

V podtextu výrazu „česká literatura vzniklá v zahraničí“ zaznívá snaha překlenout či zrušit uměle vytvořenou hranici mezi takzvanou exilovou literaturou a literaturou poválečných Čech. Přitom dobře víme, že obě strany zahrnovaly do korpusu literatury (aniž by trpěly nějakými dekonstruktivními tendencemi) i texty, v nichž lze spatřovat jen příznaky doby a různá svědectví politických sporů. Snaha o celistvé vnímání české/národní literatury se zdá samozřejmá (ostatně na to jako první poukazyval v exilu Petr Den), předpokládá však, že se zbavíme oboustranných klišé.

Především literatura vzniklá v zahraničí v období 1948-1968 nese v sobě stigma označení *exilová literatura*, a nikoli *literatura v exilu*, jak je to třeba běžné v německé literární historii. Z mnoha důvodů byly totiž tyto texty na obou stranách nejen vnímány na pozadí politických či ideologických sporů, ale převážná většina z nich byla skutečně výrazem vztahu exil – domov či komentářem fenoménu vyhnanství, ať už v podobě triviální literatury nebo v realistickém obraze či v existenciální rovině. Toto schéma tkví svým způsobem v tradici pojmání smyslu a funkce literatury v Čechách; naneštěstí ovlivnilo i recepci autorů, kteří tento rámec nerespektovali či nevnímali (nebo kteří překročení *hranice* nepovažovali za jakési automatické vyjádření určitých hodnot).

Dílo Milady Součkové vydané v exilu po roce 1948, respektive její básnická tvorba tohoto období, se často interpretuje jen jako lyrická reminiscence motivů, jež Součková ztvárnila již ve svém prozaickém díle, jako parafráze sentimentální (gessnerovské) idyly, která ve fragmentech zašlých obrazů minulosti a domova zachycuje odlesk ztracené Arkádie.

Možnost vnímat dílo Milady Součkové nyní v celku, jak v kontextu reedice její prozaické tvorby třicátých a čtyřicátých let, tak v souvislosti s její literární pozůstalostí, patrně okruhy výkladu autorčina poválečného díla rozšíří.

Není možné tu sledovat celé poválečné básnické dílo Milady Součkové. Rád bych se pozastavil alespoň u první básnické sbírky *Gradus ad Parnassum*.

Zarážející je především dlouhý časový odstup, s nímž *Gradus ad Parnassum* v zahraničí vychází (16. svazek edice Sklizeň svobodné tvorby, Lund 1957). Nejen jedenáctiletá pauza od poslední vydané knihy v Praze, ale i doba, během níž jednotlivá čísla sbírky vznikala, svědčí o konfliktech, s nimiž se Součková vyrovnávala. Jestliže celek prvního oddílu sbírky, oddíl parafrází a odkazů k Svatopluku Čechovi, K. J. Erbenovi, Juliu Zeyerovi a Antonínu Sovovi, vznikl převážně ještě před rokem 1945, pak ostatní části jsou komponovány z veršů napsaných později jak v Čechách, tak již ve Spojených státech. Ještě na podzim roku 1956 se Součková v korespondenci zmiňuje, že druhou polovinu sbírky přepracovává, a datace jedné z básní oddílu *Z mého života* dokládá, že práci na rukopise zakončila až na jaře 1957. Už z tohoto nezvyklého časového rozpětí rozsahem nevelké sbírky se zdá, že ony stupně k vyrovnání se s poválečnou situací a exilem byly pro Součkovou složité a že jejich tenorem jen těžko mohla být pouhá lyrická evokace již jednou prožitých, ustálených obrazů vzpomínek. Z dnešního hlediska je podle mého názoru zřejmé, že jednotlivé oddíly sbírky už ve svých názvech (*Český Parnas*, *Z mého života*, *Ex Ponto*, *Gradus ad Parnassum*) poukazují ke konkrétním dobovým souvislostem a důsledkům autorčina exilu.

Verše z konce války jsou sice hrou a odkazem ke klasice českého básnictví, zároveň jsou však plné otevřeně pojmenované skepse. Není tu nic z nadějí, nic ze slávy dobových veršů konce války. Válka nepřinesla ...*nic z oné epiky, již život vypráví / ni z bájesloví Čech a Středo-
hoří / nic z oněch idylických rozřešení, / jen s vlnou na osení české
lyriky.*

K času války ve sbírce poukazuje jen znovu rozehraný erbenovský obraz smrti i malosti v postavě selky z dvojrománu *Odkaz/Zakladatelé* a trpká zmínka *o bitvě v šestašedesátém roce*, o bitvě, která je v románu *Neznámý člověk* vylicena jako onen osudový zlom veškeré střeoevropské idyly a evropské civilizace vůbec.

Je-li někde evokován obraz idylické minulosti, pak částečně v druhém oddíle sbírky, časově poznamenaném smrtí matky i předzvěstí krachu demokratického režimu (*Benešovy „demokracie“*, jak poznamenává Součková v korespondenci): v rychlých, jakoby vytrácejících se útržcích paměti, se střídajícími se obrazy dětství, měšťanské idyly, s topografií milovaných míst a jejich podobou v řeči, to vše

konfrontováno opět se skepsí a opuštěností člověka, pro něhož je *jedinou nadějí, že může dál psát romány*.

Připomeňme: přes relativní úspěch románu *Bel canto* nakladatelství Melantrich další román odmítlo, neboť dílo Součkové nesplňovalo „nové“ nároky kladené na literaturu. Její tvorba je už tehdy pokládána za elitářskou atd. *Hlava umělce* vychází až díky Jiřině Haukové v malé edici Pamir. Rukopis *Svědectví*, literární deník druhé republiky, je po přijetí v nakladatelství Práce autorce náhle vrácen a román *Neznámý člověk* navrhuje Družstvo Dílo vydat až v roce 1949.

Kompozice celého druhého oddílu sbírky *Gradus ad Parnassum*, nazvaného *Z mého života*, je vlastně od básně *Rodokmen* až k závěrečným dvěma básním cestou k hranici tohoto uzavřeného světa minulosti a Čech. V obou závěrečných básních náhle vystupuje prudce do popředí odlišná topografie: v první (*Můj životopis*), v úmyslně zastřené, kryptické podobě, motiv Itálie, v druhé (*Lingvistická óda*) náhle jasné světlo mořského pobřeží, jehož takřka mytologická scénérie odkazuje k prvotním smyslovým vjemům a prožitkům, k šťastným okamžikům před jejich pojmenováním.

*Básnit mou řečí, je mi věru málo
vždyť ani nechci, aby měla slova
ať je jen slaná jako pokožka
průzračná jako živý rosol v moři.*

...

*nač ještě hlásky, slova, verše, rýmy
literatury?! Smlčím je, smlčím.*

(*Lingvistická óda*)

Počátek, zárodek, obraz prvotního vjemu, podoba či znak oné chvíle, než člověk cokoli vysloví a pojmenuje, než počne koloběh historek a historie, než vůbec poprvé vykřikne, je jedním z ústředních motivů Součkové. Vzpomeňme jen, kolik jejích próz končí motivem zrození, u něhož asistují symbolické postavy, sudičky, pradleny. Hledání podoby tohoto okamžiku, jeho vyjádření a zkoumání bylo v prozaickém díle u Součkové především věcí vypravěče, často vnitřně nesmírně komplikované postavy, která s úpornou důsledností sleduje, zaznamenává, odkrývá, zpochybňuje a ironizuje stopy paměti, zcizuje tyto

stopy svými převleky a komentáři, aby je uchránila před nebezpečím povrchního uchopení, aby se vlastně ze všech v dané chvíli dostupných perspektiv (mužského a ženského rodu) dotkla prvních tvarů počátečních chvil, tváří, gest. Přes všechnu vypravěčovu virtuozitu i důslednost byl však, zdá se, subjekt vypravěče stále „pouhým“ znakem románu, který hranici mezi smyslovým znakem a textem umění nenarušuje.

Verše *Básnit mou řečí, je mi věru málo / vždyť ani nechci aby měla slova* jsou bezpochyby výrazem oné touhy vymanit se ze stávající sítě řeči a překlenout její hranici; podobné důsledky této skepse zaznamenal u nás jedině Jiří Kolář, v širším než českém kontextu se však potřeba proměny prostoru řeči vyjevovala nejen v literatuře, ale i v jiných druzích umění.

Shodou okolností se potřeba překročit hranice vlastní řeči kryje s nutností vyrovnat se s existencí politického vyhnanství. 5. dubna 1948 oznamuje Milada Součková-Rykrová svou rezignaci na místo kulturního přidělence Československé republiky a současně svou rezignaci oznamuje i Státnímu departamentu Spojených států. 8. dubna vychází pak její prohlášení v *New York Times*. V těchto dokumentech narazíme vedle přímých a jasných formulací na tři pro nás důležité odkazy. Objevuje se tu, pokud vím, jediná zmínka o činnosti Součkové v době protektorátu: *Jen náhodou jsem ušla Gestapu, které umučilo spisovatele Vančuru a Kratochvíla, s nimiž jsem za války spolupracovala v podzemním odboji*. Dále text obsahuje odvolání na nedávné podobné prohlášení Ivana Blatného v Londýně; prohlášení o rezignaci však zahrnuje i závěrečnou větu, která svědčí o patosu chvíle, i když naplnění jejího smyslu by se s poetikou Součkové slučovalo jen velmi obtížně: *Také moje místo české spisovatelky je mezi těmi, kdo násilí spáchané na mém národě otevřeně odhalují a potírají*.

Exil jí však vedle elementárních existenčních starostí nepřinesl jen ztrátu domova, rukopisů, knihovny – vedle oficiálního odsouzení otevřel totiž propast mezi ní a pražským okruhem. Bezprostřední soukromé dopisy nejbližších přátel, reagujících na zprávu o jejím odchodu do exilu, si nic nezadají s hysterií oficiálního jazyka dobových tiskovin: *...dal bych vždy přednost Zápotockému před Zenklem... nebo ... v tobě vykřiklo to buržoasní prostředí, v němž jsi od malička vyrostla a které vytvářelo tvou povahu, sobeckého, ctižádostivého člověka,*

individualisty, pro něhož jeho já je celým vesmírem... apod. Tato svědectví se jednou jistě stanou cenným pramenem studia „malých“ dějin a obecné kultury tohoto období.

Přes zjevnou bolestnost osobních konfliktů se téma exilu odrazí v celém díle Součkové jen v jediném oddíle této sbírky, který je zároveň posledním článkem její časové kompozice. Oddíl nazvaný *Ex Ponto* zahrnuje jen čtyři básně, z nichž tři jsou věnované třem osobnostem, které v jejím životě a tvorbě zaujímají klíčové místo: Jindřichu Chalupeckému, Ivanu Blatnému, Zdenku Rykrovi. Ani v jednom verši se motiv vyhnanství, emigrace, nebo jakákoli výčitka, narážka či odpověď na politickou a morální situaci ovšem nevyskytuje, ani z jednoho verše nevyčteme stížnost na lidský úděl. Báseň věnovaná Jindřichu Chalupeckému je spíše evokací Lhotákova nebo Grossova obrazu, tedy pro Součkovou obrazu nenávratně ztraceného času, a je svou stavbou ne nepodobná básni z prvního oddílu sbírky (*Neznámý pohled na Prahu*), dedikované Zdence Braunerové. Také báseň věnovaná Ivanu Blatnému je vlastně soukromou evokací ztraceného času, ačkoli zvláštním způsobem předznamenává pozdější Blatného poetiku *Starých bydlíšť*. Jediné, co vlastně v tomto oddíle skutečně odkrývá motiv autorčina exilu a jeho konfliktů, jsou titul oddílu a motta – obojí převzaté z Ovidiova textu – a navíc jazykem originálu jemně zastřené; titul oddílu je jinými slovy určením místa, respektive stručným konstatováním místa, kde básně vznikly. Motto žádné z básní neslouží ani jako její předznamenání, ani se nepodílí na dešifrování textu či zdůraznění jeho významové orientace. Motto celého oddílu v daném kontextu slouží výhradně jako izolovaná zpráva čtenáři (*Násó, jenž v krajině tomské již není občanem novým, z getského břehu [...] posílá tento svůj spis*), zatímco motta jednotlivých básní působí jako skryté depeše osobě, které je báseň dedikována (...*ty, jenž smýšlení mé nesmíš kdy v pochybnost brát*). Zatímco básním věnovaným Chalupeckému a Blatnému, dvěma umělecky nejbližším bytostem Prahy čtyřicátých let, lze přičíst nostalgický epistolární charakter, úvodní a závěrečná báseň (věnovaná zemřelému Zdenku Rykrovi) jsou svědectvím zcela zásadní básnické proměny, jež spoluurčovala veškerý další princip spisovatelova tvoření a vnímání světa. V básni dedikované Zdenku Rykrovi Součková poprvé (bez shledávání vnější, náhodné podobnosti) vstupuje do paralelní topografie světa; do prostoru, jehož mapu

netvoří politické dějiny a politické hranice, ale který se vymezuje mytologiemi, přírodními živly, epickými osudy a jejich příběhy, doteky milované osoby, tradovanými povídkami i pojmenováním rostlin, řečí fragmentů lidského díla, do světa tvořeného analogiemi lidských gest, nářečí a útržků slov nad svazkem petržele.

To je ten pravý smysl tolik zmiňovaného okamžiku: nikoli v obraze manýristického prožitku, ale v schopnosti rychlého (bystře ženského) spojení objektů, významů, mýtů a situací tohoto světa: paprsku světla ve vinohradském domě, v přítmi Palladiovy villy a v bostonském interiéru; tržiště u Faneuil Hall, na Rhodu, v Bechyni, hvězdy nad zvrácenou hlavou a v Dantově verši. Minulost, paměť, vzpomínka, Deleuzovy smyslové znaky se tu mísí s přítomnou situací, protože jinak by přítomnost neměla pro Součkovou smysl.

Báseň z oddílu *Ex Ponto*, věnovaná Rykrovi, je počátkem linie, která se v celé šíři uplatnila v následujících sbírkách, především v *Alla Romana*, *Případ poezie* a samozřejmě v *Sešitech Josefiny Rykové*. Toto překročení hranice skutečným básníkem je snad ještě zřejmější v úvodní básni oddílu *Ex Ponto – Velký podzim*. Je to bezesporu skrytý vrchol sbírky, kde Součková (navazujíc na *Mluvicí pásmo*) opouští radikálně stopy lyrických básníků, poetického komentáře, příležitostných veršů a vydává svou básnickou přítomnost do celku světa.

*Jsem v zavanutí větru, měním zvíře v bajku
zažihám hvězdy v prachu Východu
přes pěnu vln, hor, hřbety pasátů
rybářské sítě stínu mraků v oceánu
rád měním barvy listí, srsti, kontinentů
v cypřiši Arna, atlantickém cedru
jsem hudba divů světa na pobřeží Rhodu
kudy se sunou stíny impérií, křížů
jsem v soli slz, slin, moří kontinentů
(Velký podzim)*

Ono „jsem v“, tato mnohost „pobytů“ v oddílu *Ex Ponto* definitivně Součkovou (jako spisovatele) vysvobozuje z outěžku domova jako jediného, jednou provždy daného místa, jako jediného počátku. Autor se tak stává nepřímo součástí epiky a dění světa, který zároveň svým

jazykem stmeluje, konfrontuje, a tak stále znovu utváří, a který mu zároveň zaručuje jeho skrytost.

Závěrečný oddíl sbírky, nazvaný stejně jako celá sbírka *Gradus ad Parnassum*, je pak vlastně shrnutím triády této stupňovité cesty: v prostých, takřka všedních situacích matně zrcadlí evokace antických motivů – viny, snu, ztajeného (vlastně i sebeironického) poznání *vyhnanství* autorky.

S výjimkou *Pastorální suity* rozvíjí Součková svou touhu po přítomnosti v celku světa i ve svém zbývajícím díle. Slova, výrazy a spojení různých jazyků (italštiny, angličtiny, francouzštiny, němčiny) se stále více prostupují, a tato síť jazyků se proměňuje v krajinu řeči, která nejen postihuje originální význam, ale také odkazuje k místu i okamžiku jeho vnímání, stejně jako k jeho smyslovým kvalitám.

...*smísit veliký obraz onoho světa s tímto světem a přítomným okamžikem*, píše Henry Miller, s nímž Součková spolupracovala v předválečné revue *The Booster a Delta*. (Není jistě náhodou, že tato věta je i mottem oddílu Ódy Kolářovy sbírky *Ódy a variace*.) Citace a parafráze se vrství, jako bychom jejich dešifrováním měli prostupovat labyrintem paměti, a jít tak stejnou cestu jako Součková sama. Stopy dějin, „malých“ dějin (stopy nálad, drobných událostí, sentimentu, zvyků a mentalit) *neznámého člověka* se uchovávají nejen ve fragmentech věcí, interiérech či krajině a jejich obrazech, ale i v podobách slov.

(This work was supported by the Research Support Scheme of the Open Society Support Foundation, grant No.: 134/1998)