorů – vypravěč konstruuje své zápisky jako neustálý dialog, obranu i atak v jednom. V nenápadných narážkách vidí útok proti vlastní osobě a ihned přijímá výzvu k souboji („Co pewien czas wyławiam mgliste aluzje do mojej osoby w rozmaitych artykułach.“¹⁹¹). Stejným způsobem vytváří i hrdinu, jenž žije v konfliktu se světem, věcmi i jinými osobami, vydobývá si své místo a prostor pro vlastní formu mezi jinými. Já-hrdina není celistvý, vypravěč si ho prohlíží z odstupů, zkoumá ho, snaží se

¹⁸⁸ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 179.

¹⁸⁹ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 157.

¹⁹⁰ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 182.

¹⁹¹ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 176.

uchovat si odstup (v dalších denících dokonce využívá er-formy). „Já“ se rozpadá také v čase, jednota osobnosti může být vnucena pouze zvenčí, v aktu stvoření autobiografie. U stolku v kavárně se já-hrdina štěpí na minulého, přítomného a budoucího.

„Tam, przewiany, usiłuje dokonać rzeczy nad siły a tak upragnionej – nawiązać z Witoldem Gombrowiczem do epok niepowrotnych. (...) Na avenue Costanera, wpatrzony w fale wyrzucane w górę białymi kłębami przez kamienne obmurowanie brzegu z uporczywą furią, przyzywałem ja, dzisiejszy Gombrowicz, tamtego dalekiego mnie protoplastę w całej jego drżącej i młodej bezbronności. (...) Biedny, biedny chłopcze! Dlaczego mnie wtedy nie było przy tobie, dlaczego nie mogłem wejść wtedy do tego **salonu i stanąć tuż za tobą abyś poczuł się uzupełniony późniejszym sensem twego życia** [zvýr. aut.].“¹⁹²

„Podniosła się kurtyna. Widzę siebie przy kawiarnianym stoliku tejże avenidy, tak, to ja. To ja za dziesięć lat. Kładę ręce na stoliku. Spoglądam na dom przeciwległy. (...) Stąd ta okropność podwójnego widzenia, którą odczuwam jak pęknięcie rzeczywistości, coś nieznośnego – jakbym sobie samemu zaglądał w oczy.“¹⁹³

Vypravěč představuje několik hrdinů – autora Gombrowicze, kritika a propagátora vlastního díla, svobodného „moudrého blázna“. Role přijímá podle partnera a situace. Dialogického charakteru *Dzienniku* Gombrowicze si povšimla i polská badatelka Małgorzata Czermińska.¹⁹⁴ Nevychází pouze ze skutečnosti, že se jedná o deník určený k vydání, dialog je stavebním principem celého textu. Já-hrdina se střetává s pravidly hry¹⁹⁵ a záměrně je porušuje, dekonstruuje. Deník jako žánr zpovědi a svědectví využívá pro kreaci sebe sama, záměrně porušuje konvenci otevřenosti a upřímnosti. I v denících Jarosława Iwaszkiewicze a Leopolda Tyrmanda jsme viděli, že biografie je stylizována a upravována, podléhá rytmu psaní, objevují se v ní opakující se motivy, vypravěč si nasazuje různé masky. Přesto nebyla tato umělost tematizována tak silně jako u Witolda Gombrowicze, omezuje se na – nutno podotknout, že také konvenční – konstatování zrádné povahy deníku, žánru, jenž se tváří jako autentická zpověď, ale ve skutečnosti podléhá stejné stylizaci, jako jiné jazykové promluvy. Gombrowicz-vypravěč se ale pokouší rozložit samotnou formu, stvořit meta-jazyk – groteskní výpověď o

¹⁹² GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 120.

¹⁹³ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 149.

¹⁹⁴ Srov. „To Witold Gombrowicz dokonał w swym *Dzienniku* tego rewolucyjnego odkrycia, wynajdując taki rodzaj autobiograficznej narracji, w której nie dominuje na pewno ani „świat”, ani (wbrew pozorom) JA, ale oba te bieguny podporządkowane są zwróceniu się ku TY.“ In CZERMIŃSKA, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków : Universitas, 2000. str. 23.

¹⁹⁵ Srov. JARZEBSKI, Jerzy. *Gra w Gombrowicza*. Warszawa : PIW, 1982.

každodennosti. V kontextu neustálé hry se slovy, expresivních výpadů a pamfletických výkřiků, promluvy tělesné a životné, se „tradiční“ deníkový zápis jeví jako parodie sebe sama. „Tragedia. Chodziłem po deszczu w kapeluszu nasuniętym na czoło, z kolnierzem palta podniesionym, z rękami w kieszeniach. Po czym wróciłem do domu. Wyszedłem jeszcze raz żeby kupić coś do jedzenia. I zjadłem.“¹⁹⁶

Hlavní strategie, nebo chceme-li masky, které se ve zkoumaných denících spisovatelů objevují, korespondují s celkovou povahou a stavbou zápisků. Topos „Starého básníka“, který nalézáme u Jarosława Iwaszkiewicze, odpovídá práci s časem ve vyprávění – přivolávání vzpomínek, procesu připomínání a nostalgické konfrontace minulého se současným, důrazu na kontinuitu, nezbytnou pro trvání a rozvíjení kultury. *Dziennik 1954* představuje legendu Leopolda Tyrmanda, jež navazuje i na generační conradovský ideál věrnosti sobě, obraz statečného hrdiny v mýtické Varšavě. Pro biografii je důležitý přítomný moment, zrcadlo tří měsíců, v němž se zobrazuje každodennost PRL. Stejně jako hrdina stojí v opozici vůči totalitnímu systému, stává se i jeho soukromý prostor výzvou, znamením boje a odporu. Detailní popisy užitných předmětů, oblečení nebo esejistické pasáže o architektuře města, historii periodik a sportovních zápasech se stávají součástí zobrazované tyrmandovské legendy. Jazykové a formální hry v deníku Witolda Gombrowicze vychází i z hlavní stylizace hrdiny a vypravěče do role „moudrého blázna a šaška“, který rozkrývá schematické a umělé rituály a společenské konvence, stejně jako rozkládá samotný deníkový zápis.

¹⁹⁶ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 111.

3.3 Reflexe deníkového záznamu

Ve sledovaných denících se objevují i pasáže, jež reflektují samotné psaní, vědomý zápis vlastního života – auto-bio-grafii. Vypravěč si klade otázku, z jakého důvodu pokračuje v psaní, proč si vybral žánr deníku, co chce zaznamenávat a jakým způsobem. Zde se dostáváme i k funkcím, které zápisky mohly plnit – Gombrowicz skrze ně navazoval kontakt se čtenářem, deník se stal prostorem dialogu. Leopolda Tyrmanda jeho *Dziennik 1954* zcela pohltit, tři měsíce se věnoval jeho psaní, až se jeho obsáhlé zápisy proměnily téměř v biografii. Pro Jaroslawa Iwaszkiewicze tvořil deník součást jeho rozsáhlé tvorby, jednu z mnoha forem vedle bohatého básnického a prozaického díla. V dlouhém časovém horizontu (od roku 1911, tedy od 17 let, až do smrti spisovatele v roce 1980) samozřejmě dochází k proměně jeho vnímání. Od počátku je ale motivací zapisování touha zaznamenat vlastní vývoj, stupňovaná i kontinuitou vyprávění a významnými prožitky, díky nimž se zvyšuje i svědecká hodnota zápisků. Velkou roli zde hrály právě významné historické události, jež prožil.¹⁹⁷ V roce 1954 si spisovatel vedl deník už čtyři desetiletí, nebyl pro něj novým žánrem jako pro Leopolda Tyrmanda nebo Witolda Gombrowicze. Pokračoval v jeho psaní, stejně jako pracoval na románech, povídkách nebo biografii Chopina. Přesto pozorujeme změnu, deníkové vyprávění obsahuje stále více reflexivních pasáží, vypravěč nachází novou polohu „Starého básníka“, který stojí před odpovědností literárního klasika a tedy i před reálnou skutečností, že všechny jeho rukopisy včetně soukromých zápisků budou publikovány. V zápiscích se postupně objevují i úvahy, jež se potýkají s problémem, jak psát osobní deník v případě, že jsme si vědomi možnosti jeho pozdějšího vydání. Vliv autocenzury a stylizační tendence se stupňovaly.

„Niebezpieczeństwo takich zapisków jak popzedni jest to, że w moim wieku i w mojej sytuacji nie mogą one nigdy być zupełnie szczerze, na dnie ich zawsze musi tkwić myśl o tym, że kiedyś będą one wywleczone na światło dzienne i drukowane. (...) Staram się zawsze, aby o tym nie myśleć, ale udaje mi się tylko czasami w listach, które bywają skreślone czasem bez ani jednej myśli o potomności i literaturze. (...) Wtedy robi się ta sztuczność i myśl nie tylko o tym, który będzie czytał, ale o tych, którzy będą czytali.”¹⁹⁸ (20. 5. 1949)

¹⁹⁷ „Notatki“, deník z let 1939 až 1945, připravoval Iwaszkiewicz k vydání už po 2. světové válce, publikoval je nakonec až Andrzej Zawada. (IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Notatki 1939-1945*. Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 1991.)

¹⁹⁸ IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 292-3.

Autocenzura přitom nesměřuje jen k politickým názorům s nimiž se Iwaszkiewicz-vypravěč, až na výjimky, nesvěřuje. Obává se rovněž poznámek o rodině a vlastním osudu („Czy nie byłbym szczęśliwszy samotny, ubogi, niezwiązany niczym – jak Słowacki?”¹⁹⁹), ale především umělosti a konvenčnosti, do níž sklouzává při pomyšlení na budoucího čtenáře. Na několika místech zmiňuje, že nechce zápisky vydat – paradoxně tak ale spíše přiznává, že na publikaci myslí.

„Z mojego przemówienia (powiedzmy to w największej dyskrekcji, **nie piszę tych notatek do druku** [zvýr. aut.]) jestem prawdziwie dumny.”²⁰⁰

„Dla mnie dziennik jest raczej chwilowym od czasu do czasu notowaniem dla siebie przeżyć i myśli. Nigdy dla kogoś, dla czytelnika, nie pokazuję go przecież nawet Hani czy Jurkowi Lisowskiemu, czy Wiesiowi – **jeżeli nawet będzie kiedyś drukowany, to nigdy o tym nie myślę (sic!), nie piszę go do druku – jedynie i wyłącznie dla siebie** [zvýr. aut.]. Gdzie cały czas w swoim dzienniku pozuje dla innych.”²⁰¹ (22. 1. 1955)

Odmítnutím publikace ale zároveň deníkový Iwaszkiewicz poukazuje na jinou hodnotu zápisků, význam, který mají „pro mne samého”. Poznámky o prožíváním se stávají záznamem pro budoucnost. Udržují kontinuitu vzpomínek – v aktu zápisu si vypravěč připomíná další události, porovnává, zamýšlí se. Psaný (navíc tradičním způsobem, ručně) text je prostorem kontemplance, zamyšlení. Iwaszkiewiczovy zápisky do deníku aktivizují paměť, obracejí se k minulému a skrze připomínku dávno zmizelého dávají význam i současnosti. Čas – síla a trvání minulého, přítomný okamžik zapisování i možná svědecká budoucnost deníku – tvoří základní konstrukční osu deníku.

Jiným způsobem pracuje s časem Leopold Tyrmand. Jeho záznamy se rozpínají v průběhu několika měsíců. Minulost je přítomná v biografických pasážích, kde je čtenáři představován život a osudy hrdiny, ale zásadním bodem je přítomnost, z níž je prožívané hodnoceno. Deník je náhradou za nemožnost publikování, pokusem o autoportrét, určitou rekapitulací života ve zlomovém okamžiku. Úvodní zápis z 1. ledna otevírá dlouhá pasáž, jež vysvětluje důvody, které autora vedly k zapisování – vypravěč cítí potřebu obhájit deníkovou formu i funkci denních poznámek.

¹⁹⁹ IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 292.

²⁰⁰ IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 444.

²⁰¹ IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008. str. 452.

„Jakże trudno pisać dziennik. W nikim, kto się do tego brał, nie może skryzalizować się pojęcie tych trudności. (...) No bo i jak tu oddać mikrokosmos myśli, doznań, odczuć paletę wrażeń nawarstwiających się w psychice człowieka w ciągu jednego dnia? Nie można się tu obejść bez selekcji tworzywa faktów i owej tkanki psychicznej, zrastającej się codziennie w codzienne życie wewnętrzne człowieka. Ale pojawienie się elementu selekcji stawia pisanie to w rzędzie literackiej organizacji tekstu – czyli że dziennik przestaje być spowiedzią, zaczyna dawać świadectwo czemuś? A czy o to chodzi?”²⁰²

Výběr žánru deníku není náhodný, motivuje ho ztráta zaměstnání, nemožnost vykonávat povolání novináře, k němuž se Tyrmand cítí předurčen, stejně jako ke komunikaci se čtenáři, komentování aktuálních událostí, uspořádávání svých myšlenek v textu. Nevěří v tvorbu neurčenou konkrétnímu recipientovi, bez ohlasu, ale zároveň se pro něj psaní stává životní potřebou. Postupně však propadá kouzlu denního zapisování stále více, *Dziennik 1954* se stává nejen historií legendárního Tyrmanda a každodennosti PLR, ale i příběhem deníku, ovládajícího život vlastního autora-skriptora. Rozrůstá se materiálně v prostoru sešitu, záznamy pohlcují záznamy osobního života, recenze, eseje, úvahy, vzrůstá jeho význam, text si podmaňuje život – co není zapsané a zachycené, jakoby nebylo prožité.

„Ten dziennik fascynuje mnie w sposób niebezpieczny. Zeszyt, w którym piszę, miał starczyć według mych pierwotnych przewidywań na kilka miesięcy. Po pięciu dniach pisaniny obawiam się, czy zdołam w nim zawrzeć sam styczeń. Poza tym, zabiera mi mnóstwo czasu. Ale i daje wspaniałe satysfakcje.”²⁰³

Ja oszałałem z tym dziennikiem. Piszę dziś cały dzień i jeszcze połowy nie zapisałem z tego, co jest do zapisania.”²⁰⁴

„Ten dziennik jest duchowym rusztowaniem, w którym dokonuje się budowa mojego codziennego życia. (...) Czuję, że rośnie dzieło. Tylko jakie?”²⁰⁵

²⁰² TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 41-42.

²⁰³ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 54.

²⁰⁴ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 144.

²⁰⁵ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 100.

„Ten dziennik jest namiastką twórczości. Prawdziwa twórczość, a raczej jej początek, leży w szufladzie.”²⁰⁶

Již dříve jsem si povšimli, že vyprávění v *Dzienniku 1954*, ač má na první pohled reportážní rysy a snaží se představit život v komunistickém Polsku ze všech aspektů, následuje ve skutečnosti bio-grafii – každodennost poznáváme skrze zápis „já”. Nesetkáváme se tak se skutečným obrazem, ale součástí legendy Leopolda Tyrmanda. Hyperbolizované charakteristiky postav odpovídají černo-bílému rozvržení příběhu, který dynamizuje i silný příběh hlavního hrdiny – potkáváme ho v situaci, kdy se utíká k deníku jako jediné možné formě publikování a opouštíme ho v okamžiku, kdy začíná psát román: v zápise z 2. dubna, jenž obsahuje svérázný životopis („Nazywam się Leopold Tyrmand i na ogół gustuję zarówno w swoim imieniu, jak nazwisku...”²⁰⁷). Popis vlastního života, soukromý prostor, stojí proti oficiálnímu, režimnímu. Všechny zdánlivě bezvýznamné úkony a každodenní starosti dostávají heroický nádech, jsou částí „pronásledovaného světa” intimity, svobody vlastního rozhodování o vlastním čase a osudu. Význam však nezískávají samy o sobě, ale právě v aktu zápisu, v momentě, kdy se stanou součástí legendy varšavského „bikiniarze”, mýtu o ostrůvku volnosti uprostřed moře totality.

„Przegrałem wszystkie bitwy – jak dotąd. Ten dziennik jest moim ostatnim okopem, spoza niego mam się bronić tak długo, jak to będzie konieczne.”²⁰⁸

Text deníku vytváří prostor pro obranu, postupně si přivlastňuje svého „autora”, jeho život dostává smysl skrze zápis, v němž se skutečnost a každodennost stává přehlednější a uspořádanější. Při srovnání deníků Leopolda Tyrmanda a Jaroslawa Iwaszkiewicze vidíme významný rozdíl v časovém plánu – tříměsíční zápisky motivované nemožností publikovat vedou při práci s deníkovými záznamy k dynamizaci příběhu a zároveň nutnému obhájení samotné formy. Naopak kontinuální a mnohaleté vedení deníku spisovatele uvolňuje dramatickou strukturu, kterou postupně jednotí až vědomí narůstajícího poznámkového materiálu a mechanismus vzpomínek. Deník se stává spíše textovou pamětí, zachycující proměnlivé osudy hlavního hrdiny. Hlavním konstrukčním principem je u jednotlivých záznamů retrospekce a sebereflexe na pozadí uplývajícího

²⁰⁶ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 118.

²⁰⁷ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 314.

²⁰⁸ TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995. str. 159.

času, zatímco Tyrmandův *Dziennik 1954* se v krátkém časovém úseku rozpíná v prostoru. Hrdina sice rekapituluje svůj stávající život, ale zároveň směřuje jeho optika i do budoucnosti. Tato prospektivní orientace je pak charakteristická především pro deník Gombrowicze. Deníkové zápisky míří do budoucnosti, mají autorovi zprostředkovat kontakt se čtenářem, podílet se na tvorbě hrdiny. *Dziennik* komunikuje s adresátem, vybízí ho k reakci, polemice. Dialogický princip vždy počítá s odpovědí.

Druhou rovinou je ironizace tradičních žánrových postupů. Deníkový Gombrowicz nepopisuje svůj osobní život, typické deníkové pasáže se naopak stávají parodií, reflexí psaní. Skutečným soukromím nejsou privátní zážitky, ale myšlenkový svět, způsob konstrukce textu. Když představuje svůj denní program, poukazuje ironicky na umělost podobných záznamů a opět navazuje kontakt se čtenářem – říká, že si je dobře vědom lákadla deníku jako klíčové dírky vedoucí do zákulisí, „kuchyně“ autora. Paroduje fascinaci běžnými denními úkony, které získávají na významu jen proto, že je provádí diarista.

„O 3-ej kawa i chlebek z szynką.

O 7-ej wyszedłem z biura i udałem się na avenida Costanera żeby odetchnąć świeższym powietrzem (bo upał, 32 stopnie). (...)

Powracając do domu, zaszedłem do Tortoni, żeby zabrać paczkę i rozmówić się z Poczo. W domu czytałem *Dziennik* Kafki. Zasnąłem około 3-ej.

Powyzsze ogłaszam, abyście wiedzieli jaki jestem w mojej codzienności [zvýr. aut.]”²⁰⁹

Zápis každodenního a ironických poznámek o běžných úkonech obrací pozornost k samé podstatě deníku. Stejným způsobem funguje i zařazování různorodých žánrů. *Dziennik* se skládá z heterogenních forem, stylově odlišných – od esejistických úvah a rozborů děl jiných autorů přes vložené dopisy až k anekdotám, grotesce, absurdním promluvám, které se náhle objevují v těle textu. XI. oddíl deníku uzavírá samostatný „vesnický diář“ (*Diariusz wiejski*²¹⁰). Uvádí ho předchozí sobotní záznam, v němž nám vypravěč sděluje, že se vydal na cestu „tam, gdzie blask oślepia.“²¹¹ „Vesnický diář“ je vloženou povídkou, jež se odlišuje způsobem vyprávění od zbylého textu, není cestovním deníkem, ale groteskním záznamem lovu na krokodýla, útvarem, který navazuje na poetiku absurdity a nonsensu. Postřelené zvíře se stává katalyzátorem prapodivného výletu hrdiny a (malého) Sergia, s nímž tráví svůj čas. Příběh rozkrývání rituálů, dekonstrukce

²⁰⁹ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 129.

²¹⁰ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 165-9.

²¹¹ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 165.

„spisovatele“ v přírodě, kde se prochází a potí, aniž by se mohl soustředit „na svou práci, místo v literatuře, odpovědnost, poslání a předurčení“²¹² a temných náznaků a „polovičatosti“ (ne-zabitého krokodýla, ne-spálené záclony), je přímým útokem na všechny konvenční představy o podobě cestovního deníku, který měl tradičně obsahovat popis krajiny, seznámit nás s účastníky či hostiteli (nevíme, jak a kde se vzali Sergio a jeho rodiče). Jediným záchytným bodem se stává logika vyprávění, úzce spjatá s optikou hlavního hrdiny, s jeho prožíváním tělenosti. „Roztapiam się i rozplywam, ale wszystko też się rozplywa, gdzie północ, gdzie południe, nic nie wiem, może ujmuję krajobraz do góry nogami, ale krajobrazu nie widać, tylko muszki, łodyżki, smużki, drzenie atmosfery, brzęczenie tonące w blasku.“²¹³

Text deníku Gombrowicze stále obrací pozornost sám k sobě, nutí čtenáře reagovat na změny stylu. Hyperbolický, efektní, exaltovaný a pamfletický jazyk, jenž je vlastní nejenom absurdnímu „vesnickému diáři“ může strhnout nebo odradit. Čtenář se stává součástí textové struktury, spoluvytváří jí, když přistupuje na způsob čtení, jenž mu vypravěč nabízí. Gombrowicz ale zároveň vědomě narušuje kontinuitu vyprávění, poukazuje na umělost harmonických forem. Vkládání a sestavování nesourodých částí je pro deník Gombrowicze charakteristické, každý dodaný text má přitom svůj význam, zapojuje se i přes zdánlivou nesourodost do celkové struktury. Citát z dopisu příteli Jeleńskému je hrou s autenticitou, zároveň posiluje odkazování mimo text – tedy metatextovost a dialogičnost. Je komentářem deníku, který je sice částí jednoho zápisu, ale formálně (graficky - uvozovkami) se z něj vyděluje. Přesvědčuje na první pohled adresáta dopisu, nepřímo však i další čtenáře, s nimiž hraje falešnou hru – kdy je „zasvěcuje“ do své taktiky.

„Z listu mojego do K. A. Jeleńskiego: „Ach, gdybym mógł się skupić, skoncentrować i, przede wszystkim, oderwać od czytelników! Ten dziennik to 30 procent tego co być powinno (...). Pocięszam się, że kiedyś może, powolutku, stopniowo, zdołam wprowadzić dziennik we właściwe rejony i nadam temu procesowi ugniatania i kształtowania mej publicznej istoty odpowiednią ostrość.“ (Pisane troszkę po to aby go bardziej jeszcze wciągnąć w moje sprawy, z kalkulacją, że ten program go zainteresuje i że to ton, którego on ode mnie oczekuje (...). Ale z kalkulacją czy bez, ustęp powyższy zawiera prawdę.)“²¹⁴

²¹² GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 166.

²¹³ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 167.

²¹⁴ GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989. str. 199.

Gombrowicz tematizuje psaní a ukazuje vznik deníku, v samotném textu zpochybňuje jeho formu a smysl. Přiznává zároveň, že ho chce využít k navázání kontaktu se čtenářem, představit skrze zápisky spisovatele-Gombrowicze, protože literární kritici ani novináři toho nejsou schopni. Přímo v textu čtenáře oslovuje a provokuje, rozbíjí konvenční představy o deníkovém záznamu jako obrazu soukromého života autora. Ironicky navazuje na stereotyp romantického spisovatele, především na obraz Adama Mickiewicze, představitele „Velké emigrace“. Skrze deník se snaží Poláky „spasit“ a ukázat jejich slabé stránky i vztah, jaký by měli zaujmout k západní kultuře. Záznamy se stávají projektem budoucího, mají sloužit jako prostor pro představení autora. Iwaszkiewicz naopak možnost, že budou jeho deníky publikovány, svazuje. Ve stínu svých rolí klasika a „Starého básníka“, jež pomáhal tvořit, cítí zodpovědnost za vlastní portrét. Ani v deníku nemůže otevřeně komentovat veřejné dění, obrací se hlavně do minulosti a zdůrazňuje svou roli svědka a pamětníka. *Dziennik 1954* Tyrmanda představuje stylizovaný biografický autoportrét hrdiny, deníkové záznamy se proto přizpůsobují jeho rolím – stávají se zákopem conradovského hrdiny nebo prostorem pro vyjádření svých estetických norem a projevení vkusu, v oblékání, hudbě i architektuře. Reflexe deníkového tvaru nalezneme u všech tří autorů, dokazují jejich vědomou volbu žánru i snahu přizpůsobit jeho vyjadřovací možnosti vlastním potřebám.

Závěr

V naší práci jsme se pokusili ukázat rozdílný přístup k deníkové formě v díle vybraných polských spisovatelů, Jarosława Iwaszkiewicze, Leopolda Tyrmanda a Witolda Gombrowicze. Soustředili jsme se na zápisky z roku 1954, ačkoli jsme v dílčích úvahách přihlíželi i k deníkovým záznamům z dalších let. Bylo nutno si povšimnout, že si Iwaszkiewicz psal své deníky, poznámky do sešitů, již od raného mládí a jeho vztah k zapisovanému musel být tedy odlišný než u Leopolda Tyrmanda, jenž svůj *Dziennik 1954* tvořil v několika prvních měsících titulního roku. Situace Witolda Gombrowicze se lišila už v základním přístupu k textu, který byl od svých počátků určen k publikaci v emigračním časopise „Kultura“. Také výběr témat byl ovlivněn situací empirického autora v době psaní – vysoké postavení v hierarchii kulturní sféry a role klasika, autora mnoha uznávaných próz i básní u Jarosława Iwaszkiewicze kontrastuje s nejistými poměry Tyrmanda po zákazu „Tygodniku Powszechného“ i pozicí emigranta v Argentině. Podobně se odlišuje i generační zařazení jednotlivých autorů: zatímco první je dědicem tradic 19. století i prvního polského svobodného státu po záborech a ovlivnil ho zážitek 1. světové války, druhý náleží ke generaci „Kolumbů“, ztracených ve víru 2. světové války, třetí potom stojí mezi nimi – vychovaný v prostředí „pánů a sluhů“ celý život buduje své nezávislé postavení, touží udržet si odstup od všech skupin a proudů. Při zkoumání deníku spisovatele je rovněž důležitý vztah k tradici, autor přistupuje k volbě žánru i způsobu vyjádření vědomě, zvolené jazykové a literární prostředky aktualizuje. V polském prostředí mohli spisovatelé navazovat jednak na tradici památníků, především šlechtických, jednak na moderní deníky polské – zejména záznamy Stefana Żeromského – i evropské, například *Journal 1889-1939* André Gida.

Situace autora textu, empirického autora, ale tvoří pouze východisko, nelze omezovat žánr deníku na jeho referenční funkce, odkazování k historické a společenské situaci, jež se v samotném textu odráží. Deník se stává součástí jazykového světa, podléhá zákonům vyprávění. Je utvářením „já“ v kontaktu se světem a textem, pohybuje se na hranici fikční a dokumentární literatury. Domníváme se, že konstrukce deníků námi zkoumaných spisovatelů je blízká silvě, pojmu, jenž zavedl polský badatel Ryszard Nycz. Její základní rysy – intertextualita, otevřenost, hra s autenticitou a autobiografií nebo heterogenost a synkretismus – se v největší míře realizují v denících Witolda Gombrowicze, jehož text dekonstruuje tradiční pojetí žánru, paroduje jeho formální rysy (např. dataci), ale i obsahové zaměření (popis každodennosti).

Druhým okruhem problémů, jež bylo třeba při zkoumání deníků spisovatelů zohlednit, je způsob jejich vydání. V rámci knižního trhu jsou deníkové záznamy uváděny jako vhléd do života autora, přičemž je empirický autor ztotožňován s vypravěčem a hrdinou. Deníky Jarosława Iwaszkiewicze ilustrují právě tento případ. Jejich vydání rovněž záviselo na kvalitní editorské práci a v jistém smyslu tedy představuje i výběr z dostupných pramenů. Při zkoumání jsme si povšimli, že autor texty pro vydání sám nepřipravoval, na rozdíl od londýnské verze *Dzienniku 1954*, jíž Leopold Tyrmand při úpravě změnil, doplnil a navíc přidal autorské peritexty (předmluvu, doslov, motta), jež porušují pravidla autobiografické smlouvy. V naší práci jsme ovšem vycházeli z verze, kterou připravil na základě rukopisných poznámek Henryk Dasko. Porovnání obou variant ukázalo, že i přes částečnou změnu stylu a autorské opravy zůstává deník ve svém vyznění stejný, zápisy jsou spojeny s osudem hlavního hrdiny, jehož biografie organicky prochází celým textem a drammatizuje jeho strukturu. Konvenci autobiografické smlouvy otevřeně tematizuje a mění i Witold Gombrowicz, jež přiznává, že svého hrdinu Gombrowicze sám tvoří a v pozdějších deníkových záznamech o něm dokonce mluví v er-formě.

V analýze deníkových záznamů jsme se tedy pokusili odlišit autora empirického a autorský subjekt, zdůraznit, že lze vydělit kategorii vypravěče a jím představovaného hrdiny, ačkoli je všechny spojuje stejné jméno. Konstrukce textu u vybraných autorů je založena na odlišných klíčových postupech. Záznamy Jarosława Iwaszkiewicze akcentují rozličné vrstvy času, temporalita se stává základem narativní výstavby. Postřehy z cest, setkání a sjezdů vždy obsahují přítomný i minulý okamžik – současnou podobu a její obraz ve vzpomínce. I v pomíjivém okamžiku tak vypravěč zachycuje trvání a kontinuitu. Důraz je kladen na osobní paměť, všechny události jsou vtaženy do soukromé sféry. Zaznamenané dialogy jsou rovněž vřazeny do partu vypravěče, jež cituje pouze vybrané a ilustrující věty. Textem prolínají univerzálně platná zamyšlení, spjatá rovněž s časovostí – jedná se nejčastěji o úvahy o uplývajícím čase, pomíjení, melancholické reflexe času, minulých událostí.

Deníkové záznamy Leopolda Tyrmanda jsou strukturovány kolem přítomného bodu, přelomového okamžiku, v němž vypravěč rekapituluje život hrdiny. Biografie tvoří základní linii textu, ale proplétají se skrze ní i rozsáhlé esejistické pasáže, jež popisují realitu PLR, architekturu hlavního města Varšavy, městskou hromadnou dopravu nebo každodenní problémy. V těchto pasážích se plně projevuje publicistické zaměření, zejména ta nejlepší tradice reportáže, která směřuje k univerzálním problémům, zobecňuje

pozorované a převádí ho do symbolické roviny, v níž se předměty denního užítku stávají znaky totalitního systému. Dialogy v Tyrmandově deníku dramatizují text, jsou to samostatné významové jednotky, jež celé scény přibližují uzavřeným povídkám. Výraznou tendencí *Dzienniku 1954* je sklon k romanizaci, hlavní životopisná linie jednak pracuje s rozdělením vystupujících postav podle černo-bílého klíče, jednak představuje skrze drobné příběhy samotného hrdinu. Jako jednu z vedlejších postav můžeme vnímat i Varšavu, město zničené válkou, jež se znovu rodilo v 50. letech podle estetiky sorely. Deníky Witolda Gombrowicze, ač deklamují zaměření na hlavního hrdinu a jeho „místo ve světě“, mají otevřený, apelativní charakter. Dialog vystupuje z textu, partnerem vypravěče se stává čtenář. Řečnické, ale i zcela konkrétní otázky směřují k adresátovi deníku. Text obsahuje celou řadu polemik, diskusí a reakcí na dopisy, které uveřejňovala „Kultura“, ale i další emigrační a polská periodika. Některá témata rozvíjí deníkový Gombrowicz v samostatných esejích, jež překračují hranici dnů – sémantickými jednotkami jsou v *Dzienniku* jednotlivé oddíly, označované římskými čísly. Deník ironizuje postavení „emigranta“ v návaznosti na polské tradice i „Polonii“, ale také sklon k provokaci, paradoxu, absurdním závěrům. Narušovaná linie záznamu odkazuje k prospektivní tvorbě textu, v aktu psaní již vypravěč očekává reakci, často ji sám odhaduje. Zaměřuje se na dekonstrukci stereotypů a rituálů, vlasteneckých i společenských.

V aktu psaní se rodí hrdina, jeho obraz vystupuje na pozadí zápisů událostí, v některých případech je vědomě tvořen, jindy je kreativní potenciál „zaznamenávání“ zdánlivě skryt. Sledování autoři využívají i ustálených postav evropské literární tradice, navazují na obecně známé hrdiny, toposy a mýty. Pokusili jsme se ukázat, že v denících Jarosława Iwaszkiewicze nalézáme masku „Starého básníka“, žijícího klasika. V této roli se setkává postoj umělce a estéta, ochránce tradic a obránce kontinuity v kultuře a umění s rozměrem časovým – trvání a míjení, jak je symbolicky zachyceno například ve scéně s darovanými květy. Karafiáty se stávají znakem citlivosti ke kráse, květy ale zároveň odkazují ke křehkosti, pomíjivosti a nakonec i celé tradici vnímání krásna. Deníkový Iwaszkiewicz akcentuje zrychlování doby, neschopnost zastavit se v prchavých okamžicích střetu s krásou. Nutnost navazování a udržování kontinuity jsou rovněž spojeny s obhajobou vlastních kompromisních postojů, role hrdiny-spisovatele v deníku je založena na jeho působení v kulturní oblasti i za cenu četných ústupků, neboť pouze účastí v národní, evropské i celosvětové (na sjezdech, setkáních a konferencích) kultuře je

zárukou trvání estetických tradic a jejich rozvíjení. Hrdina-umělec kontrastuje s pojetím hrdiny-Tyrmanda, jehož estetické cítění se soustřeďuje na populární rovinu nejnovějších módních trendů. Hrdina *Dzienniku 1954* náleží ke kultuře „bikiniarzů“ a klade důraz na oblečení, americkou hudbu a další stylové výstřelky. Zůstává ale zároveň dědicem polských tradic, vlastní generace „Kolumbů“ a navazuje na ideál „věrnosti sobě“. Univerzálnějším mýtem s evropskou tradicí je potom obraz Dona Juana. Výrazným tématem deníku jsou milostná dobrodružství a uvolněná sexualita, vzdálená od dobového kánonu v literatuře socialistického realizmu.

Apelativní ráz deníku Gombrowicze, sklon k paradoxním vyjádřením, ironii a provokaci směřuje hrdinu do role „moudrého blázna“, šaška, jenž své ostré soudy a myšlenky představuje ve formě aforismů, anekdot a absurdních sentencí či scén. Důraz na jazykové vyjádření, dekonstrukci jazyka, rozkládání stereotypních struktur odkazuje i k velké postavě, jenž halila tragické existenciální rozpory do pláště šílenství a skrze jazykovou hru odkrývala pokrytectví a přetvářku – postavě Hamleta. Tragický rozměr je ovšem potlačen, zvýrazněna je naopak závislost jazyka na společnosti a uživatelích, utváření „člověka člověkem“. Deníkový Gombrowicz se snaží bořit role emigranta a autora, jež jsou určitým způsobem zakódovány v představách Poláků i čtenářů.

Posledním problémem, jenž jsme se snažili otevřít, je reflexe samotného deníku, jeho funkce a role. Vědomí vlastního postavení klasika a svědecké funkce zápisů vede deníkového Iwaszkiewicze k úvahám nad možností publikace vlastních záznamů – na první pohled sice vydání odmítá, ale přeci jen si uvědomuje, že by jednou mohly být publikovány i bez jeho svolení. Ač je tedy deník strukturován jako osobní, vliv společenské role aktivuje autocenzuru a soukromý portrét „Starého básníka“ se stává i hrou před očima potenciálních adresátů. U *Dzienniku 1954* bylo zajímavé pozorovat způsob vydání textu autorem, tzv. londýnskou verzi, do níž Tyrmand přidával mnohé úvahy o autenticitě deníku i jeho funkci. Četné úvahy na toto téma se ovšem objevují již v „původních“ zápisech. Výrazným motivem je pohlcování života deníkem, optika zápisu se stává způsobem existence. Oproti vědomí návaznosti a pokračování v denících Iwaszkiewicze stojí intenzivní několikaměsíční záznam sebe, mikrokosmos každodennosti. Deník slouží jako prostor kreace hrdiny, analýzy jeho situace v hraničním bodu. Tematizace deníku jako žánru, ale i reflexi samotného psaní, je pak nejvíce prostoru věnováno v *Dzienniku* Witolda Gombrowicze. Nacházíme přímá vyjádření k aktu zapisování, ale i parodování deníkových postupů a konvencí. Čtenář musí konfrontovat své

vlastní představy o žánru se způsobem, jakým je Gombrowicz realizuje a přetváří. Vkládání odlišných forem do těla textu a zapojování „cizí promluvy“ do jeho struktury rozbíjí uzavřenost deníku. Gombrowicz se pokouší žánr dekonstruovat a poukázat na jeho omezení.

Záměrem naší práce nebylo zcela vyčerpat navržená témata, ale pokusit se představit vrstevnatý obraz vybraných deníků, poukázat na jedné straně na jejich závislost na situaci empirického autora, na straně druhé ovšem zdůraznit i kreativní sílu samotného textu a vyprávění. Široké vymezení problematiky mohlo vést v dílčích případech k zjednodušení, přesto doufáme, že některé naše závěry stejně jako komparace odlišných deníkových záznamů, obohatily diskusi k probíranému tématu a přinesly snad i některé nové podněty ke zkoumání deníkové literatury. Zároveň jsme chtěli zmínit a představit některé relevantní práce polských literárních teoretiků, jež nejsou v českém kontextu vždy známé.

Anotace

Lucie Kněžourková: Deník spisovatele jako žánr: Deníky polských spisovatelů Jarosława Iwaszkiewicze, Leopolda Tyrmanda a Witolda Gombrowicze z roku 1954
(doc. PhDr. Petr Poslední, CSc., ÚSVS FF UK)

Diplomová práce se soustřeďuje na deníky Jarosława Iwaszkiewicze, Leopolda Tyrmanda a Witolda Gombrowicze z roku 1954 a pokouší se představit jejich vznik a strukturu. V prvním oddílu se dotýká otázek spojených s teorií deníkové a autobiografické literatury – vztahem autora empirického a autorského subjektu a kategoriemi vypravěče a hrdiny. Ve druhé části stručně představuje situaci vybraných autorů zejména v titulním roce, funkci autorských a editorských peritextů v publikovaných deníkových záznamech a věnuje se problému dvou verzí deníku Leopolda Tyrmanda. V závěrečném oddílu se soustřeďuje na analýzu samotných textů deníků, v nichž se hlouběji věnuje konstrukci textu, obrazu deníkového hrdiny a způsobu reflexe deníkového záznamu. Základem práce je porovnání tří rozdílných textů a poukázání na odlišné přístupy k literární tradici a samotnému žánru deníku.

Klíčová slova: deník, autobiografická literatura, polish literature, (ne)fikční literatura

Abstract

Lucie Kněžourková: A Writer's Diary as a Genre: Diaries of polish writers Jarosław Iwaszkiewicz, Leopold Tyrmand and Witold Gombrowicz from the year 1954.
(doc. PhDr. Petr Poslední, CSc., ÚSVS FF UK)

The thesis is focused on diaries of Jarosław Iwaszkiewicz, Leopold Tyrmand and Witold Gombrowicz from the year 1954 and tries to reveal genesis and structure of these texts. In the first part are presented several problems, which are connected with theory of a diary and autobiographical literature – the relation between empirical author and subject in the text and categories of narrator and hero. The second part is aimed at the situation of described authors mainly in the year 1954, function of peritexts of both author and editor and the problem of two versions of the Leopold Tyrmand's diary. The last part is focused on analysis of chosen diaries, the construction of the text, the view of the hero and the reflection of the text itself. The thesis is based on comparison of three various diaries and tries to reveal different approaches to the genre diary.

Key words: diary, autobiographical literature, polish literature, (non)fictional literature

BIBLIOGRAFIE:

Primární literatura:

- ANDRZEJEWSKI, Jerzy – IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Listy*. Warszawa : Czytelnik, 1991.
- DĄBROWSKA, Maria. *Dzienniki powojenne*. Tom 2. Warszawa : Czytelnik, 1996.
- GIEDROYC, Jerzy. *Autobiografia na cztery ręce*. Warszawa : Czytelnik, 1994.
- GIEDROYC, Jerzy – GOMBROWICZ, Witold. *Listy 1950-1969*. Ed. Andrzej Kowalczyk. Warszawa : Czytelnik, 1993.
- GOMBROWICZ, Witold. *Bakakaj*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- GOMBROWICZ, Witold. *Czytelnicy i krytycy : proza, reportaże, krytyka literacka, eseje, przedmowy*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.
- GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989.
- GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1957-1961*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1989.
- GOMBROWICZ, Witold. *Dziennik 1961-1969*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1989.
- GOMBROWICZ, Witold. *Ferdydurke*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1994.
- GOMBROWICZ, Witold. *Kosmos*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- GOMBROWICZ, Witold. *Pornografia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1994.
- GOMBROWICZ, Witold. *Polemiki i dyskusje*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.
- GOMBROWICZ, Witold. *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1996.
- GOMBROWICZ, Witold. *Trans-Atlantyk*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998.
- GOMBROWICZ, Witold. *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998.
- HŁASKO, Marek. *Piękni dwudziestoletni*. Warszawa : Wydawnictwo DaCapo, 1999
- IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Dzienniki 1911-1955*. Warszawa : Czytelnik, 2008.
- IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Książka moich wspomnień*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968.
- IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Notatki 1939-1945*. Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 1991.
- IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Opowiadania wybrane*. Warszawa : Czytelnik, 1969.
- IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Listy z podróży do Ameryki Południowej. Książka o Sycylii*. Warszawa : Czytelnik, 1981.

- IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Sława i chwała*. Dł 1-3. Warszawa : PIW, 1977.
- IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Ucieczka Felka Okonia*. Warszawa : Czytelnik, 1954.
- IWASZKIEWICZ, Jarosław. *Wiersze*. Warszawa: Czytelnik, 1958.
- JARZĘBSKI, Jerzy (ed.). *Gombrowicz. Walka o sławę. Korespondencja Witolda Gombrowicza z Józefem Wittlinem, Jarosławem Iwaszkiewiczem, Arturem Sandauerem*. Cz. 1. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1996.
- JARZĘBSKI, Jerzy (ed.). *Walka o sławę. Korespondencja Witolda Gombrowicza z Konstantym Aleksandrem Jeleńskim, Francois Bondym i Dominique de Roux*. Cz. 2. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1998.
- KONWICKI, Tadeusz. *Zorze wieczorne*. Warszawa : Alfa, 1991.
- MIŁOSZ, Czesław. *Rok myśliwego*. Kraków : Znak, 1991.
- MIŁOSZ, Czesław. *Zaraz po wojnie: korespondencja z pisarzami 1945-1950*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1998.
- NAŁKOWSKA, Zofia. *Dzienniki VI 1945-1954*. Część 3 (1953-1954). Warszawa : Czytelnik, 2001.
- TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*. Ed. Henryk Dasko. Warszawa : Tenten, 1995.
- TYRMAND, Leopold. *Dziennik 1954*. Warszawa : Res Publica, 1989.
- TYRMAND, Leopold. *Hotel Ansgar i inne opowiadania*. Warszawa : LTW, 2001.
- TYRMAND, Leopold. *Porachunki osobiste*. Warszawa : LTW, 2002.
- TYRMAND, Leopold. *Siedem dalekich rejsów*. Londýn : Polska Fundacja Kulturalna, 1992.
- TYRMAND, Leopold. *U brzegów jazzu*. Kraków : PWM, 1957.
- TYRMAND, Leopold. *Zły*. Warszawa : Czytelnik, 1990.

Sekundární literatura:

- BĚLEŠ, Petr. *Autenticita a fikce v literatuře posthistorické doby*. Host, roč. 14, č. 3, str. 14-23.
- BIELECKI, Marcin. *Literatura i lektura. O metaliterackich i metakrytycznych poglądach Witolda Gombrowicza*. Kraków : Universitas, 2004.
- BIKONT, Anna – SZCZĘSNA, Joanna. *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*. Warszawa : Prószyński i S-ka, 2006.
- BÍLEK, Petr A. *Možnosti „JÁ“*. Tvar, roč. 7, č. 14, str. 8-9.

- BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003.
- BOČKOVÁ, Hana. *K problematice deníku jako literárního žánru*. Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské university. Brno, 1990. roč. 38. Řada literárněvědná (V), č.36/37, str.37-45.
- BRODOWSKA-SKONIECZNA, Elżbieta (red.). *O Witoldzie Gombrowiczu. Materiały z sesji w 95 rocznicę urodzin i 30 rocznicę śmierci pisarza*. Kielce : Wojewódzka Biblioteka Publiczna , 2000.
- BRODZKA, Alina (red.). *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*. Warszawa : IBL PAN, 1994-1995.
- CIEŃSKI, ANDRZEJ. *Z dziejów pamiętników w Polsce*. Opole : Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2002.
- CZARNIK, Oskar S. *Między dwoma Sierpniami. Polska kultura literacka w latach 1944-1980*. Warszawa : Wiedza Powszechna, 1993.
- CZERMIŃSKA, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków : Universitas, 2000.
- CZYŻAK, Agnieszka – GALANT, Jan a kol. *Powroty Iwaszkiewicza*. Poznań : UAM, 1999.
- DE MAN, Paul. *Autobiography as De-facement*. Modern Language Notes 94/5, Comparative Literature, 1979, str. 919-930.
- DIDIEROVÁ, Béatrice. *Deník*. Prostor, 1993, roč. 6, č. 24, str. 89-94.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Fikční a historický narativ: setkání s postmoderní výzvou*. Česká literatura, 2002, roč. 50, č. 4, str. 341-357.
- FALKIEWICZ, Andrzej. *Polski Kosmos. Dziesięć esejów przy Gombrowiczu*. Wrocław : „A“, 1996.
- FIK, Marta. *Kultura polska po Jałcie*. Londýn : Polonia, 1989.
- FOUCAULT, Michele. *Co je to autor? In Diskurs, autor, genealogie*. Praha : Svoboda, 1994. Str. 41-73.
- GAWĘCKI, Maciej – SERNICKA, Katarzyna. *Amerykański brzeg Leopolda Tyrmanda*. Warszawa : Wydawnictwo Tewet, 1993.
- GAZDA, Grzegorz – TYNECKA-MAKOWSKA, Słowinia. *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Kraków : Universitas, 2006.
- GENETTE, Gérard. *Fikce a vyprávění*. Z francouzského originálu *Fiction et diction* (Paris : Seuil, 2004) přel. Eva Brechtová Brno, Praha : Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2007.

- GENETTE, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Z francouzského originálu *Seuils* (Paris : Seuil, 1987) přel. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- GŁOWIŃSKI, Michał. *Powieść a dziennik intymny*. In *Gry powieściowe*. Warszawa : Państwowe wydawnictwo naukowe, 1973. str. 76-106.
- GŁOWIŃSKI, Michał – KOSTKIEWICZOWA, Teresa – OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, Aleksandra – SŁAWIŃSKI, Janusz. *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1976.
- GOMBROWICZ, Rita. *Gombrowicz w Argentynie. Świadczenia i dokumenty 1939-1963*. Wrocław, Warszawa, Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1991.
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *O tzv. autentické a fiktivní literatuře*. Kritický sborník, 1997, roč. 17, č. 1, s. 9-10.
- GRONCZEWSKI, Andrzej. *Jarosław Iwaszkiewicz*. Warszawa : PIW, 1972.
- GUSDORF, Georges. *Warunki i ograniczenia autobiografii*. Pamiętnik Literacki 1/1979. str. 261-278.
- HAUSENBLAS, Karel. *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Univerzita Karlova, 1971.
- HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu... . Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001.
- HOFFMANNOVÁ, Jana. *Paradoxy deníkové a memoárové literatury*. Tvar, 1995, roč. 6, č. 20, str. 1, 4.
- CHMIELEWSKA, Katarzyna. *Nadpodmiot, dandys, tożsamość posttradycyjna. Konstrukcja podmiotu w Dzienniku Witolda Gombrowicza*. [online] [cit. 2009-03-28] Dostępne z: <http://www.lik.ibl.waw.pl/teksty/Chmielewska.pdf>
- IWASIÓW, Inga. *Opowieść i milczenie*. Szczecin : Wydaw. Naukowe UŚ, 2000.
- JAROSIŃSKI, Zygmunt. *Nadwiślański socrealizm*. Warszawa : IBL PAN, 1999.
- JARZĘBSKI, Jerzy. *Gra w Gombrowicza*. Warszawa : PIW, 1982.
- JARZĘBSKI, Jerzy. *Podglądanie Gombrowicza*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2000.
- JARZĘBSKI, Jerzy. *Powieść jako autokreacja*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1984.
- KERSTEN, Krystyna. *Między wyzwoleniem a zniewoleniem. Polska 1944 – 1956*. Londýn : Aneks, 1993.
- KĘPIŃSKI, Marcin. *Mit, symbol, historia, tradycja. Gombrowicza gry z Kulturą*. Warszawa : Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, 2006.

- KOL. AUT. *Miejsce Iwaszkiewicza. W setną rocznicę urodzin. Materiały z konferencji naukowej, 20-22 lutego 1994 roku.* Podkowa Leśna : Muzeum im. A. i J. Iwaszkiewiczów w Stawisku, 1994.
- KOWALCZYK, Andrzej (red.). *Jerzy Giedroyc, Witold Gombrowicz: Listy 1950-1969.* Warszawa : Czytelnik, 1993.
- KOWALCZYK, Marcin. *Poetyka karnawału w Dzienniku 1954 Leopolda Tyrmanda.* Pamiętnik Literacki XCVII, 2006, z. 4. str. 51-70.
- KÖHLEROVÁ, Monika. *Takzvaná deníková próza v teorii a praxi.* Magisterská diplomová práce. Vedoucí Michael Špirit. Praha : Karlova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, 1998.
- KŘEN, Jan. *Dvě století střední Evropy.* Praha : Argo, 2005.
- KŘIVÁNEK, Vladimír (red.). *Autenticita a literatura. Sborník referátů z literární konference 41. Bezručovy Opavy.* Praha – Opava : Ústav pro českou literaturu AV ČR, Slezská univerzita, Slezské zemské muzeum, 1999.
- KWIATOWSKI, Jerzy. *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego.* Warszawa : Czytelnik, 1975.
- ŁAPIŃSKI, Zdzisław. *Ja Ferdydurke. Gombrowicza świat interakcji.* Lublin : Wydawnictwo Literackie, 1985.
- ŁAPIŃSKI, Zdzisław – TOMASIK, Wojciech (red.). *Słownik realizmu socjalistycznego.* Universitas : Kraków, 2004.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie.* Jinočany : H&H, 2003.
- LEJEUNE, Philippe. *Wariacje na temat pewnego paktu o autobiografii.* Ed. a přel. Regina Lubas-Bartoszyńska. Kraków : Universitas, 2001.
- ŁOCH, Eugenia. *Pisarstwo Jarosława Iwaszkiewicza wobec tradycji i współczesności.* Lublin: Wydaw. Lubelskie, 1987.
- ŁOPATYŃSKA, Lidia. *Dziennik osobisty, jego odmiany i przemiany.* Prace Polonistyczne, seria VIII, Łódź 1950, str. 253-280.
- LUBAS-BARTOSZYŃSKA, Regina. *Między autobiografią a literaturą.* Warszawa : PWN, 1993.
- MACIĄG, Kazimierz. *Elementy pamfletowe w Dzienniku 1954 Leopolda Tyrmanda.* Zeszyty naukowe SPR. 1994, z. 2, str. 155-162.
- MACIĄG, Kazimierz. *Konwicki contra Tyrmand czyli o autentyczność Dziennika 1954.* Dekada Literacka. Č. 9 (69), roč. III/1993. str. 5.

- MACIĄG, Włodzimerz. *Literatura Polski Ludowej 1944-64*. Warszawa : PIW, 1973.
- MATUSZEWSKI, Ryszard. *Literatura polska 1939 – 1991*. Warszawa : Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1999.
- MELKOWSKI, Stefan. *Świat opowiadań. Krótkie formy w prozie Jarosława Iwaszkiewicza po roku 1939*. Toruń : Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1997.
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl : Paseka, 2004.
- MILECKI, Aleksander. *Forma dziennika w literaturze francuskiej*. Lublin : Daimonion, 1994.
- MORAVCOVÁ, Jana. *Česká deníková literatura 40. a 50. let 20. století*. Magisterská diplomová práce. Vedoucí Petr Bílek. Praha : Karlova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, 2006.
- MUSIOŁEK, Jakub. *Jak zrobiony jest „Dziennik 1954“*. Fa-Art 1991 nr 1 str. 22-23.
- NICIŃSKI, Konrad. *Dwie wersje „Dziennika 1954“ Leopolda Tyrmanda*. Pamiętnik Literacki XCVII/2006. z. 4. str. 71-94.
- NÜNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006.
- NYCZ, Ryszard. *Sylwy współczesne*. Kraków : Universitas, 1996.
- OLEJNICZAK, Józef. *Kłamstwo nieprzerwane nas drąży. Cztery szkice o Gombrowiczu*. Katowice : Uniwersytet Śląski, 2003.
- PASTERSKA, Jolanta. *Świat według Tyrmanda. Przewodnik po utworach fabularnych*. Rzeszów : FOSZE, 2001.
- PASTERSKA, Jolanta. *Kronika bieżącego czasu - Leopold Tyrmand „Dziennik 1954“*. Zeszyty naukowe SPR. 9/1992. str. 181-201.
- PASTERSKA, Jolanta. *Patriota, cwaniak, głupiec, bikiniarz... O bohaterze „Dziennika 1954“ Leopolda Tyrmanda*. Język potoczny w szkole średniej. 1994, č. 4, str. 13-21.
- PECHLIVANOS, Miltos – RIEGER, Stefan a kol.. *Úvod do literární vědy*. Praha : Herrmann a synové, 1999.
- PLECHÁČ, Tomáš. *„Deníková“ tvorba Jana Hanče jako žánrový problém*. Magisterská diplomová práce. Vedoucí doc. PhDr. Vlastimil Válek, CSc. Brno : Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury, 2007.
- PODOLSKA, Joanna. *Refleksje nad kształtem dziennika literackiego*. Prace polonistyczne. 1992, ser. 46, str. 197-223.

- PRZYBYLSKI, Ryszard. *O tym, jak Leopold Tyrmand wałęsał się w świecie kultury popularnej*. Poznań : PSP, 1998.
- PYTASZ, Marek (ed.). *Literatura emigracyjna 1939-1989*. Katowice : Śląsk, 1993.
- RICHTEROVÁ, Sylvie. *Etika a estetika literárního deníku*. Kritický sborník, 1992, roč. 12, č. 2, s. 12-18.
- RITZ, German. *Jarostaw Iwaszkiewicz. Pogranicza współczesności*. Přel. A. Kopacki. Kraków : Universitas, 1999.
- ROHOZIŃSKI, Janusz (red.). *Jarostaw Iwaszkiewicz*. Warszawa : PZWS, 1968.
- RUSZKOWSKI, Marek. *Składnia prozy Witolda Gombrowicza*. Kielce : Wydaw. Akademii Świętokrzyskiej, 1993.
- SARNOWSKA-TEMERIUŠZ, Elżbieta a kol. *Literatura i władza*. Warszawa : IBL PAN, 1996.
- SIEDLECKA, Joanna. *Jaśnie Panicz*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1987.
- SUCHANOW, Klementyna. *Argentyńskie przygody Gombrowicza*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2005.
- SULIKOWSKI, Andrzej. *Egotyzm i egzotyzm. O „Dzienniku” Gombrowicza*. Pamiętnik Literacki. 1979, č. 3, s. 95-114.
- STĘPIEŃ, Marian a kol. *W kręgu literatury Polski Ludowej*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1975.
- THOMPSON, Ewa. *Leopold Tyrmand, peryferyjność i ruch konserwatywny w Ameryce*. Přel. Tomasz Kunz. In STEPHAN, Halina. *Życie w przekładzie*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2001. str.131-147.
- URBANEK, Mariusz. *Zły Tyrmand*. Warszawa : Iskry, 1992.
- URBAN, Urszula. *Władza ludowa a literaci. Polityka władz wobec środowiska Związku Zawodowego Literatów Polskich” 1947–1950*. Warszawa : Elipsa, 2006.
- VÁLEK, Vlastimil. *K specifičnosti memoárové literatury*. Brno : Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1984.
- VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- WOŹNIAKOWSKI, Krzysztof. *Między ubezwłasnowolnieniem a opozycją. Związek Literatów Polskich w latach 1949-1959*. Kraków : Uniwersytet Jagielloński , 1990.
- WROCZYŃSKI, Tomasz. *Późna eseistyka Jarostawa Iwaszkiewicza*. Warszawa : Uniwersytet Warszawskiego, 1990.
- WÓJCIK, Włodzimierz (red.). *Dziennik, pamiętnik, notatnik literacki*. Katowice: Uniw. Śląski, 1991.

ZALESKI, Marek. *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa : IBL, 1996.

ZAREK, Józef. K současné deníkové literatuře. In Světová literárněvědná bohemistika. Praha, 1996. s. 703-708.

ZAWADA, Andrzej. *Jarosław Iwaszkiewicz*. Warszawa : Wiedza Powszechna, 1994.

ZIMAND, Roman. *Diarysta Stefan Ż.* Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990.

ZIMAND, Roman. *Wojna i spokój. Szkice trzecie*. Londyn: Polonia, 1984.

Časopisy:

Kultura roč. 1953-1954

Nowa Kultura roč. 1954

Tygodnik Powszechny roč. 1953

Elektronické zdroje:

Elektronický archiv Institutu Literackého. Towarzystwo Opieki nad Archiwum Institutu Literackiego w Paryżu. [online] [cit. 2009-06-18]

Dostupné z: <http://kulturaparyska.onet.pl>