Proměny tématu paměti v prózách Milady Součkové

Alena Zachová

Literární dílo Milady Součkové lze nejpřesněji charakterizovat jako exkluzivní, proto jeho hodnocení nebylo nikdy - zvláště v době svého prvního vydání ve 30. a 40. letech - jednoznačné a kritika ho chápala především jako umělecký experiment, literaturu určenou pro „vnímavé čtenáře a velké knihovny".[1] Jistá výlučnost autorčiných próz spočívá mj. v neobvyklém propojení zdánlivě tradičních témat s netradičním způsobem jejich realizace. Pro všechny texty[2] jsou na jedné straně typické novátorské tvarové postupy, na straně druhé zachycují a představují model světa, důvěrně známého prostoru, který bychom nejspíše označili jako domov, jako užší i volnější okruh společenských svazků, s nimiž je člověk v různé míře propojen a jimž na základě společně sdílených tradic také rozumí.[3] Svět rodinné a společenské pospolitosti od posledních desetiletí minulého století až po dobu konce první republiky je časově i prostorově přesně situován, avšak zachycen nikoliv bezprostředně, ale retencionálně, tj. na základě vzpomínky jako zkušenosti, svou povahou fragmentární, se sebeprojekčním pohybem,[4] což se v konkrétních textech projevuje reflexí a ironickou, i když chápavou distancí od tohoto světa a jeho hodnotových měřítek. Paměť, skrze níž se vzpomínky aktivují, tak tvoří jeden z nejvýznamnějších motivů a pravidelně se s ním setkáváme i v reakcích, které lze na dílo Milady Součkové zaznamenat.

Téma paměti je v jejím díle natolik dominantní, že je nalezneme téměř ve všech kritických ohlasech. Recenzenti hovoří např. o proustovském vzpomínání v zárodečném útvaru (Ladislav Kratochvíl[5]), o paměti, z níž vyrůstají

---

[1] Viz např. recenze J.O. (Josef Ošmera): Hlava umělce. Moravskoslezská osvěta 1, 1946/47, str. 95-96.

[2] Jinými slovy na tuto skutečnost upozornil Karel Milota v recenzi Návrat ke staré dámě: Prózy Milady Součkové. Literární noviny 1, 1990, č. 25, str. 5. Uvádí, že se próza Součkové pohybuje v rozpětí mezi dvěma krajnostmi, na jedné straně lze hovořit o hyperrealistické autenticitě, na druhé autorka využívá manipulátorské postupy do textu i stylu.

[3] Patočka, Jan: Přirozený svět jako filosofický problém. Praha, Československý spisovatel 1992, str. 80-90.

[4] K fungování vzpomínky blíže Patočka, Jan: Tělo, společenství, jazyk, svět. Praha, Oikúmené 1995, str. 48.

[5] Kratochvíl, Ladislav: Amor a Psyché. Rozhledy 6, 1937, str. 136-137.

samotné postavy románů (Věra Lišková[6]), o jejích motivech zvýznamňujících každodennost a intimitu (Marek Pokorný[7]), o vzpomínkách tak jemných a složitých kalibrací, které již nejsou v našich krajích standardem (Rudolf Matys[8]), o paměti jako prostředku evidence a distance, která vzniká mezi vnímajícím jedincem a pamětí proměněnou v akt psaní (Vladimír Papoušek[9]). Téma paměti, významně spolupůsobící na utváření textů, je v díle Milady Součkové nepřehlédnutelné, pokusme se o jeho bližší specifikaci, o přesnější vymezení jeho funkcí a variant.

První typ, v němž se téma paměti v textech Součkové často projevuje, si můžeme pracovně nazvat jako **emblematický**. Jde o paměť - mapu, jak tento typ označuje sama autorka, mapu – rytinu, do níž se postupně ukládají pro nás významné prožitky a zkušenosti. Paměť vytváří jakési schéma, formované nejen samotnou vzpomínkou na konkrétní událost, ale i vším, co se na ni v průběhu let a života navrství. Nakonec v ní zůstanou uloženy především ty části vzpomínek, které si uchovaly silné emocionální zabarvení – „... paměť potřebuje krev, aby vytvářela živé obrazy," říká autorka skrze vypravěče v *Historické povídce*.[10] V tomto případě paměť ztvaruje událost do pevné podoby a může docházet i k záměnám mapy s teritoriem, to znamená, že takto fixovaná vzpomínka se dokonce může stát pro člověka skutečnější než sama realita. V nejevidentnější podobě nalezneme tento typ ve scéně popisující bitvu u Hradce Králové během prusko – rakouské války v *Neznámém člověku*.[11] Vypravěč si ji vybavuje jako secesní obraz s řadou symbolických významů, do něhož umisťuje nejen přímé vzpomínky svého otce, ale i všechny další informace, které se během života na tuto událost nanesly.

---

[6] Lišková, Věra: O některých problémech nového románu („Odkaz" a „Zakladatelé" Milady Součkové). In: Posmrtný odlitek z prací Věry Liškové (uspoř. Milada Součková, Bohuslav Havránek). Praha, Melantrich 1945, str. 11-38.

[7] Pokorný, Marek: Neznámé dílo spisovatelky Milady Součkové hledá své čtenáře. Mladá fronta Dnes 6, č. 129, 3. 6. 1995, str.18.

[8] Matys Rudolf: Když smysly v znaky hledí... Lidové noviny 6, č.274, 25. 11. 1993, příl. Národní 9, č. 46, str. II.

[9] Papoušek, Vladimír: Amerika jako prostor k vytěsnění (Exilová tvorba Milady Součkové). Estetika 34, č. 4, 1997, str. 24-47. Dále např. Osamělost přespolního běžce Josefiny Rykrové. Tvar 9, 1998, č. 4, str. 20-21. Pravda paměti a hry skutečnosti. Tvar 10, č. 8, 1998, str. 21.

[10] Součková, Milada: Historická povídka (Infanterie 1866). In: Škola povídek. Praha, Melantrich 1943, str. 151

[11] K tomuto tématu blíže Zachová, Alena: Známí a neznámí. Host 14, 1998, č. 3, str. 77-79. Dále: Paměť jako vnitřní vztah k celku. In: Jak reflektujeme českou literaturu vzniklou v zahraničí. Praha, Obec spisovatelů 2000, str. 74-82.

Poněkud odlišným způsobem je v *Neznámém člověku* vybudován popis příjezdu prezidenta Masaryka do Prahy. Vypravěč byl jeho přímým účastníkem, přesto si časem vybavuje tuto scénu stylizovanou do obrazu Maxe Švabinského: „Nelze se mýlit! ... Sedí v automobilu, má černý klobouk, bílý vous, vůz je černý a sněhové vločky jsou bílé. ... To je původní černobílý lept Švabinského, podobizna prezidenta Masaryka, objeví se na známkách, obrazech, miliony bílých a černých bodů filmového týdeníku: Příjezd prezidenta Masaryka do Prahy. Jen málokdo ho zná a všichni ho okamžitě poznávají. ... Celý ten dějinný obraz je v černé a bílé."[12]

K tomuto typu emblémů lze přiřadit i motivy fotografií, obrazů, soch ap., jejichž významy v textech, v nichž se vyskytují, také časem získávají ustálenou - schematizovanou podobu. O otcově paměti vypravěč říká, že se podobá litografiím a fotografiím.[13] Součková v těchto případech velmi precizně zachycuje přesun od vzpomínky založené na události ke schématu – konstruktu, zvýrazněném ještě černobílým viděním. Černobílá konfigurace v reálném světě neexistuje, jde pouze o ideální, tedy umělé případy. Fotografie je na rozdíl od vzpomínky nehybná, vytváří tak model (Vilém Flusser hovoří o paměti aparátu[14]), který programuje, případně může i manipulovat s pamětí. Ta již není zajištěna přirozenou hrou asociací, ale je nahrazena umělým konstruktem, který živou lineární událost plošně překrývá.

Stejně často se paměť objevuje ve funkci **migrujícího** motivu. Všemi prozaickými texty prostupují motivy, které jsou buď zcela identické, nebo jen částečně variované. Součková tímto způsobem vtahuje čtenáře do intimity světa, který svými díly modeluje. Čtenář zažívá díky migrujícím motivům pocity známosti, propojenosti, ví o postavách i to, co bylo uvedeno jinde, i když si už přesně nepamatuje, odkud informaci vlastně zná. Tato migrující paměť se týká postav, předmětů, ale i celých příběhů. Např. všemi díly prostupuje postava domácího lékaře dr. Bursíka (v *Prvních písmenech* a v *Bel cantu* je uváděna podoba Buršík - opět ve stejné roli, tj. jako domácí lékař). Samotná role domácího lékaře je silně ukotvující, je to někdo, kdo nás zná od narození, komu můžeme plně důvěřovat. Podobně se v textech prolínají i proměňují jména spolužaček, rodinných příslušníků, obmněňována jsou např. křestní jména otcových bratrů, s postavou Burdové, která neví, co by vařila, se setkáváme v *Prvních písmenech* jako s tetičkou, v *Odkazu* vystupuje

---

[12] Součková, Milada: Příjezd prezidenta Masaryka do Prahy. In: Neznámý člověk. Praha, Český spisovatel 1995, str. 116.

[13] Součková, Milada: Historická povídka, c. d., str. 152.

[14] Blíže Flusser, Vilém: Za filosofii fotografie. Praha, Hynek 1994.

se stejnou charakteristikou jako babička. V *Amorovi a Psyche* se např. objevuje motiv fotografie strýčka Mildeho v souvislosti s fotografií Alžbětiny matky, o níž se tu hovoří jako o retuši a zvětšenině rodinných citů. Taková fotografie se nikam nevejde a nesmí se vyhodit: „Měli jsme doma takovou zvětšeninu strýčka Mildeho,"[15] komentuje situaci vypravěčka a tím nás opět vtahuje do známého okruhu postav a prostředí. Zvětšování a rámování fotografií bylo dobovým zvykem, přesto lze motiv „zvětšenin" v těchto případech vnímat jako předměty vynucující si nepřiměřenou úctu nebo místo, které ve skutečnosti nemají, jde opět o případ ztrnulé paměti, zastupující nebo dokonce zastírající skutečnost.

Stejným způsobem jako postavy autorka proměňuje i roli vypravěče (v některých textech vystupuje pouze v mužské perspektivě, v jiných v ženské, případně se obě tyto vypravěčské polohy prolínají).

Zajímavé je sledovat pobyb motivů v textech, v nichž autorka využívá stejných situací, které prožívají jejich spoluaktéři, avšak v různých dílech a bez zjevné souvislosti. Např. v deníku Alžběty v románu *Amor a Psyche* nalezneme záznam: „oběd. Houbovou polívku a lívance. Měla jsem na vybranou buď povolit uzdu citu atd."[16] V *Neznámém člověku* v textu nazvaném *Z neznámého deníku* vypravěč popisuje návštěvu u Alžběty: „Alžběta mě přivítala na nádraží. U oběda jsem skoro nemohl jíst. Měli jsme houbovou polívku a lívance. Lívance byly nezvykle velké a divil jsem se, kolik jich Alžbětina neteř snědla."[17] Pokud by šlo o pohledy obou postav v jednom textu, čtenář by mohl uvažovat např. o tom, jak tuto situaci oba partneři prožívali ap., avšak v tomto případě stejný motiv funguje pouze jako spouštěč vzpomínky a v příjemci se upevňuje pocit, že už tuto scénu někde prožil, že postavy a jejich svět zná.

Jiným typem je motiv větrného mlýna zapojený do řady významů, nakonec však zkonkretizovaný do barevného obrázku. V *Neznámém člověku* představuje jednu z rekvizit otcova dětství, o níž se zmiňuje. Obrázek ve vytlačeném papíru visí nad kalendářem ve světnici rodného domu vypravěčova otce. Ve *Škole povídek* je stejný motiv vylíčen trochu jinak, ale podrobněji: „Větrný mlýn na kalendáři visíval nad stolem u okna, pamatuji se na ten obrázek větrného mlýna s bílými křídly na modré obloze. Bílá oblaka třepotala bílými křídly jako plachtami královské jachty. Na kalendáři byl zatržen den, kdy bude splatný dluh. Gulden se jmenoval ten větrný mlýn: Gulden."[18] Tyto proměny

---

[15] Součková, Milada: Amor a Psyche. Praha, tisk Stiebling a Havelka 1937, str. 153.

[16] Ibid.., str.147.

[17] Součková, Milada: Z neznámého deníku. In: Neznámý člověk, c. d., str. 84.

[18] Motiv mlýnu v Neznámém člověku, c. d., str. 17, ve Škole povídek, c. d., str. 150.

stejných motivů nezasahují do významu textů, nezpůsobují změnu smyslu, zabydlují však prostor textů jakýmisi motivickými trsy, z nichž vyrůstá sounáležitost s tímto světem, vytváří pocit blízkosti a důvěrnosti.

Na stejném principu jsou založeny i celé události, které se v textech opakují a proměňují. Mechanismus fungování tohoto typu paměti je nejnápadnější v motivu zmrzliny ve tvaru koblihy, historka tradovaná o tetě Mildové. Teta Mildová na první pohled nepoznala, že jde o zmrzlinu, vzala koblihu do ruky a celá tato komická, pro ni však trapná záležitost, se později vypravovala jako veselá rodinná historka. Scéna se objevuje v *Odkazu* a odehrává se na Mariině svatbě, v *Neznámém člověku* je situována na sestřiny křtiny. Horká kobliha a mrazivá zmrzlina představují dva krajní póly, které asociují podobně krajní polohy vztahů, proto můžeme uvažovat o horkosti a chladu jako emoční bázi, na níž se zachycují city a nálady. Paměť funguje eliminujícím způsobem, jádro příběhu zůstane zachováno, ostatní okolnosti jsou však již zapomínány nebo upravovány, obměňovány. Tyto „nepřesnosti" jsou typické pro umělecký styl Součkové, stávají se mj. prostředkem rozrušujícím tradiční příběhovou a dějovou linii.

Paměť fungující jako nástroj **reflexe** představuje další z typů. Vzpomínka umožňuje pohybovat se v minulosti a zároveň se aktivně nacházet v přítomnosti[19], a tím získávat odstup od prožitku, integrovat ho a případně mu přisoudit i nový význam. U Součkové se projevuje především ironickou distancí, chování a jednání postav, rodinné vztahy nasvicuje právě tímto způsobem a odhaluje tak morálku, či přesněji drobné prohřešky, přetvářku ap. společností víceméně trpěné. Za všechny připomeňme často se opakující scény, v nichž děti, v našem případě se to týká především děvčat, kopírují chování a vyjadřování dospělých, čímž odhalují jejich hodnotový svět, doslovným opakováním a napodobováním ho také ironizují a zesměšňují. Tuto situaci však může nahlédnout při zpětném pohledu do minulosti až dospělý.

Prožívání a sebereflexe nejsou shodné, shoda by totiž znamenala zánik reflexe.[20] A to je další rovina, jíž Součková vědomě využívá. Přímo ukázkově se projevuje fungování tohoto pohybu v poslední části románu *Amor a Psyche*. Láska vypravěčky k Alžbětě je nevinným, nereflektovaným citem. V momentě, kdy si tento fakt uvědomí, to znamená reflektuje ho, ztrácí nevinnost a vztah s Alžbětou je u konce: „Věděla jsem, že se podivuje čistotě a síle mé lásky k ní.

---

[19] Tuto schopnost nazývá Jan Patočka žitím v světě. In: Tělo, společenství, jazyk, svět, c. d., str. 28.

[20] Blíže Spaemann, Robert: Štěstí a vůle k dobru (Pokus o etiku). Praha, Oikúmené 1998, str. 76-77.

Nechápala jsem proč a že by to mohlo být jinak."[21] Ve chvíli, kdy si tuto situaci člověk uvědomí, už není cesta zpět. Proto může i vypravěčka (pohybujeme se samozřejmě v intencích textu) pokračovat pouze jediným způsobem: „Jistě je již čas, aby mladistvé nerozvážnosti a blouznění byly spoutány pevnou formou."[22]

Poslední typ bychom mohli označit jako generační paměť, zvláště ženského prostředí. Na pozadí experimentální formy by se mohlo zdát, že právě tato rovina není pro texty Milady Součkové podstatná. Přesto pohled na život předválečné ženy je u autorky originální a jedinečný[23]. Uvádí nás do světa všedního dne ženských postav středních společenských vrstev, dozvíme se o jejich způsobu života, i o tom, co je utvářelo a omezovalo, o možnostech a bariérách jednotlivých generací. Rudolf Matys[24] ve své recenzi upozornil na jednu podstatnou skutečnost, že totiž Součková prožila život v trvalém kontaktu s vyspělou kulturou, pro niž je stejně přirozená vzpomínka na Ruskina jako na školní výlet. Zkrátka žila a psala o prostředí, v němž kultivovanost byla samozřejmostí. Jistou nostalgii po minulosti může vyvolat i fakt, že svět, který Součková popisuje, je ještě zakotven v předmoderní kultuře, pokud např. použijeme klasifikaci Anthony Giddense[25], který za základní atributy v tzv. prostředí důvěry této doby pokládá příbuzenské vztahy jako stabilizující prostředek, místní komunitu představující známé prostředí a zajišťující tradice, zatímco moderní kultura je podle autora založena již především na vztazích osobního přátelství, abstraktních systémech a na myšlení orientované na budoucnost.

Způsob ženského prožívání a vůbec svět žen je aktuální nejen z hlediska uměleckého, ale i faktografického. Protože nikdy nebyl příliš středem zájmu autorů, mnoho o něm ani nevíme. Podnětné jsou v tomto směru např. práce Aleny Wagnerové, která se zajímá o ženy kolem Franze Kafky (nejen Milenu Jesenskou), osobní svědectví o životním stylu předválečných žen podala ve své knize i Jaroslava Vondráčková[26] (středem její pozornosti jsou vzpomínky právě na Milenu Jesenskou), a v poslední době vyšly např. paměti Albíny Pal-

---

[21] Součková, Milada: Amor a Psyche, c. d., str. 236-237.

[22] Ibid., str. 252.

[23] Ženské téma je i pravidelným námětem recenzí. Nejen o zajímavý tvar a výraz, ale i o citový život holčičky se např. zajímá v recenzi Bová B. (Božena Benešová): První písmena. Eva 7, 1934/35, č. 11, str. 29. Na ženský pohled, avšak již ne s příliš velkým nadšením, upozorňuje také Černý, Václav: Zakladatelé. Kritický měsíčník 4, 1941, str. 174-176. Z novějších se k tématu vratila např. Jungmannová, Lenka: Součková zkoumala možnosti vyprávění. Lidové noviny 11, č. 37, 13. 2. 1998, str. 13.

[24] Matys Rudolf, c. d.

[25] Giddens, Anthony: Důsledky modernity. Praha, Slon 1998, str. 93.

[26] Viz např. Vondráčková, Jaroslava: Kolem Mileny Jesenské. Praha, Torst 1991.

koskové o osudech žen staropražského rodu[27], v nichž popisuje, podobně jako Součková v beletristické rovině, příběh své babičky, matky i svůj vlastní. Také v její rodině patřila babička ke generaci, která přišla do vyšší pražské společnosti z venkova, matka je zde prezentována jako typická představitelka středních vrstev a dcera se již z tohoto prostředí především díky vzdělání emancipuje. Všechny tyto texty vypovídají o době, kterou umělecky ztvárňuje Milada Součková a tvoří k jejímu dílu jakýsi faktografický základ, což je pro dnešního čtenáře důležité, protože generační vazby byly u nás zcela přerušeny. Proto i tento typ paměti v díle Milady Součkové není vůbec okrajový, ale zapadá do kontextu zabydleného světa, v němž spolu s jejími hrdiny prožíváme i my svoje osobní dramata.

Summary:

Work of Milada Součková was grasped to be an experiment since its first edition in the 1930s-40s. The experiment is built on the conjunction of traditional topics and their nontraditional realization (non-linearity, fragmentation, etc.).

This paper deals with memory types in her work. These types can be categorized to: emblematic memory, reflection, memory of her generation, and repeating memory (topics).

[27] Palkosková, Albína: Tři životy (Osudy žen straropražského rodu). Praha, Nakl. B. Just, Pluto, Pražské nakladatelství J.Poláčka 1998.