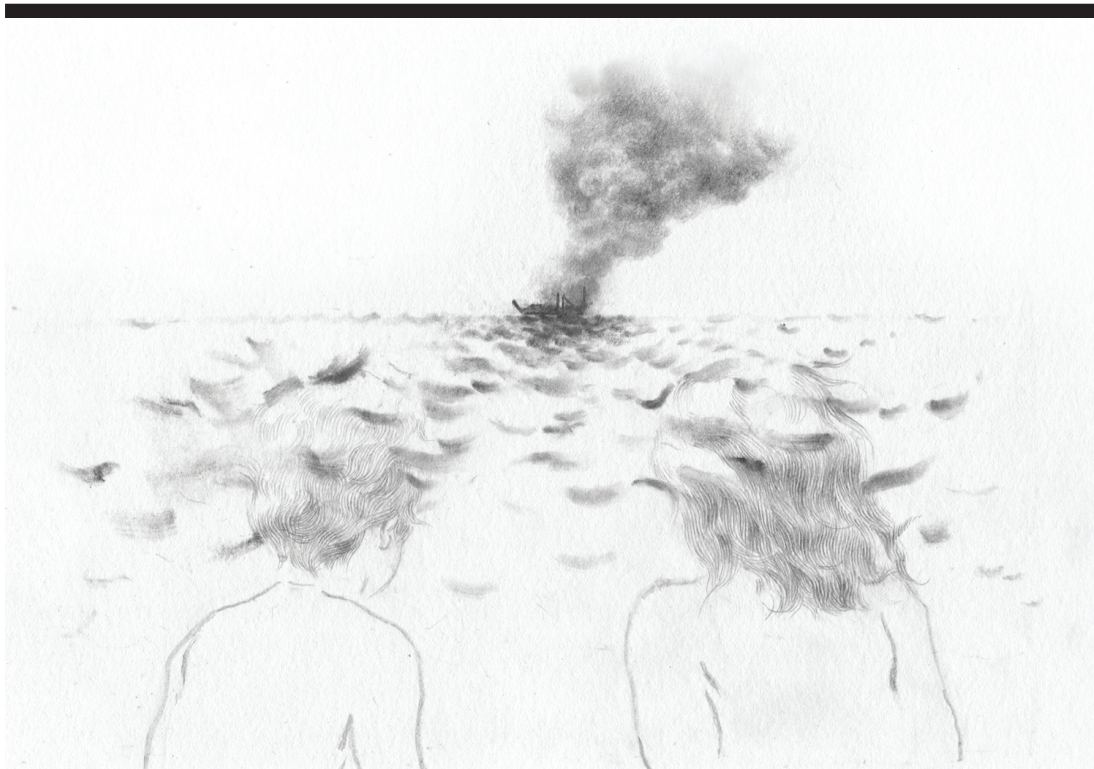




Ilustracja: Natalia Kulka

Gry z czasem, pamięcią i historią

O prozie Milady Součkovéj

Kamila Woźniak

Abstrakt: W artykule omówione zostały wybrane opowiadania czeskiej pisarki awangardowej Milady Součkovéj. Autorka szkicu przedstawia interpretację stałych motywów w twórczości tej pisarki, takich jak motyw pamięci i historii, jako swoistej klamry ujmującej pisarstwo Součkovéj. Kolejnym aspektem artykułu jest wskazanie na funkcjonowanie wątków związanych z konkretnymi wydarzeniami historycznymi, stanowiącymi tło do zaprezentowania tzw. historii alternatywnej, łączącej się z mikroświatem przedstawionych postaci.

Wyrażenia kluczowe: pamięć; historia; proza; literatura czeska; awangarda.

Część I – Czas i pamięć

Wstęp

Ewa Domańska w swojej książce zatytułowanej *Mikrohistorie: spotkania w międzyświatach* (Domańska, 2005) zwraca uwagę na zmiany w myśleniu historycznym (czy może lepiej: o myśleniu historycznym), które następowały od lat siedemdziesiątych XX stulecia.

Autorka konstatuje, iż, być może, ich powodem był kryzys w tradycyjnym rozumieniu historii, w którego wyniku zainteresowanie badaczy zaczęło skupiać się wokół „sekretnych wymiarów rzeczywistości”, a więc takich zagadnień jak np. historia codzienności, historia handlu, historia jedzenia itp. „Może ona [zmiana] zostać uznana za odpowiedź na kryzys tradycyjnego rozumienia historii, który ujawnił się m.in. w zainteresowaniu «sekretnym wymiarem rzeczywistości» (Levinas), w zwrocie od makro do mikro, od zewnątrz do wnętrza, od historii jako procesu do historii jako ludzkiego doświadczenia [...]” (Domańska, 2005, ss. 270–271). Domańska wprowadza również termin „historii alternatywnej”, aby podkreślić przez to jej wymiar egzystencjalny, aby opowiedzieć historię człowieka wrzuconego w taką a nie inną rzeczywistość, przedstawić mniej znane aspekty bycia-w-świecie, wreszcie, by opowiedzieć o ludzkim doświadczaniu świata i o sposobach owego doświadczania. Historia alternatywna jest zatem, według Domańskiej, historią doświadczeń, uczuć i prywatnych mikroświatów (Domańska, 2005, s. 62). Ściśle z historią powiązana jest pamięć, która ewokuje wszystkie wydarzenia składające się na poczucie tożsamości jednostki i zbiorowości. Historia – pamięć – tożsamość. Triada ta pozwala jednostce włączyć się w strumień życia, w historię narodu, kultury, religii, a w wymiarze mikrokosmicznym – w historię własnej rodziny i społeczności. Pamięć pozwala na samookreślenie, na odnalezienie korzeni i połączenie tego, co było, z tym, co jest (Braun, 2007, s. 49). Pamięć jest nośnikiem historii i podłożem budowania wspomnianej już tożsamości.

Milada Součková – pisarka zapomniana

W tego rodzaju dyskurs doskonale wpisuje się twórczość czeskiej pisarki Milady Součkovéj (1899–1983), mało znanej autorki prozy, poezji oraz esejów historyczno-literackich. Součková (prywatnie żona czeskiego malarza, dziennikarza i scenografa Zdeňka Rykra, który, bojąc się aresztowania przez gestapo, popełnił w 1940 roku samobójstwo¹) współpracowała z Praskim Kołem Lingwistycznym i Romanem Jakobsonem. Zainteresowania lingwistyczne znalazły odzwierciedlenie w całej jej twórczości, w której odnaleźć można eksperymenty językowe tak charakterystyczne dla ówczesnej twórczości awangardowej. Po zakończeniu drugiej wojny światowej Součková została mianowana attaché kulturalnym przy czechosłowackim konsulacie w Nowym Jorku. W 1948 roku zrezygnowała z tej funkcji i zdecydowała się na stałe pozostać w Stanach Zjednoczonych. Współpracowała tam jako wykładowca literatur słowiańskich z tak znanymi uniwersytetami, jak Uniwersytet Harvarda i uczelnie w Chicago czy Berkeley. Na uniwersytecie harwardzkim udało jej się zgromadzić znaczący księgozbiór literatury czeskiej i słowackiej.

Součková jako pisarka awangardowa stała trochę na uboczu czeskiego życia literackiego pierwszej połowy XX wieku – być może ze względu na nowatorstwo swego pisarstwa,

1 Rykr rzucił się pod pociąg 15 stycznia o godzinie 11.15. Nie udało się ustalić, co było powodem jego decyzji. Prawdopodobnie obawiał się aresztowania ze względu na to, że w drugiej połowie lat trzydziestych XX wieku, kiedy kierował firmą PIRAS (pierwsza w ówczesnej Czechosłowacji agencja reklamowa), starał się chronić pracujących w niej żydowskich artystów (podaję za: *Vytvořil obal Kofily, hvězdu Orion a šlo po něm gestapo*, 2016).

często określanego przez krytyków jako twórczość intelektualna, ekskluzywna czy zbyt wyrafinowana, aby trafić w gusta przeciętnych odbiorców². Na zapomnienie, w jakie popadła ona i jej dorobek w Czechach po 1945 roku, wpływ miała jednak przede wszystkim emigracja do Stanów Zjednoczonych. Za tę niedopuszczalną wówczas „zbrodnię” przeciwko nowej władzy została Součková ukarana oficjalnym milczeniem. Jako pisarka przestała istnieć, jej nazwisko zniknęło z artykułów i książek historyczno-literackich, a wydane wcześniej utwory tolerowano tylko i wyłącznie w antykwariatach (Milota, 1995, s. 90). Jak pisze Vladimír Papoušek, Součková przybyła do Ameryki w momencie, kiedy jej twórczość prozatorska była już właściwie ukończona (Papoušek, 2001, s. 127). Na emigracji autorka wydała w 1962 roku tylko jeden zbiór prozy (*nota bene* napisany jeszcze w kraju, w 1943 roku) – *Neznámý člověk* [Nieznany człowiek]. Wcześniej powstały: *První písmena* [Pierwsze litery, 1934] – proza eksperymentalna, powieść *Amor a psyché* [Amor i psyche, 1937], dylogia *Odkaz* [Dziedzictwo] i *Zakladatelé* [Założyciele] z 1940 roku, powieść *Bel canto* (1944) oraz w tym samym roku proza *Hlava umělce* [Głowa artysty] będąca, jak pisze autorka, „studium do większej pracy”. Od lat pięćdziesiątych Součková wydaje już tylko zbiory poezji oraz szkice literackie (m.in. dotyczące czeskiego baroku).

W prozie Součkovéj, zwłaszcza w opowiadaniach, do których odnosi się niniejszy tekst, zauważyć można liczne mikrohistorie, dla których tłem stają się wielkie wydarzenia historyczne o znaczeniu ogólnoswiatowym. Pisarka tworzy w ten sposób swój alternatywny atlas historii, w którym odwołuje się do różnego rodzaju punktów i miejsc pamięci ważnych dla udokumentowania bycia-w-świecie tytułowego „nieznanego człowieka”. Proza ta staje się miejscem przecięcia trzech dyskursów, mianowicie historycznego (wielka polityka, wielka historia), społecznego (obrazy ze świata mieszczańskiego) i intymnego – autobiograficznego. Historia „ociera się” o codzienne życie bohaterów, którzy reflektują nie same zmiany polityczne, ale raczej to, co w związku z nimi zmienia się w ich własnym, powszednim życiu. Istotną rolę w ujmowaniu tematu pamięci odgrywa w twórczości Součkovéj narracja. W jej tekstach pojawia się najczęściej narrator zewnętrzny, trzecioosobowy, oraz mowa pozornie zależna. W większości jest to narracja rodzaju męskiego, choć zdarzają się teksty z narracją żeńską. Natomiast fokalizatorami są osoby (często dzieci) będące świadkami danych wydarzeń. Narrator zewnętrzny jest „podglądaczem”, kronikarzem wspomnień, od-twarza i re-interpretuje zdarzenia na tyle, na ile pozwalają mu na to wspomnienia. Przywołuje fakty, wypowiedzi, zachowania świadków wielkiej historii. Narrator powołuje się na to, co słyszał, o czym wie i czego sam był świadkiem. Wspomnienia, podzielone zgodnie z etapami jego dorostania, stają się również świadectwem swego rodzaju inicjacji, którą ów narrator przechodzi.

Zakamarki pamięci

Obok motywów związanych z wydarzeniami historycznymi, całą twórczość Součkovéj przenika istotny dla jej pisarstwa element pamięci – pamięci, która we wszystkich tekstach

2 Np. Vladimír Papoušek, Daniela Hodrová, Jindřich Chalupecký.

przybiera różne formy. Sama autorka w zbiorze poezji z 1981 roku *Sešity Josephíny Rykové* [Zeszyty Josephíny Rykové] pisze w ostatniej, prozatorskiej części owego zbiorku (*Vlastní životopis Josephíny Rykové* [Autobiografia Josephíny Rykové]) o sile i mocy tzw. pierwszego wspomnienia, tego wspomnienia, które odsyła do najwcześniejszych przejawów naszej świadomości (Součková, 2009, ss. 295–298). Jednak to pierwsze wspomnienie często bywa wspomnieniem innych o nas. Mieszając się później z naszymi osobistymi doświadczeniami, zaciera granicę między pamięcią personalną a kolektywną. Součková pisze o tym w wielu swoich tekstach. W przywołanym wyżej utworze autorka stwierdza:

Słowa te nie są moim wspomnieniem, ale wspomnieniem rodzinnym i stwierdzeniem babci. [...] Wspomnienie zakotwiczone w pamięci nigdy nie jest jednoznaczne, jest stworzone z wielu różnych wybiórczych przeżyć. Freud ma rację: pierwsze wspomnienia – to nie są wspomnienia, ale sygnały w labiryncie pamięci. [...] Rzadko się zdarza, że niepowtarzalne pierwsze wspomnienie jest nieskażone interpretacją [...]. Wiele z nich tworzy się przez retrospekcje, późniejsze wspomnienia³ (Součková, 2009, ss. 297–298).

To, o czym pisarka wspomina w powyższym fragmencie, precyzuje Marc Augé:

Od momentu, gdy podejmujemy ryzyko opowiadania własnych „wspomnień”, zmierzamy już ku temu, by sobie przypomnieć jedynie pierwsze opowiadanie albo tylko te, które następowaty tuż po nim, wnosząc porządek i światło w jednostkowe i pierwotnie niewyraźne wrażenie. Kłopot ze wspomnieniami z dzieciństwa jest taki, że bardzo szybko zostają one przekształcone przez opowiadania, które się do nich odnoszą: opowiadania rodziców lub przyjaciół, oni sami też włączają nasze wspomnienia we własne historie (Augé, 2009, s. 29).

Wydaje się, że mowa tu o pamięci biograficznej, którą kształtują wspomnienia o sobie samym i wspomnienia innych o nas. Pamięć biograficzna, jak pisze Kaja Kazimierska, ściśle związana jest również z aspektem intymnego doświadczenia miejsca (Kazimierska, 2012, s. 141). W doświadczeniu tym podmiot buduje swoją relację z przestrzenią, tworząc tzw. punkty pamięci, które organizują tę przestrzeń w kontekście świadectw przeszłości (Kazimierska, 2012, s. 144). Wiele jest w prozie Součkovéj takich miejsc, którym narrator/ka nadaje wręcz sakralne, nostalgiczne znaczenia. Ich centralnym punktem stają się przedmioty bądź budowle, które niejako podkreślają wartość wspomnieniową miejsc; są to np. pomnik, przy którym narrator spotyka żołnierzy rannych w pierwszej wojnie światowej, wiatrak przed domem ojca łączący się ze wspomnieniami bitwy pod Hradcem Králové, tort lodowy w kształcie łodzi z okresu wojny rosyjsko-japońskiej, kwiaty zbierane do zielnika itd. Sama Součková w dalszej części *Autobiografii...* zwraca uwagę właśnie na znaczenie pamięci miejsca i pamięci chronologicznej. Według niej ludzki umysł nie jest zdolny do zachowania chronologii wspomnień, w tym celu tworzy się, poza punktami, również miejsca pamięci, które noszą w sobie cechy swoistych archiwów wspomnień podzielonych zgodnie z ich rodzajami.

3 „Ta slova nejsou moje vzpomínka, ale rodná vzpomínka i babiččin výrok. [...] Vzpomínka zakotvená v paměti není nikdy jednoznačná, je vytvořena z mnoha výběravých zážitků. [...] Freud má pravdu, první vzpomínky – nejsou vzpomínky, ale signály v labiryntu paměti. [...] Jen zřídka je jedinečná původní vzpomínka nezkažená interpretací [...]. Mnoho je navozováno retrospektivou, pozdějšími vzpomínkami”. Przekładów z dzieł Součkovéj dokonała autorka artykułu.

Pamięć – tożsamość – czas

Alena Zachová, pisząc o rodzajach pamięci w twórczości Milady Součkovéj, wprowadza kategorię pamięci emblematycznej (Zachová, 2001, s. 16). Pamięć taka, według Zachovéj, wytwarza mapy, swego rodzaju schematy czy warstwy, w które podczas całego życia układają się wspomnienia. Jak już zostało zauważone, nie jest możliwe, aby wśród owych warstw wyróżnić wspomnienia nasze i innych o nas, mimo to takie mapy stają się dla bohaterów prozy Součkovéj wyznacznikiem ich tożsamości. Zapewniają im poczucie ciągłości, stałości, niezmienności. Norbert Elias zwraca uwagę na to, iż

każdy z ludzi, którzy mijają się na ulicy jako pozornie niczym nie związani nieznajomi, przykuły jest do innych niewidzialnymi łańcuchami – pracy i własności lub instynktów i uczuć [...]. Każda jednostka wradza się w grupę ludzi, która była tam przed nią. Nie dość tego: każda jednostka jest z natury tak ukonstytuowana, że aby w ogóle móc się rozwijać, potrzebuje innych ludzi, którzy byli tam przed nią. [...] każde „ja” jest nieodwołalnie zakorzenione w jakimś „my” (Elias, 2008, ss. 20, 28, 78).

W każdym z tekstów to podmiotowe „ja” jest nierozzerwalnie połączone z „my” – rodziną, środowiskiem mieszczańskim, społecznością, w której żyje. U Součkovéj to poczucie tożsamości budowane jest na kilka sposobów, m.in. poprzez podkreślanie pewnej powtarzalności sytuacji, emocji, odczuć, motywów, przez uwypuklenie przemijania i nie-stałości oraz przez nawiązanie do wydarzeń historycznych. Powtarzalność przejawia się najczęściej w warstwie fabularnej. Narrator wielokrotnie uwidacznia własne refleksje na ten temat. Doskonałym przykładem tego zabiegu jest tekst *Hlava umělce* oraz *Neznámý člověk* – zbiór opowiadań, o którym będzie jeszcze mowa.

Hlava umělce jest tekstem niezwykle ciekawym. Znajdziemy tu wiele wątków meta-tekstowych, fabularnych, dokumentalnych, przypominających zapis autobiograficzny. Tekst ten, nazywany czasem esejem, stanowić może klucz do zrozumienia całej twórczości jego autorki. Przeplatają się w nim opowieści o przeszłości głównego bohatera/narratora, refleksje nad sztuką i literaturą, fragmenty dotyczące pozostałych tekstów Součkovéj, które narrator (tożsamy z pisarką) dopiero planuje i szkicuje tu ich treść. Nad całością unosi się jednak duch przemijania i nostalgii. Wywołuje ją np. zaduma nad pomnikiem, który ma stać się głównym tematem nienapisanego jeszcze opowiadania. Tę melancholię wywołuje też doświadczenie o przeszłości (a więc wspomnienie wydarzeń z przeszłości, której się bezpośrednio nie przeżyło, nie doświadczyło), w odróżnieniu od doświadczenia przeszłości, które często implikuje emocje i uczucia związane z traumą i silnym, osobistym przeżyciem (Zob. np. Ankersmit, 1990, 2004; Sawicka, 2015, ss. 169–185). Tekst ten może być odzwierciedleniem Arystotelesowskiej *mneme*, biernego odbierania obrazów przeszłości. Przeszłość bowiem w owym utworze staje się dla narratora dopełnieniem teraźniejszości, a uprzytomnienie sobie upływu czasu pozwala mu (podobnie jak innym postaciom w pozostałych utworach) pogodzić się z własnym przemijaniem. Součková pisze:

Zawsze pociągał mnie ten temat: z jednej strony dzieciństwo, niemal nietknięte przez czas, z niezmierzoną rezerwą przyszłości, a z drugiej strony symbol czasu historycznego, zastępy w nieistnieniu, a jednocześnie żyjący w zwykłej myśli⁴ (Součková, 2002, s. 21).

Dziecięcą refleksję nad przemijaniem i upływem czasu odnaleźć można w tekście *Autobiografická povídka. Rusko-japonská válka 1904–1905* [Opowiadanie autobiograficzne. Wojna rosyjsko-japońska 1904–1905] ze zbioru *Škola povídek* [Szkoła opowiadań]. Autorka przedstawia główną bohaterkę – dorastającą dziewczynkę, podczas jej pierwszego „dorosłego” przyjęcia urodzinowego, na które są zaproszone koleżanki ze szkoły. Upływ czasu jest tu wyraźnie zaznaczony w zachowaniu dziewczynki oraz w zarysowaniu jej wewnętrznych emocji związanych z przyjęciem. Szybkie tempo wesolej, dziewczęcej zabawy – opisy berka, ślizgania się po dywanie, szalone gonitwy po pokojach – podkreśla bieg myśli głównej bohaterki. Dziewczynka od początku trwania przyjęcia myśli o jego końcu, o tym, że za chwilę trzeba będzie się pożegnać, że za kilka godzin matka posprząta stół, a pracownicy cukierni zabiorą naczynia po lodowym torcie. Kiedy wreszcie zabawa się kończy, Boženka powtarza z rezygnacją: „Już po wszystkim!”. W tym tekście pisarka bardzo subtelnie podkreśla i prowadzi wątek przemijania. Teraźniejszość protagonistki znajduje się w cieniu zawłaszczającej wszystko przeszłości; ulotne „tu i teraz” staje się szybko wspomnieniem.

Wieczne powroty

Przemijalność Součková paradoksalnie łączy też z powtarzalnością. Dotyczy ona zdarzeń, emocji, jest stałym elementem narracyjnym próz pisarki. Autorka przedstawia dzięki temu różnorakie interakcje, którym podlegają jej bohaterowie, podkreślając, że oni wszyscy – żyjąc w swoich własnych, intymnych narracjach – stają się też częścią innych historii, a te dalej łączą się w jedną, ogólnoludzką opowieść. Lampy podczas przyjęcia urodzinowego Boženki świecą tak samo, jak te podczas rozmów pokojowych w 1905 roku w Portsmouth (Součková, 1943, s. 179), siedemnastoletnia dziewczyna opisana przez Zolę w jego powieści prawdopodobnie czuje to samo, co jej autor w momencie, kiedy ją opisywał, a narrator z tekstu *Hlava umělce* ponownie widzi pod pomnikiem, pod którym stoi, rannych żołnierzy – tak jak kiedyś, po zakończeniu pierwszej wojny światowej (Součková, 2002, ss. 16–17, 31). Życie w pojęciu Součkovéj staje się więc swego rodzaju nietzscheańskim wiecznym powrotem, przeplataniem, przemijaniem i powtarzaniem. Wiadać to również na płaszczyźnie strukturalnej tekstów, w których te same motywy łączą się, powtarzają i przeplatają ze sobą.

4 „Vždy mě lákal ten námět: na jedné straně dětství, takřka nedotčené časem, s plnou zásobou budoucího času, a na druhé straně symbol historického času, ztrnulý do neživosti a zároveň žijící v pouhé myšlence”.

Migrujące motywy

Przywoływana już wcześniej Alena Zachová pisze o migrujących motywach (Zachová, 2001, s. 17), motywach, które powtarzają się w każdym z utworów Součkovéj. Dotyczą one m.in. wydarzeń przedstawianych w kolejnych tekstach, ale opisanych z różnych punktów widzenia. Ponadto powtarzalność objawia się w samych protagonistach – pisarka w każdym ze swoich tekstów przywołuje te same postaci, wspomina o tych samych drugoplanowych bohaterach. Mówi np. o koleżankach dzieci, o lekarzu rodzinnym, o ciotkach, przytaczając przy tym różnego rodzaju intymne opowiadki, związane z życiem rodziny, z jej historią. Autorka tworzy mozaikę motywów i postaci. Łącząc w ten sposób wszystkie swoje prozy, tworzy coś na kształt tekstu totalnego, złożonego z mniejszych, powiązanych ze sobą elementów – opowiadań, powieści, również poezji. Kształtując ten swego rodzaju literacki patchwork, wciąga czytelnika do swojego świata, dając mu poczucie złudnej stałości, burzonej motywami przemijania. Z jednej strony oferuje czytelnikowi skomplikowaną wędrówkę poprzez style, wydarzenia, galerie postaci, z drugiej – stawia go przed nieuchronnością tego, co ma być, co było i co będzie powtórzone. Součková wymaga od odbiorcy lektury uważnej i drobiazgowej, refleksji nad własnymi doświadczeniami, ponieważ dopiero odwołanie się do własnej przeszłości pozwala w pełni zrozumieć i docenić znaczenie fabuły i ukrytych w niej sensów.

Tę różnorodność motywów i stylów odczytać można jako swoistą grę autorki z czytelnikiem. Dzięki przemieszaniu fikcji, wątków autobiograficznych, fragmentów dokumentów, włączeniu łańcuchów asocjacji, wykorzystywaniu metody strumienia świadomości, dzięki grze z konwencjami literackimi, pisarka kreuje specyficzną rzeczywistość będącą zlepkiem prawdy i fikcji. Motyw gry jest w jej tekstach wielokrotnie podkreślany, np. „Cała sztuka nie jest niczym innym jak tą grą z czasem, tą walką z czasem i niechaj to będzie czas listków kaczęńca czy fiołka”⁵ (Součková, 2002, s. 56).

Pamięć zmysłów i ciała

Bogate reprezentacje przeszłości przywoływane są i odtwarzane, podobnie jak u Jamesa Joyce’a i Virginii Woolf (co często podkreślają krytycy twórczości Součkovéj), z wykorzystaniem strumienia świadomości, nakładających się na siebie warstw czasowych, interesujących technik narracyjnych. Opisywany w niniejszym artykule motyw pamięci pisarka rozwija w całej twórczości również poprzez strategie narracji polisensorycznej. Pamięć uruchamiana jest bowiem dzięki różnorodnym doznaniom zmysłowym, korporalnym. Wspomnienia przywodzi zapach, dotyk, smak. Narrator w kolejnych tekstach opisuje doznania zmysłowe, które zapamiętał z danej chwili w przeszłości, a które aktualnie wzbudziły w nim nostalgię i melancholię. W intymistycznych wypowiedziach o przeszłości wspomina o sensualnych doznaniach przywołanych pamięcią ciała:

5 „Celé umění není nic jiného než tato hra s časem, tento zápas s časem, ať je to čas lístku orseje nebo fialky”.

Jest zimno, wiosenne zimno; nie mam odwagi powiedzieć Augustcie, jak ją kocham – oczywiście wiele lat później – widzę jej twarz, bladą, zziębniętą, popatrzyłaby na mnie jak na wariata, gdybym wziął ją za rękę i powiedział: Augusto, pamiętasz ten chłodny, wczesny wieczór, tę przejażdżkę parowcem? Czujesz to żółte słońce, zdradzające tajemnicę wszystkich tajnie zaręczonych⁶ (Součková, 2002, ss. 25–26).

W tym fragmencie uczucie chłodu, żółtość słońca podkreślają uczucia i ulotność, niepewność chwili i wspomnienia. Z pamięcią emocjonalną łączy się także pamięć węchowa, która tworzy klimat bardzo osobistej, intymnej wypowiedzi o przeszłości:

Często przypominam sobie tę chwilę; czasem przypomni mi ją zapach, jaki bywa w pokoju, w którym przez kilka godzin jest otwarte okno. Po prostu przez długie lata w podobnych okolicznościach zawsze wspominałem Hankę. Nie sprawdzałem, z czego składa się ten obraz: Hanka przy biurku, dość małym sekretarzyku, z rozłożonymi przed sobą greckimi tekstami, słownikami i notatkami. [...] Dziś wiem już dokładnie, z czego składa się ten zapach: jest to zapach wysprzątanego, wietrzonego pół dnia pokoju, zwróconego na wschód, na podwórze; [...] pachnie tu też drewno, zapach drzew ściętych na meble, w których Hanka ukrywa swe listy, słowniki, greckie teksty, notatki; jest tu jej łóżko z dzieciństwa osłonięte baldachimem. Chyba też unosi się tu zapach perskiego dywanu, utkanego z wełny niegdyś żywych owiec i baranków⁷ (Součková, 2002, s. 28).

Podsumowując niezwykle rozwiniętą w twórczości Součkovéj problematykę pamięci, warto jeszcze raz wspomnieć o dyskursie społecznej pamięci zbiorowej (doświadczenie o przeszłości), który zdaje się najlepiej zamykać wcześniejsze rozważania na temat wspomnień. Termin ten można rozumieć w aspekcie socjologicznym jako wiedzę o przeszłości przekazywaną za pomocą pewnego jej doświadczenia, jednak nie bezpośrednio, lecz uzyskaną pośrednio, przez wspomnienia i refleksje innych. Istotny jest w tym wypadku pokoleniowy dystans, który buduje specyficzną więź z przeszłością. Jej obrazy, choć uzyskane niejako „z drugiej ręki”, traktowane są przez odbiorcę jako jego własne wspomnienia i doświadczenia. Ten rodzaj pamięci widoczny jest w tekstach prozatorskich Součkovéj. Jest to stały element refleksji narratora, który niejednokrotnie zastanawia się nad źródłem wiedzy, którą posiada. Najlepiej widać to we wspomnianym wcześniej życiorysie Josephíny Rykrovej, w którym narratorka rozmyśla nad siłą pierwszego wspomnienia, a następnie podkreśla, że pamięć ta nie jest jej pamięcią, ale pamięcią innych o niej. W każdym z tekstów narratorowi nieustannie towarzyszy niewypowiedziane pytanie: Skąd to wiem? Czy to, co w danej chwili czuję, co pamiętam, jest moim wspomnieniem? Moją emocją? Czy jest to jedynie przeniesienie tego, co już kiedyś się wydarzyło, co czuli inni, co myśleli, a co nieświadomie bądź świadomie wyłapał mój umysł? Owe refleksje

6 „Je chladno, jarní chladno; netroufám si Augustě říci, jak ji miluji – ovšem o mnoho let později – vidím její tvář, bledou, prostydou, podívala by se na mne jako na blázna, kdybych ji vzal za ruce a řekl jí: Augusto, pamatuješ se na ten chladný podvečer, na tu jízdu parníkem? Cítíš to žluté slunce, zjevující tajemství všech tajnosnubných”.

7 „Často si připomenu tu chvíli; připomene mi ji někdy vůně, jaká bývá v pokoji, kde je po několik hodin otevřené okno. Dlouhá léta jsem si prostě při podobné příležitosti vždy vzpomněl na Hanku. Nepátral jsem, z čeho je složen ten obraz: Hanka u psacího stolu, poměrně malého sekretáře, s rozloženými řeckými texty, slovníky a poznámky před sebou. [...] Dnes vím přesně, z čeho se ta vůně skládá: je to vůně uklizeného, po celé půldne větraného pokoje, obráceného na východ, do dvora; [...] voní tu také dřevo, vůně stromů poražených na nábytek, v němž Hanka ukřívá své dopisy, slovníky, řecké texty, poznámky; je tu její postel z dětství, která má ze čtyř stran stahovací záclony. Snad je tu také vůně perského koberce, utkaného z vlny kdysi živých ovcí a beránků”.

zawierają w sobie wyrażoną gdzieś między słowami potrzebę układania w całość elementów budujących poczucie tożsamości bohaterów omawianych tekstów. Odwołania do wspólnej (kulturowej) pamięci pewnej grupy społecznej (rodziny, najbliższych znajomych, kolegów ze szkoły) implikują obrazy pamięci spajające ową społeczność. Można mówić tu o swoistej „mikroskali opisu ograniczonego do zamkniętej, niewielkiej społeczności” (Kędzierzawski, 2009, s. 13). Tego rodzaju refleksje ujawniają się również w kontekście motywu historii, z którą pamięć jest nierozzerwalnie połączona.

Część II – Gry z historią

Wydarzenia historyczne są kolejnym, po motywie pamięci, stałym i istotnym elementem twórczości Součkovéj. Jednak, co ciekawe, na plan pierwszy wysuwają się nie konkretne wydarzenia historyczne, lecz mikrohistorie, skupiając tym samym uwagę czytelnika na wewnętrznym świecie bohaterów, do którego w pewnym momencie przenika wielka historia. Poprzez swoje teksty pisarka zdaje się odpowiadać na tak często, również dziś, zadawane pytanie o dany moment, chwilę, w której bohaterowie dowiadują się o doniosłych wydarzeniach politycznych (akcja utworów najczęściej obejmuje wydarzenia od końca XIX wieku do początku lat trzydziestych wieku XX). Najlepiej widać to w zbiorze opowiadań *Neznámý člověk*, gdzie potwierdzeniem tego mechanizmu są choćby myśli przewodnie konkretnych utworów. Przykładem może być np. motto opowiadania *Světová válka* [Wojna światowa]. Součková przywołuje tu słowa Winstona Churchilla i Tomaša G. Masaryka: „«Interesują mnie zawsze informacje o tym, jak wojna zastała różnych ludzi, gdzie właśnie byli i co robili»⁸ (W. Churchill, *Světová krize 1911-1918*), «Po zamachu w Sarajewie byłem z rodziną na wakacjach w Žandovie w Saksonii nad Łabą»⁹ (T. G. Masaryk, *Světová revoluce*)” (Součková, 1995a, s. 55). Zbiór przypomina przez to pamiętnik, co potwierdzają też dokładne daty podawane na początku kolejnych opowiadań. Są to w większości daty dzienne, czasem zanotowana jest jedynie nazwa dnia. Chwyt ten stwarza iluzję prawdziwości, dokumentu, wspomnienia naocznego świadka.

Vladimír Papoušek, pisząc o twórczości omawianej pisarki i owym zbiorze, stwierdza:

Wielkie wydarzenia konfrontowane są z wydarzeniami dnia powszedniego, które mają jedynie wąskie subiektywne znaczenie i wyróżniają się ze swej powszedniości tylko tym, że wpada do nich historia. We wspomnieniach jednak to błahé wydarzenie jawi się jako ważniejsze niż rzeczywisty bieg historii (Papoušek, 2001, s. 129 – tłum. K. W.).

Widać to m.in. w opowiadaniu zatytułowanym *Rusko-japonská válka 1904–1905* [Wojna rosyjsko-japońska 1904–1905]. Pod tytułem zanotowana została data 8 lutego 1904 roku. Opowiadanie rozpoczyna zdanie o ostrzelaniu przez flotę japońską łodzi rosyjskich

⁸ „Zajímají mne vždycky zprávy o tom, jak válka zastihla různé lidi, kde právě byli a co dělali”.

⁹ „Byl jsem po sarajevském atentátu s rodinou na prázdninách v Žandově v Sasku u Labe”. Chodzi o miejscowość uzdrowską Bad Schandau.

w Port Arthur. Następnie narrator-chłopiec opowiada o przyjęciu urodzinowym siostry (wspominanej już wcześniej Boženki), wydanym 8 lutego, na którym podano tort lodowy o kształcie łodzi z tejże wojny. Choć tekst zaczyna się od krótkiego opisu historycznego, to już początkowe zdania podkreślają, co będzie ważne dla narratora – przyjęcie siostry, natomiast wydarzenia wojenne, które przywodzi na myśl lodowa łódź i które również miały miejsce 8 lutego, stają się jedynie małym przyczynkiem do dziecięcych rozważań o tejże bitwie. Narracja utrzymana jest w technice strumienia świadomości i – tak jak w większości opowiadań – autorka dla uwiarygodnienia przekazu używa mowy pozornie zależnej. Narrator przypomina sobie, poza wydarzeniami związanymi z przyjęciem, różnego rodzaju wiadomości dotyczące wojny, które zasłyszał od dorosłych. Powaga miesza się z dziecięcą naiwnością i radością. Opisy oblężenia Port Arthur wymieniają się z opisami tortu – łodzi z cukrowymi figurkami marynarzy, a Japonia i Korea, uczestniczące w tej wojnie, są tak egzotyczne i dalekie, że jawią się narratorowi jako całkowicie nierealne, bajkowe. Chłopiec opisuje je w kontekście tego, co widział w sklepie kolonialnym na jednej z praskich ulic lub co usłyszał w strzępkach rozmów dorosłych. Narrator mówi:

Wojna rosyjsko-japońska! Słyszeliśmy, że Japończykom poległym w walce ucinają warkocze i robią z nich damskie podkładki do włosów. Dobrze, że dzieci niczego takiego nie noszą. Wojna rosyjsko-japońska. Znamy Japonię z *Maison Thé Staněk* w alei Ferdynanda. Nigdy dokładnie nie wiem, czy ten Japończyk stojący przed wejściem do sklepu jest kukiełką czy żywym człowiekiem, który mógłby się zacząć ruszać jak w *Królowej marionetek*. Cała Japonia zrobiona jest z kimon, pałeczek, plecionych pudełeczek, inkrustowanych, lakowanych szafek, jaką kupiła sobie mama. Kiedy człowiek do niej wsadzi głowę, pachnie. [...] Korea jest z morza, z bambusów, skorupiaków, jakie namalowane są na kimonie mamy, całym białym, z zielonymi nadrukami, z *Maison Thé Staněk* w alei Ferdynanda¹⁰ (Součková, 1995a, ss. 31, 32).

Głównym źródłem informacji na temat wojny i aktualnej sytuacji politycznej staje się m.in. stryj Žižka, którego opinie i sądy są w opowiadaniu wielokrotnie przywoływane. Fakty dotyczące wojny rosyjsko-japońskiej pojawiają się w wypowiedziach narratora fragmentarycznie, jakby były jedynie przeblyskami pamięci, równie szybko znikają, ustępując miejsca dziecięcym wrażeniom związanym z zabawą i przyjęciem urodzinowym siostry. Ten sam temat, jednak z innej perspektywy, pojawia się w zbiorze *Škola povídek*, we wspomnianym już opowiadaniu zatytułowanym *Autobiografická povídka. Rusko-japonská válka 1904–1905*. W tym tekście poznajemy perspektywę siostry, dla której wyprawiono przyjęcie. W porównaniu z poprzednim opowiadaniem, w tym większy nacisk położony został na wątek upływającego czasu. Tu też przedmiotem pamięci jest tort urodzinowy, wokół którego narratorka tworzy łańcuchy asocjacji. Roztopiony statek z lodów staje się symbolem przemijania.

10 „Rusko-japonská válka! Slyšeli jsme, že Japoncům padlým ve válce uřezávají copy a dělají z nich dámské podložky do vlasů. Dobře, že děti nic takového nenosí. Rusko-japonská válka. Známe Japonsko z *Maison Thé Staněk* na Ferdinandově třídě. Nikdy nevím jasně, zda ten Japonec, stojící před vchodem krámu, je loutka, nebo živý člověk, který by se mohl začít hýbat jako v *Královně loutek*. Celé Japonsko je uděláno z kimon, párátek, lýkových krabiček, vykládaných lakovaných skřínek, jakou si maminka koupila. Když do ní člověk vstříc hlavu, voní. [...] Korea je z moře, z bambusů, koryšů, jaké jsou namalované na mamčině kimonu, celém bílém, zeleně potištěném, z *Maison Thé Staněk* na Ferdinandově třídě”.

Ten migrujący motyw dotyczy również dwóch innych tekstów, w których główna problematyka opiera się na odniesieniach do bitwy pod Hradcem Králové w 1866 roku¹¹. W obu centralną postacią staje się ojciec narratorki, świadek wydarzeń. Zbiór *Škola povídek* zawiera tekst pt. *Historická povídka. Infanterie 1866* [Opowiadanie historyczne. Piechota 1866]. Już na samym wstępie narratorka konstatuje, że imienia ojca, biorącego udział w bitwie, nikt nie pamięta, ponieważ przeżył, a pamięć, według niej, łączy się zwykle ze śmiercią: „pamięć potrzebuje krwi, aby tworzyła żywe obrazy”¹² (Součková, 1943, s. 151). Nośnikiem tej krwi jest słowo, w którego sile tkwi prawda pamięci. Słowo i cała warstwa językowa, narracyjna, stają się w tym utworze ważnym składnikiem kompozycji. Opiera się ona m.in. na zastosowaniu mowy niezależnej w momencie, kiedy narratorka przytacza wypowiedzi ojca. Wprowadza je do tekstu, pisząc: „Mój ojciec mówi: ...”, „Mój ojciec opowiada: ...” i powtarza te sformułowania w toku całej akcji. Zwroty te sprawiają, że utwór nabiera cech dokumentalności, staje się „żywym świadectwem”. Narratorka prowadzi też swego rodzaju narrację szkatułkową, wprowadzając opis swoich wspomnień o ojcu i wplatając, w postaci mowy niezależnej, opowieści ojca o tytułowej bitwie. Wszystkie retrospekcje przechodzą płynnie w opisy bitwy, opisy ojca i opisy tego, co on sam przytacza. Opowieść, mimo iż w warstwie czasowej i fabularnej dość skomplikowana, płynie swobodnie, a jeden wątek przechodzi w kolejny. Wspomnienia ojca dotyczą czasu, kiedy był małym chłopcem, dla czytelnika w pewnym momencie staje się interesujące, skąd dziecko może pamiętać tyle militarnych szczegółów. Zostaje to wytłumaczone w drugiej części tekstu, w której narratorka wspomina, że ojciec swoje wyobrażenie bitwy pod Hradcem stworzył na podstawie własnych wspomnień, ale i wiadomości, które w ciągu swego życia gdzieś zasłyszał lub o nich przeczytał. I tak, jak w wielu pozostałych tekstach, tak również tu autorka zdaje się zastanawiać nad zjawiskiem pamięci, nad tym, ile z tego, co się pamięta, wypływa z osobistych doświadczeń, a ile jest swego rodzaju zakodowanym wzorcem czy odtworzeniem sytuacji, która nie była udziałem podmiotu. Wątek ten jest powtórzony w zbiorze *Neznámý člověk*, w opowiadaniu zatytułowanym *Rok šestašedesátý* [Rok sześćdziesiąty szósty]. W tym utworze podkreślona jest ponownie siła słowa, które zapisuje w sobie pamięć o przeszłości, jest budulcem obrazów przeszłości:

Žaden z nas nikdy ne zapomni slov, kterými [ojciec] opowiada o studni z červených cegiel, o spichlerzu, o ogrodzie sáda. Nie musielibyśmy tam nigdy wchodzić, a przecież je tak znamy, jak gdybyśmy tam spędzili dzieciństwo. Poznajemy staw, gdzie w lecie kąpały się dziewczęta, gdzie ojciec pлавil konie, poznajemy wszystko, nawet z zamknętymi oczami: w nozdrzach mamy zapach wiazówek: ach, tak, poznajemy wszystko: tutaj rzucali kamieniami, tu kąpały się nasze kuzynki, tu czekały z różgami na tych urwisów, którzy by je chętnie zaskoczyli. Widzimy przed sobą całą okolice, z každým najmniejszym szczegółem: ze zlatou lilią w ogrodzie, z kostiótkiem na Wzgórzu, gdzie spoczywają rodiče ojca, nasi dziadkowie. Nie znaliśmy ich; przy słowach ojca wystarczy jednak zamknąć oczy i widzimy jeho matkę [...]. Jak zdumiewającą pamięć do liczb miał nasz ojciec! Zdumiewającą pamięć do slov, které jako jediné mogą zachovávat dawno minione historie! Naturalnie wiele z nich zostało już

11 Chodzi o bitwę w wojnie prusko-austriackiej za czasów Bismarcka, znaną jako bitwa pod Sadovą, która odbyła się między wsią Sadova a Hradcem Králové 3 lipca 1866 roku.

12 „Paměť potřebuje krev, aby vytvářela živé obrazy”.

wydrukowanych i te są najbardziej podobne do pięknych obrazów i portretów¹³ (Součková, 1995a, ss. 10, 11).

Słowa te stanowią kolejną reprezentację dyskursu pamięci. Pokoleniowe doświadczenie przeszłości tworzone jest za pomocą relacji ojca narratorki i tego, co narratorka pamięta z jego opowieści, słyszanej, kiedy była dzieckiem. Ten dystans czasowy buduje uniwersalną przestrzeń pamięci jej rodziny i społeczności, w której żyje. Owa pamięć jest też przywoływana przez odczucia sensualne: przypomnienie sobie chłodnego poranka, jakiegoś konkretnego zapachu, faktury cegieł, z których zbudowana była studnia itd. Przywoływana już somapoetyka w twórczości omawianej pisarki odgrywa znaczącą rolę. Dzięki niej narrator/ka wraca do przeszłości jakby całym swoim ciałem i duszą, wszystkimi zmysłami, „totalnie” odczuwana przeszłość staje się rodzajem filmu wyświetlanego przez umysł. Wszystko to, wspomnienia dzieciństwa ojca, pól, starego wiatraka: „sady, studnie, spichlerze, płoty i wszystko, o czym tak chętnie opowiadał nasz ojciec, stało się nagle sceną wydarzeń historycznych”¹⁴ (Součková, 1995a, s. 15). Do tego świata dzieciństwa, harmonii i spokoju wkracza wojna, a wraz z nią tytułowa bitwa z 1866 roku. Jest ona jednak tylko tłem tego, co najważniejsze – zwykłego codziennego życia z jego radościami i smutkami.

Tę dwuznaczność wydarzeń historycznych, z jednej strony ich niewątpliwą istotność, z drugiej bycie jedynie dodatkiem do mikrohistorii bohaterów, widać w dwóch kolejnych opowiadaniach z tomu *Neznámý člověk: Sarajevský atentát* [Zamach w Sarajewie] i *Světová válka* [Wojna światowa]. Oba teksty nawiązują do siebie czasowo. Pierwszy z nich dotyczy zamachu na arcyksięcia Franciszka Ferdynanda Habsburga (28 czerwca 1914 roku), jednak znów wydarzenie to staje się jedynie przerywnikiem, urozmaicheniem nudnej niedzieli w mieszczańskiej rodzinie. Dziecięcy narrator rozpoczyna swoje refleksje od stwierdzenia: „Są tacy, co nie lubią niedziel i świąt. Właściwie dobrze nie wiem dlaczego”¹⁵ (Součková, 1995a, s. 45). To zdanie jest zapowiedzią tego, co zaprzęta myśli chłopca. Spokojna, rodzinna niedziela, ojciec czytający gazetę, matka wyrzucająca mu, że nigdzie nie wyjechali, choć pogoda jest tego dnia piękna, między wierszami zaś Součková umieszcza informację o zamachu. Wiadomość ta staje się urozmaicheniem nudnej niedzieli. Dziecięcy narrator, wyglądając przez okno, zauważa błękit nieba, promienie słońca, ale też rejestruje nagłe wzburzenie na ulicy. Zauważa pojawienie się sprzedawcy gazet, choć to niedziela i nie powinno go tu w ten dzień być, zauważa poruszenie sąsiadki, która wybiega na ulicę i rozmawia z ojcem. Narrator próbuje zrozumieć to, czego jest świadkiem:

13 „Nikdy nezapomene žádný z nás na slova, jimiž vypravuje [otec] o studni z červených cihel, o sýpce, o sousedově zahradě. Nemusili bychom tam nikdy vkročit a známe je přece tak dobře, jako kdybychom tam byli strávili dětství. Poznáváme rybník, kde se v létě koupávaly děvečky, kde otec plavil koně, poznáváme vše, i se zavřenýma očima: vůni tavolníků máme v chřípí: ach, ano, poznáváme vše: tady házeli kameny, tady se koupaly naše sestřenky, tady si počkaly s bičem na ty uličníky, co by je byli rádi překvapili. Vidíme před sebou celou krajinu, s každou nejmenší podrobností: se zlatou lilii, v zahradce, s kostelíkem na Kopečku, kde odpočívají otcovi rodiče, naši prarodiče. Neznali jsme je; při otcových slovech však stačí zavřít oči a vidíme jeho matku [...]. Jak obdivuhodnou paměť pro čísla měl náš otec! Obdivuhodnou paměť pro slova, jež jedina mohou uchovat dávno minulé příběhy! Mnohá z nich ovšem byla již také vytištěna a ta se nejvíce podobají krásným obrazům a podobiznám”.

14 „[...] sady, studně, sýpky, ploty, a vše, co tak rád vypravěl náš otec, se stalo náhle dějištěm historických událostí”.

15 „Někdo nemá rád neděle a svátky. Nevím vlastně dobře proč”.

Ojciec narzucił płaszcz i zbiegł na dół. [...] Chyba już wie, co się stało. Zbrodnia, straszna zbrodnia, o jakiej się później długo píše w gazetach. Tata chwilę rozmawiał z panią Krejčíkovou; ona wygląda na zdenerwowaną, jest poważna, prawdopodobnie stało się coś, co potěpia i czego nie pochwała. Ojciec idzie dalej, chyba chce kupić gazetę, wydanie specjalne, aby dowiedzieć się o tym „u źródla”, jak mawia. Jutro w gazetach będą szczegóły, będzie się o tym rozmawiać przy stole, jutro w poniedziałek, dobrze, że niedziela już się kończy. Przecież nikt nie pamięta, aby ze względu na zwykłe morderstwo biegał w niedzielę wczesnym wieczorem chłopak z paczką gazet w rękach. Ulice są prawie puste, wszyscy są na wyścigach, na wycieczkach, na spacerach. Nikt nie pamięta, aby w niedzielę pod wieczór [...] chłopak biegał z paczką gazet pod pachą, a jedną trzymał w ręce, machał nią i coś krzyczał. To przecież nie z powodu zwykłego morderstwa czy nieszczęścia. [...] Dziś było pięknie, wielu ludzi było na wycieczce, na wyścigach, parowcem, pociągami. I doszło do katastrofy, podczas której wielu ludzi straciło życie. [...] Dobrze, że to już koniec niedzieli, że ludzie wracają z wycieczek, z gonitw, ze spacerów. To nie była żadna katastrofa, nie wykoleił się pociąg, nie zatonął parowiec, nie zginęło tysiące ludzi, nie utonęli jak przy katastrofie *Titanica*. [...] Żadna katastrofa! [...] Patrzę na niebo, przypomina morze, nad które jeździmy latem; na morskim brzegu są drobnutkie fale, tworzą je morskie fale na niebie. Zamach na arcyksięcia Ferdynanda! [...] Czasem, kiedy patrzę przez okno, a niebo wygląda dziwnie, mówię sobie: to trzeba zapamiętać¹⁶ (Součková, 1995a, ss. 50, 51, 53).

Powyższy cytat pokazuje, jak bardzo niezrozumiałe są dla dziecka wydarzenia związane z zamachem w Sarajewie. Istotne jest jedynie to, że spowodowały „wyjście” codziennej egzystencji poza ustalone ramy, sprawiły, że dzień ten stał się inny niż zwykłe, nudne niedziele. Czas na moment przyspieszył, by za chwilę wrócić na właściwe tory. W oczach dziecka wydarzenia w Sarajewie nie są jakimś specjalnie wielkim wydarzeniem, nie znaczą dużo w kontekście innych, w których giną tysiące ludzi. Tę nieistotność, chwilowo odstępną „szczelinę istnienia” uchwyciła Součková w kolejnym tekście – *Světová válka*. Narracja jest kontynuowana z perspektywy dziecka, tego samego chłopca, który pojawił się we wcześniejszym utworze. Pod tytułem znajdują się ramy czasowe fabuły, data: 20 lipca – 4 sierpnia 1914 roku. Autorka przytacza słowa Churchilla i Masaryka, które zostały przywołane we wcześniejszej części niniejszego szkicu. Zaznacza przez to, co tym razem będzie istotnym motywem – pewna jednoczesność wydarzeń, ich wpływ na teraźniejszość, daną chwilę, w której znajdują się bohaterowie. Postaci przebywają na wakacjach nad morzem. Wybuch pierwszej wojny światowej sprawia, że bohaterowie muszą przerwać urlopy i wrócić do domu. Przywoływane zdarzenia narrator opisuje z perspekty-

16 „Otec si přehodil kabát a sběhl dolů. [...] Už asi ví, co se stalo. Vražda, hrozná vražda, o níž se pak dlouho píše v novinách. Tatínek promluvil něco s paní Krejčíkovou; ona se tváří rozzlobeně, vážně, stalo se asi něco, co odsuzuje a neschvaluje. Otec jde dál, chce asi koupit noviny, to zvláštní vydání, aby se to dověděl «z gruntu», jak říkává. Zítřa budou v novinách podrobnosti, bude se o tom mluvit při stole, zítřa v pondělí, dobře, že už je konec neděle. Přece se však nepamatují, aby kvůli obyčejné vraždě běžel v neděli kvečeru mužský po ulici s balíkem novin v ruce. Ulice jsou skoro prázdné, všichni jsou na dostizích, na výletech, na procházkách. Nepamatují se, aby v neděli vpodvečer [...] běžel mužský s balíkem novin v podpaždí, držel jedny v ruce, mával jimi a něco křičel. To přece není kvůli obyčejné vraždě nebo neštěstí. [...] Bylo dnes krásně, mnoho lidí bylo na výletě, na dostizích, parníkem, vlakem. A stala se katastrofa, při níž mnoho lidí přišlo o život. [...] Dobře, že je konec neděle, že se lidé vracejí z výletů, z dostihů, z procházek. Nebyla to katastrofa, nevyšinul se vlak, nepotopil se parník, nezahynuly tisíce lidí, neutonuly jako při katastrofě *Titanicu*. [...] Žádná katastrofa! [...] Dívám se na oblohu, je podobná moři, kam jezdíme v letě; na mořském břehu jsou drobounké vlnky, dělají je mořské vlny na obloze. Atentát na arciknížete Ferdinanda! [...] Někdy, když se dívám z okna a nebe vypadá zvláštně, říkám si: tohle si musím zapamatovat”.

wy dziecka, które zauważa rzeczy istotne jedynie dla niego. Pod koniec tekstu konstatuje, że wybuch wojny już zawsze będzie mu się kojarzył z wakacjami, z ludźmi, których wówczas spotkał, z pierwszą miłością siostry, wystrojem jadalni, spacerami po promenadzie. To właśnie stanie się podstawą wspomnień, a nie wydarzenia wojenne. Owo podkreślenie znaczenia mikroświata, mikrohistorii w szerszym kontekście historycznym ma za zadanie z jednej strony niejako podnieść rangę owej historii alternatywnej, ale z drugiej wyraża też zainteresowanie autorki człowiekiem, jego życiem, przemyśleniami, jednak bardziej w kontekście narracji behawioralnej niż psychologicznej.

Milada Součková jest pisarką niejednoznaczną. Lektura jej utworów wymaga od czytelnika przede wszystkim skupienia i wychwycenia niuansów specyficznego warsztatu pisarskiego. W swojej epoce autorka wpisywała się w nurt awangardowy, jednak przez samą awangardę nie została doceniona. Również krytyka, po pierwszej lekturze jej utworów zapowiadająca sukces i obwieszczająca nową gwiazdę na literackim firmamencie I Republiki, szybko o niej zapomniała. Zapomnieli również czytelnicy, zwłaszcza po emigracji Součkovéj do Stanów Zjednoczonych, kiedy to prawie niemożliwym było kupienie książek jej autorstwa. Swoim sposobem pisania bardzo odbiegała od tego, co wówczas było modne literacko. Jej proza eksperymentalna, choć bogata w wątki, odniesienia metatekstowe, wysoce intelektualna, nie wpisała się na stałe do kanonu literatury czeskiej. Jednak warto do niej wracać choćby ze względu na bogate źródło wiedzy o mijającym świecie i niestandardowo przedstawianych motywach pamięci. Na uwagę zasługuje również sposób kreowania świata przedstawionego, narracja prowadzona z różnych perspektyw i wykorzystanie strumienia świadomości – metody te, znane na początku XX wieku z twórczości Joyce’a i Woolf, w literaturze Europy Środkowej nie miały swoich reprezentacji na tak wysokim poziomie jak twórczość Milady Součkovéj. Natomiast tytułowa gra z czasem, pamięcią i historią to w utworach tej autorki przede wszystkim gra człowieka z jego własną egzystencją, z losem, z przemijaniem i specyficzną samoświadomością istnienia w czasie, tu i teraz, a zarazem w przeszłości – przez wspomnienia i pamięć, które zapewniają nieśmiertelność i ciągłość. Bohaterowie Součkovéj, odwołując się do przeszłości zapisanej we wspomnieniach, tworzą „prywatne” mitologie układające się w obraz ludzi żyjących w czasie *po-między*: po wydarzeniach końca XIX wieku, ale jednocześnie przed wybuchem pierwszej wojny światowej. To zawieszenie, bycie w swego rodzaju stanie liminalnym, sprawia, że koncentrując się na przyszłości, z nostalgią selekcjonują wspomnienia przeszłości, dobierając te, które najlepiej wyrażają ich aktualne stany emocjonalne, sytuację życiową, codzienną egzystencję. Grają więc w niekończącą się grę z czasem, pamięcią i historią, która staje się odzwierciedleniem „tęsknoty za tym, czego się nie doświadczyło” (Janiec-Nyitrai, 2017, s. 137). Zabieg ten pozwala na kształtowanie tożsamości własnej oraz społeczności, w której egzystują bohaterowie.

Bibliografia

- Ankersmit, F.** (1990). Narracja jako przedstawianie. W J. Pomorski (Red.), *Metodologiczne problemy narracji historycznej*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Ankersmit, F.** (2004). *Narracja, reprezentacja, doświadczenie: Studia z teorii historiografii* (E. Domańska, Red.). Kraków: Universitas.
- Augé, M.** (2009). *Formy zapomnienia* (A. Turczyn, Tłum.). Kraków: Universitas.
- Braun, K.** (2007). Pamięć teatru – teatr pamięci. W I. Skórzyńska i in. (Red.), *Inscenizacje pamięci* (ss. 49–65). Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Domańska, E.** (2005). *Mikrohistorie: Spotkania w międzyświatach*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Elias, N.** (2008). *Spółczesność jednostek*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Janiec-Nyitrai, A.** (2017). Narośle postpamięci: Na marginesie węgierskiej trylogii Krzysztofa Vargi *Gulasz z turula, Czardasz z mangalicą i Langosz w jurcie*. W I. Lukács (Red.), *Nexus Linguarum: Köszöntő kötet a 80 éves Nyomárkay István akadémikus tiszteletére* (ss. 135–145). Budapest: ELTE BTK.
- Kazimierska, K.** (2012). Pamięć biograficzna i pamięć zbiorowa w przestrzeni miejskiej: Przykład Łodzi. W E. Jurczyńska-McCluskey i in. (Red.), *Pamięć zbiorowa i tożsamość w Europie Środkowo-Wschodniej* (ss. 141–148). Bielsko-Biała: Wydawnictwo Naukowe Akademia Techniczno-Humanistyczna.
- Kędzierzawski, W.** (2009). *Codziennosc jako kategoria antropologiczna w perspektywie historii kultury*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Milota, K.** (1995). Odkaz zakladatelky (Nad prózami Milady Součkové). W M. Součková, *První písmena* (ss. 89–118). Praha: ERM.
- Papoušek, V.** (2001). *Trojí samota ve velké zemi: Česká literatura v americkém exilu v letech 1938–1968*. Praha: H&H.
- Ricoeur, P.** (2006). *Pamięć, historia, zapomnienie* (J. Margański, Tłum.). Kraków: Universitas.
- Sawicka, J.** (2015). Oryginalność doświadczenia historycznego w ujęciu Franka Ankersmita. *Folia Philosophica*, 33, 169–185.
- Součková, M.** (1943). *Škola povídek*. Praha: Melantrich.
- Součková, M.** (1995a). *Neznámý člověk*. Praha: Český spisovatel.
- Součková, M.** (1995b). *První písmena*. Praha: ERM.
- Součková, M.** (2002). *Hlava umělce: Studie k větší práci*. Praha: Prostor.
- Součková, M.** (2009). *Sešity Josephíny Rykové*. Praha: Prostor.
- Vytvořil obal Kofily, hvězdu Orion a šlo po něm gestapo.* (2016, maj 27). Pobrano 14 czerwca 2017, z <https://vltava.rozhlas.cz/vytvoril-obal-kofily-hvezdu-orion-a-slo-po-nem-gestapo-5086869>
- Zachová, A.** (2001). Proměny tématu paměti v prózách Milady Součkové. W M. Bauer (Red.), *Neznámý člověk Milada Součková* (ss. 15–21). Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.

**Games with time, memory and history:
About the prose of Milada Součková**

Abstract: The article discusses selected short stories by the Czech avant-garde writer Milada Součková. The author presents a brief interpretation of certain primary themes in the writer's work, such as the themes of memory and history as a kind of framework of Součková's writing. Another aspect of the article indicates subjects related to specific historical events that constitute for Součková a backdrop for presenting so-called alternative history which is combined with the microcosm of the characters in her stories.

Keywords: memory; history; prose; Czech literature; avant-garde.



Article No. 1348

DOI: 10.11649/slh.1348

Citation: Woźniak, K. (2017). Gry z czasem, pamięcią i historią: O prozie Milady Součkovéj. *Studia Litteraria et Historica*, 2017(6). <https://doi.org/10.11649/slh.1348>.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 3.0 PL License, which permits redistribution, commercial and non-commercial, provided that the article is properly cited. www.creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl

© The Author(s) 2017

Publisher: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences, Warsaw.

Author: Kamila Woźniak, Institute of Slavic Studies, Faculty of Letters, University of Wrocław, Wrocław.

Correspondence: kamila.wozniak@uw.edu.pl

The work has been prepared at author's own expense.

Competing interests: The author has declared she has no competing interests.