Milada Součková v labyrintu paměti (na základě prózy *Vlastní životopis Josefíny Rykrové*)

OPEN ACCESS

Kamila Woźniak

Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Słowiańskiej
kamila.wozniak@uwr.edu.pl

SYNOPSIS

Milada Součková in the Labyrinth of Memory: Excursus on the Prose Piece 'Josefína Rykrová's Autobiography'

This article focuses on 'Josefína Rykrová's Autobiography' ('Vlastní životopis Josefíny Rykrové') by Milada Součková, dealing in particular with issues related to the motif of memory in the form of labyrinthine prose. The collection of texts that is the subject of this analysis presents a retrospective narration based on the memories of Josefína Rykrová (although it makes multiple references to the biography of Milada Součková). Of particular importance is the fact that, at various times in the text, the subject position is split, suggesting a certain play with identities. Having created the figure of Josefína Rykrová, the author points to the splitting and loss of the self in the memories of others, which in turn become part of one's own memory. Josefína, the titular heroine and the author of the memoirs, gets to know herself not only through her mother's stories, but also through photographs. In this case, she draws from descriptions written on the back of the photos as an additional source of information. Součková shapes her text on the basis of an architectural metaphor of memory: the labyrinth. Moving towards the centre of this labyrinth is a complex process of remembering and erasing the traces of the past. The reconstruction of memories is aimed at reaching the first memory which remains entirely untainted. In this labyrinth, it is impossible to find the truth about oneself, yet the multiplicity of voices and images causes the subject to lose any certainty about this 'self'. Any certainty regarding the ontological status of the narrator is thus also lost by the reader. The labyrinth of the text, even though it uncovers the reality of intimate memories, never creates any intimate space for the subject, because it is interrupted by other voices — quotes, interjections, comments. Going through the labyrinth of memory is a symbolic attempt to confront one's own identity and determine who one is.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Paměť; Milada Součková; vyprávění; labyrint; metafory paměti; česká próza; avantgarda / memory; Milada Součková; narration, labyrinth; memory metaphors; Czech prose; avant-garde.

DOI

https://doi.org/10.14712/23366680.2021.1.5

Umberto Eco v *Poznámkách ke Jménu růže* při zmínce o metafyzice a struktuře detektivního románu popisuje tři typy labyrintu. První je řecký labyrint, ve kterém není možné zabloudit. Prochází se jím přímo do cíle, ačkoli nikdy nevíme, kam dojdeme.

OPEN ACCESS

Dalším typem je manýristický labyrint připomínající strom. Jeho chodby jsou rozvětvené a často končí ve slepé uličce. Vede z něj pouze jedna cesta, na kterou ale nemusíme nikdy natrefit, stejně jako na jeho centrum. Posledním typem labyrintu je labyrint-síť nebo rizoma (metafora vypůjčená od Gillese Deleuze), v němž se každá cesta křižuje s další, není v něm centrum ani periferie, není z něj cesta ven. Celý prostor tohoto typu je prostorem domněnek a nekonečných možností. Ariadnina nit v něm nic neusnadňuje (Eco 2016, s. 517).

Jako tento typ labyrintu-oddenku se jeví soubor krátkých prozaických textů s názvem *Vlastní životopis Josefíny Rykrové*, který je součástí sbírky poezie *Sešity Josefíny Rykrové* (1981) autorky Milady Součkové. Toto retrospektivní vyprávění je stylizováno jako vzpomínky ze života Josefíny Rykrové, ačkoli na mnoha místech navazuje na život samotné autorky.

LABYRINTY

Ve *Vlastním životopisu* určuje narativní situaci do značné míry identita vypravěčky, její charakter a proměnlivé způsoby jejího zobrazení v textu. Způsob vyprávění navazuje na mytickou naraci v určité cykličnosti prezentovaných obrazů, chybějícím lineárním uspořádání, nižší míře příběhovosti — obrazy paměti odkazují k většímu celku. Každá ze vzpomínek aktualizuje další. Takové izomorfní uspořádání vypravěčských vrstev zdůrazňuje skrytý mytický vzorec, který můžeme nazvat metamýtem. Charakteristická je zde také nestálost v přecházení mezi jednotlivými jednajícími subjekty. Subjekt neinformuje o tom, kým je (srov. Bal 2012, s. 21). Nejčastěji se projevuje jako „vypravěč vázaný na postavu", pro nějž je typické vyprávění v ich-formě a který vypráví o sobě samém z určité časové perspektivy. Mieke Bal uvádí, že takový vypravěč je personifikovaný, což má za následek rozdíl v narativní rétorice pravdivosti. V případě analyzovaného textu však již sám název sugeruje aspekt pravdivosti, autobiografičnosti a nejčastěji zde nacházíme výroky Josefíny Rykrové v první osobě. V dalších pasážích textu se objevuje vypravěčka v er-formě (v terminologii Mieke Bal „externí vypravěč"), jež vypráví nejen o Josefíně, ale také o Miladě Součkové. Josef Hrdlička tento způsob vyprávění chápe jako hru s identitami. Ve svém článku, který popisuje vzpomínky a exil v *Sešitech Josefíny Rykrové*, píše:

> […] *otázkou je to, čí vzpomínky, čí život kniha předkládá i kdo tu vlastně hovoří. Text začíná v první osobě* […], *v průběhu se ale hovoří ve třetí osobě o Miladě Součkové* […] *i o Josefíně* […], *vypravěčka je ve vzpomínce a tedy ve druhé osobě oslovena „Paní Součková"* […]. *A třebaže první osoba převažuje a zmíněná místa jsou součástí souvislé řeči, vypravěčka často přechází k neosobnímu a formálně dvojznačnému tónu (vzhledem k titulu „vlastní životopis"), který uvádí hned první věta* (Hrdlička 2012, s. 61).

V textu dochází ke specifickému rozpolcení subjektu. Vypravěčka se jednou vyjadřuje jako dospělá žena, podruhé jako dítě. Potíže s definováním původce výpovědi vyplývají také z mísení vět v první osobě s větami v osobě třetí. V určitých momentech tyto změny způsobují, že je smazána hranice mezi různými „já" vyprá-

OPEN ACCESS

vění.[1] Toto „já“ se v textu jednou projevuje jako subjekt, podruhé jako objekt vyjádření. Vzpomínky se stávají materiálem podrobného pozorování a analýzy z osobního úhlu pohledu, ale také zdrojem psychoanalytického rozvažování. V obou případech jde o promyšlený způsob, jak utvářet sebe sama, jak budovat vlastní identitu a dosahovat sebeuvědomění. „Bytí ve světě“ od subjektu vyžaduje poznávání sebe sama v kontextu příslušnosti k určitému celku: v užším pojetí integraci vědomého a podvědomého, v pojetí širším uvědomění si přináležitosti ke společenství, k němuž se vztahuje rodinná, společenská a kulturní paměť. Ve *Vlastním životopisu* se onen pocit identity jeví roztříštěný, proměnlivý a nezachytitelný. Svědčí o tom už samo jméno a příjmení vypravěčky. Jméno Josefína je jméno babičky Milady Součkové, kdežto příjmení Rykrová je příjmení jejího manžela. Ontologický status Josefíny Rykrové je tedy nejistý. Na jedné straně jde o fiktivní postavu, zároveň však tvoří konkrétní biografický odkaz, je „slepencem biografií“ nebo také literární projekcí dvojníka. Při utváření postavy Josefíny Rykrové poukazuje spisovatelka na roztříštění, na ztrátu vlastního „já“ pro „my“ (např. vzpomínky jiných na nás, které se stávají součástí naší paměti), současně si však uvědomuje, že neexistuje identita „já“ bez identity „my“. O tomto jevu píše Norbert Elias:

> *lidská schopnost* […] *setkat se s pomocí svých znalostí a jazykových symbolů se sebou samými, jako by šlo o jiné lidi či objekty, vede k tomu, že lidé mají často zvláštně rozdvojený obraz sebe samých. Jejich verbální symboly jsou utvářeny tak, jako by oni sami byli dvěma odlišnými bytostmi, které by dokonce mohly mít samostatnou existenci: toho, kdo je z jisté distance pozoruje, a toho, kdo je takto pozorován* (Elias 2008, s. 223).

Zdá se, že právě takto existuje v textu ono narativní „já“, které několikerým způsobem buduje dojem soudržnosti sebe sama, vzhledem k sobě samému a vzhledem k jiným, proto, aby prostřednictvím vzpomínek a názorů jiných došlo k vlastní, „čisté“ paměti. Tento rozpad „já“ a intertextualita vnášející do vyprávění ještě další, vnější hlasy způsobují, že se *Vlastní životopis Josefíny Rykrové* stává hermetickým textem, který je potřeba číst nejen ve vztahu k jiným textům autorky (např. v návaznosti na její prozaický debut *První písmena*, 1934), ale také vzhledem k citovaným textům kultury. Josef Vojvodík s ohledem na intertextualitu konstatuje: „[…] kontinuitu toho, co zmizelo, bylo zničeno, zapomenuto, nelze obnovit, je však možné na ni různými způsoby — vzpomínáním, evokací, obrazotvorností, opakováním — navázat“ (Vojvodík 2019, s. 110). Tato intertextualita, migrující motivy, četná opakování v celé tvorbě Součkové nás přivádí k Nietzscheho myšlence věčného návratu, v tomto případě věčného návratu vzpomínek, které jsou pod vlivem různých vnějších podnětů po celou dobu přetvářeny a v aktuálním kontextu vysvětlovány vyprávějícím „já“. Útržkovitost i jednota, jimiž se vyprávění střídavě vyznačuje, zdůrazňují onu hru identity a působí obtíže při rekonstrukci obrazů paměti a jejich propojení v souvislý celek. V životopisu Josefíny se objevují prvky biografie Součkové (shoda událostí, časů

1 V básni *Můj životopis* ze sbírky *Gradus ad Parnassum* vykřikuje lyrický subjekt již v prvním verši: „Já zůstaň nenáviděné!“ (Součková 1999, s. 124). Toto rozpolcení „já“, oscilace mezi různými identitami, prochází celou tvorbou Milady Součkové.

OPEN ACCESS

a míst), nikde však není jednoznačně řečeno, že se jedná o jednu a tu samou osobu. Hrdlička o Josefíně Rykrové píše jako o biografickém alter egu Součkové: „Josefína Rykrová je tím, čím Milada Součková byla, vždy ale je v modu minulosti, nikdy ne teď a tady" (Hrdlička 2012, s. 70). Vyprávění v er-formě (hovořící o minulých událostech a o Josefíně ve třetí osobě) či v ich-formě (Josefína) vplétá do textu plného vzpomínek také nenarativní komentáře (Bal 2012, s. 65) — dané do závorek, vyřčené či pouze pomyšlené výpovědi. Svým způsobem tak zakládá sebereflexi vypravěčky. Tyto výpovědi doplňují podané informace, podrobují je pochybnostem anebo jsou interpretační instrukcí:

> *Obdivuji cukrově bílou holubici, s modrou páskou na krku (viz Picassovo děvčátko s holubicí v rukou, s pestrým balonem u nohou)* (Součková 2009, s. 297).

> *Z té doby jsou dvě moje fotografie od strýčka oslavanského. Na jedné sedím v křesle (nohy mně sahají právě na okraj) s trochu trpkým úsměvem (na toho ptáčka), špičky lakových střevíčku k sobě obráceny* (tamtéž, s. 298).

> *A odpoledne jízda kočárem na Vinohradský hřbitov, kde matka položila věneček, na kříž (jak se to dělává?), v mé paměti je jen černý kříž, bílé písmo (jak brzy se smazává)* (tamtéž, s. 300).

Jsou částí nevysloveného monologu, *soliloquium*. Tyto pasáže tvoří jakýsi most mezi minulostí a budoucností. Budují síť sémantických obrazů paměti a vyjevují labyrintickou konstrukci, a to jak na úrovni děje, tak na úrovni formy. Labyrintickou formu textu posiluje nelinearita času a prostoru, postrádající pravidla koherence a plynulosti, a blížící se tak představě otevřeného díla (Rybicka 2000, s. 27–57). Motiv labyrintu, v textu mnohokrát zmíněný, odkazuje rovněž na teorii Sigmunda Freuda a jeho pojetí paměti jako labyrintu.

Josef Vojvodík při analýze cyklu veršů Milady Součkové *Římské procházky* připomíná Freudovu koncepci, která odkazuje na zázračnou tabulku, na níž se zapsaný chvilkový dojem přetváří v trvalé stopy paměti:

> *Na rozdíl od papíru a inkoustu* […] *je „zázračný zápisník" schopen uchovat trvalejší stopu paměti. Ze „zázračného zápisníku" je sice možné písmo vymazat, ale při určitém osvětlení je stále viditelné a čitelné. „Zázračný zápisník" reprezentuje tedy na jedné straně pomíjivou, na druhé straně ovšem trvalou paměť a stejně tak přechodné, ale také trvalé zapomnění. V těchto nemazatelných, trvalých stopách paměti vidí Freud analogon nevědomí, které se — psychoanalytikem zvláštním způsobem nasvícené — stává znovu vědomím* (Vojvodík 2019, s. 112).

Metafora zázračného zápisníku je součástí širšího schématu, které spoluformují také bohaté vazby na kulturní paměť.

Součková tedy svůj text vytváří na základě architektonické metafory paměti, jíž je obraz labyrintu. Aleida Assmann píše, že „[…] jádro *ars memorativa* tvoří *imagines*, což jsou paměťové obsahy kódované do detailních obrazových forem, a *loci*, tedy přiřazení těchto obrazů ke konkrétním místům strukturovaného prostoru" (Assmannová 2018,

OPEN ACCESS

s. 175). Badatelka dále tvrdí, že odtud je již jen kousek k architektonickým strukturám chápaným jako ztělesnění paměti, které se v další fázi přetváří v symbol paměti (tamtéž).

Na své obtížné pouti se tedy vypravěčka prodírá kouty své a cizí paměti, ošidné chodby ji vedou do slepých uliček vzpomínek, falešných obrazů a událostí, které sama neprožila, ale jejichž průběh zná „z druhé ruky". Směřování do centra labyrintu paměti je mnohdy komplikovaným procesem vzpomínání, ale také stíráním stop minulosti. Hlavním cílem tohoto putování je pokus dostat se k první, „čisté" vzpomínce, nezahlcené příběhem ani pamětí jiných. Čtenář tedy sleduje komplikovaný proces hledání vlastního „já", který se často projevuje i v dalších dílech autorky. Zároveň je však svědkem poznávacího procesu, analýzy vzpomínek a podvědomí, hluboké reflexe mechanismů fungování paměti, zapomínání a obnovy uplynulého světa. Ona obnova minulosti se stává specifickou „archeologií paměti" („kus vykopávky labyrintu"; Součková 2009, s. 301), spočívající v tom, že se vrstvu po vrstvě odhaluje to, co bylo ukryté a zapomenuté. Autorské „já" vědomě pracuje se vzpomínkami, prokousává se jimi, podrobně zkoumá, připomíná pozadí událostí a názorů, zamýšlí se nad jejich ontologickým hlediskem. Paměť se stává nástrojem analýzy, zatímco materiálem výzkumu jsou vzpomínky utvářející identitu, to ony jsou labyrintem, kterým vypravěčka prochází. Paměť, vyprávění a uvědomění si minulosti se v textu pojí s neustálým procesem „přehrávání" toho, co bylo, věčných přílivů a odlivů obrazů podvědomí.

Jak tvrdí Renate Lachmann, prostor labyrintu konstruuje melancholická mysl, která se stává obětí obrazů paměti. Tvar labyrintu se tak stává toposem melancholie (Lachmann 2002, s. 169). V analyzovaném textu se melancholie mísí s nostalgií. Melancholii zde naznačuje zkušenost ztráty, jejímž zdrojem není sama rekonstrukce minulosti, ale spíše pouť po labyrintu paměti a uvědomění si toho, že vše bylo nenávratně ztraceno. Metafory tohoto druhu nejsou v literatuře ničím novým. Lachmann připomíná motiv labyrintu objevující se v díle Jana Amose Komenského. Součková, kterou zajímá české baroko (*Baroque in Bohemia*, 1980), zde na Komenského koncepci jistým způsobem navazuje. Ze subjektu zkoumajícího vlastní podvědomí a objevujícího komůrky paměti se stává poutník putující po stezkách minulosti. Zkoumá ji, podobně jako Komenského poutník, pomocí smyslových vjemů a (vědomě či nevědomky) přivolávaných obrazů. Snaží se znovu rozplést a uspořádat onu zamotanou oblast minulosti. Labyrint světa vzpomínek se jeví být ztraceným prostorem, rájem, který je potřeba znovu najít, určitým způsobem uspořádat a dát mu nové významy. A stejně jako v díle *Unum necessarium* Komenský popisuje své soukromé, vnitřní labyrinty, po kterých putoval a z nichž hledal východisko, také vypravěčka se odvolává na autobiografické vzpomínky, jež tvoří hlavní konstrukci jejího vlastního labyrintu paměti.

AUTOBIOGRAFICKÁ PAMĚŤ

Autobiografická paměť v sobě skrývá poznání minulosti, tak jak byla uchována ve vzpomínkách „já" na sebe sama i ve vzpomínkách jiných lidí, v nichž toto „já" figuruje. Vychází z převyprávění epizodických vzpomínek, které působí dojmem stálosti

OPEN ACCESS

a tvoří základ historie života jednotlivce (Erll 2018, s. 142). Podle Marca Augého spočívá problematičnost vzpomínek, především těch dětských, v tom, že se „proměňují skrze vyprávění, jež se jich týkají — vyprávění rodičů či přátel, kteří naše vzpomínky zapojují do svých vlastních příběhů" (Augé 2009, s. 29). Sigmund Freud si pak všímá, že vzpomínky z dětství, na rozdíl od vědomých vzpomínek z období dospělosti, nejsou trvale přístupné, z paměti bývají vydolovány v pozdějších fázích života, a jsou přitom měněny, falšovány a přizpůsobovány tak, že je nedokážeme odlišit od fantazie (Freud 1999, s. 148).

Na stejný jev upozorňuje vypravěčka *Vlastního životopisu* a v textu se na Freudovu teorii opakovaně odkazuje: „Ale to je ‚vzpomínka' druhých, ne — ‚já'"; „Ta slova nejsou moje vzpomínka, ale rodinná vzpomínka […]"; „Je to vzpomínka matčina" (Součková 2009, s. 296, 297, 302). Vzpomínky tvoří svého druhu koláž autobiografické paměti. Slepenec vzpomínek se netýká pouze příběhů, ale také konkrétních událostí. Vypravěčka prohlašuje, že „vzpomínka zakotvená v paměti není nikdy jednoznačná, je vytvořená z mnoha výběrových zážitků […]. Mnoho je navozováno retrospektivou, pozdějšími vzpomínkami" (tamtéž, s. 297, 298). Je tedy možné dojít k první, „nejčistší" vzpomínce? Vzpomínce, která nebude obalena falešnou pamětí? Josefína hledá odpovědi na tuto otázku a noří se do vlastní autobiografie. Tím vstupuje do labyrintu paměti, který, jak se ukazuje, nemá jednoduché cesty, ale spletité chodby tvořící nová rozvětvení. Centrum — první vzpomínka — se zdá být z tohoto pohledu nedosažitelné. Vypravěčka to zdůrazňuje již v úvodním oddílu nazvaném *Otázka paměti*. Zdá se, že její první, nejstarší a nejčistší vzpomínkou je obraz lampy nad stolem. Mnohokrát se k tomuto motivu vrací, noří se do podvědomých obrazů, které jí nabízí její vlastní paměť. Pochybuje a zároveň vstupuje hlouběji do labyrintu, aby v něm našla další body paměti, které uspořádávají prostor vzpomínek (Kaźmierska 2012, s. 144). Barbara Szacka s odkazem na Davida Schackera píše: „[…] objevujeme klíčové složky naší zkušenosti a uchováváme si je. A následně spíše rekonstruujeme, nebo znovu vytváříme obrazy nové, a nikoli jejich kopie. Občas v průběhu rekonstrukce přidáváme pocity, názory, a dokonce i vědomosti, které jsme získali až později" (Szacka 2006, s. 41). Mechanismus tohoto druhu sledujeme v oddílech, jež tvoří *Vlastní životopis Josefíny Rykrové*. Jako příklad může posloužit příběh seznámení Josefíniných rodičů nebo křest jejího mladšího, předčasně zemřelého bratra. Událost se v paměti smývá a nemůžeme již určit, zda šlo o křest její, či o křest Antonína. Na tomto místě se první osoba vyprávění mění v osobu třetí: „Tenkrát (zdá se) Josefína ztotožňovala bratrův křest s vlastním, logicky i podle vyprávění matčina" (Součková 2009, s. 300). Celý oddíl nazvaný *Kombinační síla paměti* se týká mísení vzpomínek, porušování zákonů soudržnosti a kontinuity, zdůrazněna je v něm nelinearita vzpomínání. Vypravěčka totiž plynule přechází od faktů ze svého života k období dřívějšímu, do dětství k událostem souvisejícím s křtem, aby pak opět skočila do budoucnosti. Vzpomíná na sebevraždu jednoho ze svých známých, režiséra Jiřího Frejky, a zdůrazňuje přitom, že o určitých událostech se již dnes nepíše ani se na ně nemyslí. Tento druh časových přesunů nazývá „nárazem v labyrintu" a zdůrazňuje tak ještě jinou schopnost paměti, kterou je popření. Následně se znovu vrací v čase a vzpomíná na smrt manželů Mildových (příbuzných z matčiny strany) s komentářem: „[…] ale to už jsem byla ve Švýcarech, v době, kdy jsem mohla vzpomínat" (tamtéž, s. 301). Patrně se jedná o roky 1923–1924, kdy spisovatelka pobývala v Lausanne. Ona krátká kapitola jasně ukazuje,

OPEN ACCESS

že se paměť skládá z mnoha ne vždy chronologicky poslepovaných vzpomínek. Kombinační síla paměti dokáže spojovat dřívější a pozdější fakta a události, přičemž podává falešný obraz minulosti. Vypravěčka konstatuje: „[…] v mé paměti je jen černý kříž, bílé písmo […]. Antonín Souček. Číst jsem neuměla, jak tedy? A vidím to bílé na černém. V temnu labyrintu paměti" (tamtéž, s. 300).

V oddílu s názvem *Setrvačnost paměti* je představena odlišná vlastnost paměti: její nehybnost, schopnost pojit se do asociačních řetězců často mimo vztah příčina — následek („Ale to jsou vše normální asociace tzv. vzpomínky. Jen ta ‚první', před sedmým rokem, je původní ‚vzpomínka'" [tamtéž, s. 304].) Ona nehybnost spočívá také v tom, že „já", které vzpomíná, nemá plný vliv na to, jaký obraz minulosti se v jeho vzpomínkách objeví. Tato bezvolnost v „re-konstrukci" vlastní identity (skryté ve vzpomínkách) může sytit strach a do procesu sebepoznání vnášet chaos.

Jinou nástrahou autobiografické paměti je, že kromě faktů z minulosti se ve vzpomínkách objevují také jejich interpretace. Je to zřejmé již z úvodního oddílu *Otázka paměti*: „Jen zřídka je jedinečná původní vzpomínka ‚nezkažená' interpretací, neopakovatelná" (tamtéž, s. 298). Dochází tedy k „inflaci představivosti", tj. k vybavení si události, která se nemusela vůbec stát nebo se mohla stát někomu jinému, a k pocitu jistoty ohledně její objektivní existence (Maruszewski 2005, s. 108). V případě textu Milady Součkové se může jednat např. o úryvek týkající se křtu. Avšak, jak tvrdí Marek Zaleski, interpretace tohoto druhu jsou spíše vyjádřením tvůrčího aspektu paměti než nástrah vědomí. Z tohoto důvodu je lépe zapamatovatelný spíše význam situací než situace samotné. V důsledku toho, jak v souladu s textem Součkové uvádí Zaleski, si pamatujeme spíše věci, které se nikdy nestaly. Vzpomínky se překrývají, pamatujeme si slova, ale měníme jejich význam (Zaleski 2004, s. 69). Alena Zachová upozorňuje na aktuální zkušenost subjektu, kdy událost, kterou subjekt prožívá tady a teď, se stává aktivátorem paměti:

> *Čím více se nová situace přibližuje již jednou prožité zkušenosti nebo události, čím je s ní totožnější a shodnější, tím paměť vystupuje do přítomnosti jasněji a zřetelněji. Sdílení podobného typu zážitku vytváří resonanci, umožňující opětovnou spoluúčast na prožívaném. Ve vzpomínce se opakuje životní průběh. Kdysi aktuální, který nás zapouští a ukotvuje do více světů, polosvětů a skutečností. Navíc minulou událost, vracející se ve vzpomínce, integrujeme do svého současného prožívání tím, že jí přisuzujeme nový význam* (Zachová 2002, s. 6).

Mechanismy tohoto druhu charakterizují nejen individuální, autobiografickou paměť, ale také paměť rodinnou. Radmila Švaříčková Slabáková a Irena Sobotková v úvodu ke své monografii *Rodina a její paměť v nás ve světle třígeneračních vyprávění* píší:

> *Všichni to známe z běžného života — naše nejranější vzpomínky, zvlášť ty spojené s vůní nebo chutí, se budou patrně týkat osob, které nás v dětství obklopovaly — rodičů, prarodičů, sourozenců. Ale patrně víme ještě něco o dalších předcích, prababičkách, pradědečcích, možná i prapraprarodičích. O těchto osobách, které jsme možná už osobně nezažili, jsme se dozvídali prostřednictvím vyprávění v rodině* (Švaříčková Slabáková — Sobotková 2018, s. 11).

OPEN ACCESS

Také Paul Connerton upozorňuje na to, že „příběh, který tvoří něčí život, je částí souboru navzájem propojených příběhů. Je navždy zasazen do historie těchto skupin, z nichž se vynořuje identita jednotlivce“ (Connerton 2012, s. 63). Takovou skupinu tvoří právě rodina. Na důležitý aspekt přenosu vzpomínek ve formě příběhů (včetně rodinných) poukazuje i Lucie Machová (2015, s. 21). Příběh je podle ní specifickým druhem zprávy, jejímž prostřednictvím člověk vytváří informace o sobě a o světě, ve kterém žije.

V analyzovaném textu Milady Součkové je rodinná paměť přítomná v každém oddílu. Vyprávění je vystavěno na různých rodinných vzpomínkách a zakládá na nich strukturu svých příběhů. Nejčastěji se v nich objevuje postava matky. Je představena hned z několika vzpomínkových perspektiv. Zaprvé jako ta, která Josefíně vypráví o ní samotné, o jejím dětství, chování, o událostech z minulosti. Jde o pasáže týkající se mj. příběhu křtu či chování Josefíny na nádraží:

> *Matka vypravovala, jak jsem řvala a lehla si na nástupišti nádraží Císaře Františka Josefa, je ten matčin film němý, vidím jen lokomotivy* […] *a paní oblečenou jak na fotografii, na kterékoli cizí fotografii ve skupině pánů a je to doplněno mnohem pozdějším vyprávěním matčiným, jak jí to bylo trapné, mezi jejími ctiteli, ano, to slovo použila, používala. Je to vzpomínka matčina* [oddíl *Paměť chronologická*] (Součková 2009, s. 302).

O vzpomínku na spodničku ušitou tetou Mildovou:

> *A teta Mildová mi ušila bleděmodrou barchetovou spodničku* […]. *Zdá se mi, že jsem ji nikdy nenosila, protože matka rozhodla, že je to nevkusné.* […] *Matka asi prohlásila: někomu spodničku od tety Mildové, někomu to dáme* [oddíl *Paměť místa*] (tamtéž, s. 302–303).

A rovněž o vzpomínku na zlomený prst, pobyt v nemocnici a na lékaře, kterého matka znala z dřívějška:

> *Matka mě zavedla do Všeobecné nemocnice, k svému známému doktorovi z mládí, z milevských dob. Na jeho jméno si dnes nemohu už vzpomenout, ale znala jsem, zůstalo tam někde v labyrintu* [oddíl *Paměť místa*] (tamtéž, s. 303).

Druhá skupina vzpomínek se týká postavy matky a její minulosti:

> *Josefína na ni vzpomíná jako na krásnou ženu z fotografií a připomíná příběh seznámení matky s jejím otcem, který zná z vyprávění jiných lidí: „Na druhé straně, v koženém rámečku byla fotografie krasavice, mé matky.* […] *Okouzlila mého otce na první pohled v Národním divadle, kde měli Horovi předplacení* [oddíl *Otázka paměti*] (tamtéž, s. 296).

Zmíněný lékař byl také spojen s matčinou minulostí. Josefína vzpomíná: „Jeho jméno vím, protože to bylo důležité v matčině vyprávění“ [oddíl *Paměť místa*] (tamtéž, s. 303). A dále v oddílu *Setrvačnost paměti*: „Vnímám doktora jako skutečného svědka

OPEN ACCESS

příběhu matčina“ (tamtéž, s. 304). Matkou vyprávěné příběhy se tedy stávají přímým zdrojem vypravěččina poznání.

Vzpomínky na sebe samu se pojí rovněž s postavou babičky a připomínkou rozhovorů s ní: „Obdivuji cukrově bílou holubici, s modrou páskou na krku […]. ‚Babičko, ta holubička je taková čisťoučká!‘ Ta slova nejsou moje vzpomínka, ale rodinná vzpomínka i babiččin výrok: to dítě pro rozum nevyroste. Ale na obraz, na holubičí, si dobře vzpomínám“ (oddíl *Otázka paměti*; tamtéž, s. 296). Patří tedy to, na co vypravěčka vzpomíná, opravdu do její paměti, nebo je to pouze vzpomínka na rodinnou vzpomínku? Další postavou, která se objevuje v kontextu zmínek jiných lidí, je zemřelý bratr Antonín. Jeho postava souvisí především s věnečkem spleteným z pomněnek, o němž bude zmínka níže.

Jakub Machek k otázce kolektivní paměti uvádí: „Kolektiv může nejen pomáhat vzpomínky rekonstruovat, ale dokonce dokáže vyvolávat vzpomínky, které samotní jednotlivci nikdy přímo nezažili. Paměť je stejně tak produktem veřejně dostupných symbolů a narativů jako vlastnictvím jednotlivců […]“ (Machek 2009, s. 68). Tato slova jako by dokonale potvrzovala to, o čem píše Součková ve *Vlastním životopisu Josefíny Rykrové*. Všechny uvedené vzpomínky jsou vzpomínkami „z druhé ruky“, jsou příběhy kolujícími v rodině, budujícími společnou, ale také individuální identitu jejích členů.

Josefína poznává samu sebe nejen v příbězích matky, ale také skrze fotografie, na nichž je vyobrazena. Zdrojem informací se v tomto případě stávají popisky na druhé straně fotek. Paměť vizuálního dokumentu (fotografie) je pro Josefínu nedostačující. Aby vytvořila vyprávění o sobě samé, potřebuje také podporu psaného textu. Vzpomínka vykreslená fotografií nutí vypravěčku k přemýšlení nad tím, zda je psané slovo věrohodnější než vizuální dokument. Kromě toho nemůže být pravdivost informací obsažených na zadní straně fotografií žádným způsobem ověřena, vypravěčka musí důvěřovat znalostem otce a strýce, kteří je popisovali. Analogií může být věta z textu *Povídka v teorii i praxi*, který tvoří součást povídkového souboru Milady Součkové *Krátká povídka*: „A to je psáno proto, abyste si doložili, že slovo potřebuje obraz skutečnosti, zachycený vlastním nebo cizím okem“ (Součková 2003, s. 22).

Odkazy na fotografie se v textu objevují opakovaně. Situace a události se ukazují jakoby v pozastaveném záběru. Tvoří sérii obrazů, občas propojených jednou konkrétní událostí či popisovanou osobou. Textový střih obrazů zdůrazňuje fotografický charakter vyprávění. Fotografie, na něž se v textu vzpomíná, probouzejí paměť. Na jedné straně se odvolávají na reálnou skutečnost, na straně druhé však na její symbolický význam. „Balzamují“ čas, zachraňují jej před destrukcí, tvoří sbírku vrstev uplynulého světa zapsaného na papíru (Stiegler 2009, s. 27, 31). Fotografie, jak tvrdí Roland Barthes, mění subjekt v objekt (Barthes 2005, s. 20), podobně jako paměť a vzpomínání. Text *Vlastního životopisu* se stává specifickým vizuálním projektem, který se odráží v odkazech na díla konkrétních malířů a na fotografie z rodinného alba. Prezentované události se v paměti připomínají nezávisle na obrazech a fotografiích, anebo díky nim. Tímto způsobem vytvářejí propojený celek založený na jazykově-vizuálních obrazech — kódech. Vypravěčka díky tomu spouští celý proces dekonstrukce a rekonstrukce minulosti, pomocí něhož by ráda zkrotila chaotickou činnost paměti. Z fotografií a obrazů se stávají implantáty, které vyplňují prázdná místa v paměti, a zároveň jsou protézami paměti, tedy výtvory podporujícími pa-

OPEN ACCESS

měť jednotlivce. Alison Landsberg píše: „Implantované vzpomínky jsou takové, které vznikly v důsledku osobní zkušenosti s určitou technologií masové kultury. Ta znázorňuje nebo odráží událost, jíž se daná osoba neúčastnila" (Saryjusz-Wolska — Traba — Kalicka 2014, s. 282). To odpovídá funkci vzpomínek v analyzovaném textu.

PAMĚŤ A SMYSLOVÉ VNÍMÁNÍ

Vzpomínání je také úzce spojeno se smyslovým vnímáním, které vytváří paměťové stopy, nazývané též engramy (jak je v roce 1904 označil Richard Semon). Nacházejí se v nich informace o získaných zkušenostech a ve spojení s impulzy, tedy prožitky, které jsou pro danou chvíli charakteristické, zanechávají v paměti trvalé stopy. Ty se mohou později přetvářet v symboly (jak tvrdí Ernst Gombrich). Astrid Erll tuto koncepci pojmenovává „ekforie" (Erll 2018, s. 144), a jak píše David Schacter , „[p]okusy ukázaly, že si lidé většinou dobře pamatují centrální bod emočně zabarvené události […]" (Schacter 2003, s. 251). Je tomu tak rovněž ve *Vlastním životopisu*. Paměť a proces vzpomínání jsou umocněny smyslovým vnímáním. V sémantické vrstvě se objevují typická slovesa zrakového, sluchového a čichového vnímání (vidím, slyším, cítím).[2] Tato slovesa zdůrazňují pasivní přijímání smyslových podnětů, čímž se subjekt stává divákem pozorujícím záběry z filmu svého života. Každý z krátkých oddílů ve *Vlastním životopisu* tvoří jakoby samostatné filmové okénko, navozuje jiné emoce a obrazy.

Emoce jsou reakcí jednotlivce na konkrétní objekt, který je utváří, a v případě analyzovaného textu se stávají stopami v prchavé minulosti. Vypravěčka sama uvádí, že hromadí dojmy, jde o „akumulac[i] vjemů" (Součková 2009, s. 295). To jí umožňuje vracet se prostřednictvím paměti do období svého dětství a vyvolávat nejen obrazy, ale také příslušné emoce. Všechny citové stavy, ať příjemné či nepříjemné (a nemusí být ani velmi intenzivní), lze označit jako afekty, které mají velký vliv na průběh paměťových procesů. Afekt tvoří určitý druh prvotní emoce. Události, které tuto emoci probouzejí, jsou mnohem lépe zapamatovatelné (Saryusz-Wolska — Traba — Kalicka 2014, s. 41). Avishai Margalit při popisu paměťového pole afektu rozděluje mnemonické prožitky na chladnou paměť (paměť událostí) a horkou paměť, tedy paměť emocionálního prožitku, zkušeností (tamtéž, s. 43). Takové rozlišení je postřehnutelné i v textu Milady Součkové. Chladná paměť se zde proplétá s horkou pamětí, a ovlivňuje tak spontánně vyvolávané vzpomínky (zřejmé je to např. ve vzpomínkách týkajících se vypravěččiny matky). Fenomenologické pozorování, k němuž dochází v případě vědomě navozené vzpomínky, se zde mění v mimovolní obrazy paměti, které jsou i přes jistou nahodilost svým způsobem aranžované a inscenované. To svědčí o jejich určitém modelování. Vnější podněty, na něž subjekt naráží, podněcují činnost vnitřních poznávacích procesů, jež se odehrávají zcela nekontrolovatelně. Tímto způsobem se v textu objevují řetězce paměti a autobiografické vzpomínky se ve chvíli svého „vyplynutí na povrch" vědomí jeví být určitým způsobem subjektem pořádané. Vzpomínky se uspořádávají tematicky a konceptuálně. Cesta do hlubin labyrintu paměti je rozdělena na obrazy-vzpomínky, které nás vrací k lidem, k místům,

2 Smyslová vnímání tohoto typu se často objevují v celé tvorbě Milady Součkové, jako příklad může sloužit próza *Hlava umělce* (viz Woźniak 2021).

OPEN ACCESS

k činnostem a ke smyslovým vjemům. Právě smyslové vjemy jsou jedním z podnětů, které nám pomáhají ony vzpomínky vyvolat či konkretizovat.

Ve vzpomínkách se objevují např. zvukové dojmy. Vypravěčka si pamatuje odstíny řeči a zvuky přicházející z ulice. Jednou ze živých vzpomínek souvisejících s emocemi je také pocit studu: „Dveře se otevřou a osoba, která mě nese, řekne něco ošklivého. Nevím co, snad že jsem se počůrala. Ale živě si pamatuji na pocit studu" (Součková 2009, s. 296). Paměť emocí přinese na mysl též pocit napětí během jednoho z rodinných setkání: „Dospělí sedí u stolu [...] já sedím pod stolem, musím být tedy hodně malá. Souvisí to s mytím? Koupelna? Určité napětí. Koho se týká nebo čeho, nevím" (tamtéž, s. 297). Vypravěčka si vzpomíná i na poprvé pocítěnou bolest.

Labyrintem paměti vypravěčku provází rovněž zrak. Zrakové vjemy se týkají především vnímání barev. Josefína si vzpomíná, že byt strýce a tety byl světlý, kdežto jejich kuchyně tmavá, pamatuje si na barvu šmolky, kterou vybarvovala obrázky, dobře si vybavuje také červený župan matky: „Ležím na pohovce vedle matky. Jsem tak malá, že jí nepřekážím v odpolední siestě. Má na sobě červený župan (kartounový) s drobným vzorkem. V tom se nemýlím" (tamtéž, s. 298). Vzpomínky na barvy mnohdy přecházejí ve vzpomínky prostorové.

Vedle zraku a sluchu se ve vzpomínkách uplatňuje i čich. Pojí se především se vzpomínkami na zemřelého bratra. Připomíná situaci, kdy matka domů přinesla věneček pomněnek (později zavěšený na kříži Antonínova hrobu). Ležel na stole vedle zeleniny (z paměti se vynořila ještě vůně celeru), poté ho matka vložila do talíře s vodou, ve kterém byly také vonící větvičky jehličnanů. Vypravěčka vzpomíná: „[...] to jen věneček s pomněnkami byl podložený jehličím, mladým, vonícím vůní, která mě vzrušovala a nikdy vzrušovat nepřestala. Každé jaro se opakovala" (tamtéž, s. 299).

Analyzujeme-li výše zmíněné úryvky, můžeme konstatovat, že se smyslové vjemy a jimi vyvolané emoce jeví jistější než slova a příběhy. Josefína zaznamenává ty nejtrvalejší stopy paměti, bez pochybností, zda patří jí samé. Jsou to jediné formy spolehlivé přítomnosti toho, co je zapomenuto, co se vymyká jednoznačné představě. Pozoruhodné v tomto kontextu je, že vypravěčka během svého vyprávění hned několikrát tvrdí, že jediné, co je v její paměti jisté, je vzpomínka na mezilidské vztahy a události, nikdy na city: „Nemám žádné takzvané citové vzpomínky, vztahy, jen vědomí, že události a vztahy jsou jednou provždy neměnnou součástí života" (tamtéž, s. 304). Tomu, jak se zdá, odporují ony vlastní stopy týkající se emocí a smyslového vnímání. Možná právě smysly a emoce jsou Ariadninou nití, která vypravěčce umožňuje zdolat její vlastní labyrint.

SEMIOFORY

Cesta labyrintem paměti je poutí za hledáním stop, je „hledáním v absenci známek prchavé přítomnosti" (Rybiger 2013, s. 61). Vzpomínky mohou poskytovat stopy — předměty, které mají úlohu mnemonických objektů. Plní funkci nositelů paměti, kteří na sebe často berou dodatečné významy. Krzysztof Pomian je nazývá semiofory, tedy předměty s dvojí úlohou, fyzickou a sémiotickou (Pomian 2006, s. 101). Semiofory odkazují na to, co není viditelné, zbavují kontextu významy předmětů a nasycují je dodatečným významem, odlišným od toho prvotního, fyzického.

OPEN ACCESS

V analyzovaném textu můžeme rozlišit tři silné semiofory. Jsou jimi lampa, stůl a pomněnky. Lampa („plynová punčoška“) je předmětem, kolem něhož byl utkán celý patchworkový příběh. Právě tento předmět vypravěčku nutí k úvaze o síle první vzpomínky, o její „čistotě“. Mnohokrát je zdůrazněno, že paměť jednotlivce je do velké míry vždy pamětí někoho jiného, jelikož je každý zasazen do příběhu jiných lidí. Vyvolání obrazů souvisejících s touto lampou v paměti s sebou nese další asociace, které se pojí s pamětí rodiny. Dalším elementem v tomto řetězci významů je stůl, u kterého se odehrává život nejbližších. Je mnemonickým předmětem s mnoha vrstvami paměti. Úzce souvisí se smrtí, s pomíjivostí starého světa. Jednu z Josefíniných vzpomínek tak můžeme vnímat v rámci estetiky nostalgie a melancholie:

> *V tom domě se narodil můj bratr Antonín. Poslali mě k Horovým, k Mildovům?* […]. *Ze všeho zbylo krásné jarní odpoledne. Josefína jela s matkou v kočáře, na Vinohradský hřbitov. Měla v ruce věneček pomněnek, který dopoledne ležel na hlubokém talíři na kuchyňském stole mezi zeleninou, kterou přinesli z Vinohradské tržnice, byla blízko. Pamatuji se na vůni celeru, ze zahrádky (myslím), ano, myslím, že ta byla ze zahrádky, z jednoho z políček zahrádky. Na tom kuchyňském stole, který se s námi stěhoval z Prahy III. do Prahy-Vinohrad a do Prahy II. Ten stůl, ta deska stolu leccos pamatovaly, prózu, drama, poezii. Ale mlčela, až jsme ji (já) opustili. Ti lidé, co ji používají, nic netuší. Tam stál talíř s věnečkem pomněnek* […] (Součková 2009, s. 299).

Stůl i věneček pomněnek získávají smuteční charakter. Ve vzpomínkách vypravěčky evokují zemřelého bratra. Stávají se z nich semiofory. Ztrácejí svůj prvotní, užitkový význam a získávají jiný, který souvisí s vyvolanou situací týkající se smrti chlapce. Souvisejí také s obřady připomínání (např. věneček upletený každý rok v den smrti bratra a umístěný matkou na jeho hrobě). Zpřítomňují uplynulé události a osoby a zdůrazňují též paměť míst, konkrétně paměť domu. Csaba Szaló v textu o Marcelu Proustovi konstatuje: „Vzpomínky na postele, pokoje, místa, která kdysi obýval, mohly pomoci vyprostit se z pocitu nicoty a najít smysl sebe sama […]“ (Szaló 2017, s. 71). Možná právě z tohoto důvodu si je ve své paměti vybavuje vypravěčka.

VLASTNÍ ŽIVOTOPIS JOSEFÍNY RYKROVÉ A *SEŠITY JOSEFÍNY RYKROVÉ*

Na závěr této analýzy je ještě potřeba upozornit na fakt, že prozaický text, kterým je *Vlastní životopis Josefíny Rykrové*, tvoří nedílnou součást sbírky poezie s názvem *Sešity Josefíny Rykrové*. Tato sbírka obsahuje básně z let 1974–1983, a jak poznamenává vydavatel, „*Sešity*… jsou od počátku odvíjející se spirálou obrazů paměti, situací, citů, letmých vzpomínek, a především znovuprožívaných a přepisovaných životních událostí i literárních motivů“ (Suda — Štencl 2009, s. 325). Pozoruhodné je, že sbírka obsahuje také komentáře s citáty z děl autorů světové literatury a s výroky ve třetí osobě odkazujícími na život Josefíny Rykrové. Maria Němcová Banerjee sbírku popisuje jako hybridní, propojující prózu s poezií na základě proplétání dějů a motivů (Němcová Banerjee 2001, s. 34). Poznamenává také, že otázky paměti kladené v eseji (*Vlastním životopisu*) básnickou sbírku doplňují. Zdá se, že můžeme mluvit o určité zpětné vazbě: prozaické komentáře k veršům jsou nejen doplněním jich samotných,

OPEN ACCESS

ale do značné míry odkazují k problematice oddílů *Vlastního životopisu*. Stojí mezi oběma texty a odkazují na ně. Jejich vypravěčka ve třetí osobě doplňuje informace, které uvedla již dříve. Podobně jako ve *Vlastním životopisu* ani zde není snadné určit, kdo je oním vypravěčem v er-formě, zda se jedná o autorské „já", nebo třeba o hlas již dospělé Josefíny. Zdá se však, že tyto komentáře a citáty naplněné rodinnými vzpomínkami, vzpomínkami konkrétních osob, odkazují ve větší míře k próze než k poezii. Vedle skutečných jevů obsahují také mystifikace a fikce, které potvrzují výklad o falešných představách objevujících se v obrazech paměti. Komentáře mají dvojí význam, vztahují se jak k fiktivní představivosti, tak i k reálné skutečnosti. Tato vysvětlení tudíž plní funkci tematických odkazů i mostu mezi poezií a prózou. Navíc mají též roli připomínek týkajících se způsobů fungování paměti a techniky tvůrčí práce. Aby bylo možné pochopit *Sešity* jako celek, je potřeba se seznámit s oběma jejich částmi: „Životopis toho příliš neobjasní. Může jen potvrdit to, co dílo vyjadřuje zcela samozřejmě" (Součková 2009, s. 311). Potvrzením tohoto výroku mohou být opakující se motivy, obrazy vytvořené jazykem prózy a poezie, jakoby v procesu hledání ideální formy zachycení, popsání toho, co nám paměť „podsouvá". Motto *Vlastního životopisu* převzaté z básně Václava Šolce s názvem *Písničkář* a rok 1899, který je zároveň rokem narození Milady Součkové, může být na jedné straně ukazatelem vedoucím k pochopení celého textu (autobiografické prvky), na straně druhé spojuje prózu s poezií. To všechno odhaluje další formu labyrintu, tentokrát uzamčenou v jazyce, o níž psal Ludwig Wittgenstein: „Řeč je jakési bludiště cest. Přijdeš z jedné strany a vyznáš se tu; přijdeš na totéž místo z jiné strany, a už se tu nevyznáš […]" (Wittgenstein 1998, s. 103).

ZÁVĚR

Rekonstrukce vzpomínek, zachycených Miladou Součkovou v prostorové formě labyrintu, si klade za cíl dojít k prvotní, ničím nezkalené vzpomínce. Aleida Assmann uvádí, že „směřování od prostorových metafor *umění něco si zapamatovat* k prostorové *schopnosti na něco si vzpomenout* je patrné v případě obrazu dobývání z hlubin, který se podobá obraznému vyjádření zápisu pomocí metafory palimpsestu či zázračného bloku" (Assmannová 2018, s. 179). V případě analyzovaného textu se metafora, o které je zde řeč, stává formou labyrintu paměti. Cílů, které si na samotném počátku spisovatelka/vypravěčka stanoví, není snadné dosáhnout, čehož si je sama vědoma. Souvisí to především se zprostředkující rolí paměti, jejíž selektivita a schopnost přivlastnit si cizí příběhy narušují její prvotní čistou vzpomínku. Možná je samotná paměť utvořena tak, že dostat se do jejího centra není možné? Vypravěčka to bere v potaz, když se zabývá strukturou paměti: „Pokládám za autentickou první vzpomínku na plynovou punčošku […]. Nebo má Minotaurův labyrint svůj mechanismus?" (Součková 2009, s. 304).

Vladimír Papoušek o tvorbě Milady Součkové uvádí, že její próza je „sebereflexivní", vychází z techniky „tekoucí přítomnosti" (Papoušek 2004, s. 71, 95), a minulost je založena na vybavení si konkrétní chvíle, prožitku (tamtéž, s. 421). Tato zjištění dobře vystihují povahu analyzované prózy. Její forma nás nutí zamyslet se nad v názvu formulovanou otázkou autobiografie. Je zobrazovaný svět obsažený ve vzpomín-

OPEN ACCESS

kách vypravěčky vyjádřením jejího vlastního, intimního prožitku? Přestože je patrně zachována identita vypravěčky a autorky (jeden z ukazatelů autobiografických děl), je právě onen introvertní, autobiografický postoj v důsledku funkce a struktury předkládaných vzpomínek otřesen v základech. Možná že cílem nebylo pouze dojít k těm nejvzdálenějším vzpomínkám, ale ukázat, že autobiografický příběh ve své čisté, intimní podobě vlastně neexistuje. A to právě v důsledku labyrintické, kolážovité povahy vzpomínek. Koneckonců sama Josefína této spletitosti podléhá, když říká: „Není-li tohle klíčová vzpomínka, pak nevím, co je […]" (Součková 2009, s. 304). Zdá se tedy, že Rykrová navždy uvízla v labyrintu své paměti, přičemž zároveň přiznává, že není vždy autorkou toho, co nazývá „vlastní životopis".

V celém tomto labyrintu-oddenku není možné nalézt pravdu o sobě samém. Mnoho hlasů a obrazů způsobuje, že subjekt ztrácí jistotu vlastního „já". Tuto jistotu tak ztrácí i příjemce, pokud jde o ontologický status vypravěčky. Michał Głowiński se zabývá mýty, jejichž motivy se objevují v literatuře. Poukazuje na neurčitost a proměnlivost modálních rámců v labyrintickém způsobu vyprávění. Konstatuje, že „modální rámce, které měly ukazovat, do jaké oblasti skutečnosti patří úryvek děje, […], nejsou prvoplánově zdůrazněny a často podléhají téměř úplnému potlačení. Čtenář se má s hrdinou ocitnout uprostřed ontologicky rozmanitého labyrintu" (Głowiński 1994, s. 206). Stejně tak je tomu i v tomto případě. Labyrint textu, ačkoli odhaluje realitu intimních vzpomínek, ve skutečnosti nikdy nevytváří intimní prostředí subjektu, narušují ho totiž jiné hlasy — citáty, poznámky, komentáře… Text je expresí vnitřního svět vypravěčky, „jakoby mezi tím, kde je ona, a tím, co nosí uvnitř sebe" (tamtéž, s. 192). Jsme tak svědky zániku hranic mezi oním symbolickým vnějším a vnitřním labyrintem, mezi tím, co je ve mně, a tím, co je kolem mě. V důsledku toho vzniká sjednocený svět, zvláštní labyrintická celistvost, v níž je těžké rozlišit hlas autorky a vypravěčky (tamtéž, s. 194, 203).

Symbolika labyrintu se ve *Vlastním životopisu* úzce pojí s kompozicí i obsahem a projití jeho chodeb může zahrnovat, tak jako v mýtu o Théseovi, určitý prvek zasvěcení. Překonání labyrintu paměti je symbolickým pokusem utkat se s vlastní identitou, charakterizovat to, kým jsme. Jedná se o směřování k samému centru vlastního „já". Ztratit se v labyrintu paměti znamená ztratit se v sobě samém. Překonat labyrint znamená transformovat svou osobnost, zvítězit nad vlastní tělesností/zapomenutím, je to přechod od toho, co je zdánlivé, k tomu, co je skutečné a věčné (Rybicka 2000, s. 16). Ve *Vlastním životopisu* labyrint a odkaz k mýtu o Théseovi symbolizují meandry paměti a směřování vlastního „já" k sebeurčení. Sestup do podvědomí s sebou nese nejen možnost odhalit podobu minulosti, ale také získat to, co bylo popíráno. Průnik k pravdivé psychické skutečnosti, freudovskému Id, odkrývá vnitřní svět pocitů, citů a emocí. Labyrint se stává prostorem pro hledání a nalezení sebe sama. Sestup do minulosti, utkání se s ní, je možná svého druhu psychoterapie. Taková cesta zpátky, do hlubin sebe, sebeanalýza, umožňuje poznávajícímu subjektu zbavit se všech masek, pod nimiž se do té chvíle skrýval. Ve *Vlastním životopisu Josefíny Rykrové* může takové masky představovat mnohohlasé vyprávění. Vstup do labyrintu vzpomínek je vědomá volba jednotlivce, která však nezaručuje nalezení jediné správné cesty ven. Labyrint-paměť je volba jedné z mnoha možností. Paměť je labyrintem stezek a cest provázejících „já" k sobě samému, ale i k jiným. Théseus vstupuje do labyrintu a také z něj vychází, subjekt vyprávění v textu Součkové jako by kličkoval mezi možnostmi,

OPEN ACCESS

cestami paměti a falešnými představami. Pomoc zvenčí nepřichází, nemůže se spolehnout na někoho jiného. Jednotlivec zůstává sám se sebou, to, co je představou, se musí srovnat s tím, co je skutečné. Vypravěčka konstatuje: „Freud má pravdu, první vzpomínky — nejsou vzpomínky, ale signály v labyrintu paměti. Kde všichni hrdinové zabloudili, jen Théseus unikl, protože byl bůh, a protože ho Ariadna milovala […]. Vzpomínám i na to, co vzniklo v bludišti představ, co jsem tehdy snad ani nevnímala […]“ (Součková 2009, s. 298). Poznávání tajemství labyrintu může být tedy nekonečné a jeho centrum zůstává pro vypravěčku nepolapitelné.

PRAMENY

Součková, Milada: Gradus ad Parnassum. In táž: *Případ poezie*. Prostor, Praha 1999.

Součková, Milada: Povídka v teorii i praxi. In: *Krátká povídka*. Prostor, Praha 2003, s. 21–24.

Součková, Milada: *Sešity Josefíny Rykrové*. Prostor, Praha 2009.

LITERATURA

Assmannová, Aleida: *Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti*, přel. Jakub Flanderka et al. Nakladatelství Karolinum, Praha 2018.

Augé, Marc: *Formy zapomnienia*, přel. Anna Turczyn. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas“, Kraków 2009.

Bal, Mieke: *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, přel. Ewa Kraskowska a Ewa Rajewska. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.

Barthes, Roland: *Světlá komora. Poznámka k fotografii*, přel. Miroslav Petříček. Fra, Praha 2005.

Connerton, Paul: *Jak społeczeństwa pamiętają*, přel. Marcin Napiórkowski. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.

Eco, Umberto: *Jméno růže*, přel. Zdeněk Frýbort. Argo, Praha 2016.

Elias, Norbert: *Społeczeństwo jednostek*, přel. Janusz Stawiński. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.

Erll, Astrid: *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, přel. Agata Teperek. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018.

Freud, Sigmund: Sen a telepatie. In týž: *Mimo princip slasti a jiné práce z let 1920–1924*, přel. Miloš Kopal a Jiří Pechar. Psychoanalytické nakladatelství, Praha 1999, s. 129–152.

Głowiński, Michał: *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchołt, Labirynt*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994.

Hrdlička, Josef: Paměť a exil v „Sešitech Josefíny Rykrové“. *Slovo a smysl* 9, 2012, č. 17, s. 61–81.

Kaźmierska, Kaja: Pamięć biograficzna i pamięć zbiorowa w przestrzeni miejskiej. Przykład Łodzi. In: Ewa Jurczyńska-McCluskey et al. (eds.): *Pamięć zbiorowa i tożsamość w Europie Środkowo-Wschodniej*. Wydawnictwo ATH, Bielsko-Biała 2012, s. 141–148.

Lachmann, Renate: *Memoria fantastika*, přel. Tomáš Glanc. Herrmann & synové, Praha 2002.

Machek, Jakub: Zprostředkovaná paměť města. Pražský Illustrovaný Kurýr. In: Michaela Ferencová et al. (eds.): *Paměť města. Obraz města, veřejné komemorace a historické zlomy v 19.–21. století*. Etnologický ústav Akademie věd České republiky, Brno 2009, s. 67–96.

Machová, Lucie: Paměť. In: Lucie Machová — Terezie Petišková — Anna Vartecká: *Tektonika paměti*. Dům umění města Brna, Brno 2015.

OPEN ACCESS

Maruszewski, Tomasz: *Pamięć autobiograficzna*. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005.

Němcová Banerjee, Maria: Sešity Josefíny Rykrové: The Poet as Reader. In: Michal Bauer (ed.): *Neznámý člověk Milada Součková*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2001.

Papoušek, Vladimír: *Existencialisté. Existenciální fenomény v české próze dvacátého století*. Torst, Praha 2004.

Pomian, Krzysztof: *Historia. Nauka wobec pamięci*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie, Lublin 2006.

Rybicka, Elżbieta: *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku.* Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2000.

Rybiger, Monika: *Terytoria pamięci w sztuce współczesnej*. In: Paulina Orłowska (ed.): *Pamięć. Rejestry i terytoria*. Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2013.

Saryusz-Wolska, Magdalena — Traba, Robert — Kalicka, Joanna (eds.): *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*. Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014.

Schacter, Daniel L.: *Siedem grzechów pamięci*, přel. Ewa Haman a Joanna Rączaszek. PIW, Warszawa 2003.

Sobotková, Irena — Švaříčková Slabáková Radmila: *Rodina a její paměť v nás ve světle třígeneračních vyprávění*. Triton, Praha 2018.

Stiegler, Bernd: *Obrazy fotografii. Album metafor fotograficznych*, přel. Joanna Czudec. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas", Kraków 2009.

Suda, Kristián — Štencl, Richard: Ediční poznámka. In: Milada Součková: *Sešity Josefíny Rykrové*. Prostor, Praha 2009.

Szacka, Barbara: *Czas przeszły, pamięć, mit*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.

Szaló, Csaba: *Paměť míst. Kulturní sociologie vzpomínaní*. SLON, Brno — Praha 2017.

Vojvodík, Josef: Město jako „zázračný zápisník". Římské procházky Milady Součkové. K estetice a poetice básnického obrazu. *Slovo a smysl* 16, 2019, č. 32, s. 109–126.

Wittgenstein, Ludwig: *Filosofická zkoumání*, přel. Jiří Pechar. Filosofia, Praha 1998.

Woźniak, Kamila: Sztuka pamięci. O prozie Milady Součkovej „Hlava umělce". *Slavica Wratislaviensia* 173, 2021, s. 361–370 <https://wuwr.pl/swr/article/view/12267> [20. 10. 2020].

Zachová, Alena: *Mýtus jako paměť prózy. Interpretace vybraných textů umělecké literatury*. Gaudeamus, Hradec Králové 2002.

Zaleski, Marek: *Formy pamięci*. Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.