Neznámý autor, neznámá próza, neznámý člověk

V první únorový den 1983 umírá v Nové Anglii v cambridgské univerzitní nemocnici pro českou literární historii takřka neznámá Milada Součková; ostatně i její univerzitní kolegové a přátelé ji pokládají především za literární historičku a bohemistku (která snad kdysi dávno v Čechách vydala i několik prozaických knížek). Těch několik nejnutnějších kusů nábytku (psací stůl, pohovku, psací stroj) si rozeberou nejbližší známí, obálky s pečlivě roztříděnými zbylými rukopisy svěří rodině českých exulantů, kteří kartony uloží do sklepení svého domu. Na lístku papíru popsaném Součkovou na nemocničním lůžku je v její poslední (vědomě poslední) básni, příznačně nazvané *Strž*, i verš - „Jinak než já žijí moderní autoři".

Motivy jejího života vlastně jen tušíme. Součková si nejen své soukromí nemoderně chrání, ale provázena, řadou historických konfliktů a zvratů, které jako by důkazy její existence příznačně ničily (celkem třikrát přišla v životě o své rukopisy), pokládá dávný strukturalistický axiom, formulující nezávislost literárního díla na osobnosti autora, za takřka vnitřní a etický předpoklad své tvorby.

Kdo vlastně byl básník, jenž přes původní příznivé přijetí (např. Romanem Jakobsonem) takřka polovinu svých knih vydal jen vlastním nákladem, dnes již v těžko dostupných edicích, a jehož dílo teprve nyní před námi vystupuje v podivuhodné celistvosti? Kdo je ten neznámý člověk, o jehož životě se s výjimkou mlhavých vzpomínek přátel, několika poválečných cestovních pasů a roztroušené korespondence v univerzitních archivech nezachovaly žádné dokumenty, kdo vlastně byl spisovatel, který se na samé hranici svého života zmiňuje, že teď už ví, jak by měl vše znovu napsat. Byl to pouhý výjimečný literární experimentátor, za kterého ji ještě mnozí dnes jen pokládají, onen minoritní básník, který nepřímo a skrytě ovlivnil řadu dalších? Anebo výjimečný autor, jehož naléhavost a původnost teprve shledáme?

Ale je vůbec možné, aby byl v Čechách vřazen do kontinuity literární tradice autor, který se mimo svůj text nijak nereprezentuje, který se nám dává jen svým psaním a svými stránkami a nikoli občanskými, politickými, názorovými postoji, který se nezaštituje žádnou mytologií či stylizací své osobnosti?

Součková pochází z typické měšťanské rodiny přelomu století (narozená v Praze 24. ledna 1899), z rodiny, která jako by pevně srůstá s atmosférou formujícího se velkoměsta, s městem rozrůstajícím se neustále do velkorysých představ nových předměstí a center, v němž život se tehdy ještě skládá z prožitků pravidelných událostí, svátků a rituálů a ve kterém je také zvolna vše až požitkářsky dostupné. Navíc otec Milady Součkové je stavebním pod-

nikatelem, jenž se vlastně bezprostředně podílí nejen na výstavbě nových pražských čtvrtí (Vinohrad), ale který patří k třídě, která své sebevědomí a společenské postavení už výrazně vnímá a demonstruje. Tuto atmosféru je třeba zaznamenat proto, neboť je zřejmé, že doba před 1. světovou válkou byla pro Miladu Součkovou nejen časem dětství, ale i, jak se ukáže později, časem idyly, a z pozdějšího pohledu časem zatím ještě výrazně ustálených hodnot, vkusu i velkých iluzí, světem, kde slovo pokrok bylo ještě zdrojem nadějí, jež Součková takřka bezprostředně vnímala a které se jí staly i měřítkem vnímání událostí pozdějších. Podoby nových pražských měšťanských činžovních domů se svou přebujelou, ale zároveň ustálenou výzdobou, s parafrázemi antické mytologie, českého baroka a reliéfy zobrazující výjevy z českých dějin, prostě celý tento dobový exteriér a interiér iluzí na přelomu století, byl Součkové později, z jiné perspektivy, prostorem, v němž shledává i počátek konfliktů a krize, k nimž 20. století neodvratně spělo.

Ačkoli narozením patří Součková vlastně ke generaci české avantgardy (ke generaci Seiferta, Nezvala, Halase), pro kterou bylo město především objevováním a příznakem modernosti, gejzírem senzací a projekcí novodobých zázraků, je Praha pro Součkovou (do které ostatně nepřichází jako většina autorů její generace z venkova) důvěrně prožitou křižovatkou, místem, které jí odvíjí vzpomínky a vyprávění, báje a parafráze. Ostatně i škola, kterou navštěvovala, s touto atmosférou a scénou nezaměnitelně souvisí. Minerva, první české dívčí gymnázium, kterou založila česká spisovatelka Eliška Krásnohorská, nepřipravovala dívky k tradiční submisivní společenské roli, ale byla ústavem, který od svého založení jak výchovou, tak úrovní vzdělání se vlastně jako první výrazně zasloužil o zrovnoprávnění postavení ženy ve společnosti. Více než čtvrtina absolventek tohoto gymnázia studovala na vysokých školách, odtud pocházely i první ženské absolventky medicíny, zde vznikala přátelství pozdějších významných českých intelektuálek, žen, které se svým sebevědomím, šíří vzdělání i sebejistotou zapsaly do české kulturní historie. Tato „generace bude Minervu chápat především jako prostor svobody než jako povinnost a závazek. Přesto jsou minervistky elitou mezi mladými pražskými ženami, čehož jsou si velmi dobře vědomy. (...) Ve své stylizaci v duchu řecké mytologie jako Apollonova houfce vyzařují lesk, spokojenost a štěstí," poznamenává ve své monografii o Mileně Jesenské, spolužačky Milady Součkové, Alena Wagnerová. (O výjimečném postavení minervistek v tehdejším atmosféře Prahy svědčí i jejich zkarikování Franzem Kafkou jako chóru rádkyň.)

Svět dětství a svět prvního prohlédnutí a poznání jsou také zdrojem obrazů prvních dvou próz Milady Součkové vydaných vlastním nákladem ve 30.

letech. Součkové prvotina není ovšem obvyklou (lyrickou) reflexí světa dětství, ani pouhou (dobově příznačnou) volnou hrou asociací na toto téma. *První písmena* (1934) jsou - jako ostatně celé dílo Součkové - především velice zvláštním pohybem po hranici mezi světem minulým a přítomným, mezi světem malé hrdinky a konstituovanou vzpomínkou zralé ženy a vypravěčky. První písmena znamenají pro mladou hrdinku jak odkrýváním prvních zvěcnělých zpráv a informací o světě, tak jsou zároveň v tomtéž okamžiku prvními písmeny vypravěče, který je rozhodnut těmito „písmeny" svoji existenci potvrdit a vstoupit tak do textu literatury. „Nejsem schopna trpělivosti, s níž literární postavy čekají na pokračování děje," poznamenává Součková na omluvu, ale zároveň deklaruje svůj odpor k literárním klišé a ustáleným postupům. Situace a obrazy jsou neustále zpochybňovány a konfrontovány s okamžikem jejich aktualizace i s okamžikem jejich záznamu a nového pojmenování. Svět dětství je světem obrazu dětství a sporem o podobu tohoto obrazu, i rozvahou o smysl takového zvýznamňování vzpomínky a psaní vůbec. Psaní, stejně jako fenomén vzpomínky, se tak, má-li mít smysl, odvíjí vždy znovu ze svého „nulového stupně".

Amor a Psyché, první velký román Milady Součkové, rozehrává toto téma s ještě větší intenzitou a daleko větší rafinovaností. Zrcadlení staré mýtické báje se tu vzájemně proplétá s fragmenty deníků dvou hlavních protagonistek, s parodií na pokleslý žánr studentského románku a reflexí vypravěče.

Předobrazem prostoru románu je zjevně svobodná a jedinečná atmosféra Minervy s celým jejím pražským místopisem, který ve svých jednotlivostech má vzhledem k poetice románu paradoxně takřka přesné realistické kontury. Citové a duchovní vzplanutí mladé studentky k milované učitelce a postupné prohlédání její povrchnosti a nepravosti (podobné, jaké ve svých dívčích dopisech třídní profesorce prožívá ve stejné době a na stejném místě Jesenská), román první bytostně prožívané lásky je neustále konfrontován s odstupem dospělé ženy, jako by korigující pravou podobu věcí, a zároveň, v třetím dílu knihy, s vlastní úvahou o smyslu románové formy. Jako by celý ten příběh deziluze a trpkého poznání pravého obrazu milované bytosti coby bytosti průměrné byl zároveň nalézáním nových a pravých možností románu, smyslu starých příběhů a obrazů. Hra s vypravěčem tu totiž není jen dobovým odleskem sporu co dál s oním „vševědoucím" vypravěčem či dobovou rozvahou o smyslu románu. Postavy se prolínají, vzájemně parodují, neboť jejich pravou podobou je teprve jejich existence v textu, tady teprve získávají svou podobu, svou krásu, své dramatické napětí, své smíření, pokaždé znovu a jinak.

Na konci 30. let se Součková spolu se svým manželem malířem Zdenkem Rykrem, který ji vlastně na počátku 30. let přivedl k soustavné umělecké

tvorbě, sblížila v Paříži s okruhem autorů vydávajících v slavné Villa Seurat revue *The Booster / Delta*. V této revue, kterou redigovali společně H. Miller, L. Durrell a W. Saroyan, A. Niin, otiskla Součková vedle krátké povídky i ukázky z románu *Amor a Psyché*. Toto setkání s tehdy ještě neznámými autory dodalo nepochybně Součkové sebedůvěru. Miller ji dokonce věnoval celé jedné číslo revue a Součková byla v Praze bezpochyby iniciátorkou vůbec prvního překladu H. Millera, a těšně po válce i A. Niin a dalších autorů. Co však je z literárněhistorického hlediska nejzvláštnější, je skutečnost, že Součková se tu mimovolně shledává s autory, jejichž autorský způsob a hledání jí byl nepochybně blízky a v němž byla do té doby v Čechách osamocena. Nejen neustálé aktualizace vyprávění, ale především neustálá proměna perspektivy vypravěče, jako možnosti dobrat se množiny obrazů a podob každé situace, události, okamžiku, který později uplatnil Durrell v *Alexandria Quartet*, patří k znakům, které okruh těchto autorů asi spojoval, a které pak blížící se válka nadobro vzdálila.

Tragické události let 1938 a 1939 se odrážejí naprosto bezprostředně ve třech žánrově zcela odlišných textech, které jsou dnes takřka nedostupné, díla, která se v časové návaznosti, ale (opět) z různých perspektiv vztahují bezprostředně a takřka bez odstupu k prožívaným tragickým událostem let 1938 a 1939 v Čechách. Lyrická próza *Kaladý, aneb: útočiště řeči* je vášnivou apoteózou místa a podob v pojmenováních lidské řeči („V úzkosti vám radím: ukryjte se do jména malé vesnice."); teprve nedávno v autorčině pozůstalosti objevený rukopis *Svědectví* je literární deník zaznamenávající naopak neúprosně tragické i banálně všední události v Čechách od jara do podzimu 1939, výjimečný svou střízlivostí a věcností, jak postihuje vypjaté situace počátku německé okupace, shrnující každodenní záznamy, zprávy, fámy, s parafrázemi a citacemi úředních německých příruček, vojenských slovníků a nařízení (v některých částech nepřímo odkazující k prózám Karla Krause). A básnická skladba *Mluvící pásmo* (která podobně jako *Kaladý* vyšla tehdy jen jako soukromý tisk) je první autorčinou reflexí o sváru a krizi evropské civilizace, velkou koláží zahrnující obrazy 20. století, se scénou World's Fair 1939 a diskursem o evropském racionalismu, koláží, kterou uzavírají první hodiny 2. světové války, básní psané při „klekání politických zpráv". *Mluvící pásmo* se na první pohled vřazuje do kontextu literárních parafrází, na rozdíl však od českých invariant Apollinairova *Pásma*, které se hlásí především k jejich formální novátorství, snaží se Součková v této své jedinečné básni (jež našla i odpovídající grafické zpracování v Rykrově úpravě) o radikální odkrytí příčin duchovní krize věku rozumu, který člověka přivedl k hranicím vlastní katastrofy. V *Mluvícím pásmu* a *Svědectví* se také poprvé objevuje

motiv „neznámého člověka", individuálního osudu, svědka vystaveného svou intimitou a bezbrannosti peripetiím dějinného dramatu a konfliktu.

Román *Neznámý člověk* byl napsán ve 40. letech za války, v době pro Součkovou nejtvořivější, osobně nejtragičtější, ale paradoxně i nejúspěšnější. Jestliže o životě Součkové ve 20. letech mnoho nevíme (snad jenom to, že dokončila studia přírodních věd na Karlově univerzitě disertací na téma *Duchovní život květin*), jestliže ve 30. letech žila vlastně i nadále v anonymitě a své knihy vydávala vlastním nákladem pro omezený okruh čtenářů, od počátku války se její postavení výrazně mění. Spolupracuje s Vladislavem Vančurou na monumentálních *Obrazech z dějin národa českého* a po sebevraždě manžela (který se tak snažil uniknout zatčení gestapem) vydala za pět válečných let tři romány, sbírku básní, její kniha *Škola povídek* získala literární cenu prestižního nakladatelství Melantrich, napsala dvě divadelní hry a v rukopise byl na konci války připraven nejen román *Neznámý člověk*, ale i projekt rozsáhlého románu-eseje *Hlava umělce*.

V románu *Neznámý člověk* spojuje Součková nepochybně dva okruhy své zkušenosti. Jednak téma, které prostupuje celé její dílo, ale především romány *Odkaz* (1940) a *Zakladatelé* (1941) - totiž retrospektivní odkrývání podoby rodinné minulosti (vlastně je to varianta generačním románu) postihující mohutný vzestup měšťanské třídy. Tento obraz má často idylickou podobu typicky dobového interiéru, pravidelných, zvyků a konvencí, jejichž kouzlo a podobu se vypravěč pokouší vyvolat. Měšťanský interiér není však sentimentální ohlédnutí. Je zároveň místem, kde se idyličnost rozplývá a hroutí. Ničí ji vypravěč, jenž obraz minulosti neustále zpochybňuje svým tázáním, hroutí ji nejistota lidské vzpomínky nalézající v přítomné chvíli vlastního aktu psaní vždy nové a nové detaily vztahů a situací. Tyto jednotlivosti celistvost ustáleného světa neustále rozrušují, neboť každý okamžik nejen zrcadlí, ale zároveň ironicky zpochybňují. Součková jako všichni moderní autoři touží po zadržení okamžiku (*prodli jen, prodli jen*) a její vypravěč zároveň ví, jak je to nemožné. V této nikdy nekončící řadě odlesků a mihotání se obraz idyly bortí sám zevnitř a tato destrukce se odhaluje v samém aktu tvorby. Celistvost interiéru, situací se tak rozkládá do bludiště odrazů, zrcadlení, a prchavých momentů, jež jsou vlastně nepřímým metaforickým výrazem krize měšťanské společnosti. Druhou zkušeností je bezpochyby prožitek konce československé demokracie, resp. bezmocnost demokratického světa zabránit válečným hrůzám a vlastnímu ponížení. „Neznámý člověk (nevíme ani, je-li Angličan, Čech, Rus nebo Španěl) říká: Pane, nerozumím mezinárodní politice, ale mám také, ačkoli konec konců nevím proč, volební právo a to mě opravňuje říci vám své mínění. Proč bych vám tedy neřekl, že jste mě omrzel... Nedivíte se

někdy sám, jak velikou trpělivost má neznámý člověk?!" praví se poprvé o neznámém člověku v deníku - *Svědectví* z roku 1939. Konec idyly je náhle vnímán v konfrontaci individuálního osudu a dějinné události, ale především v celé krátké historii-příběhu měšťanské éry, od druhé poloviny minulého století do poloviny století dvacátého, z perspektivy dítěte, dívky, ženy, spisovatelky, spisovatele, deníku. Neustálé napětí mezi postavou, vypravěčem a autorským subjektem, je vlastně pohybem po hranici mezi fikcí a skutečností, mezi vlastním prožitkem a fenomény tohoto století. A jako je individuální lidský osud neznámého člověka konfrontován s historickými okamžiky, tak je i kruh těchto dějin měšťanské epochy konfrontován ironicky v poslední kapitole s *Filosofickým kongresem*, jenž reprezentuje ideje, které nás měly ochránit před blížící se katastrofou. Součková nevymýšlí nové příběhy - konfrontuje pouze vlastní zkušenost, vlastní prožitek s událostí a skutečnosti a tento vztah podrobuje neustálému zkoumání a analýze. Ne náhodou řada motivů *Neznámého člověka* byla zpracována v raných prózách či v knize *Škola povídek*, ne náhodou řada z nich se zrcadlí i v její básnické tvorbě. *Neznámý člověk* byl však bezpochyby pro Součkovou v románové próze vrcholem, za který bylo již velmi obtížné myšlenkově pokročit. Ostatně *Neznámý člověk* je i v krátkém období poválečné svobody v Čechách odmítnut a vychází až v exilovém nakladatelství v roce 1962.

Zdá se, že odmítnutí historie jako jednou provždy vytvořeného modelu a mýtu, byl asi i pravý důvod, proč bezprostředně po válce byly rukopisy *Svědectví* i *Neznámého člověka* pražskými nakladatelství z ideologických důvodů nepřijaty. Součková působila sice od roku 1946 jako kulturní přidělenec československého velvyslanectví v New Yorku, ale v Čechách jí vyšla již jen krátká esejistická próza *Hlava umělce,* vydaná péčí Jiřiny Haukové. V dubnu 1948 se jako jeden z mála českých spisovatelů veřejně vyslovila proti komunistickému puči, vystoupila z diplomatických služeb a zůstala v USA v emigraci. Jen málokdo z nás si dnes dovede představit samotu básníka vědomého si své oprávněnosti a originality v tehdejší „historické" situaci. Za pomoci Romana Jakobsona nastoupila Součková dráhu bohemisty na univerzitách v Cambridgi, v Chicagu a v Berkeley; vydává literárněhistorické studie zabývající se problémy baroka, romantismu, píše práci o Jaroslavu Vrchlickém, publikuje články a recenze, které většinou zkoumají vztah mezi českou a evropskou tradicí. Pohybuje se výhradně v univerzitním prostředí, ale jako spisovatel je pro své okolí zcela neznámá. Zvláště považuje-li ona sama distanci mezi dílem a subjektem autora za předpoklad jakékoli tvorby. Zabývá se téměř výhradně poezií, v níž téma paměti a jejího zpřítomňování je znovu ústředním motivem, ať už z hlediska subjektivní zkušenosti nebo z perspekti-

vy literární tradice. Ještě jednou se však vrátí k próze. Z přelomu 70. a 80. let pochází patrně rukopis z její literární pozůstalosti nadepsaný *Krátké a velmi krátké povídky*. Krátká povídka, rozprávka, historka jsou pro Součkovou motivem (uplatněným z dnešního pohledu v každé její prozaické práci), který snad jako jediný nelze z hlediska vypravěče zpochybnit, je to to, „co je dáno" - ať už světu dítěte, vnímavosti dospívajícího nebo světu neznámého člověka. V tomto smyslu je povídka bezprostředním výrazem okamžiku, chvíle, tedy zlomku historie, jistoty - je to „svět, tak jak byl v okamžiku". Typus „krátké povídky" je, zdá se, pro Součkovou prostě něčím významově nezpochybnitelným, z čeho kdysi v *Prvních písmenech* vyšla, ale kam z bludiště vyprávění i zpět toužebně míří. „Krátká povídka, to je to místo, kam směřujeme...," praví se téměř prorocky v románu *Amor a Psyché*.

„God forbid that we should give out a dream of imagination for a pattern of the world," zní poslední věta *Neznámého člověka*. Také knihy Milady Součkové přebývaly mezi námi dlouho jako texty neznámého člověka, ale zdá se, že její imaginace přece jenom překonala ustálené modely literární historie. Dnes ostatně už všichni jaksi tušíme, že „literary histories exist but not literary history".

Kristián Suda