

<https://doi.org/10.19195/0137-1150.173.29>

Data przesłania artykułu: 10.10.2019

Data akceptacji artykułu: 24.01.2020

KAMIŁA WOŹNIAK

Uniwersytet Wrocławski, Polska

Sztuka pamięci. O prozie Milady Součkovéj *Hlava umělce*

Warto zatrzymać się i spojrzeć za siebie, wejrzeć w siebie, w swoją pamięć, by wyłuskać z niej to, co najpiękniejsze, co warto zabrania na drugą stronę [...], bowiem jak śmierć potężna jest pamięć. Choćbym umarł po wielokroć, to pamięć pozostanie, a ja wraz z nią [...].

M. Abramowicz, *Dybuk*¹

Szwajcarski psychoanalityk Ludwig Binswanger, twórca tak zwanej analizy egzystencjalnej, odwołując się do fenomenologicznych prac Martina Heideggera, Edmunda Husserla i Maxa Schelera, podkreślał, że człowiek istnieje w trzech wymiarach temporalności: w przeszłości, teraźniejszości i przyszłości.

Jedynie określenie swojego istnienia w tych trzech wymiarach pozwala wyjść poza samo istnienie, a tym samym nadać sens swojej egzystencjalności. [...] Aby doświadczenie miało charakter doświadczenia egzystencjalnego, musi być m.in. osobiście doznane, głęboko przeżyte i przechowywane w pamięci z możliwością odtworzenia na poziomie któregośkolwiek z wymiarów ludzkiego sposobu bycia².

W procesie samorozwoju istotne jest zatem sięganie do własnej przeszłości jako nośnika wartości czy aktywności noetycznych, a co za tym idzie podświadome odwoływanie się do trzech rodzajów doświadczenia egzystencjalnego, o którym pisał psycholog Kazimierz Popielski:

¹ M. Abramowicz, *Dybuk*, [w:] *idem, Bowiem jak śmierć potężna jest pamięć*, Gdańsk 2003, s. 7.

² K. Popielski, P. Mamcarz, *Trauma egzystencjalna a inne wartości*, Warszawa 2015, s. 42.

— doświadczenie czegoś, to jest rzeczywistości pozapodmiotowej i własnego w niej miejsca;

— doświadczenie kogoś, które rozciąga się na rzeczywistość osób; odkrywanie swego bycia wobec kogoś, dla kogoś i w związku z kimś;

— doświadczenie siebie, w którym doświadczający jest jednocześnie podmiotem i przedmiotem doświadczania³.

Te trzy rodzaje doskonale wpisują się w formy pamięci widoczne w tekście Milady Součkovéj *Hlava umělce* (1946). We wspomnianej prozie warstwy pamięci wskazujące na doświadczanie czegoś i kogoś budują ostatnią sferę doświadczania siebie i są wyrazem kształtowania własnej tożsamości jako człowieka, artysty i pisarza. Opisy obrazów przeszłości tworzą swoiste „fotografie pamięci”⁴.

Motywy pamięci w prozie, o której będzie tu mowa, można podzielić na dwie kategorie opisywane przez Aleidę Assmann: wspomnianie i przypominanie⁵.

Przypominanie to, według badaczki, proces przywoływania w pamięci faktów, obiektywnej wiedzy o świecie, pewnych danych i stałych elementów dotyczących procesów kulturowych, społecznych i historycznych⁶. W utworze Součkovéj proces przypominania odnosi się zatem głównie do motywów związanych z pierwszą wojną światową. Natomiast wspomnianie Assmann opisuje jako swoisty proces rekonstrukcji i przekształcania, pisze:

Vzpomínání se odehrává v zásadě jako rekonstruktivní proces: vychází vždy z přítomnosti, čímž nutně dochází k posouvání, přetváření, zkreslení, přehodnocení a oživení vzpomínky vzhledem k okamžiku, kdy si ji vybavujeme. [...] Proces vzpomínání se [...] odehrává v čase, který se na jeho průběhu aktivně podílí⁷.

W dziele czeskiej prozatkorki wspomnianie ma więc charakter intymnych przytoczeń odnoszących się do sfery osobistej i emocjonalnej.

Vladimir Nabokov, pisząc o powieści Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu*, zwraca uwagę na trzy warstwy wrażeń powiązane ze wspomnianiem, mianowicie: zwykle wspomnienie jako świadomy akt, dawne wspomnienie pobudzone przez aktualne doznanie oraz zapisana w pamięci wiedza o życiu innego człowieka nabyta z „drugiej ręki”⁸. Te trzy rodzaje Proustowskiego schematu wspomniania są obecne również w prozie Součkovéj i ściśle łączą się z pamięcią biograficzną narratora *Hlavy umělce*, który jednocześnie jest jakimś swego rodzaju *alter ego* samej pisarki.

³ *Ibidem*, s. 56.

⁴ V. Papoušek, *Troji samota ve velké zemi. Česká literatura v americkém exilu v letech 1938–1963*, Praha 2001, s. 148.

⁵ A. Assmann, *Prostory vzpomínání*, przeł. J. Flanderka *et al.*, Praha 2018, s. 29–30.

⁶ *Ibidem*, s. 29.

⁷ *Ibidem*, s. 30.

⁸ V. Nabokov, *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2005, s. 312.

Ślady i odciski pamięci

W analizowanym tekście przywoływanie wspomnień, jako świadomy i nieświadomy akt umysłu, ściśle wiąże się z pomnikiem, wokół którego spaceruje narrator, a który to monument przyjmuje wiele symbolicznych znaczeń. Pomnik staje się przyczynkiem do rozważań o sztuce, przyszłości literatury, o roli, którą powinien pełnić artysta i pisarz. Wiąże się ponadto z możliwościami twórczymi i kreowaniem rzeczywistości literackiej. Pomnik jest też symbolem przeszłości narratora. Wyzwała w nim wspomnienia młodości, czasów szkolnych i pierwszych miłości. Wreszcie przywołuje pamięć o wydarzeniach pierwszej wojny światowej i poległych żołnierzach. Jest świadectwem tego, co było, jednocześnie łączy się ściśle z terażniejszością i przyszłością narratora, generując zatem pamięć retrospektywną, ale i prospektywną. W związku z tym pomnik jest nośnikiem wielu warstw pamięci. Stymuluje ją i wyzwala kolejne obrazy, dzięki którym narrator dociera do najgłębszych wspomnień swego życia. Jest to „ślad-przedmiot, który staje się obiektem mnemonicznym”⁹.

Takich obiektów mnemonicznych w utworze Součkovéj jest więcej. Można do nich zaliczyć przedmioty związane z życiem codziennym, meble, często wspomniane przybory do pisania. Te rzeczy, przedmioty, pojawiają się w tekście jako „przedstawieniowe ekspresje [...], które pełnią funkcję upamiętniania”¹⁰. Liczną grupę nośników pamięci tworzą także *k s i ę g i p a m i ę c i*, czyli książki, podręczniki do greki, słowniki, zielniki itp. Wiążą się one z postaciami Augusty i Hanki oraz z konkretnie przywoływanymi zdarzeniami: wycieczkami, spotkaniami, spacerami, wspólnym uczeniem się. Te *k s i ę g i p a m i ę c i*, podobnie jak pomnik, łączą przeszłość z terażniejszością. Narrator często wraca do kiedyś już przeczytanych książek, aby, niejako z premedytacją, przywołać konkretne wspomnienie. Przez tę czynność rekonstruowania przeszłości narrator pragnie ją rozszyfrować, zrozumieć i na nowo zapisać w swej pamięci:

Augusta si mě váží, obírám-li se slovníky nebo nějakou knihou [...]. Vzala do ruky Shelleho *Promethea* a je dojata jako vždy, dotkne-li se něco jejich vzpomínek. A nutí mě, abych vzpomínal s ní. Pamatuješ se?!¹¹

Poprvé jsem viděl první křesťanské mozaiky v Mutherových *Dějinách malířství*, které byly také první uměleckohistorickou knihou, kterou jsem četl. Tenkrát jsme se začali s Hankou předhánět ve vědomostech o umění. Tehdy jsem jí napsal — byly to naše školní prázdniny 1914 — , že čtu Muthera [...].¹²

Augusta mi přinesla systematickou botaniku, kterou má po otci. Listoval jsem v ní a přišel jsem na obrázek *Cladonie pyxidaty*. Viděl jsem opět čtrnáctiletou Hanku a Augustu s botanickými torbami, viděl jsem lesní půdu, porostlou *Cladonií pyxidatou* — šedivé kališky s červenými zrnky. Červenou má Augusta ráda¹³.

⁹ Album wystawy *Pamięć. Rejestry i Terytoria*, red. P. Orłowska, Kraków 2013, s. 129.

¹⁰ B. Olsen, *Jak rzeczy pamiętają*, [w:] *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. P. Majewski, M. Napiórkowski, Warszawa 2018, s. 87.

¹¹ M. Součková, *Hlava umělce. Studie k větší práci*, Praha 2002, s. 39.

¹² *Ibidem*, s. 47.

¹³ *Ibidem*, s. 56.

Za Krzysztofem Pomianem można tu przywołać teorię semioforów, czyli rzeczy, które funkcjonują jako nośniki znaczeń¹⁴. Wprawdzie te wcześniej wymienione nie straciły swojej pierwotnej funkcji, tak, jak to opisuje Pomian, przyjęły jednak na siebie nową, związaną z przywoływaniem i utrwalaniem wspomnień.

Ostatnim śladem pamięci są wspomnienia „z drugiej ręki”. Te uzupełniają wiedzę narratora bądź wskazują na pewne aspekty wydarzeń, które zostały przez niego pominięte, niezauważone lub wyparte. Dotyczy to na przykład wspomnień o samobójczej śmierci Hanki. Narrator jedynie w kilku miejscach sugeruje, jaka była przyczyna tej tragicznej śmierci (zawód miłosny). Innym śladem tych wydarzeń, również „z drugiej ręki”, jest wspomnienie nauczyciela chemii, który dał Hance trochę startego gipsu, mówiąc, że to silna trucizna:

Tu komickou novelu měl asi na mysli náš dobrý známý, profesor chemie. A když si po letech náhodou na to vzpomněl, ptal se mě, bylo-li nějaké rozuzlení. Neřekl jsem mu nic, nechtěl jsem porušit tu osnovu novely [...]. Ale teprve onoho dne, když jsem mluvil s profesorem chemie a on se mě po tolika letech náhodou zeptal, pamatují-li se ještě, co jsem udělal s tím „jedem“, teprve tehdy se mi opravdu ulehčilo [...].¹⁵

Tego rodzaju wspomnienia są podstawą pamięci biograficznej — składają się na nią wydarzenia przeszłości, które narrator zna z własnego doświadczenia, które sam przeżył oraz te, o których wie z relacji innych osób¹⁶. Jak pisze Marc Augé w *Formach zapomnienia*, jednocześnie żyjemy w kilku opowieściach i w każdym z tych opowiadań odgrywamy inną rolę¹⁷. Narrator omawianego tekstu składa więc wszystkie wspomnienia w jedną całość, rekonstruuje przeszłość, „szyje” z różnych wspomnień, własnych i cudzych, patchworkową mapę swego życia. Narracja, którą prowadzi Součková, jest zatem odzwierciedleniem aktywnego procesu budowania poczucia tożsamości, jest konstruowaniem siebie przez opowieści o innych i o sobie. Proces ten wymaga odtworzenia w pamięci zarówno zdarzeń, które narrator świadomie przeżył, jak i tych, które wchodzą w zakres pamięci semantycznej¹⁸, czyli odwołującej się do wcześniejszego stanu wiedzy obiektywnej. W analizowanym tekście narrator często sięga do tej wiedzy, odtwarzając wydarzenia nawet sprzed swoich narodzin. Opisuje sprzęty, obrazy, książki i gazety, które mogli czytać jego rodzice. Podkreśla przez to pewną ciągłość trwania, nieprzemijalność rzeczy, którą natychmiast zestawia z przemijalnością istnienia ludzkiego¹⁹. Součková łączy w tych fragmentach retrospekcje narratora z jego pamięcią prospektywną, uaktywniając tym samym tak zwane myślenie kontrfaktyczne polegające na budowaniu

¹⁴ K. Pomian, *Historia kultury, historia semioforów*, [w:] *Antropologia pamięci...*, s. 108.

¹⁵ M. Součková, *Hlava umělce...*, s. 30.

¹⁶ K. Kaźmierska, *Pamięć biograficzna i pamięć zbiorowa w przestrzeni miejskiej. Przykład Łodzi*, [w:] *Pamięć zbiorowa i tożsamość w Europie Środkowo-Wschodniej*, red. E. Jurczyńska-McClusky, P. Bałdys, K. Piątek, Bielsko-Biała 2012, s. 141–148.

¹⁷ M. Augé, *Formy zapomnienia*, przeł. A. Turczyn, Kraków 2009, s. 45.

¹⁸ T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005, s. 25.

¹⁹ Por. M. Součková, *Hlava umělce...*, s. 10, 12–13, 15.

ewentualnych scenariuszy tego, co mogło się wydarzyć²⁰. Symboliczny wymiar ciągłości pamięci jest też podkreślony przywołaniem postaci Kory — greckiej bogini świata zmarłych²¹. Symbolizuje ona przejście między światem zmarłych i żywych. Przejście między tym, co było, i co nadal istnieje.

Narrator odwołuje się przede wszystkim do tych wspomnień, które zostawiły w nim najsilniejszy ślad emocjonalny. Alena Zachová twierdzi nawet, że w takich silnie nacechowanych emocjonalnie wspomnieniach może dojść do wzmocnienia wspomnienia, które staje się „bardziej rzeczywiste niż sama rzeczywistość”²².

Ciało jako medium pamięci

Jednym z katalizatorów pamięci są w omawianym tekście również ciało i zmysły. Percepcyjna reprezentacja przestrzeni, w której znajduje się narrator, ściśle wiąże się ze wspomnianiem i uaktywnia przede wszystkim zmysły wzroku, słuchu, dotyku i węchu. Wspomnienia zostają pobudzone przez aktualne doznania. W przytaczanych już wcześniej *Wykładach o literaturze* Nabokov stwierdza, że

aby odtworzyć przeszłość, trzeba czegoś więcej niż operacji pamięci, musi zaistnieć kombinacja bieżącego doznania (zwłaszcza wrażeń smakowych, zapachowych, dotykowych, słuchowych) z ewokacją zmysłowej przeszłości. [...] Innymi słowy, dopiero wtedy, kiedy mamy cały bukiet zmysłowych doznań w teraźniejszości i wizję wydarzenia lub doznania z przeszłości, zmysł i pamięć jednoczą siły i stracony czas zostaje odnaleziony²³.

W taki właśnie sposób funkcjonują u Součkovéj elementy somatopoetyki. Przede wszystkim objawia się to w warstwie semantycznej, w której autorka wykorzystuje czasowniki percepcji wzrokowej (widzę), czuciowej (czuję) i słuchowej (słyszę). Narrator, przywołując pewne sytuacje i obrazy, „uzmysławia” sobie przeszłość, która staje się jej percepcyjnym wspomnianiem. Wymienione tu czasowniki podkreślają też bierny odbiór bodźców zmysłowych, co sprawia, że obrazy przeszłości stają się swego rodzaju filmem, który ogląda narrator. Antycypacja zmysłowa łączy się z najważniejszymi wydarzeniami w życiu narratora mającymi związek z Hanką i Augustą. Postrzeganie zmysłowe spleta się w kolejne łańcuchy pamięciowych asocjacji:

Vidím Augustu, jak potřásá hlavou [...]. To byl takový den, jako dnes, když jdu kolem pomníku Benedikta Roetzla. Říkám: den jako tedy, šedivý, teplý, odpoledne bude větrněji a slunce²⁴.

Kolor żółty przywołuje na myśl dawno odbytą wycieczkę, ale też złoty kolor włosów Augusty i forsycje, które narrator widzi podczas spaceru po placu Karola: Ex ovo, řekla Augusta

²⁰ D. L. Schacker, *Siedem grzechów pamięci*, przeł. E. Haman, J. Rączaszek, Warszawa 2003, s. 254.

²¹ Por. M. Součková, *Hlava umělce...*, s. 59.

²² A. Zachová, *Proměny tématu paměti v prózách Milady Součkové*, [w:] *Neznámý člověk Milada Součková*, red. M. Bauer, Praha 2001, s. 16.

²³ V. Nabokov, *Wykłady o literaturze...*, s. 323–224.

²⁴ M. Součková, *Hlava umělce...*, s. 24.

velmi významně, loupajíc vajíčko: ex ovo. Omne initium ex ovo. Zahrálo jí to v očích a nutí nás, abychom se pořádně najedli. [...] Slunce svítí do zlatých vlasů Augustiných, do žlutých žlutků tyčinek rozkvetlých kočiček. [...] Na Karlově náměstí rozkvétají forzýtie, žluté jako žlutky vajec uvařených natvrdo, forzýtie s trochu nazelenalými poupaty, nazelenalými, jak někdy žlutky na povrchu bývají, natvrdo uvařené, na výletě [...]. Jako tehdy dívám se na žluté forzýtie, připomněly mi uvařena vejce, která jsi tehdy měla s sebou²⁵.

Wspomnienia o Hance i jej samobójczej śmierci ewokuje natomiast zmysł wężu:

Hanka, naše přítelkyně, je mrtvá, právě tak jako to, co jsem tehdy prožíval, když jsem chodil před pomníkem Benedikta Roetzla. Prožívám to všechno znovu. [...] Ze dvora otevřeným oknem vanul teplý jarní vzduch. 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 [...]. 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 ukrývá 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 beránků²⁶.

Ciało w omawianym tekście tworzy także obszar pamięci zbiorowej wiążącej się z przeżyciami pierwszej wojny światowej. Aleida Assmann pisze: „pamięć zbiorowa [...] opiera się na symbolicznym znakach, utrwalających wspomnienie i umożliwiających przekaz z pokolenia na pokolenie”²⁷. W tekście kilkakrotnie pojawia się motyw żołnierzy z zabandażowanymi rękami, głowami, oczyma. Ich ciało staje się jednocześnie śladem i odciskiem pamięci. Ślad wskazuje bowiem na symboliczny wymiar wojny i jej skutki, ciało staje się tu więc swego rodzaju księgą pamięci. Podtrzymuje kulturowy wymiar przypominania o wojnie. Natomiast odcisk pamięci jest zawsze konkretny i namacalny tak jak rany wracających z wojny żołnierzy:

Tady u toho pomníku Benedikta Roetzla jsem čekával na Elizy, tady jsem potkával raněné vojáky ze světové války. Tady je potkávám dnes [...]. Potkávám raněné, s ovázanou rukou, hlavou, právě tak, jako tehdy za světové války [...]. Je to již druhá světová válka, kterou prožíváme²⁸.

Motyw pamięci ciała i łańcucha pamięciowych asocjacji widać również we wspomnianym już fragmencie dotyczącym spaceru po placu Karola. Narrator, przechadzając się obok pomnika Roetzla, widzi rannych żołnierzy, zdaje sobie nagle sprawę, że spaceruje po parku należącym do szpitala, a obok mieści się oddział chirurgii. To skojarzenie prowadzi go nie tylko do obrazów pierwszej wojny światowej, lecz także do wspomnienia o wypadku Augusty:

²⁵ *Ibidem*, s. 25–27.

²⁶ *Ibidem*, s. 27–28.

²⁷ A. Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, przeł. A. Teperek, red. M. Saryjusz-Wolska, Warszawa 2013, s. 48–49.

²⁸ M. Součková, *Hlava umělce...*, s. 26–27. Por. s. 30–31.

Po cestě přejde často někdo s ovázanou rukou. [...] Ačkoli jsme vlastně v parku nemocnice a několik metrů [...] od pomníku [...] je chirurgické oddělení. Také Augusta tam byla, když ji kůň kousl do prstu. Dnes ty obvazy připomínají jiné rány²⁹.

Przedmiotem pamięci ciała może być zestaw reguł określających „właściwe” zachowanie czy zasady społeczne³⁰. Ceremonie ciała, jak to nazywa Paul Conner-ton³¹, odnosić się mogą do wyglądu, ubioru, zasad etycznych, mogą demonstrować status społeczny i reguły życia codziennego. Według badacza wpisują się one w teorię pamięci ciała. W analizowanym tekście tego rodzaju pamięć ciała ujawnia się na przykład w opisie fryzury Augusty (zbyt długie włosy jak na jej wiek) lub opis kapeluszy noszonych przez Augustę i Hankę³².

W tekście *Hlava umělce* w kontekście pamięciowej narracji korporalnej ciekawe jest i to, że bohaterki tej prozy nie mają nazwisk, narrator nadaje im jedynie imiona. Jak stwierdza Avishai Margalit, imię pełni funkcję metonimiczną — pamiętanie imienia oznacza pamiętanie człowieka³³. Imię wyraża indywidualność, natomiast nazwisko łączy jednostkę z daną społecznością³⁴. Posługiwanie się przez autorkę utworu jedynie imionami może zatem podkreślać wyjątkową, bardzo intymną stronę wspomnień narratora.

Narzędzia narracji pamięci

Rekonstruując przeszłość, narrator przywołuje drobne, codzienne wydarzenia osadzone w mikroczasie trójki postaci. Pamięć chwil i doświadczeń życiowych, wspomnianie, opiera się na pewnym chaosie sekwencyjnym w budowie czasu. Doznania zmysłowe i cielesne stają się źródłem wspomnień, które nakładają się na siebie, mieszając różne warstwy przeszłości. Widać to na przykład we fragmencie:

Když jsem se díval na ty špatné reprodukcce prvokřesťanských mozaik v Mutherovi, když jsem psal Hance s takovou pýchou a chloubou, že čtu Muthera, netušil jsem, že jednoho dne budu s Hankou procházet athénským byzantským muzeem³⁵.

Tego rodzaju antycypacje wytwarzają pewne napięcie w przytaczanych wspomnieniach, zapowiadają to, co będzie w przyszłości, ale co z punktu widzenia narratora i jego opowieści należy już do przeszłości. Ponadto wewnętrzne retrospekcje i antycypacje stawiają w centrum nie bohaterów wydarzeń, ale samego narratora. Takie specyficzne przerywanie linearności tekstu, typowe dla narracji proustowskich, jest jednym z narzędzi „poszukiwania i odzyskiwania nieuchwytniej

²⁹ *Ibidem*, s. 26.

³⁰ P. Conner-ton, *Jak społeczeństwa pamiętają*, przeł. M. Napiórkowski, Warszawa 2012, s. 163.

³¹ *Ibidem*, s. 164.

³² *Ibidem*, s. 24, 32.

³³ A. Margalit, *Imię i troska*, przeł. P. Dobrosielski, [w:] *Antropologia pamięci...*, s. 287.

³⁴ N. Elias, *Společnostwo jednostek*, przeł. J. Stawiński, Warszawa 2008, s. 80.

³⁵ M. Součková, *Hlava umělce...*, s. 50.

przeszłości”³⁶. Sposób przywoływania wspomnień i płynne przechodzenie między kolejnymi obrazami przypomina tak zwane *pásmo*, czyli technikę tworzenia wolnych łańcuchów asocjacji przecinających różne linie czasowe i przestrzenne. W utworze Součkovéj jest to doskonale widoczne. Zwłaszcza polifonia jej tekstu, odwołania do wielu płaszczyzn przestrzennych i skoki tematyczne. *Pásmo*, choć charakterystyczne dla poezji, w tym tekście podkreśla strumień świadomości narratora. Ściśle łączy się z tym postrzeganie zmysłowe, o którym była już mowa. To postrzeganie kształtuje natomiast przestrzeń utworu, która staje się stematyzowana i dynamiczna³⁷. Poruszający się w niej narrator odkrywa kolejne warstwy przeszłości, a zatem sama „przestrzeń staje się miejscem pamięci”³⁸.

Zakończenie

Przedstawiona typologia rodzajów pamięci w powieści-eseju Milady Součkovéj *Hlava umělce* świadczy o różnorodności przedstawień i funkcji tego „migrującego motywu”³⁹, który pojawia się we wszystkich dziełach tej czeskiej autorki, zarówno w prozie, jak i w poezji. Ta skomplikowana mozaika wspomnień, obrazów, emocji i uczuć tworzy jednolity krajobraz wewnętrzny przeżyć narratora. Służy przede wszystkim rekonstruowaniu i interpretacji przeszłości, jest próbą zrozumienia tego, jak ukształtowała go przeszłość, kim się stał i co tworzy jego terażniejszość i przyszłość. To porządkowanie przeszłości, poszukiwanie własnej tożsamości przez wspomnianie buduje całą strukturę utworu, który wpisuje się tematycznie i strukturalnie w poetykę powieści pierwszej połowy XX wieku z jej najznakomitszymi przykładami, jakimi jest twórczość Virginii Woolf, Marcela Prousta czy Jamesa Joyce’a. Narrator omawianego utworu, przez doświadczenie przeszłości za pomocą wspomniania i przypominania, kreuje swoje imaginarium, świat przeżyć, osadzony w uniwersum wielkiej polityki i historii pierwszej połowy minionego stulecia.

Součková wykazuje się niezwykłą wrażliwością na odnotowywanie i wydobywanie z zakamarków pamięci małych, codziennych wydarzeń, które być może nie są istotne dla świata, ale budują mikrokosmosy wielu postaci z jej dzieł. Ta wyjątkowa technika „przywracania do życia” czasu zatraconego, przemyślana kompozycja prozy, wielość linii tematycznych, polifoniczność sprawiają, że motywy wspomniania i przypominania stają się częścią wielkiego dzieła o sztuce pamięci i jej sile.

³⁶ M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przeł. E. Krzempek et al., Kraków 2012, s. 93.

³⁷ *Ibidem*, s. 140–141.

³⁸ *Ibidem*, s. 142.

³⁹ A. Zachová, *Proměny tématu paměti...*, s. 17.

Bibliografia

- Abramowicz M., *Dybuk*, [w:] *idem, Bowiem jak śmierć potężna jest pamięć*, Wydawnictwo Oskar, Gdańsk 2003.
- Assmann A., *Między historią a pamięcią. Antologia*, przeł. A. Teperek, red. M. Saryjusz-Wolska, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2013.
- Assmann A., *Prostory vzpomínání*, przeł. J. Flanderka *et al.*, Karolinum, Praha 2018.
- Augé M., *Formy zapomnienia*, przeł. A. Turczyn, Universitas, Kraków 2009.
- Bal M., *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przeł. E. Krzempek, M. Sidorowska, J. Szymanowski, W. Wiśniewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.
- Connerton P., *Jak społeczeństwa pamiętają*, przeł. M. Napiórkowski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.
- Elias N., *Spoleczeństwo jednostek*, przeł. J. Stawiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008.
- Każmierska K., *Pamięć biograficzna i pamięć zbiorowa w przestrzeni miejskiej. Przykład Łodzi*, [w:] *Pamięć zbiorowa i tożsamość w Europie Środkowo-Wschodniej*, red. E. Jurczyńska-McClusky, P. Bałdys, K. Piątek, Wydawnictwo Naukowe Akademii Techniczno-Humanistycznej, Bielsko-Biała 2012.
- Margalit A., *Imię i troska*, przeł. P. Dobrosielski, [w:] *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. P. Majewski, M. Napiórkowski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018.
- Maruszewski T., *Pamięć autobiograficzna*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005.
- Nabokov V., *Wykłady o literaturze*, przeł. Z. Batko, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2005.
- Olsen B., *Jak rzeczy pamiętają*, [w:] *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. P. Majewski, M. Napiórkowski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018.
- Pamięć. Rejestry i Terytoria*, red. P. Orłowska, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2013.
- Papoušek V., *Trojí samota ve velké zemi. Česká literatura v americkém exilu v letech 1938–1963*, H+H, Praha 2001.
- Pomian K., *Historia kultury, historia semioforów*, [w:] *Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. P. Majewski M., Napiórkowski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018.
- Popielski K., Mamcarz P., *Trauma egzystencjalna a inne wartości*, Difin, Warszawa 2015.
- Schacker D. L., *Siedem grzechów pamięci*, przeł. E. Haman, J. Rączaszek, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2003.
- Součková M., *Hlava umělce. Studie k větší práci*, Prostor, Praha 2002.
- Zachová A., *Proměny tématu paměti v prózách Milady Součkovéj*, [w:] *Neznámý člověk Milada Součkovéj*, red. M. Bauer, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2001.

The Art of Memory. About Milada Součková's Prose *Hlava umělce*

Summary

The article presents the typology of various kinds of memory which can be discerned in Milada Součková's novel-essay. The author refers to Aleida Assmann's theory distinguishing between remembering and recollecting. Further in the article, memory traces and imprints are discussed, including the special group of mnemonic objects. Krzysztof Pomian's theory of semiophores is also referred to with regard to the analysed work of literature. Other important traces of memory

mentioned in the paper are the so-called “second-hand memories”, constituting one of the regular motifs widely present in Součková’s text. The analysis concerning senses and body as memory media is another essential part of the article. Elements of somatopoetics also form an important constituent of the setting creation in the book as well as of the memory layer presented therein.

Keywords: memory, novel, Czech prose, avant-garde, Milada Součková

Umění paměti. O prozaickém díle Milady Součkové *Hlava umělce*

Shrnutí

Článek představuje typologii různých druhů paměti, které je možné rozlišit v románu-eseji Milady Součkové. Autorka se v něm vyjadřuje mimo jiné k teorii Aleidy Assmannové, která vidí rozdíl mezi vzpomínáním a připomínáním. Další části článku se týkají paměťových stop a otisků, mezi nimiž je možné rozlišit takzvané mnemotechnické objekty. Ve vztahu k analyzovanému literárnímu textu se autorka také odvolává na teorii semioforů Krzysztofa Pomiana. Jednou z důležitých paměťových stop jsou stejně tak „vzpomínky z druhé ruky“, které se jako jeden z vytrvalých motivů v textu Součkové často objevují. Důležitou částí článku je také analýza týkající se smyslů a těla jako paměťového média. Podstatným stavebním prvkem vyobrazeného světa a vzpomínkové vrstvy diskutovaného textu jsou také somatopoetické prvky.

Klíčová slova: paměť, román, česká próza, avantgarda, Milada Součková