

Paměť, tedy to, co si vybavujeme, na co vzpomínáme a co pokládáme z minulosti za podstatné, je záležitost do značné míry ambivalentní jak z hlediska života jedince a jeho životního příběhu, tak z hlediska historie obecně. V uplynulém století proto převládaly tendence nahradit „nespolehlivou“ subjektivní, avšak jedinečnou zkušenost člověka objektivní realitou, a paměť proto nebudila velkou důvěru. V literatuře se s tematizací paměti setkáváme v poslední době stále častěji, ať už je prezentována formou historických faktů a jejich reinterpretací (v rovině odborné nebo beletristické), anebo – což se v případě tématu paměti objevuje častěji – nejde o fakta, nebo převážně o fakta, ale o zachycení základních pocitů a pohnutek, které jsou určující pro naplnění osudů jednotlivců, rodin i celých společností. Zároveň tyto pocity a pohnutky konstituují ve svém důsledku základní prvky paměti. Paměť představuje významné téma i pro dvě generačně příbuzné spisovatelky – Miladu Součkovou (1899-1983) a Marguarite Yourcenarovou (1903-1987).

Na první pohled rozdílné autorky spojuje celá řada podobností už vnějšího charakteru: obě se narodily na přelomu století v malé evropské zemi, Součková v Praze, Yourcenarová v Bruselu, obě dosáhly ve svém prostředí významného vzdělání i postavení, prošly složitým osobním životem, obě v 80. letech umírají ve Spojených státech. Kromě toho, že je spojují především podobné zkušenosti, je si zvláštním způsobem blízké i jejich literární dílo. Jako autorky jsou umělecky obtížně zařaditelné, dokonce bývají označovány za literární solitéry. Zatímco Součková svoje beletristické rodinné memoáry – pokud tak můžeme žánrově označit romány *Odkaz*, *Zakladatelé* a povídkový soubor *Neznámý člověk*¹⁾ – napsala na přelomu 40. let, Yourcenarová na své trilogii *Bludiště světa*,²⁾ jejíž poslední díl zůstal nedokončen, pracovala od 70. let. Přesto existuje mezi těmito texty jistá spřízněnost.

V době, kdy vyšel *Odkaz* a *Zakladatelé*, bylo již zřejmé, že Milada Součková je originální a nepřehlédnutelnou literární osobností. Její dílo se však natolik odlišovalo od ostatní dobové produkce, že nevzbudilo jednoznačnou odezvu.³⁾ Skutečnost, že autorka nebyla doposud adekvátně začleněna do domácího literárního kontextu, způsobila

společenská realita, protože po roce 1948 u nás její texty nesměly vycházet. K vážným pokusům o interpretaci Odkazu a Zakladatelů přispěla především Věra Lišková obsáhlou a dodnes podnětnou studií O některých problémech nového románu z roku 1941.⁴⁾ Označuje tyto texty za autobiografii s inovovanou románovou formou. Odlišnost spatřuje především v uspořádání dialogu (dialogický je i vnitřní monolog), ve smývání hranic mezi vnější a vnitřní řečí, dále v tom, že dialogy nahrazují i popis postav a situací, texty nemají skutečnou fabuli, ale vyjadřují spíše dobové ovzduší a společenskou atmosféru, že jejich podstatnou součástí je také humor, jakási neosobní komika. Kapitoly jsou tvořeny shlukem fragmentů, nemají gradaci ani ukončení, realita v nich žije a vyvíjí se sama ze sebe. Lišková pokládá autorku za básnířku poezie a tragiky banality, jejíž koncepce – tak odlišná od typického realistického románu – prozkoumává únosnost této nově využívané umělecké metody.

Z hlediska námi sledovaného tématu paměti však v těchto dvou románech zaujme zvláště jedna ze zmiňovaných rovin: zachycení toho, co bychom mohli označit jako životní styl, kulturu v užším slova smyslu na přelomu století,⁵⁾ atmosféru „belle époque“, což Součkovou mimo jiné spojuje právě s Yourcenarovou. Odkaz a Zakladatelé jsou romány o rodinném životním stylu – můžeme říci středních vrstev. Nejde však o biografii v pravém slova smyslu, vypravěč není ústřední postavou. O narození holčičky (v textu se o ní hovoří jako o dítěti nebo dceři) se dozvíme pouze z dějových fragmentů a autorka nám sdělí pouze ty údaje o příbuzných matky a otce, které s rodinným životem korespondují. Vůbec nás však neseznamuje s vnějšími společenskými poměry a jejich rolí v životě rodiny, nedočteme se nic o tom, co si postavy myslí o politice nebo o veřejném životě. Dobu, v níž prožívají svoje osudy, můžeme posoudit pouze ze strukturování rodinných vztahů, z informací o služebnách, návštěvách, stravování, o způsobu cestování, prožívání volných dnů a letních prázdnin, dokážeme si udělat představu o průběhu dne, zvláště ženských postav, zjistíme, jak se oblékaly, jaké nosily účesy, s kým se stýkaly, o čem se bavily. Ale dozvíme se také o světě jejich morálky a předsudků, o hranici mezi tím, co je vhodné a co už nepřipustné (jde především o situace běžné rodinné morálky: například tatínek raději mamince platí peněžní částky, jenom aby s ní nemusel jet v neděli na dostihy, a maminku to

nepohoršuje; maminka zatajuje ceny nových šatů a klobouků, aby se tatínek nezlobil, že moc utrácí; maminka tajně podporuje svého bratra apod.). Podobné scény vypovídají o míře pokrytectví, které společnost víceméně toleruje a které René Girard⁶⁾ označuje jako tzv. organickou lež, při níž není podvádění a porušování morálky primární – člověk se jí dopouští především proto, aby měl klid a nebyl vystaven nepříjemnostem, a o morálních dopadech svého chování vůbec nepřemýšlí.

Pro oba romány je typická ještě jedna, naprosto podstatná dimenze, a to reflexe. Autorský subjekt s ironickým, i když laskavým odstupem relativizuje chování postav, dobové poměry i zmiňovaný životní styl, a uvádí je tak do širších souvislostí. Charakteristická je například dušičková scéna v Odkazu, v níž pan Toman s rodinou jede na hřbitov a do jeho přemýšlení o hrobu rodičů a špatně provdané sestře zasahuje autorský subjekt. Čtenář se tak dozvídá, jak věci v budoucnu dopadnou: „*Kamennou hrobku, tu ti vystaví tvoje děti. Tvoje dcera, nejmladší, dnes ještě nenarozená, ta bude také po tobě, ta bude naléhat, aby tvoje hrobka byla nádherná; před tvým pohřbem si koupí dva klobouky, poněvadž se nebude moci rozhodnout, který z nich jí lépe sluší.*“⁷⁾

Svět každé generace je relativně konstantní, jak uvádí Jan Patočka,⁸⁾ změny se odbývají netematicky, většinou bez našeho uvědomění, a teprve reflexí je můžeme skutečně zaznamenat a pochopit svět nově prostřednictvím vzpomínky, upomenout se na minulé a pokusit se těmto prožitkům i nově porozumět. Reflexe však nezachycuje věčné struktury, ale perspektivu, z níž se věci ukazují tím, čím jsou. A tady jsme zřejmě u podstaty románů Milady Součkové. Její fragmenty paměti zachycují to, co bychom označili jako domov, důvěrně známý svět (i s jeho přednostmi a podvody). Rozumíme mu (Gadamer hovoří o případech „tichého srozumění“⁹⁾), víme, co si v něm počít, ničím nepřekvapuje, je spjat s našimi tradicemi a my jsme v něm pevně zakotvení (především sociálně a emocionálně). Součková totiž, i když zaznamenává jistou strukturu – popisovaný životní styl probíhá strukturovaně, jinak to asi nejde –, nesměruje ke struktuře nebo k modelu, ale k jsoucnu, které má povahu události. A právě události jsou obsahem jejích textů. Začleníme-li dění, předměty nebo činnosti do událostí, nabývají nový kontext, patří k nim jejich osud, příběh, který je rozšíří o nové souvislosti a především o smysl.¹⁰⁾ Pripomeňme například scénu, v níž budoucí manžel sleduje Marii, její sestru a služku

vracející se z divadla a přitom mu jejich postavy splývají s třemi Gráciemi nad domovními dveřmi: „*Tři gracie sklonily hlavu pod římsu, snaží se ho zahlédnout, usmívají se na něho dolů. Rozevírají před ním desky a ukazují mu, že čp. 560 patří Dominiku Tomanovi. Jaké jsou na domě dluhy? Co se to pane opovažujete!*“⁽¹¹⁾

Smysl událostí je ale propojen jiným způsobem, než je budována nebo rekonstruována struktura, proto jsou romány Milady Součkové strukturně tak těžko uchopitelné. Informace v jednotlivých dějových fragmentech nejsou řazeny ke strukturám, do nichž by logicky náležely, ale vytvářejí asociativní řetězce spojené vnitřní logikou (například potřeba vnější prezentace dcery pana Tomana se projevuje nejen honosnou hrobkou, ale i příslušně honosným kloboukem, ve scéně s Gráciemi se zase prolínají zamilovanost a touha po nevěstě s nesentimentálním uvažováním podnikatele).

V Neznámém člověku je sféra soukromí představována podobným způsobem jako v uvedených románech, návaznost na předchozí děj je zřejmá i z opakujících se motivů, na něž se povídky odvolávají. Tyto motivy jsou v textu využity i ke zpochybnění paměti a také je můžeme vnímat jako autorčinu hru se čtenářem. Příkladem může být příběh se zmrzlinou objednanou k sestřiným narozeninám v jedné z povídek Neznámého člověka. Motiv vypravěči okamžitě připomene oblíbenou rodinnou historku spojenou s hostinou, na níž se podávala zmrzlina ve tvaru koblihy. Tehdy teta Mildová vzala jednu do ruky a vykřikla: „*Teta Mildová se červená, směje: hned jsem si myslila, co je to za divný nápad, po tolika jídlech, taková těžká věc, jako jsou koblihy.*“⁽¹²⁾ Citace je z Odkazu a scéna se odehrává na Mariině svatbě. V Neznámém člověku je stejná situace vložena do jiného kontextu: „*...mamin-ka se už baví s majitelkou závodu, znají se již dlouho, vždyť odtud byla objednána zmrzlina na sestřiny křtiny; byly to koblihy ze zmrzliny a teta Mildová vzala jednu do ruky a vykřikla. Všichni se smáli, teta Mildová se začervenala: hned si myslila, že je to divné, aby po tolika těžkých jídlech přišly koblihy.*“⁽¹³⁾

Opět je tady podstatná událost, příběh, který je přítomný v rodinném povědomí. I když okolnosti jsou již zapominány, emocionální jádro, nálada příběhu zůstávají uloženy v paměti a zajišťují jak dynamiku určité vzpomínky, tak případnou potenciální možnost její další aktivace.⁽¹⁴⁾

Pro Neznámého člověka je však na rozdíl od předchozích románů charakteristická konfrontace mezi sférou soukromí, rodinného života postav, a klíčovými historickými událostmi probíhajícími během jejich života (například války prusko-rakouská, rusko-japonská, 1. světová, nebo vznik samostatného státu). Společenské a veřejné dění je však v povídkách uspořádáno na podobném principu jako soukromí postav. Historická fakta jsou představována v sousedství vzpomínek účastníků, jsou citově zabarvena konkrétními detaily, pro dějiny nepodstatnými (například počasím a náladou dne, v němž se děj odehrál, přesným popisem důležitého místa). Ačkoliv historická paměť je relativně spolehlivější, protože je založena na zjistitelných nebo změřitelných událostech, její výsledná podoba se od mechanismu příběhu zmrzliny ve tvaru koblihy příliš neliší. Například v povídce Císařské narozeniny je jednoznačný údaj o čase, během nějž se děj odvíjí: 18. srpna 1916, v den císařových narozenin, se otec vsadil s profesorem Brandlem o pytel mouky, že Rakousko válku prohraje. Smysl vzpomínky však autorka zpochybňuje: *„Náš otec měl pravdu: kdekdo si to zapamatoval. Po desítkách let, když již zemřel profesor Brandl i náš otec, lidé říkali: pamatujete se ještě, jak se váš pan otec vsadil s profesorem Brandlem o pytel mouky, že Rakousko prohraje? Dnes už nikdo neví, že v té sázce (...) byla skrytá narážka na to, že pan Brandl nechá sebe a celou rodinu hladovět, než by koupil pod rukou kilo mouky...“*¹⁵⁾ V podtextu jde především o odvahu otce vyslovit nahlas názor, pokládáný v té době za velezradu, a přiblížit tak válečnou společenskou atmosféru, nikoli o sázku samu, ta však vešla do paměti.

Jiným příkladem je proměna historické události v živý obraz nebo mapu, jak tuto skutečnost označuje sama autorka; člověk se nemůže dozvědět ani si zapamatovat všechny dostupné informace o jakékoliv události, proto se mu časem známá fakta přetvářejí do jakéhosi schématu, v němž vedle objektivní skutečnosti (jako je čas nebo místo) hrají rozhodující roli subjektivní asociace, jejichž základní složkou je opět emocionální zabarvení, jedinečná zkušenost, která událost dynamizuje. Podobně si vypravěč prostřednictvím otcových i vlastních vzpomínek vybavuje bitvu u Sadové: *„Vidím nádhernou mapu – rytinu, v jejích rozích jsou polonahé ženské a mužské postavy; jedna z nich má na hlavě věnec z rákosí, puškvorců a talířů, bedra má opásána provazy z leknínů (...) ženská postava – podobná našim sestřenkám,*

*když se koupávaly v rybníce a počkaly si s bičem na ty mládence, kteří je chtěli překvapit. Je krásně urostlá jako naše nejmilejší sestřenka...*¹⁶⁾ Teprve v takto stylizovaném secesním obraze si vypravěč představuje tři armády, konkrétní počty vojáků, jména generálů apod. Ať již jde o událost důležitou pouze pro jedince nebo událost s celospolečenským dopadem, smysluplnost jim vždy dodává prožívající člověk jako originální osobnost. Skutečnost pojatá tímto způsobem vytváří prostor pro zvláštní intimitu, která je pro texty Milady Součkové tak typická.

Prolínání osobní a společenské roviny v povídkovém souboru *Neznámý člověk* je charakteristické také pro trilogii Marguerite Yourcenarové. V tomto případě jde o jiné pojetí rodinných memoárů: autorka v nich zvýrazňuje autenticitu ich formou, autorský subjekt je průvodcem a zároveň komentátorem děje (v našem případě není podstatné, jsou-li všechna fakta uvedená v textu v souladu se skutečností). Podstatné je, že také Yourcenarová zaznamenává atmosféru přelomu století, rodinný život a životní styl svých vrstev, a podobně jako Součková zachycuje prostřednictvím fragmentů detaily ze života své babičky, matky a otce. Popisuje styl výchovy, oblékání, stravování, rozvržení dne, návštěvy, cestování, zařízení domů a bytových interiérů, ale i atmosféru rození a umírání, což jsou předěly v historii každé rodiny důležité; například v případě matky a strýce autorka evokuje doslova poslední dny a minuty jejich života, z úmrtních fotografií, oznámení, kondolenčních listů a vzpomínek pamětníků si vybavuje podrobnosti oblečení, předmětů i dobových zvyklostí.

Jiným způsobem než u Součkové se však v trilogii projevuje reflexe; nemá podobu především ironické relativizace událostí, ale spíše intelektualizace prožitků. Popisovaný příběh autorka začleňuje do stále širšího významového kontextu, a dodává mu tak nadčasovou platnost. Při popisu umírání a pohřbu v roce 1903, z hlediska historie všedního dne jistě zajímavého, zachází autorka do takových podrobností, jako je přesná hodina vysvěcení rakve, popis obřadu apod. Vyšší významovou rovinu tvoří úvaha o matce a jejím předčasném odchodu z pohledu dcery, již dospělé ženy, která z dalšího vývoje historie rodiny usuzuje, jak by se asi matčin život odvíjel dál. Poslední rovinu tvoří návštěva jejího hrobu po více než padesáti letech, v níž autorka popisuje cestu do Belgie přes Holandsko a Německo a konfrontuje svoje

soukromé záležitosti s atmosférou poválečného světa. V Münstru se stala svědkem znovuvysvěcení katedrály vybombardované za války: „*Já sama, americká přítelkyně, která mě provázela, a holandský šofér; jenž nás vezl, my všichni jsme měli na rok 1944 vzpomínky stejně trpké: nebyly to tytéž vzpomínky, jako měli Vestfálci. Cítili jsme se jako vetřelci a nesví uprostřed té slávy, (...) v níž jsme vystupovali jako včerejší nepřátelé a dnešní cizinci.*“⁽¹⁷⁾

Vzpomínky na matku a její rodinu se prolínají s návštěvami muzeí, historických památek a se současným celospolečenským děním, na jehož pozadí se ukazuje, k jak dramatickým změnám v posledním století došlo a jak obtížně sama autorka hledá mezi těmito událostmi propojení: „*At' jsem dělala, co jsem dělala, nedařilo se mi najít nějaké pojítko mezi sebou a lidmi zde pochovanými.*“⁽¹⁸⁾

Přesto dál navštěvuje příbuzné a místa, v nichž předkové žili, shromažďuje rodinná alba, zaznamenává vzpomínky pamětníků, objíždí archivy a ověřuje údaje v matrikách. Snaží se zachytit podstatu toho, co zásadním způsobem ovlivňovalo jejich názory a životní styl, zjistit, co z toho ještě přetrvává v našich genech a naší paměti a jaký z nich lze čerpat smysl a význam. V textu se prolínají historické události a vzpomínky, v nichž autorka vystupuje jako malé děvčátko, s komentáři dospělé ženy, sečtělé a vzdělané intelektuálky.

Svět povstává z události;⁽¹⁹⁾ pouze vstoupí-li události do vztahu, můžeme nalézat souvislosti a smysl. A právě tato kritéria charakterizují na první pohled rozdílné autobiografické texty. Romány i povídky Milady Součkové jsou beletrií v pravém slova smyslu, Marguerite Yourcenarová se žánrově více přibližuje memoárové literatuře. Pro obě je však typická práce s detailem, fragmentárnost děje, reflexe popisovaných událostí, analytický a intelektuální přístup, který zamezuje pronikání sentimentu a zajišťuje jejich vzpomínkám nadosobní platnost.

Odkazy a poznámky:

- 1) Romány *Odkaz* a *Zakladatelé* vyšly v edici *Čin* v Praze 1940, *Neznámý člověk* byl podle vyjádření autorky napsán v roce 1943, knižně vydán v USA roku 1962, u nás soubor poprvé vyšel v Českém spisovateli v Praze 1995.

- 2) Pietní vzpomínky, první díl trilogie Bludiště světa, vyšly roku 1974 (česky 1988), druhý díl Severofrancouzské archivny roku 1977 (česky 1988), třetí díl A co? Věčnost vyšel roku 1988 (česky 1998).
- 3) Blíže například Karel Milota: Návrat ke staré dámě: Prózy Milady Součkové. In: Lidové noviny, 20. 9. 1990. Příl. Literární noviny, roč. 1, č. 25 (1990), s. 5.
- 4) Věra Lišková: O některých problémech nového románu („Odkaz“ a „Zakladatelé“ Milady Součkové). In: Posmrtný odlitek z prací Věry Liškové. Praha, Melantrich 1945, s. 11-38.
- 5) Např. Bedřich W. Loewenstein upozorňuje na fakt, že u nás zcela chybí výzkumy občanského všedního dne, kultury bydlení, forem komunikace a společenských styků, způsob výživy apod., na jejichž na základě lze teprve dospět k výpovědím o kultuře v užším slova smyslu. In: My a ti druzí. Brno, Doplněk 1997, s. 223.
- 6) René Girard: Proustovské světy. In: Lež romantismu a pravda románu. Praha, Československý spisovatel 1968, s. 161-188. Girard však zároveň upozorňuje na to, že mezi mikrokosmem salonu a makrokosmem národa existuje rozdíl pouze v měřítku, a proto problém pokrytectví není vůbec nevinný.
- 7) Milada Součková: Odkaz. Praha, Čin 1940, s. 19.
- 8) Jan Patočka: Přirozený svět jako filosofický problém. Praha, Československý spisovatel 1992, s. 82-90.
- 9) H. G. Gadamer: Řeč a rozumění. In: Člověk a řeč (Výbor textů). Praha, Oikúmené 1999, s. 30-44.
- 10) Zdeněk Neubauer: O posvátnosti místa (Genius Loci). In: Golem a jiná vyprávění o symbolech a podivuhodných setkáních. Praha, Sus liberans 1998, s. 95-101.
- 11) Milada Součková: cd., s. 102.
- 12) Milada Součková: cd., s. 163
- 13) Milada Součková: Neznámý člověk. Praha, Český spisovatel 1995, s. 22.
- 14) Jan Patočka: cd., s. 89-90. Autor připomíná skutečnost, že jsoucno se vždy jeví v určitém náladovém zabarvení a tím jsou zatíženy i vzpomínky. Tyto nálady jsou však něčím dynamickým, v nich tkví možnost našich aktivit a v nich se také vztahujeme k životu a světu.

- 15) Milada Součková: Neznámý člověk, s. 78.
- 16) Milada Součková: Neznámý člověk, s. 11.
- 17) Marguerite Yourcenarová: Bludiště světa. Praha, Odeon 1988, s. 37.
- 18) Marguerite Yourcenarová: cd., s. 39.
- 19) Zdeněk Neubauer: cd., s. 100.