

MASARYKOVA UNIVERZITA

Filozofická fakulta

**Zobrazení prostoru v díle Marie Noëlové,
Suzanne Renaudové, Sylvie Germainové
a Christiane Singerové**

Habilitační práce

Brno 2013

Mgr. Václava Bakešová, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem předloženou habilitační práci vypracovala samostatně a použila pouze citované zdroje.

V Brně, 30. 9. 2013

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, jimž vděčím za podporu v tomto nelehkém zápase s abstraktní matérií v konkrétním prostoru.

Obsah

Úvod	5
1 Autorky a jejich tvorba	8
1. 1 Duchovně laděná poezie Marie Noëlové	14
1. 2 Dvojí domov Suzanne Renaudové	45
1. 3 Christiane Singerová a její vášeň pro život	68
1. 4 Úcta k životu v příbězích Sylvie Germainové	77
2 Prostor a jeho obývání	107
2. 1 Dům	108
2. 2 Příroda	128
2. 3 Cesta	155
2. 4 Město	160
2. 5 Transcendentální prostor	165
2. 6 Ticho	209
2. 7 Geokritika jako nový pohled na prostor	216
Závěr	241
Bibliografie	245
Prameny	245
Odborná literatura	247
Abstrakt	262

Úvod

Mezi hlavní narativní kategorie patří v literatuře již tradičně děj, postavy, čas a samozřejmě prostor, v němž se děj odehrává a do něhož jsou postavy zasazeny. Celá řada česky i francouzsky psaných studií druhé poloviny 20. století věnovaných kategorii prostoru¹ se shoduje v tvrzení, že se jedná o významnou složku literárních děl, Zdeněk Hrbata jej považuje dokonce za „jeden z ústředních problémů [současné] literární teorie a poetiky“². Janusz Slawiński je navíc toho názoru, že má nyní přednost i před zkoumáním časové výstavby díla: „*Fabule, svět postavy, konstrukce času, literární komunikační situace, ideologie díla – se stále častěji jeví jako odvozeniny základní kategorie prostoru, jako jeho aspekty, části či převleky.*“³ Kategorii prostoru bude věnována i tato práce, v níž nejprve popíšeme různé druhy prostorů ve stanoveném korpusu textů a následně se budeme zabývat způsobem obývání jak poetického prostoru zachyceného v básních Marie Noëlové a Suzanne Renaudové, tak prostoru v románech Christiane Singerové a Sylvie Germainové.

Textovým korpusem pro aplikaci teorií z poetiky prostoru, především studie Gastona Bachelarda *Poetika prostoru* a díla Bertranda Westphala definujícího nový přístup k prostoru, takzvanou geokritiku, se stala díla čtyř francouzských autorek, Marie Noëlové a Suzanne Renaudové narozených na konci devatenáctého století a píšících především v první polovině století dvacátého, a prozaiček Christiane Singerové a Sylvie Germainové, jejichž tvorba sahá až za přelom 20. a 21. století. Kritéria tohoto výběru spadají do několika oblastí⁴: inspirace jejich tvorby, jejímž společným jmenovatelem je kromě jiného duchovní sféra, a epochy, ve které autorky žily a tvořily. Obdobím, v němž se ve Francii odehrálo nejvíce změn v oblasti vztahu náboženství a literatury,

¹ Viz studie Zdeňka Hrbaty, Daniely Hodrové, Marie Kubínové, Nory Krausové, Bertranda Westphala a v neposlední řadě i Gastona Bachelarda.

² Hrbata, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace n literárním díle. In Červenka, Miroslav – Mathauser, Zdeněk a kol. *Na cestě ke smyslu*. Praha: Torst, 2005, s. 318.

³ Slawiński, Janusz. *Słownik terminow literackich*. Varšava: 1978, s. 117. Citováno z: Hrbata, Zdeněk. Op. cit., s. 318.

⁴ Dílo Marie Noëlové, Suzanne Renaudové a Sylvie Germainové bylo podrobeno již jedné studii: viz Bakešová, Václava. *Ticho a naděje. Křesťanské prvky v literární tvorbě Marie Noëlové, Suzanne Renaudové a Sylvie Germainové*. Brno: CDK/MU, 2011. Úkolem bylo prostudovat způsob, jak se jednotlivé autorky nechaly ve své práci ovlivnit duchovnem.

ale i vlivu křesťanství na společnost i literaturu, je bezpochyby 20. století: na jeho začátku dochází k oddělení církve od státu (1905), s nímž pokračuje společenský fenomén konverzí intelektuálů ke katolicismu, následují dvě světové války, krize roku 1968, ale i II. vatikánský koncil, který se zabýval mimo jiné i otázkou změn ve vztahu církve a společnosti. V mnoha pramenech čteme, že po holocaustu už nelze v umění představovat estetické hodnoty dobra a krásy stejným způsobem⁵. Dalším kritériem výběru proto bylo vybrat autorky z obou odlišných polovin století a ukázat, že duchovní inspirace se u bran války, ani koncentračních táborů nezastavila, ale proměnil se způsob, jakým proniká do stylu autorů druhé poloviny 20. století. Aniž by tyto ženy znehodnocovaly památku obětí holocaustu nebo jiných tragických historických událostí, píší romány nebo eseje s cílem znovu prozkoumat možnosti transcendence a inspirace v duchovní sféře, ale neváhají v nich odkazovat ani na texty autorů první poloviny století, mimo jiné i na dílo Marie Noëlové. Tvorba těchto autorek se tak rozprostírá do celého 20. století a může ukázat i na odlišnosti v „obývání světa“ v jeho průběhu. Z důvodu propojení témat a zobrazeného prostoru v jednotlivých dílech nabídneme v této práci nejprve vymezení topiky typické pro každou spisovatelku zvlášť s následným zaměřením se na kategorii prostoru, do něhož autorky svá vyprávění či reflexe umisťují.

Jak píše Jacques Maritain v jedné své studii, básník může vyjadřovat pouze skutečnosti, které v něm rezonují a spojují se neoddělitelným způsobem s jeho vnitřním světem⁶. Jinou definici inspiračních zdrojů básníka uvádí Jan Čep ve své studii *Umění a milost*. Popisuje způsob vnímání básníků a předmět i prostor jejich hledání:

[P]oznávacím orgánem jsou v poesii všechny básnickovy schopnosti, zejména obraznost a cit, a předmětem poznání celá mnohotvárná skutečnost, ve všech svých složkách, s tím, co je mimo člověka i co je v člověku, se zemí a nebem, s přírodou i s tím, co je dílem rukou lidských, s lidskou radostí, vášní, utrpením a neumírající touhou.⁷

Prostor na zemi, možnosti transcendence skrze kontemplaci přírody i materiální svět a lidské emoce díla Marie Noëlové, Suzanne Renaudové, Christiane Singerové i Sylvie

⁵ Z nejnovějších studií viz např. Rémond, René - Leboucher, Marc. *Le christianisme en accusation*. Paris: Albin Michel, 2005. Rémond, René. *Vous avez dit catholique?* Paris: Desclée de Brouwer, 2007.

⁶ Viz Maritain, Jacques et Raissa. Situation de la poésie. In *Courrier des Iles*. 1938. Převzato z: Daujaz, Jean. *Maritain, un maître pour notre temps*. Paris: Pierre Téqui, 1998, s. 159.

⁷ Čep, Jan. *Umění a milost*. Brno: Vetus Via, 2001, s. 17.

Germainové bohatě naplňují; spirituální rozměr jejich života ovlivňuje i způsob obývání prostoru v jejich tvorbě. Analýzou zkoumající typy prostorů a jeho zabydlování, případně v širším slova smyslu topiku jejich děl, vzniká zajímavé pole pro srovnání, jak u jednotlivých autorek prochází ono spojení intelektuální intuice a vytváření nové kvality pomocí tvůrčí síly. Jaké aspekty tedy byly onou vnitřní silou, jež vedla tyto ženy k umělecké tvorbě? Jaký vliv na ni a jmenovitě na zobrazovaný prostor mělo prostředí, v němž samy žily, či epocha, do které se narodily? Tyto otázky povedou zkoumání jejich děl a poslouží k hledání vzájemných souvislostí. Literárněvědné termíny budou vymezeny průběžně vždy v souvislosti s charakterem dané kapitoly: nejprve bude pozornost soustředěna na topoi, posléze na bachelardovské obývání prostoru a nakonec na geokritický pohled na zobrazovaný prostor ve vymezeném korpusu textů.

- Poznámky:

Autorka této práce není překladatelka poezie; všechny překlady, které uvádí, mají sloužit k dokumentaci analýz z oblasti poetiky prostoru a topiky děl zvolených autorek, nemohou být tudíž posuzovány z hlediska uměleckého překladu básní.

Po pečlivém zvážení různých variant uvádíme v textu práce názvy všech děl v českých překladech, buď existujících, nebo nově vytvořených. Jejich původní názvy se nacházejí v poznámkách pod čarou při prvním výskytu. Tituly českých překladů básní Suzanne Renaudové nejsou vždy doslovné, ale respektujeme překladatelskou licenci Bohuslava Reynka nebo Jana Mariuse Tomeše. Aby nebyl poznámkový aparát zatížen navíc dublováním odkazů, tak v případech, že následuje bezprostředně citát z uvedeného textu, je původní titul vložen až do bibliografického odkazu k tomuto citátu.

Texty, jejichž české překlady zatím nebyly publikovány, jsou uvedeny v původní verzi citovaných pasáží v poznámkách pod čarou a není-li uvedeno jinak, přeložila je autorka této práce. U titulů, jejichž český překlad již vyšel, původní znění z úsporných důvodů nezařazujeme, a to ani u textu Gastona Bachelarda. Některé citované pasáže jsou převzaty z textové přílohy autorčiny publikace *Ticho a naděje. Křesťanské prvky v díle Marie Noëlové, Suzanne Renaudové a Sylvie Germainové*. (Brno: CDK/MU, 2011), avšak zde byly i k nim do poznámek pod čarou vloženy originály úryvků. Texty označeny zkratkou MČ přeložila pro uvedenou publikaci Mgr. Marie Červenková, Ph.D. v rámci projektu GA ČR, č. 405/09/P442.

1 Autorky a jejich tvorba

Dvacáté století se ve Francii i jinde vyznačuje neobyčejnou pestrostí a různorodostí uměleckých tendencí a směrů již od samotného začátku. Tato práce se soustřeďuje na miniaturní komponent mozaiky, který nicméně tvoří jednu z jejích barev a bez něhož by její obraz nebyl úplný. Richard Griffiths ve své studii *Revoluce naruby* hovoří o tzv. „katolické literární obnově“⁸ ve francouzské literatuře na přelomu 19. a 20. století. Přestože „věřící literatura“ skončila ve Francii se středověkem“⁹, ve zmiňovaném období se náboženská tematika objevuje ve všech literárních žánrech, v románech, poezii i v divadelní tvorbě, jde vesměs o intelektuály, kteří prožili konverzi ke katolicismu a po vzoru Paula Claudela chtějí vložit svůj talent do služeb Bohu¹⁰. Snaží se zachytit vlastní zkušenost transcendence jako autentický prožitek setkání s Bohem, jako svědectví o vnitřní proměně. Toto svědectví má jak dokumentární, tak románový charakter. Jedním z nejlépe hodnoceného literárního zpracování této tendence je Huysmansův román o konverzi *Na cestě*¹¹, ale svědectví o obrácení se vyskytují i v dílech Léona Bloye¹², Francise Jammesa¹³, Jacquesa a Raïssy Maritainových¹⁴, Maxe Jacoba¹⁵, Juliána Greena¹⁶ a dalších. Nelze opomenout ani tvorbu významných autorů, u nichž není hlavní motivací k literární činnosti obrácení hodnotového systému; k uznávaným křesťanským spisovatelům první poloviny 20. století patří François Mauriac, Georges Bernanos nebo Henri Pourrat, a k této orientaci se hlásí také revue *Esprit*, *Études* nebo *Témoignage*¹⁷.

⁸ Griffiths, Richard. *Révolution à rebours*. Paris: Desclée de Brouwer, 1971, s. 13. Původní výraz: « renouveau littéraire catholique ».

⁹ Šrámek, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Brno: Host, 2012, s. 1122.

¹⁰ Viz Gugelot, Frédéric. *La conversion des intellectuels au catholicisme en France 1885-1935*. Paris: Éditions CNRS, 1998, s. 319-323.

¹¹ Huysmans, Joris-Karl. *En route*. Paris: Tresse et Stock, 1895.

¹² Bloy, Léon. *Le Désespéré*. Paris: Garnier-Flammarion, 2010. (1.vyd. 1887) Bloy, Léon. *La femme pauvre*. Paris: Mercure de France, 1972. (1.vyd. 1897)

¹³ Jammes, Francis. *Le roman du lièvre*. Paris: Mercure de France, 1903. Jammes, Francis. *Clairières dans le ciel*. Paris: Mercure de France, 1906.

¹⁴ Viz Maritain, Raïssa. *Les Grandes amitiés. Souvenirs*. Paris: Parole et Silence, 2000. (1.vyd. 1949)

¹⁵ Jacob, Max. *La défense de Tartuffe*. Paris: Gallimard, 2006. (1.vyd.1919)

¹⁶ Green, Julien. *Souvenirs des jours heureux*. Paris: Flammarion, 2010.

¹⁷ Viz Šrámek, Jiří. Op. cit., s. 1122.

Prostor, v němž se díla uvedených autorů odehrávají, je velice rozmanitý, ale v důsledku konfrontace světa s hodnotovým systémem ovlivněným křesťanstvím nebo obrácením se k Bohu, je nově „zabydlen“ nebo nově pochopen. Pro Jorise-Karla Huysmanse je například důležité zasadit děj románů o konverzi do prostředí, které víru podporuje, a tak u něho nalzáme kláštery, katedrálu v Chartres, ale i uzavřený prostor bytu, který se postupně proměňuje. V dílech generace ovlivněné Léonem Bloyem se objevuje také inspirace Bloyovým bytem nebo přednáškovými sály, například na „Collège de France“, kde přednášel Henri Bergson a jiní. U Francise Jammesa je naopak důraz kladen na otevřený prostor a na nadšení ze sounáležitosti s krásou a řádem přírody jako Božího díla. V Mauriakových románech zase nalezneme buržoazní prostředí města Bordeaux a kontrast s možnostmi duchovního rozletu na venkově. Historickým předělem je ovšem druhá světová válka, která většinu kladených otázek posunula k ústřední otázce existenciální; od ní – nebo též spolu s ní – se později důraz v literární tvorbě přesunul spíše ke zkoumání a rozvoji forem než k psychologickému zkoumání nitra tvořených postav. K příběhovosti, nové fikci, ale i nové mystice se literatura vrací až v poslední čtvrtině 20. století¹⁸, což do psaní vrací „předměty“ (subjekt, skutečnost, historickou paměť, osobní prožitky), díky nimž Dominique Viart nazývá současnou literaturu gramatickým termínem „*tranzitivní*“¹⁹.

Oblast poezie se při srovnávání první a druhé poloviny století nepolarizuje tak výrazně jako próza. Dominique Viart konstatuje, že „v poezii nedochází k tak hlubokému ‚zlomů‘, jaký jsme zaznamenali u prózy“²⁰ a dovoluje si shrnout, že „vývoj jejího mocného výrazu a formální vynalézavosti nebyl nikdy přerušen“²¹. Věnujeme-li zde pozornost tradici duchovně inspirované poezie, dodejme spolu s Jiřím Šrámekem, že ani z poezie spirituální hledání a dotazování se po smyslu života nevymizelo, pouze není vždy nutně spojeno s „nějakou náboženskou vírou včetně katolické s jejími tradičními toposy křesťanské provenience“²². Zkoumání způsobu, jakým se v básních obývá prostor, čím je naplněn a jak ho ovlivňuje spirituální naladění jejich autorů je zde tedy patrně zcela na místě: „*Duchovno, které bere v úvahu dimenzi transcendence,*

¹⁸ Viz tamtéž, s. 1077n. Dále: Viart, Dominique – Vercier, Bruno. *Současná francouzská literatura*. Praha: Garamond, 2008, s. 379n.

¹⁹ Tamtéž, s. 16.

²⁰ Viart, Dominique – Vercier, Bruno. Op. cit., s. 443.

²¹ Tamtéž.

²² Šrámek, Jiří. Op. cit., s. 898.

vstupuje do lidského vědomí jako spoluhráč intelektu a jeho různé hypostáze je možné rozeznat u velkého množství spisovatelů a umělců všech dob. „²³

Obecně ještě dodejme, že z pohledu historika René Rémonda je současná společnost *postkřesťanská*²⁴. Tento člen Francouzské akademie vnímá její vývoj jako poušť, na níž se křesťanství po válce a krizích konce sedmdesátých let 20. století ocitlo. V knize rozhovorů na téma postavení křesťanství na přelomu tisíciletí analyzuje postupný úpadek jeho vlivu na společnost obecně a ve Francii zvláště. Jednou z příčin současného odklonu od dříve obecně platných a uznávaných hodnot je podle něho fakt, že panuje nezájem o převzetí zodpovědnosti za vývoj událostí, kritériem dalšího vývoje se stal člověk a jeho pocity:

Nové generace vidí jinak přijímání závazků. Kritérium věrnosti ztratilo svůj kredit ve prospěch požadavku na upřímnost a autentičnost. Mladí stále více naléhají na soulad se sebou samými, na ucelenost osobnosti. Věrnost? Klidně, ale pod podmínkou, že zůstanu se stále stejnými city jako na začátku. Věrnost sobě samému se jeví jako důležitější než závazek ve vztahu k druhému člověku. Soustředíme se stále více na sebe...²⁵

Člověk 21. století je velmi citlivý na svou svobodu a brání se udělat i sebemenší krok, který by se *jen* slušel, chce se pro něho sám rozhodnout. Svoboda sama o sobě je darem, proto je třeba hledat nové způsoby vyjádření, které by odpovíděly na tuto zesílenou potřebu člověka, jak ve společnosti, tak v umění. René Rémond to nevidí jako tragédii, ale jako přirozený vývoj, kdy i ve vztahu ke Kristu určitá období zdůrazňovala více jeho kříž a jiná jeho vzkříšení²⁶. Také v literatuře nalezneme protichůdné akcenty, jedni se více věnují analýze temných stránek člověka, jiní oslavují jeho úspěchy. Podle Rémonda: „*jako Bernanos zkoumá hlubiny hříchu a psychologie člověka, Claudel oslavuje Slovo a Stvoření a překládá žalmy*“.²⁷ Podobně vývoj hodnotí např. i Hans Urs von Balthasar, kterého francouzský historik cituje a který dokonce označuje dobu rozsáhlého ateismu a zdánlivého Božího mlčení za dobu příhodnou právě

²³ Tamtéž, s. 899.

²⁴ Viz Rémond, René – Leboucher, Marc. *Le christianisme en accusation*. Paris: Albin Michel, 2005, s. 31.

²⁵ Tamtéž, s. 92. Původní text: « Les générations nouvelles ont une autre vision de l'engagement, où le critère de fidélité a perdu de son éclat au profit d'une exigence de sincérité et d'authenticité. Les jeunes insistent davantage sur la coïncidence avec soi-même, sur la cohérence personnelle. La fidélité ? Volontiers, à condition d'être toujours dans les mêmes sentiments qu'au départ. A la limite la fidélité à soi paraît plus importante que l'engagement à l'égard d'autrui. On se recentre sur soi... »

²⁶ Viz tamtéž, s. 123-129.

²⁷ Tamtéž, s. 126. Původní věta: « si Bernanos sonde les abîmes du péché et de la psychologie humaine, Claudel exalte le Verbe et la Création et réécrit les psaumes ».

pro hlubší uvědomění si křesťanské identity a novou formulaci tohoto přesvědčení. Odvážně používá pro označení takové doby termín *záměr prozřetelnosti* a vybízí křesťany nikoliv k boji, ale k aktivnímu myšlení o Bohu: „*Křesťanská odpověď musí utřít hlubokou ránu vlivem vnější slepoty a nepřátelství a naučit se ji proměňovat v poselství plné světla a pokoje.*“²⁸.

Naději podle René Rémonda do současného světa může vnést, podobně jak to definoval i lyonský kardinál Barbarin²⁹, uvědomění si podstaty křesťanství. Není to odpověď na problematické otázky historie či morálky, je to vztah člověka a Boha, naplnění prostředí, v němž křesťan žije, hodnotami, které stále mají co říci, přátelstvím, nezištnou pomocí, láskou. Rémond říká: „*Mám často pocit, že naše současné debaty jsou vzdálené, řekl bych dokonce velmi vzdálené, tomu, co tvoří jádro víry.*“³⁰ Autorky, jejichž díla jsme zvolili pro podrobnější analýzu v této práci, si však kladou otázky směřující k jádru jejich víry, neoddělují svou tvorbu od svého hlubokého přesvědčení. Každá z nich to dělá jiným způsobem, vkládají do své umělecké činnosti celou svou podstatu, ale pracují s tím, co je společnost v té které době schopna přijmout. Spolu s historičkou Elisabeth Dufourcqovou, která se zabývala historií žen v průběhu dvou tisíc let křesťanství a shrnuje své poznatky ve studii nesoucí podtitul *druhá polovina evangelia*³¹, si i ony kladou otázku:

Proč jsem stále ještě křesťankou v „postkřesťanské“ společnosti? Poutá mě k němu tradice, srdce nebo nějaký ještě hlubší neznámý vztah? Potřebovala jsem to pochopit. Musela jsem se dostat až na konec nebo možná vlastně na úplný začátek, abych se dozvěděla, co se dělo mezi Kristem a ženami po celých dva tisíce let.³²

Není snad třeba naříkat nad tím, že se dnes již nerozvíjí celý literární směr zabývající se vírou člověka či jeho hodnotami. Méně početná, zato však autentická, sdělení dotýkající se samé podstaty člověka v duchu křesťanských hodnot v konkrétním prostoru mají

²⁸ Balthasar, Hans Urs von. *Dieu et l'homme aujourd'hui*. Paris: Desclée de Brouwer, 1966, s. 196. Citováno z francouzského překladu tohoto německého teologa: « La réponse chrétienne doit recevoir le coup aveugle et hostile en profondeur, et savoir le transformer en quelque chose de lumineux et de pacifiant. »

²⁹ Viz Barbarin, Philippe – Ferry, Luc. *Quel devenir pour le christianisme?* Paris: Albin Michel, 2011.

³⁰ Rémond, René – Leboucher, Marc. *Le christianisme en accusation*. Op. cit., s. 163. Původní věta: « J'ai souvent l'impression que nos débats contemporains sont extérieurs, je dirais même excentriques, à ce qui constitue le noyau de la foi. »

³¹ Dufourcq, Elisabeth. *Histoire des chrétiennes, l'autre moitié de l'Évangile*. Paris: Bayard, 2008.

³² Tamtéž, s. 7. Původní text: « Pourquoi étais-je encore chrétienne dans une société « postchrétienne » ? Par atavisme, par attachement du cœur, par attachement plus profond et secret ? J'avais obligation de comprendre. Il me fallait aller jusqu'au bout, peut-être jusqu'au fond, et pour cela, savoir ce qui s'était passé entre le Christ et les femmes depuis deux mille ans. »

větší váhu, než velké množství průměrně moralizujících spisů. Lidstvo, jež podle René Rémonda „vždy dokázalo v sobě nalézt odpověď na své problémy“³³, ji dokáže nacházet i dnes.

Poezie Marie Noëlové a Suzanne Renaudové stejně jako próza Christiane Singerové nebo Sylvie Germainové, které budou z právě charakterizovaného období vyzdvíženy v této práci, se vyznačují několika typickými motivy a tématy prolínajícími celé jejich dílo, je tedy možné hovořit o topice jejich díla. Pojem *topos* (plurál *topoi*) pochází z řečtiny a v antické kultuře patřil do oblasti rétoriky. Širší pojednání o vzniku a souvislostech tohoto termínu nalezneme v knize *Evropská literatura a latinský středověk* Ernesta Roberta Curtia. Autor připomíná dobu, kdy v antice vznikl pojem *topos* jako součást umění řečnického: „[K]aždá řeč (i pochvalná) má za cíl učinit nějakou tezi nebo nějakou věc přijatelnou. Musí za tím účelem předložit argumenty, které zapůsobí na rozum nebo cit posluchačů. [...] Jsou to ideová témata, jež lze libovolně rozvíjet a pozměňovat.“³⁴ V mnoha slovnících teoretických literárních pojmů se následně u pojmu *topos* autoři odvolávají na Curtiovo významné dílo. V Nünningově *Lexikonu teorie literatury a kultury* například o toposu čteme: „V průběhu dějin se význam slova *locus communis* zásadně změnil. Z vyhledávací formule pro argument se stal argumentem samým, obsahem argumentu.“³⁵ V Müllerově a Šidákově *Slovníku novější literární teorie* se dále připomíná, že *topos* je „pojem intertextuální, [...] založený svou schopností procházet s variacemi, ale v jádru neměnný, historií i různými kulturami. T. je velmi těsně propojen s pojmem archetyp C. G. Junga. Pojem blízký figuře u G. Genetta.“³⁶ Dodejme, že pojem *topos* je blízký i pojmu *funkce* v Proppově *Morfologii pohádky*³⁷. Olomoučtí badatelé Libor Pavera a František Všeticka v *Lexikonu literárních pojmů* charakterizují *topos* jako „určitou ustálenou vizi člověka a světa“³⁸. Na Curtiovu teorii navazuje u nás také Daniela Hodrová ve své *Poetice míst* a vysvětluje, že od středověku se pod *topoi* zahrnují především opakující se metafory i

³³ Rémond, René – Leboucher, Marc. *Le christianisme en accusation*. Op. cit., s. 190. Původní věta: « [l’humanité] a toujours su trouver en elle la réponse à ses problèmes ».

³⁴ Curtius, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998, s. 81.

³⁵ Nünning, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 1998s. 821-822.

³⁶ Müller, Richard – Šidák, Pavel. *Slovník novější literární teorie*. Praha: Academia, 2012, s. 529.

³⁷ Viz Propp, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Praha: H&H, 2008.

³⁸ Pavera, Libor – Všeticka, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: nakladatelství Olomouc, 2002, s. 357.

určitá vracející se stylizace míst³⁹. V Curtiově studii pojem *topos* vytěsnil pojmy *téma* nebo *motiv*. V teoriích dalších literárních kritiků se však setkáme ještě s celou řadou dalších termínů, které pod jiným úhlem pohledu pojmenovávají podobný objekt zájmu: archetyp, figura, fenomén vědomí, filozofický koncept a podobně.

Průzkum topiky děl čtyř autorek, na jejichž dílo se tato práce zaměřuje, je zařazen jako východisko pro studium kategorie prostoru z hlediska jak bachelardovské topoanalýzy či přímo topofilie⁴⁰, tak geokritiky. Souvislost tohoto postupu opíráme o následující konstatování Daniely Hodrové: „Právě historické vymezení toposu jako vracejícího se a zároveň proměňujícího se způsobu pojetí, stylizace postavy nebo místa je nám blízké, v něm spatřujeme jeden z kořenů „poetiky míst“.“⁴¹ Podobně také Michal Peprník ve své knize *Topos lesa* o studovaném pojmu říká: „*Topos* jakožto prostorový prvek jeví mnohé společné rysy s literárním dílem. Můžeme ho zkoumat jako celek nejen jako paradigma, jako obecný typ a vzor, ale i syntagmaticky jako jedinečnou konfiguraci prvků a vzájemných vztahů mezi nimi, a proto bude docházet k napětí mezi obecným a jedinečným významovým kontextem.“⁴² Z logiky uvedených myšlenek vyplývá i řazení této práce: topos jako prostorový prvek a následně prostor jako jeden z topoi. Kategorie prostoru se tak tematicky realizuje jako prostředí ve spojení s místy, s nimiž autorky pracují.

³⁹ Viz Hodrová, Daniela a kol. *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997, s. 8.

⁴⁰ Viz podrobněji v dalších kapitolách.

⁴¹ Hodrová, Daniela. Op. cit., s. 8.

⁴² Peprník, Michal. *Topos lesa*. Brno: Host, 2005, s. 14.

1. 1 Duchovně laděná poezie Marie Noëlové

Marie Noëlová (1883-1967) patří mezi francouzské autorky, které sice nefigurují na prvních stranách antologií francouzské poezie, ale pro některé významné spisovatele zůstává největší básnířkou, která je kdy oslovila (např. Henry de Montherlant, Paul Fort⁴³). Její poezie je duchovní, věnuje se každodennímu životu se všemi jeho radostmi, starostmi i bolestmi; později k ní přibývají také povídky a duchovní zápisník. André Blanchet označuje její dílo jako celek za intimní lyrický a náboženský deník „v písničkách“⁴⁴. Publikovat Marie Noëlová začíná na popud svého kmotra Raphaëla Périé v roce 1910 uveřejněním několika básní v časopise *Revue des Deux Mondes*. Na jeho radu zvolila pseudonym, díky němuž může pokračovat ve svém klidném životě v ústraní, aniž by publikované básně byly spojovány s jejím pravým jménem. Do vydání prvních básní v časopise s takovým názvem se promítá paradox života Marie Noëlové: strávila doslova celý život ve svém rodném kraji, v němž se také odehrávají všechna její díla, ale do její tvorby vstupuje nejen Burgundsko, nýbrž celý svět i přesah do věčnosti. Přestože „dva světy“ nebo také „oba světy“ v názvu periodika označovaly původně Evropu a Ameriku a později jakoukoliv zemi v člancích cestopisného, filozofického, historického i literárního charakteru⁴⁵, v pojetí auxerreské básnířky mohou představovat „tento“ skutečný svět, v němž žije, a „onen“ svět, ke kterému směřuje.

Literárně Marii Noëlovou stejně jako Suzanne Renaudovou, o níž zde budeme také psát, zařazuje například Martin C. Putna ve svých dějinách české katolické literatury mezi ty autory, kteří

byli literárními osobnostmi ve svých regionech, což nevyklučovalo jejich pozdější díla docenění v širším kontextu, jako v případě básnířek Marie Noël, usazené ve městě Auxerre, či

⁴³ Viz Hommages. Claude, Chrystelle. *Marie Noël*. [online] c2011 [cit. 26. 2. 2013]. Dostupné z <<http://www.marienoelsiteofficiel.fr/page7.html>>

⁴⁴ Viz Blanchet, André. *Marie Noël*. Paris: Pierre Seghers, coll. *Poètes d'aujourd'hui.*, 1970, s. 148.

⁴⁵ Viz Cariguel, Olivier. 180 ans, une brève chronologie. *Revue des Deux Mondes*. [online] octobre 2009 [cit. 21. 8. 2013]. Dostupné z: <<http://www.revuedesdeuxmondes.fr/home/whoarewe.php#chrono>>

Suzanne Renaudové, spojené s Grenoblem a nadlouho se ztrativší z francouzské kultury na Českomoravskou vysočinu.⁴⁶

Marii Noëlové se zajisté ve Francii dostalo mnohem většího docenění než její vrstevnici žijící v Čechách, přestože na začátku trvala na anonymitě své tvorby, kvůli níž volila raději skrytost a nenápadnost. Nepřála si, aby se o ní psalo, André Blancheta například žádala, ať nepíše její životopis, ale ať raději cituje z jejích básní, v nichž najde o jejím životě⁴⁷ vše. Zastávala teorii Paula Valéryho, že zkoumání života spisovatelů může být i škodlivé⁴⁸. Jejím ideálem byli anonymní autoři lidové slovesnosti, nejraději by zůstala beze jména jako oni⁴⁹. V korespondenci s kanadským básníkem a knězem Josephem-Marie Melançonem, známým pod pseudonymem Lucien Rainier, dokonce píše, že nechce uvěřit jeho kladnému hodnocení svých básní. Jednalo se o básníkovu nadšení ze sbírky *Písně a denní modlitby*. Oznamuje mu v roce 1929, že si ji znovu přečetla, aby tam hledala ony divy, které kanadského básníka okouzly, ale nic nového neobjevila: „*Jsou-li svěží a nové pro vás, pro mě zůstávají ... jen jako já sama, to znamená všechno to, co je na světě nejstarší, nejjednodušší, nejzavrženější a nejunavenější. Jsem ráda, když mě verše překvapují, ale tyhle mě nikdy nepřekvapí.*“⁵⁰ Jiným příkladem pozitivní recepce poezie Marie Noëlové v zahraničí je studie *Básnická zkušenost Marie Noëlové*⁵¹ od sestry Marie-Tharsicie z Kanady, která na základě četby poezie sestavila básnířčin životopis. Pozoruhodné je, že i když ještě neznala ani biografii *Hořící sníh*, ani dílo *Důvěrné poznámky*, její postřehy jsou velmi přesné.

Jediný, komu Marie Noëlová svěřovala své prožitky, byl Raymond Escholier, se kterým se spřátelila ve dvacátých letech a s nímž po celý život vedla bohatou korespondenci. Sbírkou dopisů uložená v knihovně Jacquesa Douceta v Paříži obsahuje více než 1600 rukou psaných listů Marie Noëlové adresovaných Raymondu Escholierovi v letech 1922-1967 a více než 1000 dopisů z pera Raymonda Escholiera

⁴⁶ Putna, Martin, C. *Česká katolická literatura. 1918-1945*. Praha: Torst, 2010, s. 68.

⁴⁷ Viz Blanchet, André. Op. cit., s. 5.

⁴⁸ Citováno z: viz Tamtéž, s. 8.

⁴⁹ Viz Escholier, Raymond. Op. cit., s. 117.

⁵⁰ Durocher, Olivier (ed.). *Marie Noël au Canada*. Québec: Éditions Garneau, 1974, s. 15. (21. 7. 1929, Diges) Původní text: « Fraîches et nouvelles pour vous, pour moi elles sont... moi-même, c'est-à-dire, ce qu'il y a de plus vieux, de plus simple, de plus rebattu et fatigué au monde. J'aime que les vers me surprennent et ceux-là ne me surprendront jamais. »

⁵¹ Viz sestra Marie-Tharsicie. *L'expérience poétique de Marie Noël*. Paris, Montréal: Fides, 1962.

básnířce od 8. 11. 1921 do roku 1967⁵²! Teprve kolem roku 1950 umožnila básnířka svému dlouholetému příteli, aby vydal její životopis: biografie *Hořící sníh* vyšla poprvé v roce 1957⁵³, později byla rozšířena o jednu kapitolu a o odkazy na další díla, která byla v mezičase publikována, především na *Důvěrné poznámky* z roku 1959. Nové vydání básnířčina životopisu v roce 1967 již garantuje nakladatelství Stock, které později vydalo téměř všechna její díla. V roce 2010 vyšla biografie Marie Noëlové znovu⁵⁴, opatřena bohatým poznámkovým aparátem vycházejícím z prostudované korespondence obou literátů.

Bylo by nesprávné, kdybychom Marii Noëlovou jen jednoduše zařadili mezi křesťanské autorky: spíše je zajímavé sledovat, jak křesťanství proniká do její tvorby. Jacques Maritain říká: „*Chcete-li vytvořit křesťanské dílo, buďte křesťan a snažte se, aby dílo bylo krásné a vycházelo z vašeho srdce.*“⁵⁵ Marie Noëlová tuto výzvu, aniž ji zřejmě znala, naplnila zcela. Označení *křesťanský autor* či básník přitom odmítá⁵⁶ podobně jako její současník, prozaik François Mauriac. Oba se cítí povoláni k psaní, oba jsou křesťané a vkládají do své tvorby celou svou osobnost, ale nechtějí být bráni jen jako zapisovatelé křesťanských myšlenek, či přímo jejich agitátoři. Připomínka Françoise Mauriaka souvisí také s jeho ohlasy na četbu *Důvěrných poznámek*, které zaznamenal ve svých *Nových pamětech*⁵⁷. Podtrhuje oběť života, který se musel vzdát pozemské lásky a v němž křesťanská láska nemohla být vlivem vnějších okolností potvrzena viditelným krokem vstupu do kláštera. Mauriac vedle sebe klade svatou Terezii z Lisieux a Marii Noëlovou a ukazuje, že měly v mnoha ohledech podobnou zkušenost: žily celý život na jednom místě, jedna v naprosto uzavřeném prostoru kláštera, druhá sice občas i v otevřeném prostoru přírody, ale v rámci jedné lokality. Obě také prošly obdobím temnoty a vyprahlosti ve vztahu k Bohu.

⁵² Viz Cavallini, Gabrielle. Notes éditoriale à la présente édition de Escholier, Raymond. *La Neige qui brûle*. Paris a Auxerre: Association Marie Noël a Société des Sciences Historiques et Naturelles de l'Yonne, 2010, s. 10.

⁵³ Escholier, Raymond. *La Neige qui brûle*. 1. vydání. Paris: Arthème Fayard, 1957.

⁵⁴ Kniha vyšla ve spolupráci sdružení Association Marie Noël a vědecké společnosti Société des Sciences Historiques et Naturelles de l'Yonne. Předmluvu a komentář napsala Gabrielle Cavallini.

⁵⁵ Citováno z: Daujaz, Jena. Op. cit., s. 156-157. Původní text: « Si vous voulez faire œuvre chrétienne, soyez chrétien et cherchez à faire œuvre belle où passera votre cœur. »

⁵⁶ Viz Lamberty, Martine. *Marie Noël*. Namur: Centre de documentation-actualité, Bibliothèque principale, 1983, s. 8.

⁵⁷ Mauriac, François. *Nouveaux Mémoires intérieurs*. Paris: Flammarion, 1965. Zmíněno také v: Escholier, Raymond. Op. cit., s. 466-469.

Jakmile vešly básně Marie Noëlové ve známost, ohlasy na sebe nenechaly dlouho čekat. Nejznámější je asi prohlášení spisovatele Henryho de Montherlanta z jeho *Zápisníků*: „*Po četbě Písní a denních modliteb prohlašuji, že pro mě je největším žijícím francouzským básníkem Marie Noëlová, respektive jediným, jehož poezie se mě dotýká...*“⁵⁸ Dále dodává, že projev křesťanství ho zde neruší a některé básně jsou to nejlepší, co ve francouzštině bylo kdy napsáno. Následuje celá řada komentářů k poezii Marie Noëlové zveřejněná buď v literárních časopisech, nebo novinách, případně vyjádřená v osobních dopisech básnířce. Nechybí mezi nimi ani členové Francouzské akademie Lucien Descaves a abbé Henri Bremond. Ze známých jmen citujme kromě těch, která jsme již zmínili, ještě např. André Blancheta, Colette či dobového literárního kritika Henriho Petita.

Tvorba Marie Noëlové se vyznačuje jednoznačně duchovním laděním většiny jejích básnických skladeb, v nichž básnířka nezakrývá svůj osobní vztah k Bohu, se kterým rozmlouvá o všem, co prožívá. V atmosféře strachu z Božího hněvu a úzkostlivého lpění na přísných pravidlech morálky, která ve Francii a zvláště v Burgundsku v té době vlivem jansenismu panovala, působí u Marie Noëlové volání po lásce a shovívavosti jako svěží pramen radosti. Jelikož je spirituální dimenze a inspirace patrná také v její próze, můžeme označit duchovní vztah s Bohem jako první topos celého jejího díla, který se v následující části této práce protne s pojednáním o transcendentálním aspektu prostoru, jenž se vytváří prostřednictvím volání k nebi. Vertikální rozměr autorčiny poezie i jejího života vychází z *Bible* a z vlastních životních zkušeností, odkud pramení její modlitby, náboženské úvahy i popisy duchovních zápasů. Výrazná je rovněž její inspirace liturgií, církevní historií, životem Panny Marie a dalších světců. Marie Noëlová čerpá ze zdrojů, v nichž se v její době laici příliš neorientovali, vychází z tradice, ale i z četby, kterou dokáže s odstupem času zhodnotit. Je až překvapivé, nakolik zná jednotlivé církevní slavnosti i s jejich typickými biblickými úryvky a že pravidelným průvodcem⁵⁹ jí rovněž byla „denní modlitba

⁵⁸ Montherlant, Henri de. *Carnets*. Paris : NRF, 1957. Citováno z: Escholier, Raymond. Op. cit., s. 478. Původní text: « Après la lecture de *Les Chansons et les Heures*, je dis que Marie Noël est pour moi le plus grand poète français vivant ; mettons, si l'on veut, le seul qui me touche... »

⁵⁹ Viz Neiss, Benoît. Sources liturgiques et inspiration. *Cahiers Marie Noël*, č. 17. Květen 1986, s. 221-241.

církve“ neboli breviáře, která bývá povinností řeholníků a kněží. Jako příklad může posloužit báseň *Výraz v tváři*:

Svatý Prameni, svrchovaná Vlno,
Má Paní se zraněnýma očima,
Přicházím, abych se ti svěřila
a očistila se ve tvé studánce.
Celá skloněná přicházím za úsvitu
ponořit své těžké srdce do toho tvého.

Má Paní, ve svých čistých rukou
přináším jen Tobě jeden hřích,
který schovávám na nejskrytějších místě
svého srdce před nadávkami.
Podívej se na něj, já jsem ho nezpůsobila,
Je to hřích mého přítele.⁶⁰

Odhalením autorčina duchovního zápasu po vydání zápisníku *Důvěrné poznámky* dostává celá dosavadní tvorba Marie Noëlové nový kontext: její dílo se stává hlubokou osobní výpovědí. Samotný akt psaní deníku i plánovaného almanachu⁶¹ měl na autorku terapeutický účinek; texty mohly posloužit i dalším lidem prožívajícím podobné životní tápání a ukázat jim, že i ve vztahu k Bohu se člověk může vyjadřovat svobodně:

Ó, můj Bože, dáváš světlo a radost z Tebe ve dne, ale v noci jsi prostě zde, věrně, bez radosti, bez světla.
V mé hrozné únavě, když už jsem příliš slabá na to, abych milovala Boha nebo lidi,
Ty, Pane, mi zůstaneš i v noci věrný.⁶²

Cílem auxerreské básničky není někoho o víře přesvědčovat nebo se vystavovat jako model křesťana; prostě nabízí své texty živené křesťanskou tradicí. Verše vyjadřují její duchovní rozpoložení, ale také pozemské touhy, které svěřuje Bohu, jehož prosí i o osvětlení pro svou básnickou práci, poněvadž si není jistá, zda se může opovážovat takto tvořit. Mnoho veršů je přímluvou za někoho blízkého, za rodiče, za přítelkyni, která drží

⁶⁰ Noël, Marie. *Visage. L'œuvre poétique*. Paris: Stock, 1969, s. 528. Původní verše: « Source sainte, Onde souveraine, / Notre-Dame, les yeux blessés / Je viens à toi me confesser / Et me laver dans ta fontaine. / Incliné à l'aube, je viens // Plonger mon cœur lourd dans le tien. / Notre-Dame, dans mes mains pures / J'apporte à toi seule un péché / Que dans mon cœur le plus caché / Je garde à l'abri des infures, / Vois-le. Je ne l'ai pas commis. / C'est le péché de mon ami. »

⁶¹ Již zmíněný *Almanach pour une jeune fille triste* byl napsán při pobytu v nemocnici, ale publikován mohl být až v roce 2010.

⁶² Noël, Marie. *Notes intimes*. Op. cit., s. 172. Původní text: « O mon Dieu, Tu donnes la lumière, la joie de Toi pendant le jour, // Mais pendant la nuit, simplement, fidèlement, sans joie ni lumière Tu es là. // Dans ma fatigue à ras de terre, quand je suis trop faible pour aimer Dieu ni homme... Pendant la nuit, Seigneur, Tu me seras fidèle. »

smutek, za sousedy a podobně. Leží jí na srdci osudy lidí kolem ní, svou vnímavostí vůči potřebám ostatních byla proslulá.⁶³ Všechnu svou starost vkládá do poezie, zároveň s ní i pocit nedokonalosti a nicotnosti, zvláště kvůli nedostatečnému uznání její práce ze strany otce. S ohledem na přísnost dobové morálky k tomu u ní přistupuje rovněž strach z hříchu, protože tolik času věnuje „hraní si“ s jazykem a melodiemi. Skrze básně však hledá odpovědi na nové a nové otázky a ve víře v Boha prochází mnoha etapami: „*Kdy se, Pane můj, zastavím u Tvých dveří / jako jedna z těch, které právě dokončily svou práci? / Ještě [jsem] celá zpocená, polomrtvá zármutkem / a unavená ze všech ročních období plných bolesti.*“⁶⁴

Bohatá básnířčina korespondence s duchovními, například s Arthurem Mugnierem nebo Henri Bremondem, se zabývá primárně otázkami víry. Marie Noëlová u nich hledá pochopení pro svůj vnitřní svět, který byl odlišný od toho, co se od dívek její doby očekávalo, a potvrzení, že nemusí podléhat skrupulóznímu strachu z rozporu svého jednání a nároky přísné jansenistické výchovy. Její první dopis abbé Mugnierovi ze 16. 2. 1918⁶⁵ se týkal četby, jelikož nechtěla překračovat církevní nařízení, ale zároveň cítila, že některé církevní zakázané knihy touží číst, aby se mohla obohatit a povznést. Zkušený zpovědník mnoha umělců v Paříži Marii Noëlové odpověděl a zprostil ji povinnosti konzultovat otázku četby s místním zpovědníkem, rozpoznal v ní totiž velké literární nadání a schopnost samostatně posuzovat texty, kterým se věnovala. Autorka mu vděčí rovněž za zásadní pomoc při překonávání své duchovní krize ze začátku 20. let. Kontakt s Henri Bremondem, obdivovatelem její poezie, která ho doslova okouzila v roce 1924, byl pro Marii Noëlovou rovněž mimořádně významný, protože tento člen Francouzské akademie se později zasloužil o uvedení jejího jména do kulturní obce. Několikrát se spolu setkali a diskutovali nejen o tvorbě, ale i o svobodě ducha.⁶⁶ Z poznámek Marie Noëlové víme, že tento kněz s filozofickým

⁶³ Často například navštěvovala opuštěné děti svěřené do péče auxerreských rodin - dnes bychom řekli do pěstounské péče.

Nepublikované informace přejaté se souhlasem zúčastněných ze soukromých rozhovorů s praneteří Marie Noëlové Françoise Rougetovou a s ředitelem Société des Sciences Historiques et Naturelles de l'Yonne panem Jeanem-Paulem Desaiivem. Auxerre, 25. 6. 2011.

⁶⁴ Noël, Marie. *Visage. L'œuvre poétique*. Paris: Stock, 1969, s. 421. Původní verše: « Quand je m'arrêterai, Seigneur, à votre porte, // Comme une qui revient de faire sa journée, // Encor tout en sueur d'être à grand'peine morte, // Lasse des quatre temps et ddu mal de l'année ; ».

⁶⁵ Originály korespondence Marie Noëlové a abbé Mugniera jsou uloženy v Auxerre v bankovním trezoru pod záštitou SSHNY. V únoru 2009 byly zpřístupněny k nahlédnutí autorce této práce.

⁶⁶ Záznam vzpomínek na jejich setkání je připojen k vydání deníku *Notes intimes, suivies de Souvenirs sur l'abbé Bremond*. Paris: Stock, 1998.

vzděláním a s citem pro umění v ní dokázal probudit například i smích, za který byla v domácím prostředí kárána, protože neodpovídal dobovým konvencím.⁶⁷ Její víra se podle Marie-Françoise Jeanneauové podobá důvěře dítěte, které se odevzdává úplně do rukou svých rodičů a vše od nich očekává⁶⁸. Na rozdíl od dobového jansenistického pojetí víry v Boha nahánějícího hrůzu, auxerreská básnířka věří v Boha plného lásky a slitování. I v době své duchovní krize, kdy Boží blízkost přestává vnímat, je přesvědčena o tom, že upřímné vyjádření stavu, v němž se nachází, ji znovu z temnoty pochybností a nedůvěry vysvobodí. Právě pro tuto víru je dílo Marie Noëlové působivé a hluboce lidské: cítíme v něm souznění s lidskou slabostí.

S dílem Marie Noëlové přichází nově do francouzské literatury 20. století téma krize víry jako osobního svědectví. O období temné noci v duchovním životě mystiků již bylo v minulosti mnoho napsáno⁶⁹, ale v literatuře naší epochy není toto téma obvyklé, zvláště pokud se vztahuje k laickému prostředí s přísnou morálkou. Hledání alespoň nepatrného záblesku světla ve dnech temnoty a zápas o samotnou víru dodává básním Marie Noëlové větší hloubku, cenná je zejména autorčina otevřenost a snaha neztratit pod temnotou dnů krize naději. Pokud se zdálo, že spisovatelka pouze sladce zpívá Pánu, po četbě jejího duchovního deníku se vše transformuje do zcela jiného světla. Psaní zde bezděky funguje, jak již bylo zmíněno výše, jako terapie k překonání spirituálních i psychických těžkostí. Na radu zkušeného duchovního vůdce abbé Mugniera se Marie Noëlová snaží zformulovat co nejpřesněji vše, co cítí, aniž by se nechala svazovat konvencemi, a tak zde nalezneme dokonce i větu: „*Můj Bože, nemám Tě ráda, ani si to nepřeji, není mi s Tebou dobře. Možná, že v Tebe ani nevěřím.*“⁷⁰

Básnířka Marie Noëlová také ve svém životě přirozeně touží po lásce, a tato touha proniká do její poezie jako druhé významné téma. V básních se střídá a prolíná usilování o lásku k bližním ve smyslu křesťanské ctnosti inspirované obětující se Boží láskou k člověku a hledání hluboce lidského vztahu s milovaným mužem, které je však

⁶⁷ Při prvním setkání vyprávěla Marie Noëlová abbé Bremondovi, jak se předchozí večer smály s přítelkyní při četbě jedné, ne příliš vhodné, knihy a jak kvůli tomu druhý den ráno váhala se svatým přijímáním. Kněz jí odpověděl zcela osvobozujícím způsobem: „*Ale šla jste k přijímání, doufám. Smích je výborná příprava na svaté přijímání.*“ (Tamtéž, s. 340. Původní text: « Mais vous avez communié, j'espère ! Le rire est une excellente préparation à la communion. »)

⁶⁸ Viz Jeanneau, Marie-Françoise. Op. cit., s. 24-25.

⁶⁹ Viz především dílo svatého Jana od Kříže *Temná noc*. (Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1995.)

⁷⁰ Noël, Marie. *Notes intimes*. Op. cit., s. 41. Původní text: « Mon Dieu, je ne Vous aime pas, je ne le désire même pas, je m'ennuie avec Vous. Peut-être que je ne crois pas en Vous. » (Přel. MČ) Typické je vykání Bohu v originálu citátu, které je pro češtinu neobvyklé, proto je převádíme na tykání.

často realizováno pouze jako snění: „*V květnu jsem měla tak roztoužené srdce, / že jsem si vyšla ven, abych je mohla naplnit. / Hledala jsem lásku, ale neznala cesty, / po kterých chodí, kde ji lze potkat...*“⁷¹ Autorka zápasí s neopětovanou láskou jak v partnerských, tak v přátelských vztazích, a prostřednictvím své poezie nebo svých prozaických textů, například povídek *Cesta Anny Bargetonové, Nepokojná duše* nebo *Červená růže*, hledá lék proti zklamání způsobenému odmítnutím či lhostejností. V básni *Modlitby před narozením, během života a po smrti* si Bohu v závěrečné části stěžuje: „*Předem raněné srdce, které jsi mi stvořil, / nikdo nepotřebuje, protože / i kdybych spadla do nějaké velké studny, / nikdo by nic nepostrádal.*“⁷² Otevřeně o svých nenaplněných touhách píše Marie Noëlová nejen v poezii a ve svém deníku, ale především v bohaté korespondenci. V dosud nevydaných listech Arthuru Mugnierovi můžeme číst:

Tady posílám, pane abbé, svůj duchovní inventář konce roku: málo víry, přerušovaná zkušenost a žádná láska. Hlavně vůbec žádná láska. A to je moje zkáza. – Dříve jsem tak snadno milovala, ani jsem si toho nevšímala, mé srdce sneslo všechno, všechno uneslo! Nyní milovat krok za krokem, [...] den po dni, je složitá záležitost vůle. Začínám chápat, že láska je ctnost.⁷³

Snaží se tak přiblížit myšlence svaté Terezie z Lisieux, která píše: „*Milovat znamená dát všechno, opravdu všechno. A k tomu ztratit to, co člověk dal.*“⁷⁴ Motiv takové opravdové lásky se vyskytuje již i ve starší mystické literatuře, například u Terezie z Ávily nebo nově u blahoslavené Terezie z Kalkaty známé jako Matka Tereza, jež všechny s životem a dílem Marie Noëlové nějakým způsobem korespondují. V tereziánském duchu píše o básnířčině utrpení také Michel Manoll v předmluvě

⁷¹ Noël, Marie. *Chant de rouge-gorge. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 48. Původní verše: « Au mois de mai j'avais le cœur si grand / Que pour l'emplir je me suis en allée / Cherchant l'amour, sans savoir quelle allée, / Pour le rencontrer, quel chemin on prend... »

⁷² Noël, Marie. *Prières d'avant la vie, de pendant et d'après. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 412. Původní verše: « Ce cœur que vous m'avez fait, blessé d'avance, / Puisque nul n'en a besoin pour le sien, / Puisque, si je tombe en quelque puits immense, / A personne autour il ne manquera rien. »

⁷³ Marie Noëlová Abbé Mugnierovi, 19. 10. 1923. Původní text: « Et voilà Monsieur l'Abbé, mon inventaire spirituel de fin d'année : Peu de foi, une expérience intermittente, pas d'amour. Surtout pas d'amour. C'est là qu'est ma ruine – Autrefois, j'aimais si facilement, sans s'en apercevoir : mon cœur portait tout, soulevait tout ! Maintenant aimer pas à pas, [...] jour par jour est une œuvre difficile de volonté. Je commence à comprendre que la charité soit une vertu. »

⁷⁴ Tamtéž, s. 32. Původní text: « Aimer, c'est tout donner, tout ! Et perdre ce qu'on a donné. » Básnička parafrázuje poselství svaté Terezie z Lisieux, jejíž verš « Aimer c'est tout donner et se donner soi-même. / Milovat znamená dát všechno i sebe sama. » pochází z básně č. 54, *Pourquoi je t'aime ô Marie. / Proč miluji Tě, Maria*. (In Thérèse de Lisieux. *Œuvres complètes. Textes et dernières paroles*. Paris : CERF, 1992, s. 750-754.)

k životopisné eseji *Marie Noëlová*⁷⁵. Navzdory tomu konstatuje básnířka v některých svých povídkách i básních, stejně jako mnohem později Matka Tereza,⁷⁶ že utrpení nebere člověku možnost se usmívat:

Jestli má někdo duši, myšlení, ducha a chce přebývat v míru a pokoji ve městě a domě svých otců, ať se každý den snaží je nemít, vypadat stejně „jinak“ jako ostatní.
Ať si vezme svůj největší plášť a uprchne do své vnitřní krajiny a lidem nabídne jen zdvořilost a dobrotu, svrchní schránku sebe samého.
Usmívat se, držet se v povzdálí.⁷⁷

Život Marie Noëlové i její vztah k Bohu silně poznamenalo několik životních ztrát. V její poezii se tedy také prolínají bolest ze smrti s křesťanskou nadějí, které společně konstruují další díl topiky charakteristické pro její tvorbu. Oba aspekty jsou opět pevně spojeny s konkrétním prostorem, smrt poznamenala básnířčinu ložnici, a naději hledá při pravidelných návštěvách auxerreské katedrály. Jak později uvidíme, dům se pro ni nikdy nestal symbolem bezpečí, teprve v prostoru chrámu byla schopna uznat smrt jako součást života běhu a zapouštět své kořeny. Největší ztrátou pro ni byla smrt jednoho z mladších bratrů na Vánoce 1904, ale její korespondence dosvědčuje, jak těžce se vyrovnávala s každou smrtí ve svém okolí až do vysokého věku⁷⁸, považuje ji za skandál přesto, že věří ve věčné vykoupení. Motiv šťastné smrti nalézáme až v pozdní *Cestě Anny Bargetonové*, kde umírá ve stejnou vánoční noc hlavní postava Anna i její bývalý nápadník. Básnířka se často proti smrti vnitřně bouří, ale nepodléhá svým pocitům, v takových chvílích pročítá úryvky z knihy Job nebo některé Davidovy žalmy, které znala od útlého dětství. V povídkách souboru *Rozbřesk* si klade otázku, zda jednou sama dojde vykoupení, nebo bude za své vzpoury vůči smrti a umírání potrestána⁷⁹.

⁷⁵ Manoll, Michel. *Marie Noël*. Op. cit.

⁷⁶ Viz Matka Tereza. *Pojď, buď mým Světlem. Soukromá korespondence světice z Kalkaty*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2008.

⁷⁷ Noël, Marie. *Notes intimes*. Op. cit., s. 143. Původní text: « Si quelqu'un a une âme, une pensée, un génie et veut demeurer en paix et en charité dans la ville et la maison de ses pères, qu'il s'efforce, tous les jours, de n'en pas avoir, de paraître aussi « autre » que les autres. Qu'il prenne son plus grand manteau et fuie vers sa contrée intérieure la plus lointaine, n'offrant aux hommes que courtoisie et bonté, une surface sans obstacles aux bords de soi-même. Sourire et se tenir loin. » (Přel. MČ)

⁷⁸ V roce 1911 ztrácí Marie Noëlová svou babičku, která byla jejím opravdovým „domovem“ především proto, že jí předala víru a učila ji zpěv lidových písní i tradicím rodného kraje. Se smrtí se setkává také v době první světové války, kdy pracovala v nemocnici jako ošetřovatelka a viděla umírat své vrstevníky a krajany. Její duchovní i zdravotní krize z 20. let byly zcela evidentně ovlivněny těmito otřesy.

⁷⁹ Viz Noël, Marie. *Petit-Jour*. Paris: Stock, 1999, s. 105.

V poezii Marie Noëlové jako celku pulzuje život plný radosti i starostí každého dne. Tento soubor všedních úkonů a povinností ve spojení s konkrétním prostorem rodného města lze označit za další významný topos jejího díla. Básnířka sjednocuje běžný každodenní život vedený ve skrytosti s křesťanským přesvědčením a praxí, a to vše pozvedá na skutečné umění poezie. Opakovaně vyjadřuje vnitřní konflikt mezi neúměrnými požadavky a potřebami rodiny, vyplývající ze žárlivého střežení jejího času, a jejím povoláním k tvůrčí práci. Identifikuje se do role biblické Marty, ale jmenuje se Marie a po tomto „lepším údělu“ vnitřně hluboce touží⁸⁰, což explicitně vyjadřuje také báseň pojmenovaná po Lazarových sestřích ze sbírky *Zpěvy na sklonku podzimu*. Pozoruhodné je zde střídání tykání a vykání Bohu, které v ukázce zachováváme pro názornost a uchování gradace ve vývoji vztahu obou vystupujících osob. Marta nejprve naznačuje, že pro ni je Pán vzdálený a cizí, teprve na konci ho může přijmout a volí důvěrnější tón:

Pane, bohužel! Odejděte.
Teď uklízím.
Odejděte, ale ne moc daleko
abyste mohl být svědkem mé bolesti...

- Pojd', Marie! Ach! Už sedm let
Tě volám a ty mě neslyšíš!
- Jdu, ale dej mi čas
chvilku se vyplakat.⁸¹

Častým námětem poezie bývá vlastní práce básníka a otázky po smyslu umění vůbec, stejně je tomu i u Marie Noëlové nebo Suzanne Renaudové. Své *Důvěrné poznámky* auxerreská básnířka zahajuje slovy, v nichž se dotazuje Hospodina: „*Pane, co si myslíš o mých verších?*“⁸² Neustále zkoumá, zda nejde jen o ztrátu času, sepisuje-li si, co v ní rezonuje; chce se ubezpečovat, že je svobodná navzdory rozporu mezi názorem jejího otce a literárních kritiků. Publikovat nebylo její svévolné rozhodnutí nebo zájem proslavit se svou kvalitní poezií, naopak začíná své verše zveřejňovat jen pozvolna a ve své skromnosti používá pseudonym. Vytvořit báseň podle ní znamená

⁸⁰ Viz Lukášovo evangelium, Lk 10,40-42.

⁸¹ Noël, Marie. Marthe et Marie. In Chants d'arrière-saison. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 593. Původní verše: « Seigneur, hélas ! allez-vous-en. / Je tiens le ménage à présent. / Allez-vous-en, mais pas trop loin / Pour de ma peine être témoin... // - Viens Marie ! Ah ! depuis sept ans / Je t'appelle et tu ne m'entends ! / - Je viens, mais laisse-moi le temps / De pleurer un petit instant. » (Přel. MČ)

⁸² Noël, Marie. *Notes intimes*. Op. cit., s. 15. Původní text: « Seigneur ! Seigneur ! que pensez-Vous de mes chansons ? »

podílet se na Božím stvoření: samotné stvoření světa vnímá jako tanec atomů a později i jednotlivých částí budoucího světa, které Bůh začal skládat do harmonických celků, podobně je to i se slovy budoucí básně: na začátku se chaoticky vznášejí ve vzduchu a teprve díky umělci, který má nadání pro rytmus a harmonii, se mohou poskládat a zrodit básnický text. Celé své nadání vkládá básnířka do žánru, pro který se rozhodla, básně-písně:

Ve skrytosti jsem se celá vrhla do písní, chci tím říci, že vyjádřené pocity v nich jsou mnohem pravdivější než kterékoliv mé slovo vyslovené v běžném životě, protože se zde rozehrávají v neskutečných okolnostech.

Od té doby už mě neopustila fantazie, v níž jsem tolikrát našla útočiště, schovku nebo trvalé přestrojení.⁸³

Po shrnutí témat charakteristických pro tvorbu Marie Noëlové a dříve než přistoupíme k analýze prostoru, je na místě připomenout její dílo chronologicky. Ve své poezii rozehrává v celé šíři všechna výše uvedená topoi: vztah k Bohu, všední život⁸⁴, touhu po lásce, bolest ze smrti i otázky po smyslu básnické tvorby. Zcela přirozeným způsobem plynou verše vycházející z nenápadného života člověka, který na první pohled ničím nevyniká a ničím se od ostatních neliší. Koná stejné práce, má stejné starosti, a přece je dokáže zformulovat tak, že dokážou zasáhnout srdce. Básně vyprávějí také o básnířčině vztahu k Bohu, často se jedná o vyslovené modlitby, které však nejsou od onoho obyčejného života odtrženy, a staly se oblíbenou četbou, protože jejich forma je pravidelná, verše jsou zpěvné, sbírky se dokonce často jmenují *písně* či *zpěvy*, jak upozornil ve výše uvedeném citátu i André Blanchet.

První sbírka Marie Noëlové *Písně a denní modlitby*⁸⁵ je označována jako soubor básní prodchnutých *duchem dětství*⁸⁶. Henri Bremond vnímá v této sbírce jakési

⁸³ Tamtéž, s. 257-258. Původní text: « Dans la chanson, je me suis à la fois toute livrée et toute cachée, je veux dire que le sentiment en est plus vrai qu'aucune de mes paroles vraies de tous les jours, mais qu'il s'y joue en d'irréelles circonstances. L'imagination où j'ai trouvé alors tant de cachettes n'aura plus cessé d'être, depuis, mon multiple refuge, mon maquis et mon déguisement perpétuel. »

⁸⁴ Konference pořádaná 16. 11. 2001 na Université de Bourgogne v Dijonu: Marie Noël, *la Poésie du quotidien* (Marie Noëlová, *poezie každodenního života*).

⁸⁵ Noël, Marie. *Les Chansons et les Heures*. Paris: E. Sansot, 1920. (Oddíly *Les Chansons* a *Les Heures* a závěrečná skladba *Vision*)

⁸⁶ Viz termín např. ze studie sestry Marie-Tharsicie. *L'expérience poétique de Marie Noël*. Op. cit., s. 17.

*andělské šibalství*⁸⁷ a díky jeho povzbuzení básnířka nevzdává svou další tvorbu. Slova, která použil pro charakteristiku jejích prvních básní, jsou vskutku vzletná: „*Je tam něco, co ještě nikdy dříve v žádných básních nebylo...*“⁸⁸ a má tak na mysli sladění lehkých tónů s vážností obsažených témat a křehkost lyrického plynutí zpěvů zasazených do křesťanského horizontálně-vertikálního prostoru víry. Na adresu druhé sbírky pronesl ještě další nadšenou chválu: „[...] *to není literatura. To je stále Boží milost.*“⁸⁹ Kanadský básník Lucien Rainier na první sbírce oceňuje nový, lehký a průzračný styl. Člověku narůstají křídla, když si v básních/písniích Marie Noëlové čte, jsou při tom zasaženy jeho city⁹⁰. Básně odrážejí zcela přirozený vztah k Bohu, který se projeví ve chvíli, kdy lidské síly a myšlenky nestačí na vyjádření jakékoliv touhy, obavy nebo zkušenosti. Biblické obrazy a církevní liturgický rok tvoří rámec, do něhož je zpěv o kráse přírody a celé škále lidských citů zasazen. Stejně jako je symbolem křesťanství kříž, tedy bolest a utrpení, stejně i v poezii Marie Noëlové je radost a spokojenost vykoupena bolestnými ztrátami a ponížením.

Tato prvotina Marie Noëlové obsahuje oddíly *Písně*, *Denní modlitby* a závěrečnou kompozici *Vize*. Básnířka do básní svého mládí vložila své nejhlubší já, ale ve chvíli, kdy byl její pseudonym v Auxerre odhalen, cítila, že až příliš odkryla své nitro veřejnosti. Další dvě sbírky proto koncipuje raději již s větším důrazem na křesťanskou tematiku a sílu imaginace. Zároveň ji ale nečekaný úspěch první sbírky potěšil, byl pro ni odměnou po letech fyzického i psychického strádání a znovu díky němu nabyla ztracené sebedůvěry⁹¹. V oddílu *Písně* vyjadřují první dvě básně (*Moje písně* a *Seznam se se mnou*⁹²) básnířčin vlastní úvod do poezie. Od samého začátku se představuje, kdo je a co dělá, uvažuje o povolání básnířky, dotazuje se, odkud se vzaly její básně, kde se zrodila její inspirace. Nepřivlastňuje si všechny nápady, naopak naznačuje, že básně jsou vyjádření vnitřního hlasu, vnuknutí z Boží strany, které v ní samé zpívá a ona jen musí zachytit ta správná slova a přepsat je na papír. Jen jakoby mimochodem v 10. sloce *Mých písní* osloví Boha, aby bylo zřejmé, ke komu hovoří,

⁸⁷ Viz Noël, Marie. *Notes intimes suivies de Souvenirs sur l'abbé Bremond*. Op. cit., s. 337. Původní výraz: « espièglerie angélique ».

⁸⁸ Tamtéž. Původní text: « Il y a quelque chose qu'il n'y avait jamais eu auparavant dans les vers de personne... »

⁸⁹ Tamtéž, s. 339. Původní text: « [...] ce n'est pas de la littérature. Ce n'est toujours que la grâce de Dieu. »

⁹⁰ Viz Durocher, Olivier. (ed.) *Marie Noël au Canada*. Op. cit., s. 17.

⁹¹ Viz Jeanneau, Marie-Françoise. Op. cit., s. 37.

⁹² Noël, Marie. *Les Chansons que je fais. / Connais-moi. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 15-17 a 18-21.

s kým počítá. Výmluvný závěrečný verš potvrzuje zakotvení básničky: „*A když nevím, jak dál, čekám, co mi Bůh dá.*“⁹³ V básni *Seznam se se mnou* navíc vytváří obraz křehké bytosti metaforicky zobrazené jako bojácná koza, která i přes svou odpudivost umí milovat. Báseň je vystavena na kontrastu vnější ošklivosti a bázlivosti oproti vnitřní kráse a věrnosti. Obdobně je skladba *Hledej své místo*⁹⁴ strastiplným hledáním možností pro lyrický subjekt, jak se uplatnit. Křehká a bojácná bytost nenachází své místo mezi radujícími se bezstarostnými vrstevníky, kteří ji ani nevnímají, když prochází kolem nich. Básnička vyjadřuje hluboké osamocení takového člověka, ale v refrénu ho vždy po dvou slokách pobízí k vytrvalosti: „*Jdi dál, odejdi! Nikdo tě nezná! Už běž! / Ty nejsi odsud, jinde hledej místo své.*“⁹⁵ Když lyrický subjekt nenachází uplatnění u lidí, obrací se k Bohu s otázkou: Pane, kam mě pošleš? Obavy, že ani po smrti nenalezne své místo, jsou v poslední sloce vyváženy náznakem motivu naděje, že zoufalé hledání je marnost, protože konečné slovo nad všemi cestami patří Bohu.

Vyjádřením touhy po lásce jsou především básně *Očekávání*, *Šepotání* a *Rady*⁹⁶, v nichž v mnoha obrazech a přirovnáních sledujeme vnitřní rozpoložení mladé dívky, která zatím jen zpovzdálí vnímá, že skutečnou lásku nemůže zakusit od nikoho z lidí. Střídají se pocity zklamání a dalšího doufání v protikladnosti citů, které narážejí na jasně formulované názory okolí a jsou korunovány ve třetí básni neobvyklým doporučením k umírněnosti, které lze vnímat jako varování, aby dívka nepodlehla vášni: „*Uteč dříve, než budeš milovat, uteč, nebo budeš milovat příliš.*“⁹⁷ Obraz Popelky z druhé jmenované básně odkazuje na počáteční tvorbu Marie Noëlové, kde se k této pohádkové postavě přirovnávala: stejně jako ona měla mnoho úkolů a práce pro druhé, ale o svých ideálech mohla snít jen tajně a ve vzácných chvílích volna. Touhu po lásce ve spojení s obdivem ke svobodnému poletování ptactva (skřivana, červenky a podobně) a k harmonickému fungování přírody rozvíjejí dále básně, které obsahují v názvu výraz píseň, zpěv nebo tanec. Hledání lásky není jen idealizované prozpěvování v jarní přírodě, nalezneme i poměrně kruté závěry, například v básni

⁹³ Noël, Marie. *Mé píšně. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 37. Původní verš: « Et quand je ne sais plus j'attends que Dieu me souffle. »

⁹⁴ Noël, Marie. *Cherche ta place. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 51-55.

⁹⁵ Noël, Marie. Op. cit., s. 65-68. Původní verše: « Va plus loin, va-t'en ! Qui te connaît ? Passe ! / Tu n'es pas d'ici, cherche ailleurs ta place. »

⁹⁶ Noël, Marie. *Attente. / Chuchotements. / Conseils. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 26-39.

⁹⁷ Tamtéž, s. 53. Původní verše: « Va plus loin, va-t'en ! Qui te connaît ? Passe ! / Tu n'es pas d'ici, cherche ailleurs ta place. »

Tanec rond chytí orel skřivana v letu a v *Písničce*⁹⁸ dívka skutečně umírá. Důležitou roli zde hraje forma básně, která je přizpůsobena názvům, verše jsou rytmické a melodické, často obsahují i refrén, počet slabik ve verši je většinou sudý, jen v *Písničce* se střídá dvanáctislabičný verš s tříslabičným, což vzbuzuje napětí a signalizuje rovněž blízkost smrti pro dívku, která se nedočkala opětovaného pohledu svého milého.

Velmi známá je báseň opět nazvaná *Píseň* začínající verši: „*Byly jsme dvě sestry, ošklivá a krásná*“⁹⁹, která vnesla do studií o životě Marie Noëlové některé nejasnosti. Badatelé, kteří brali až příliš doslova autobiografický rozměr děl Marie Noëlové, uvěřili sdělení, že básnička měla krásnější a úspěšnější sestru¹⁰⁰. Ve skutečnosti je třeba dát tuto báseň do souvislosti s povídkou *Červená růže*. Základem pro verše i pro povídku je básniččina zkušenost se zraněním v oblasti přátelských vztahů: mladá úspěšná Američanka na prázdninách na jihu Francie velmi zaujala Mariina hostitele, jejího kmotra; čteme o ní i v knize Raymonda Escholiera¹⁰¹. Bolest z toho, že druzí dávají přednost krásnější dívce, vede Marii Noëlovou k hlubší víře a soucítění s druhými, podobně zaskočenými. Skrze toto utrpení se otevírá pro nový rozměr lásky, která neočekává opětovanou pozornost, což se jako téma neopětované lásky nachází také ve skladbě *Vícehlasá fantazie*, jejíž část „Babiččina ukolébavka“ vyznívá v podobné duchu jako již zmíněná *Píseň* o dvou sestrách; slyšíme upokojující hlas, který konejší rozbolavělé srdce slovy: „*Spi, nic nečekej, spi... Ber, co Bůh dává, / Spi, nech odejít lásku, když tě opouští, / ale miluj dál...*“¹⁰² Konejšením dítěte na sklonku dne pokračuje *Chůvin zpěv*¹⁰³, poněvadž i příroda se ukládá k spánku, ale ráno opět vysvitne slunce a otevřou se květy. Jistota tohoto koloběhu se odráží jako lék na ránu v srdci, tady topos naděje: po noci vždy přichází den. U Suzanne Renaudové je tento druh naděje promítnut přímo do titulu sbírky *Tušený úsvit*.

⁹⁸ Noël, Marie. Ronde. / Petite chanson. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 40-43.

⁹⁹ Noël, Marie. Chanson. Tamtéž, s. 69. Původní verše: « Nous étions deux sœurs chez nous : / La laide et la belle. »

¹⁰⁰ Uvedme jako příklad nadšený výbor úryvků z *Notes intimes* vydaný v Německu, kde nalezneme informaci sdělující, že muž, kterého Marie Noëlová milovala, se oženil s její sestrou. Viz Zydek, Ute. *Rien qu'une vie*. Wuppertal: MAME/ebv, 1988, s. 4. Další příklady některých belgických kritiků uvádí Raymond Escholier v biografii *La Neige qui brûle*. Op. cit., s. 212-216.

¹⁰¹ Escholier, Raymond. Op. cit., s. 212-216.

¹⁰² Noël, Marie. Fantaisie à plusieurs voix. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 86. Původní verš: « Dors, n'attends rien, dors... Prends ce que Dieu te donne, / Dors, laisse en aller l'amour qui t'abandonne. »

¹⁰³ Noël, Marie. Chant de nourrice. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 87-89.

Téma smrti zpracovávají básně *Rozhovory* a *Zděšení*¹⁰⁴. V první z nich se dívka cítí tak zneužívána rodinou, že jediné východisko nachází v přátelství se smrtí, není to však radostné odevzdání do rukou přítelkyně, spíše rezignace. Druhá báseň vyjadřuje tíseň rodinného prostředí, které sužuje mladou dívku: její rodina sedí u stolu, stereotypním způsobem je obsluhuje služebná, dívka ale nemá chuť na jídlo, rozhlíží se tedy kolem sebe, vnímá plynutí času a uvažuje o tom, že jednoho dne, matka, otec i ona sama zemřou. Má pocit, že si klidně jedí, a na konec svého života nemyslí; snaží se tedy zastavit čas, prodloužit přítomnou minutu, aby mohli jíst v pokoji co nejdéle: jsou zde rovněž patrné ozvěny bolestných životních ztrát a strach ze smrti blízkých.

Již zmíněná skladba *Vícehlasá fantazie* obsahuje také reflexi o umělecké práci, inspiruje se Mozartovým způsobem komponování: skládá se z pěti částí a je to hra se slovy, s rytmy i s časem. Lyrický hlas prožívá takové osamocení, že oslovuje své vlastní verše, aby si s ním pohrály, poveselily se společně. Napjatou strunou pod tancem a veselím je stále touha po štěstí, na které se dívka-umělkyně již dávno připravovala, ale které stále nepřichází. Své umělecké nadání odevzdává Marie Noělová Bohu slovy básně *Básníková modlitba*¹⁰⁵. Prosí ho o dostatečnou zásobu snů a látek pro poezii, připomíná, že byla blízko lásce i smrti a o obou již tedy umí zpívat, posloužily jí jako inspirace pro poezii, která může někoho utěšit, podobně jako chůva svou písní konejší svěřené dítě.

Do druhého oddílu sbírky nazvaného *Denní modlitby* Marie Noělová zařazuje své vlastní modlitby, které komponuje na základě liturgie „denní modlitby církve“. Jejím cílem je podle staré křesťanské tradice prosba o „posvěcení dne i vši lidské činnosti“¹⁰⁶. Soubor básní inspirovaný kapitolami breviáře řeholníků nese názvy jednotlivých modlitebních setkání. Připravuje text pro každou „hodinku“ tak, jak byly z řeholních společenství známy, řídí se františkánským řádem, který se scházel ke společným modlitbám osmkrát denně. Píše je ve Vézelay v roce 1908, kdy na tomto poutním místě odpočívá a sdílí duchovní život tamní řeholní komunity v blízkosti baziliky svaté Marie Magdalény. Klade si rovněž otázky po smyslu své vlastní existence poznamenané křehkostí a úzkostlivostí jejího charakteru. Oceňuje zde nejvíce ticho, které na sebe nechává ozdravně působit v prostředí, kde je obklopena krásou

¹⁰⁴ Noël, Marie. Dialogues. / L'Épouvante. Tamtéž, s. 62-67.

¹⁰⁵ Noël, Marie. Prière du poète. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 108-111.

¹⁰⁶ Tomášek, František, kardinál. Sekretariát České liturgické komise. In *Denní modlitba církve*. Praha: Česká liturgická komise, 1987, s. 5.

architektury i přírody.¹⁰⁷ Ve verších se skrývá za postavu bratra Jeana, aby na sebe hned od počátku neupoutávala příliš velkou pozornost¹⁰⁸, je však snadné její rukopis rozpoznat. Pozoruhodná je její dobrá znalost liturgie, která ve francouzské poezii 20. století nemá téměř obdoby. Můžeme připomenout snad jen tvorbu Paula Claudela nebo Francise Jammesa, ale každý z nich se v liturgii inspiroval jiným způsobem. Marie Noëlová vyrůstá v blízkosti katedrály a připadá jí logické, že kořeny její poezie jsou do ní zapuštěny podobně přirozeným způsobem, jako její předkové kotvili své lodě u paty návrší, na němž katedrála stojí, jak píše v jedné ze svých vzpomínek souboru *Auxerreská vinice*¹⁰⁹. Podle Benoîta Neisse ztratila liturgie s koncem středověku na své hloubce i kráse: sdílí názor Jorise-Karla Huysmanse, který rovněž připisuje úpadek liturgie samotné úpadku liturgické hudby poznamenané polyfonií¹¹⁰. U Marie Noëlové se však objevuje nezvyklé propojení tradiční modlitby církve s uměním¹¹¹.

Další dvě sbírky Marie Noëlové *Zpěvy o vykoupení* a *Radostný růženec*¹¹² byly publikovány až deset let po té první. Básně dvoudílné sbírky *Zpěvy o vykoupení* se soustřeďují především na tematiku smrti a posledních věcí člověka. Vznikaly sice ve stejnou dobu jako písně první sbírky, ale vzhledem k vážnosti tématu tvoří zvláštní sbírku a vycházejí s časovým odstupem. Básně zrcadlí utrpení a lidskou bídu, básnička v nich dává prostor především chudým a potřebným, což v poezii té doby není právě obvyklé téma. Kritika ocenila na autorčiných zpěvech výraz soucítění s trpícími a naplnění rady svatého Pavla: *Radujte se s radujícími a plačte s plačícími*¹¹³. Je patrné, jak ji tato otázka tíží a ještě více prohlubuje její úzkost. Název sbírky evokuje vzpomínku na řád mercedářů¹¹⁴, jehož cílem bylo vykupování zajatců¹¹⁵. Výraz *merci*

¹⁰⁷ Viz Manoll, Michel. *Sur le chemin de Marie Noël*. Op. cit., s. 68-70.

¹⁰⁸ Viz Escholier, Raymond. Op. cit., s. 178-183.

¹⁰⁹ Viz Noël, Marie. Éloge de Clémence Isaure. In *Le Cru d'Auxerre. L'œuvre en prose*. Paris: Stock, 1977, s. 286.

¹¹⁰ Viz Huysmansovy romány *La Cathédrale* a *L'Oblat*.

¹¹¹ Viz Neiss, Benoît. Entre inspiration liturgique et poésie personnelle. *Cahiers Marie Noël*. Č. 21, 2001. Op. cit., s. 37-55.

¹¹² Noël, Marie. *Les Chants de la Merci*. Paris: G. Crès et Cie, 1930. / Noël, Marie. *Le Rosaire des joies*. Paris: G. Crès et Cie, 1930. Více o této sbírce v části této práce věnované transcendentálnímu aspektu prostoru v kaptiole „Prostor a jeho obývání“.

¹¹³ Viz list svatého Pavla Římanům: Řím 12,15.

¹¹⁴ Řád, který vznikl za účelem vykupování otroků, později zajatců či vězňů. V době, kdy již nebylo vykupování otroků aktuální, se význam přenesl do roviny duchovní. Cílem se stala především modlitba a oběť za vykoupení hříšníků. Spoluzakladatelé jsou svatý Rajmund z Peňafortu (1175?-1275) a svatý Petr Nolasko (1182-1258). Viz Svatý Rajmund z Peňafortu. In Tarzia, Antonio. (ed.) *Svatí na každý den*. Díl 1. Leden – únor – březen. Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství, 2010, s. 47-48. Svatý Petr Nolasko. In tamtéž, díl II. Duben – květen – červen. S. 169.

¹¹⁵ Viz Jeanneau, Marie-Françoise. Op. cit., s. 40.

(fem.) má tedy několik významů zároveň: na prvním místě připomíná konkrétní částku zaplacenou za zajatce (význam latinského slova *merces* je „prix“ neboli cena), v kurtoazní poezii zase znamenal přízeň lásky. V další rovině jde o duchovní pojetí, které připomíná, že Ježíš Kristus vykoupil ubohost člověka a jeho hříchy obětí svého vlastního života. Výraz *merci* zahrnuje ale také rovinu milosrdenství, tedy odpuštění hříchů a záchranu duše, o což jde Marii Noëlové především. Autorka těchto básní se ptá, jak může každý člověk participovat na zmírnění bídy a bolesti ve světě.

Míra spirituální dimenze je ve druhé sbírce ve srovnání s předcházející vyšší; jedná se velmi často o volání k Bohu a prosbu o záchranu trpících. Jestliže základním inspiračním zdrojem první sbírky byla katolická liturgie, nyní je to především *Bible*. Vedle již zmíněných odkazů ze *Starého* i *Nového zákona* stačí připomenout drama Adama a Evy, zoufalé volání Davida nebo Joba, novozákonní zázračné nasycení několika tisíců posluchačů radostné Boží zvěsti, seslání Utěšitele Ducha svatého, ale i přítomnost Panny Marie pod křížem. Duchovní poezie Marie Noëlové je však na druhé straně velmi úzce spjata s životem člověka na zemi a jeho starostmi, vyrůstá tak z konkrétního prostoru a charakterizuje jeho obývání. Ústřední refrén sbírky opět vyjadřuje i v těchto básních touhu po tak velké lásce, která by byla schopna po vzoru Ježíše Krista přinést i tu největší oběť. Básně prvního oddílu jsou věnovány nejprve pozemské chudobě a také uvěznění duše v podmínkách přísně definované společenské vrstvy. V básních *Rozhovor* a *Rozčarování*¹¹⁶ se objevuje známý topos nenaplněné lásky a osobní ztráty, která ani zde nevyústí do zahořklosti, ale naopak naznačuje otevřenost a štědrost¹¹⁷ básnířčina srdce. Jinde se objevuje bolest ze ztráty blízkých nebo obavy z existenčních starostí. Refrén básně *Neúnavně* volá k Bohu: „*Má člověk, ó Bože, snad duši za trest?*“¹¹⁸ Je zde opět kontrast tíže a záblesku naděje v Boží pomoc, jak připomínáme dále v souvislosti se Simonou Weilovou¹¹⁹. Žena musí stále plnit jeden úkol za druhým, nemá ani chvíli, kdy by si mohla odpočinout. Nač má tedy duši, která se touží pozvednout, rozvíjet? Zůstává vězenkyní v těle, které má tolik povinností, a jen těžce a pokorně se občas může dotknout onoho transcendentálního prostoru, který by ráda plně obývala.

¹¹⁶ Noël, Marie. Dialogue. / Désenchantement. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 173-174 / 181-186.

¹¹⁷ Viz Jeanneau, Marie-Françoise. Op. cit., s. 44.

¹¹⁸ Noël, Marie. Sans repos. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 187-190. Původní verš: « Mais est-ce bien la peine, o Dieu, d'avoir une âme ? »

¹¹⁹ Viz analýza *Notes intimes*.

Zvláštní místo zaujímají básně věnované obětem první světové války *Zpěv o utrpení* a *Zpěv o soucítění*¹²⁰, zahrnující téma smrti prostřednictvím výrazu *passion* - utrpení, ale také účasti na utrpení druhých: *com-passion* - soucítění. Marie Noëlová je ovlivněna bolestí zraněných, smrtí mnoha lidí i zoufalstvím těch, kteří ztratili své blízké. Evokuje nejprve bolest a utrpení Ježíše Krista a zároveň se zamýšlí nad nesmyslností smrti mladých mužů ve válce, ale současně se domnívá, že ani jejich smrt není zbytečná; stejně jako Ježíš, i oni přinášejí oběť za druhé. Myšlenka spoluúčasti na vykoupení druhých je rovněž obsažena v názvu celé sbírky. Druhá báseň připomíná také postavu Matky Boží, která s hlubokou účastí stála pod Ježíšovým křížem, a proto ji autorka přímo oslovuje a prosí ji o pomoc: „*Pomoz nám, Matko Boží!*“¹²¹

Teprve s větším časovým odstupem byl vydán další soubor básní Marie Noëlové *Podzimní zpěvy a žalmy*¹²², který je tvořen oddíly *Zpěvy, Žalmy a Soud*. Ozvěna stížnosti z básně *Děti v chrámě*¹²³ ze sbírky *Radostný růženec* se stala skutečností: Marie Noëlová musela vyhovět rodinné situaci a pro množství starostí nenacházela prostor pro svou poezii. Časové proluky jsou způsobeny nedostatkem prostoru pro uměleckou tvorbu; básnířka se po smrti otce musela starat o nemocnou matku a zajišťovat chod domácnosti, navíc do tohoto období spadá její další duchovní krize. Ta již tolik nesouvisí s duševní nemocí, ale podobá se procházení temnou nocí: dny podobné času Jobovy opuštěnosti se snášejí jen těžko, ale zároveň formují duši básnířky i její styl. Také v době války nebylo pro básnířku snadné najít čas jen pro sebe a svou tvůrčí aktivitu. Stejně jako později *Důvěrné poznámky* vydává autorka rovněž sbírku *Podzimní zpěvy a žalmy* s terapeutickým záměrem, aby podobně postiženým čtenářům pomohla překonat období krizí. První oddíl sbírky je rozdělen na dvě části, *Plané zpěvy* a *Nepokojné zpěvy*¹²⁴; jak napovídá již jejich název, vyrovnává se zde autorka v různých variacích se smutkem ze ztráty milovaných bytostí a snáší „*noc duše i těla*“¹²⁵. Přeje si nalézt vysvobození ve volné přírodě. Verše charakterizují sklíčenost, osamocenost i smrt, které se střídají jako ústřední motivy všech těchto básní. Zaznívá z nich často zoufalé volání a otázka, proč autorka vlastně žije, jaký smysl má její bolest.

¹²⁰ Noël, Marie. Chant de la Passion. / Chant de la compassion. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 201-212.

¹²¹ Noël, Marie. Chant de la compassion. Tamtéž, s. 212. Původní verš: « Aide-nous, Mère de Dieu. »

¹²² Noël, Marie. *Chants et Psaumes d'automne*. Paris: Stock, 1947. (Oddíly *Chants, Psaumes* a *Jugement*)

¹²³ Noël, Marie. Les enfants au Temple. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 342-347.

¹²⁴ *Chants sauvages. / Chants inquiets*.

¹²⁵ Noël, Marie. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 419. Původní verš: « nuit d'âme et de corps ».

Opět se připomíná myšlenka svatého Bernarda zmíněná v básni *Noční zpěv*¹²⁶ ze sbírky *Zpěvy o Vykoupení*, že utrpením není jenom smrt, ale už samo narození i celý život. Druhý a třetí oddíl sbírky zahrnuje básně s potenciálem zprostředkovat na základě různých příkladů transcenci duše člověka snášejícího tíži pozemského života.

Poslední sbírka *Zpěvy na sklonku podzimu*¹²⁷ vydaná ještě za života Marie Noëlové ukončuje putování od jara do dalších ročních období, konec podzimu symbolizuje i konec života. Básniřka své verše věnuje všem, kteří stejně jako ona často zakoušejí ve stáří večerní sklíčenost, převažuje v nich nálada plná nostalgie, rozčarování a smutku. Osm oddílů *Zpěvy na sklonku podzimu*, *Zpěvy z neskutečných časů*, *Písně zemřelých žen*, *Zpěvy ze starých legend*, *Zpěvy dávných časů*, *Zpěvy hořících časů*, *Zpěvy posledních dnů* a *Poslední mše*¹²⁸ se vždy skládá z básní, v nichž se mísí radostné vzpomínky na barevné jarní dny s obrazy smrti a loučení a náměty z dávných legend se střídají s biblickými příběhy. Ozývají se ještě také válečné události, ale závěr je odevzdáním všeho, co se v životě odehrálo, do Božího milosrdenství, což je umocněno symbolickým názvem *Poslední mše*. Již úvodní báseň *Cesta odmítání*¹²⁹ klade otázky, na které bude autorka v básních tohoto souboru hledat odpověď. Nacházíme zde po letech znovu topos zklamání z neopětované lásky a přátelství, dále zbytečné upínání se k materiálním hodnotám, které jsou ovšem v okamžiku smrti bezcenné. Autorka lituje mimo jiné, že existuje mnoho moudrých myšlenek, o které nikdo nestojí. Další básně se věnují otázce stáří a s tím spojené vyloučenosti ze společnosti: ztráta jasného rozumu a síl člověka izoluje, zbývá mu jen pláč a vzpomínky. Cesta nastoupená v první básni se mění v onen přechod mezi životem pozemským a nebeským v básni *Viatikum*¹³⁰, které znamená poslední přijetí eucharistie před smrtí jako posilu na cestu do věčnosti.

Básně oddílu *Zpěvy z neskutečných časů* jsou nadčasové, vztahují se k srdci a k duši člověka. Samotu jako poklidné spočinutí v lásce a v blízkosti Boží v otevřeném, ale zároveň ohraničeném prostoru oslavuje báseň *Ostrov*¹³¹, v níž závěrečné povzdechnutí o marnosti mnoha vyslovených slov sice charakterizuje nostalgie, ale neubírá básni na vznešenosti. Přírodní motivy vytvářejí prostor i pro další verše jako

¹²⁶ Noël, Marie. Chant dans la nuit. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 218-223.

¹²⁷ Noël, Marie. *Chants d'arrière-saison*. Paris: Stock, 1961.

¹²⁸ *Chants d'arrière-saison, Chants des temps irréels, Chansons de mortes, Chants légendaires, Chants du temps passé, Chants du temps en feu, Chants du dernier temps, Dernière messe*.

¹²⁹ Noël, Marie. Le Chemin du refus. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 499-503.

¹³⁰ Noël, Marie. Viatique. Tamtéž, s. 514-515.

¹³¹ Noël, Marie. L'Ile. Tamtéž, s. 519-520.

*Slavičí zpěv*¹³², který se po několika desítkách let vrací k motivu zklamání z lásky. Pocity zbytečnosti a neplodnosti se vinou jako nit i dalšími básněmi; přesto se v následujících dvou skladbách ve vyznání dívky sedící u studánky a obracející se k Panně Marii ukazuje celá hloubka citů vyzpívaných v poezii auxerreské básnířky. Celou kapitolu uzavírá skladba *Plané rozloučení*. „*Nechte mě jít. Odcházím od vás*,“¹³³ volá lyrický subjekt a básnířka tak rekapituluje svůj život a pláče nad tím, že nebyla v životě způsobilá v podstatě pro nic praktického, co se v té době od dívek vyžadovalo. Šla stinnou cestou umění, ale plnou nepochopení a nemocí, z čehož už je vysílená. Jedině Bůh bude moci určit, kde bude její poslední služba a zda bude mít smysl.

Pro čtvrtý oddíl nachází Marie Noëlová inspiraci ve starých francouzských legendách, ale upravuje si je podle svého osudu a přenáší je do prostoru svého rodného města. Středem těchto skladeb je král a s ním královský dvůr, rytíři i jejich lásky a štěstí. Šťastná je i žena, jež miluje krále, ale ve chvíli, kdy je zavržena, si odnáší takovou ránu v srdci, kterou nikdo a nic již nemůže vyléčit, jediným východiskem je pro ni tedy smrt. Podobně i *Zpěvy dávných časů* směřují ke smrti jako k jedinému možnému vyústění, evokují však situace, v nichž lze nalézat naději. Na báseň *Velký pátek* se vši jeho bolestí a temnotou: „*A páteční slunce, když spatřilo kříž, ustoupilo v poledne temnotám*“¹³⁴ navazuje skladba *Vzkříšení*¹³⁵, která však popisuje spíše pocity nejistoty než vítězství nad smrtí, nevztahuje se totiž ke vzkříšení Krista, jak bychom po velkopátečním zpěvu očekávali, ale věnuje se Lazarovým sestřím Martě a Marii a zkoumá jejich víru. Probíhají tři dlouhé dny zápasu rozumu a víry posilované opakovanou Ježíšovou výzvou: „*Věř*“¹³⁶. Biblické novozákonní sestry Marta a Marie figurují ještě v následující básni, v příběhu aplikovaném na život samotné básnířky.

Pozornost si zaslouží také dvě básně věnované Janě z Arku. První z nich odpovídá rozličnému francouzskému pojetí této světice v různých společenských vrstvách, podtitul básně totiž zní *Říká se, že ...*¹³⁷; druhá se zaměřuje na období, kdy byla Jana z Arku uvězněna a souzena, básnířka prožívá spolu s ní noc plnou utrpení ve

¹³² Noël, Marie. Chant de rossignol. Tamtéž, s. 521-525.

¹³³ Noël, Marie. L'Adieu sauvage. Tamtéž, s. 537. Původní verš: « Laissez-moi partir. Je m'en vais de vous ».

¹³⁴ Noël, Marie. Vendredi saint. Tamtéž, s. 588. Původní verš: « Et le soleil du Vendredi / Ayant vu la Croix à midi, / Pour les Ténèbres est parti. »

¹³⁵ Noël, Marie. Résurrection. Tamtéž, s. 589-591.

¹³⁶ Tamtéž, s. 589-591. Původní verš: « Crois. »

¹³⁷ Noël, Marie. Chanson des on-dit. Tamtéž, s. 594-597.

verších *Básně o Janině noci*¹³⁸. Mnohé zájmové skupiny nebo dokonce některé politické strany ve Francii využívají dodnes poselství středověké hrdinky pro vlastní zájmy s cílem buď posílit národní hrdost, nebo se vysmát církvi¹³⁹. Marie Noëlová v básních podtrhuje odvahu této středověké hrdinky a připomíná, jaký význam má pro společnost smrt hrdinů. Zařazuje do textu hrubost výroků vznesených proti světicí a prostor naplňuje zvukem zvonů symbolizujících Boží hlas, který sám rozhodne o jejím osudu. Mohutný hlas zvonů uzavírá rovněž část *Zpěvy dávných časů* a tvoří most k básním oddílu *Zpěvy ohnivého času*, které se dotýkají traumatizujícího tématu válek 20. století, v nichž také plál oheň a lidé umírali. S ohněm války se vrací téma smrti, osamocení, ale také vlastenectví. Například v básni *Poselství*¹⁴⁰ se autorka obrací přímo na Francii, oslovuje ji, ale zároveň alegorizuje do role středověké královny. Patetický tón prokazuje schopnost básnířky zpracovat každou látku osobitým způsobem adekvátním situaci bez ohledu na její osobní traumata. Propojuje lásku k Bohu s láskou k vlasti, soucítí s trpícími na všech válečných frontách i v opuštěném městě a události klade do souvislosti s biblickými výjevy konce světa, v básni *Když se snese večer...*¹⁴¹.

Sedmý oddíl sbírky *Zpěvy na sklonku podzimu* shrnuje nejnovější tvorbu Marie Noëlové a nese tedy název *Zpěvy posledních dnů*. Básnířka si zde hraje se slovy, především s významy slova *poslední*. Jde o básně z roku 1960, tedy průkazně nejnovější, ale zároveň je autorka píše ve svých 77 letech, takže již vnímá, že konec jejího života je v dohledu. V básni *Osud* si hraje s daty svého narození a se svými jmény; připomíná, že se narodila v době postní posílené ještě navíc postem suchých dnů¹⁴², čímž evokuje i svou poslední sbírku, vydanou posmrtně. Marie Melanie Rougetová Noëlová se cítí hluboce zakořeněna v křesťanství a díky svému narození v páteční den dvojího půstu se cítí blízko Kristovy křížové cesty. Topos smrti jako jeden z hlavních v jejích básních vyplývá i z tohoto spojení. Jméno Marie však může být chápáno i jako anagram slovesa *aimer*, tedy *milovat*, takže je zde přítomno i druhé velké

¹³⁸ Noël, Marie. *Dit de la nuit de Jeanne*. Tamtéž, s. 598-602.

¹³⁹ Více o Janě z Arku viz diplomová práce autorky publikace. (Kopecká, Václava. *Jeanne d'Arc – symbole et réalité*. Brno: FF MU, 1996. Pod vedením prof. PhDr. Jiřího Šrámka, CSc.)

¹⁴⁰ Noël, Marie. *Message. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 615-617.

¹⁴¹ Viz Noël, Marie. *Quand un soir sur nous...* Tamtéž, s. 624-625. Viz Zjevení svatého Jana 21,5, které je spolu s připomínkou 25. kapitoly Matoušova evangelia uvedeno jako motto básně.

¹⁴² Noël, Marie. *Destinée*. Tamtéž, s. 629-633. Viz vysvětlení termínu „postu suchých dnů“ v kapitole věnované sbírce *Chants des Quatre-Temps* s odkazem na knihu Josefa Kupky *O církevním roce*. Praha: nakladatelství V. Kotrba, 1907.

téma její tvorby, láska a nechybí ani téma víry spojené se znamením ryb¹⁴³. Ryba – *ichtus* – byla symbolem prvních křesťanů. V básni dále rekapituluje, že pseudonym *Noëlová* ji spojil s tajemstvím církve, které ji odedávna přitahovalo, s Ježíšovým narozením o Vánocích, a že své občanské příjmení *Rougetová* vnímala jako náznak červené barvy – barvy krve.

Závěrečná část sbírky s názvem *Poslední mše* se skládá ze dvou básní, které pramení z liturgie. První zobrazuje *Obětní průvod* a druhá závěrečné požehnání, *At' vám žehná...*¹⁴⁴. V jedné se básnička znovu odevzdává Bohu, tentokrát skutečně naposledy a se vším, co prožila; klade sama sebe na oltář jako oběť, kterou jedině Bůh může proměnit tak, aby v ní našel zalíbení. V poslední básni prosí za všechny, kteří nějakým způsobem ovlivnili její život. Začíná u svých předků a pokračuje – mohlo by se to zdát až úsměvné – přes francouzské politiky¹⁴⁵ k vlastním rodičům. U nich delší chvíli setrvává, věnuje se oběma dohromady i každému zvlášť. Dále připomíná své učitele, především kněze, kteří jí pomohli projít duchovními i zdravotními krizemi. Do následující prosby zahrnuje všechny, kteří jí v životě nějak pomohli zcela obyčejnou službou, všechny lidi dobré vůle. Pokračuje prosbou o Boží požehnání pro všechny chudé a ubohé, především pro děti v pěstounské péči, které navštěvovala a snažila se jim pomoci. Záleží jí na každém z nich, vyprošuje jim požehnání a především Boží lásku, když ta lidská je zklamala. Dále pamatuje i na své rodné bratry a na přátele, poté chce přát dobré také muži, kterého milovala, a konečně i těm, kteří jí ublížili. Když se takto se všemi loučí, projevuje se zde její vděčná paměť a citlivost:

Otče, vše je v tuto hodinu
Dokonáno, noční víno je vypito
I voda z bouře a kanoucí krev.
Přicházím k Tobě a odevzdávám svou duši
Do Tvých rukou z rukou Panny Marie,
Která mě doprovázela přes všechna nebezpečí.¹⁴⁶

¹⁴³ Dnes je datum jejího narození 16. 2. zahrnuto ještě do znamení vodnáře, ale podle svatého Bruna irského byla druhá polovina února již ve znamení ryb. Když se ve stáří dozvěděla, že se znamení jejího narození změnilo, byla zklamaná. (Viz poznámka Marie Noëlové k básni, v níž své zklamání zdůvodňuje. Noël, Marie. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 633.)

¹⁴⁴ Noël, Marie. *Offertoire*. / *Benedicat vos...* Tamtéž, s. 645-660.

¹⁴⁵ Zde zřejmě naráží na vzácné setkání se Charlesem de Gaullem v Auxerre po druhé světové válce.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 660. Původní verše: « Père, tout à cette heure / Est consommé, tout bu le vin de nuit / Et l'eau d'orage et le sang qui s'enfuit. / Je viens à Vous et je remets mon âme / Entre Vos mains des mains de Notre-Dame / Qui m'a portée à travers tous périls. »

Skladby sbírky *Zpěvy čtvera suchých dnů*¹⁴⁷ připomínají církevní období tzv. suchých dnů, o nichž básnířka ve své tvorbě často hovoří. Jedná se o čtvero období (*quatre temps*, z latiny kvatembr¹⁴⁸), kdy byly vyhlášovány zvláštní dny postu a sloužila se i speciální liturgie charakteristická čtením většího množství biblických pasáží. Nejprve měly suché dny korespondovat s ději v přírodě, aby podobně jako v židovské praxi, i křesťané mohli postem posvěcovat čtvero ročních období. Kromě jarních suchých dnů během předvelikonoční postní doby probíhal týden suchých dnů ještě po Letnicích, dále po svátku Povýšení svatého kříže v září a poslední týden těsně před Vánoci, přesněji po 3. neděli adventní. Cílem kvatembrů bylo očistit se postem od vlivů světa, cvičit se ve skromnosti a odříkání a poděkovat Bohu za všechny dary, v takovém týdnu se půst držel vždy ve středu, v pátek a v sobotu.¹⁴⁹ Poněvadž narození Marie Noëlové spadá do prvního kvatembrového týdne roku 1883, tedy do týdnu po první neděli postní, má k těmto dnům osobní vztah. Její sbírka *Zpěvy čtvera suchých dnů* se neváže již jen na jedno roční období, ale rozvíjí všechna čtyři na základě data jednotlivých týdnů suchých dnů. I přes vysoký věk a podlomené zdraví, především slabý zrak, básnířka i nadále čerpá inspiraci v přírodních dějích, které kombinuje s biblickými obrazy a melodičností veršů, zůstává věrna tématům bolesti, utrpení a soucítění. Spolu se změnami ročních období se střídá i nálada básní, avšak v několika emotivních variacích nacházíme průběžně v celé sbírce téma smrti.

Marie Noëlová, oceňovaná především jako básnířka, psala i prózu, která však vycházela až po druhé světové válce¹⁵⁰. Ani v těchto prozaických textech nechybí záblesky křesťanské naděje, o kterou autorka sama stále usiluje, a další motivy známé již z poezie, v nichž se prolíná rovina světa viditelného a neviditelného, snění nebo duchovní reflexe. Ve svých příbězích Marie Noëlová propojuje reálný prostor okolního světa s nově interpretovanými a aktualizovanými biblickými motivy, nejčastěji se věnuje vánoční tematice nebo tématu neopětované lásky a zklamaného přátelství.

¹⁴⁷ Noël, Marie. *Chants des Quatre-Temps*. Paris: Stock, 1972. Sbíрка vyšla až po básnířčině smrti, byla téměř dokončena již za života básnířky. Zde citujeme z vydání z roku 2003.

¹⁴⁸ Viz vysvětlení z církevní literatury: Kupka, Josef. *O církevním roce*. Praha: nakladatelství V. Kotrba, 1907, s. 28-31.

¹⁴⁹ Josef Kupka ve své knize *O církevním roce* doplňuje ještě jeden záměr suchých dnů: „Abychom posty a modlitbami nastávající čtvrtletí Bohu zasvětili a požehnání Božího si vyprosili.“ Tamtéž, s. 30. Kvatembrové posty zrušil II. vatikánský koncil, takže dnes již tato praxe není známá, je však zřejmé, že tehdy byla tato období čtvera suchých dnů neboli kvatembrou ještě během církevního roku připomínána a dodržována.

¹⁵⁰ Básnířčin deník *Důvěrné poznámky* byl dokonce vydán až v roce 1959, přestože ho začala psát již ve dvacátých letech.

Novým prvkem je zde laskavý humor a shovívavý pohled na svět, hrdinové jsou většinou velmi obyčejní, nenápadní lidé, často žijící na okraji společnosti, pro své okolí spíše nezajímaví, někdy dokonce směšní. Plynutí času je velmi úzce spojeno s koloběhem čtvera ročních období a s cyklickým opakováním jednotlivých etap liturgického roku. Texty lze rozdělit na část beletristickou (povídky) a na vzpomínkové prózy, zvláštní pozornost zasluhují její *Důvěrné poznámky* a *Almanach pro smutnou dívku*¹⁵¹.

Příběhy spojené s Vánoce v souboru *Vánoce starého velblouda*¹⁵² jen potvrzují pseudonym autorky a naznačují, jak úzký vztah ji k těmto svátkům váže. Kromě specifického prostoru hraje v těchto povídkách významnou roli kategorie času v jeho biblickém pojetí. Protože hebrejský jazyk vyjadřuje čas zcela jinak než indoevropské jazyky, jsou texty v tomto jazyce často chápány jako by byly psány v přítomnosti. Český biblista Jan Heller¹⁵³ potvrzuje, že díky tomu mohou jednotlivé příběhy snadno kdykoliv ožít, Izraelité například každý rok znovu prožívají odchod z Egypta jako současnou událost. Nejde tedy jen o připomínku něčeho, co se odehrálo v minulosti, ale o zpřítomnění starého příběhu v nových podmínkách. Tímto způsobem předkládá Marie Noëlová rovněž vánoční příběh: každý rok se znovu otevírá betlémská stáj, aby se právě narozenému Ježíšovi mohli poklonit všichni, kdo k němu mají úctu. Cesta k jeslím však pro ni není dalekým putováním do Izraele, podobá se spíše každoroční návštěvě kostela, kde je rozestaven Betlém s tajemnou možností v oné zázračné noci ožít. V povídce *Vánoční cesta* se prolíná děj na zemi s dějem v nebi. Kromě lineární časové roviny blízké křesťanství, tedy cesty, která v určitém bodě začíná, posléze pokračuje a v určený čas končí, aby přešla do věčnosti, se zde vyskytuje motiv cyklického pojetí času. Tomuto symbolickému střídání určitých rituálů či přírodních jevů se věnuje Mircea Eliade ve své studii *Mýtus věčného návratu*¹⁵⁴. Také v křesťanském sledu liturgického roku se pravidelně vrací významné svátky: Vánoce jsou pro postavy povídek Marie Noëlové každý rok vzácným okamžikem, dnem smíření a vzájemného obdarování. Nejde jen o sentimentální líčení zázraků, nýbrž o velké úsilí

¹⁵¹ Noël, Marie. *Notes intimes*. Paris: Stock, 1959. / Noël, Marie. *Almanach pour une jeune fille triste*. Paris: Desclée de Brouwer, 2011.

¹⁵² Noël, Marie. *Contes*. Paris: Stock, 1945. Česky: Noëlová, Marie. *Vánoce starého velblouda*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2001. Pro soubor povídek byl u nás zvolen jiný název než pouze *Povídky*. Protože jsou texty dostupné v češtině, uvádíme názvy povídek již jen v českých překladech.

¹⁵³ Viz Heller, Jan. *Znamení odkazující k nebi. Rozhovory nad biblí*. Praha: Vyšehrad, 2007, s. 265.

¹⁵⁴ Viz Eliade, Mircea. *Le mythe de l'éternel retour*. Paris: Gallimard, 1966.

lidí obstát ve svém postavení, ať je jakkoliv těžké. Zaznívá zde silně refrén celého díla Marie Noëlové, že jedinou opravdovou hodnotou v životě a měřítkem věcí je láska, která také určuje hodnotu daru. Nechybí zde ani charakteristické téma smrti: umírá nešťastná dívka (*Zlaté střevíčky*) i nemocná dívenka (*Lise proměněná v lilii*), obě však po sobě zanechávají krásný květ. Autorka v této symbolice obrací pohled od neštěstí k naději, že duše přešla do nového prostoru, z něhož vyzáruje světlo, dobro a krása.

Povídku *Cesta Anny Bargetonové*¹⁵⁵ můžeme zařadit do autobiograficky inspirovaných vánočních próz. Náklonnost k bratranci Julienovi, s nímž Marii Noëlovou úzce spojovala láska k hudbě i láska k Bohu, se promítá do příběhu staré Anny, jež je připoutána službou k panovačné matce. Není možné ji však zcela identifikovat s autorkou; Marie Noëlová sice také prožívala bolest z neopětované lásky, ale nerezignovala. Anna se řadí k všedním postavám autorčiny tvorby, není krásná, vyniká pouze zpěvem a vztahem k umění, jinak je její povinností každodenní služba v domácnosti, kterou plní mechanicky, bez zaujetí. Vynikala ale svou poslušností (i ve svém dospělém věku respektuje vůli své matky) a ochotou ke službě; doufá jen v nebeskou odměnu, když nemohla uskutečnit své přání zde na zemi¹⁵⁶. Láska, kterou kdysi cítila k mladému muži, ani přes dlouhé odloučení a překážky nezmizela, jak naznačuje shodný den jejich úmrtí na Vánoce, kdy mohou společně putovat do nebeského Betléma. Marie Noëlová si tak trochu touto povídkou předurčila den své smrti, zemřela také 23. prosince.

Vzpomínkové prózy z dětství Marie Noëlové *Rozbřesk* a *Vzpomínky*¹⁵⁷ se odehrávají v konkrétním prostoru města Auxerre a míst v nedalekém okolí, kam básnířčina rodina vyjížděla ve volných dnech. Nechybí v nich ani oblíbený otevřený prostor burgundské přírody. Autorka vzpomíná na svou rodinu, především na svoji babičku, kterou hluboce milovala a od níž se toho mnoho naučila: lásce k historii Francie i úctě k lidové tvorbě a tradici. Podnětem k napsání těchto krátkých příběhů bylo v padesátých letech autorčino ohlédnutí za okamžikem narození, návrat k pramenům života v rodném kraji; autorka si ve svém stáří uvědomuje, že narození a smrt mají mnoho společného: s narůstajícím věkem se připravuje na blížící se smrt a

¹⁵⁵ Noël, Marie. *Le Chemin d'Anna Bargeton*. Paris: Stock, 1967.

¹⁵⁶ Dříve totiž milovala nadaného mladého muže Richarda, s nímž ji spojoval osud nepopulárních, fyzicky nedokonalých bytostí; nebyli však ze stejných společenských poměrů, a proto nedostali svolení k sňatku.

¹⁵⁷ Noël, Marie. *Petit-jour. / Souvenirs*. Paris: Stock, 1951.

„nové“ narození¹⁵⁸. Soubor kratších vzpomínkových textů *Auxerreská vinice*¹⁵⁹ poté nabízí jednak potvrzení některých životopisných údajů známých z dříve vydaných autobiografických próz, ale kromě toho obohacuje styl Marie Noëlové o rozměr humoru. Podle Gabrielle Cavalliniové charakterizují styl tohoto souboru textů výrazy *soulagement* – úleva, *en riant comme un bienheureux* – smát se jako blázen a *émerveillé* – okouzlený¹⁶⁰.

Teprve v roce 1959 dovolila Marie Noëlová publikovat své autobiografické dílo *Důvěrné poznámky*, které si psala od dvacátých do čtyřicátých let minulého století a téměř dalších dvacet let je uchovávala do doby, než bylo vhodné je vydat jako svědectví o náročném duchovním zápase. K této terapeutické metodě přistoupila na doporučení kněze Arthura Mugniera¹⁶¹; skrze psaní se vyrovnává se samotou, s temnotami, které zaplavovaly její srdce, i s fyzickou slabostí, jež ji zmáhala. Zcela otevřeně uvádí své názory na veřejné i soukromé záležitosti a hledá především duchovní útěchu. Žánrově se spis *Důvěrné poznámky* zařazuje do linie autobiografických duchovně laděných spisů známých z literatury již od *Vyznání* svatého Augustina. Podle Xaviera Galmiche je Marie Noëlová ovlivněna ze dvou stran, jednak z tradice deníků, která dosáhla největšího rozkvětu v 19. století, ale v první polovině 20. století upadá, a jednak ze spisů intelektuálů konvertitů z konce 19. století, kteří se soustřeďovali především na záznam duchovních bojů.¹⁶² Nejedná se o deník v pravém slova smyslu, jsou to spíše záznamy různého druhu i rozsahu. Dominique Viart rovněž rozlišuje termíny autobiografických spisů na „deníky“ a „zápisníky“:

Rýsuje se zde určité rozdělení: deník je spíš záležitostí romanopisců a životopisců, kdežto zápisník básníků, ať už jsou ve smutečném či teprve na prahu poezie. Je těžké říci proč, jediné možné vysvětlení je, že deníky setrvávají v lineární posloupnosti dní, jakkoli rozštěpené na momentky, zatímco zápisníky shromažďují důležité záznamy, krátká zjevení.¹⁶³

¹⁵⁸ Viz zmínka in Jeanneau, Marie-Françoise. Op. cit., s. 187.

¹⁵⁹ Noël, Marie. *Le Cru d'Auxerre*. Paris: Stock, 1967.

¹⁶⁰ Viz Cavallini, Gabrielle. *Le Cru d'Auxerre en tant que tel. Cahiers Marie Noël*. Č. 17, květen 1986, s. 103-104.

¹⁶¹ Abbé Mugnier je nazýván zpovědníkem celé Paříže. Byl to kněz blízký mnoha spisovatelům a umělcům. Jorisi-Karlu Huysmansovi např. velmi pomáhal v době před jeho konverzí i po ní. Velký význam sehrál i v životě Marie Noëlové. Jejich vzájemná korespondence je cenným zdrojem poznání auxerreské autorky. Nachází se však zatím v trezoru jedné auxerreské banky. Odkazy na tuto korespondenci pocházejí z několika povolených fotografických kopií. Více o tomto knězi viz: Mugnier, abbé. *Journal*. Paris: Le Mercure de France, 1985. A dále: Diesbach, Ghislain de. *L'abbé Mugnier. Le confesseur de Tout-Paris*. Paris: Perrin, 2003.

¹⁶² Viz Galmiche, Xavier. *Les Notes intimes, un genre littéraire ? Cahiers Marie Noël*, č. 20, červen 2001, s. 95-113.

¹⁶³ Viart, Dominique – Vercier, Bruno. *Současná francouzská literatura*. Praha: Garamond, 2008, s. 80.

Název knihy Marie Noëlové tedy rezonuje s uvedenou interpretací: výraz *notes* znamená poznámky, které si autorka nezapisuje v pravidelných intervalech, nýbrž podle potřeby. Protože primárně neuvažuje o vydání svých myšlenek, může si dovolit svobodu vyjadřování i jisté přeskokování od jednoho tématu k druhému v záznamech svých postřehů, reflexí i „zjevení“. Překvapivá je forma zápisů; nejedná se v pravém slova smyslu ani o poezii, ani o prózu, spíše o střídání různých žánrů. Myšlenky se skládají tak, jak jí přicházejí na mysl, často se samy rytmezují, jsou psány do odsazených řádků, a tak poskytují i čtenáři prostor k přemýšlení. Marie Noëlová se tímto dílem zařazuje do nové vlny *literatury o sobě*¹⁶⁴, svým způsobem totiž předběhla dobu.

Cenný pohled na poznámky Marie Noëlové představil univerzitní profesor z Toulouse Jean Sarocchi: staví vedle sebe deníky Marie Noëlové a filozofky Simone Weilové, kterou s oblibou cituje i Sylvie Germainová. Obě ženy sice měly větší či menší vztah k městu Auxerre¹⁶⁵, obě publikují duchovně laděné texty, ale vzájemně se neznaly. Autora zaujaly svou otevřeností a způsobem, jakým vyjadřují své duchovní hledání a vztah k Bohu. Nachází v jejich tvorbě tři společné prvky: slova o církvi, o zlu nebo nepochopení z Boží strany a nakonec sladění zbožnosti a poezie. Zatímco Marie Noëlová církev charakterizuje zevnitř, velmi střídavě, ale nešetří při tom upřímností, Simone Weilová ji popisuje z vnějšku, neboť se pro křest nakonec nerozhodla. Ve chvíli, kdy se ve svých reflexích obě dotýkají tématu moudrosti a světla, jsou si velmi blízké. Obě ženy udělaly zkušenost, že skrze poezii lze zakoušet transcendenci prostřednictvím výrazů radosti a krásy a obrazů Boží blízkosti¹⁶⁶. Titul jednoho spisu Simone Weilové je *Tíže a milost*¹⁶⁷. Ocitujeme-li jen tu nejzákladnější charakteristiku termínu *tíže* podle této francouzské filozofky, vidíme, že Marie Noëlová by se pod tento pocit mohla snadno podepsat: „*Tíže. – Obecně se dá říci, že to, co čekáme od ostatních, určují účinky tíže v nás; to, co od nich dostáváme, určují účinky tíže v nich. Občas se*

¹⁶⁴ « L'écriture de soi. » Termín běžně používaný i v dějinách současné literatury Dominique Viarta. Viz tamtéž, s. 27n.

¹⁶⁵ Vztah k Auxerre ze strany M. Noëlové je známý, byla s tímto městem celoživotně spojena. Simone Weilová tam žila jen několik let. Viz publikace o ní v češtině: Beyerová, Dorothee. *Simone Weilová. Filozofka – odborářka – mystička*. Olomouc: Refugium, 2008.

¹⁶⁶ Viz Sarocchi, Jean. *Les Notes intimes à la lumière de Simon Weil. Cahiers Marie Noël*. Paris: Association Marie Noël, 2003, č. 21, s. 74.

¹⁶⁷ Viz Weilová, Simone. *Tíže a milost*. Praha: Kalich, 2009.

obě kryje (náhodou), často ne.¹⁶⁸ Mnoho myšlenek z *Důvěrných poznámek* dokládá, že ne vždy se „účinky tíže“ Marie Noëlové setkaly s „účinky tíže“ jejich bližních, nicméně ve své poezii většinou dokázala tyto stopy tíže nechat stranou.

Tematicky nalezneme v osobních záznamech Marie Noëlové především komentáře k vlastní práci básničky a k podmínkám, které pro ni má, dále duchovní, místy až mystické úvahy s cenným záznamem průběhu obou duchovních krizí, a konečně i poznámky o estetice nebo o politice. Několik delších pasáží je přeloženo v textových přílohách zmiňované publikace *Ticho a naděje*¹⁶⁹, zde uvedeme jen několik příkladů z každé oblasti. O své tvorbě Marie Noëlová například říká: „*Moje dílo je spíše vyzpíváný život než dílo...*“¹⁷⁰, a o svém životě píše mimo jiné i následující podobenství:

Dějiny mé duše jsou jako dějiny obilí.

Na jaře jsem byla jako rostlina ve větru, jako květ ale i jako oheň a radost. Tehdy jsem Tě, ó můj Bože, milovala.

V létě mé zrno odumřelo a pro Tebe jsem vydala několik děl.

Na podzim jsem vše ztratila a už Tobě nemám co dát.

Nemám ani květ, ani zrno. Nejsem to už já, ani nic, co by se mi podobalo. V mlátičce jsem se změnila v prach; semleli mě na mouku; zadělávají ze mě na chleba, pečou se, koušou mě, polykají a mizím.

Nic ze mě nezbylo.

Už Ti nemůžu dát, ó můj Bože, ani květ, ani plod, ani srdce, ani dílo; nejsem víc než odložené sousto tvrdého chleba.

Tvého chleba, tak jako i Ty jsi chlebem, mým chlebem.¹⁷¹

Dějiny duše jsou již z francouzského písemnictví známé, jedná se o autobiografické dílo svaté Terezie z Lisieux¹⁷². Marie Noëlová měla tuto světici v oblibě, obrací se na ni někdy s prosbou o úsměv ve své ranní modlitbě nebo na jiném místě připomíná růže, které tvoří atribut této světice. Z textů obou žen zaznívá poselství nejhlubších myšlenek křesťanské tradice, dále zápas o naději nebo víra v Boží slitování, ale také potřeba

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 11.

¹⁶⁹ Bakešová, Václava. *Ticho a naděje. Křesťanské prvky v literární tvorbě Marie Noëlové*, Suzanne Renaudové a Sylvie Germainové. Op. cit.

¹⁷⁰ Viz Blanchet, André. *Marie Noël. Poètes d'aujourd'hui*. Paris: Pierre Seghers, 1970, s. 8. Původní text: « Mon œuvre est moins une œuvre qu'une vie chantée. »

¹⁷¹ Noël, Marie. *Notes intimes*. Paris: Stock, 1998, s. 72. Původní text: « L'histoire de mon âme, c'est l'histoire du blé. Au printemps, j'étais herbe au vent, j'étais fleur, j'étais feu et joie. Alors, ô, mon Dieu, je Vous ai aimé. En été, mon grain a mûri : je vous ai donné quelques œuvres. En automne, je l'ai perdu ! Je n'ai plus à Vous donner rien. Je n'ai plus ni fleur, ni grain. Je ne suis plus ni moi, ni rien qui me ressemble. De brisement en brisement, me voici réduite en poussière ; me voici battu, farine broyée ; me voici pain pétri, cuit, mordu, mâchée, détruit. Rien n'est resté de moi. Je n'ai plus à Vous donner, ô mon Dieu, ni fleur, ni fruit, ni cœur, ni œuvre ; plus rien qu'une bouchée soumise au pain sec. Votre pain comme Vous êtes le mien. » (Přel. MČ)

¹⁷² Terezie z Lisieux. *Autobiografické spisy. Dějiny duše*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1991.

bližních nebo dětská důvěra v milujícího Otce. Také ostatní autorky, kterým je tato práce věnována, mají svatou Terezii z Lisieux v úctě a příležitostně na ni odkazují¹⁷³.

Mezi poznámkami týkajícími se politiky si nelze nevšimnout postřehů zapsaných v roce 1938. Reagují na události kolem Mnichova a mají souvislost i s naší zemí; krátký text nese název *Sbohem, Francie! (Opuštěné Československo)*¹⁷⁴. Básnířka, stejně jako na jiném místě v Evropě i její krajanka Suzanne Renaudová, je zklamaná přístupem Francie k otázce českého území: „*Dnes někteří Francouzi pláčou, pláčou hanbou a hněvem. Hanbu i bolest jsem čekala. Zde ji máme.*“¹⁷⁵ Srovnává tuto událost s narušením vztahu Francie s Itálií a pozastavuje se nad vstupem Hitlera a jeho vojsk do Vídně a dále nad obsazením Čech a Moravy a vydáním Prahy. („*Toho dne byla Praha ztracena.*“¹⁷⁶) Během druhé světové války se při bohoslužbách v katedrále setkávala Marie Noělová pravidelně s realitou smrti, protože zde byly za padlé vojáky slouženy zádušní mše. Zůstávala stále na stejném místě, ale do svých úvah a modliteb zahrnovala všechna okupovaná území a jejich obyvatele.

K záznamům týkajícím se estetiky patří zajisté básnířčin popis, jak pracuje na své poezii, což doplňuje otázky po smyslu umělecké práce vyskytující se i v ostatních jejích textech, z nichž je patrné, že ji tyto otázky zaměstnávají a jsou také zdrojem nejistoty. Nejprve píše o začátcích svého psaní a následného publikování své poezie a posléze v knize připomíná všechny, kteří ji nějakým způsobem ovlivnili. V závěru svého deníku naznačuje, že práce na básni je otázka měsíců i let, každá báseň u ní projde vždy jistým obdobím „uležení“ v pomyslné zásuvce jejího stolu a pak další úpravou. Její hlavní zásadou je aplikace otcovy rady: „*Nech slovům jejich ticho.*“¹⁷⁷ Podobné vnímání významů skrytých za slovy uvidíme také u Etty Hillesumové prostřednictvím Sylvie Germainové. Napětí i stálé aktuálnosti celého textu dosahuje autorka střídáním kratičkých myšlenek s delšími úvahami a celkově fragmentárním rukopisem. Duchovní rozměr souboru, který ze všech uvedených textů vznikl, potvrzuje i nejnovější studie *Důvěrných poznámek* od Jeanne-Marie Baudeové, která knihu

¹⁷³ Například Christiane Singerová publikovala dílo s podobným názvem jako zmiňované *Dějiny duše*, a sice: *Histoire d'âme*. Paris: Albin Michel, 2001. Také dílo Suzanne Renaudové je v jednom z následujících citátů nazváno « deník duše ». Viz Tomeš, Jan, Marius. Suzanne Renaud. In Renaud, Suzanne. *Tušený úsvit*. Praha: Památník národního písemnictví, 1982, s. 49.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 227-228. Původní název: *Adieu, la France! (La Tchécoslovaquie abandonnée.)*

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 227. Původní text: « Il y a des Français qui pleurent aujourd'hui, qui pleurent de honte et de colère. La honte, la douleur, je l'attendais. La voici. »

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 228. Původní text: « Ce jour-là, Prague fut perdue. »

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 301. Původní text: « Laisse aux paroles leur silence. »

označuje jako duchovní cvičení¹⁷⁸ a v této souvislosti vyzdvihuje noělovský zápas o naději: „Marie Noělová je ženou extrémů: když prochází temnotami, svědčí o světle, které volá a vši silou jej vzývá, podobně i její revolta proti skandálu smrti je voláním po lásce a po životě.“¹⁷⁹

Teprve v roce 2011 vychází soubor textů, které Marie Noělová sestavila v roce 1920 během svého pobytu na klinice v Bellevue, *Almanach pro smutnou dívku*. Jeho editorka Chrystelle Claudeová zachovala pořadí textů na každý den roku 1922 i požadovanou úpravu stran v grafickém zpracování dle původního přání Marie Noělové.¹⁸⁰ Smyslem záznamů bylo ukázat každý den nějakou drobnou radost skrytou v dávné moudrosti, v modlitbě nebo v zajímavém receptu na nějaký chutný pokrm, skrze něž by se pohled čtenářky odpoutal od své uzavřenosti a všiml si svého okolí, zamyslel by se nad úryvkem z literatury či filozofie. Marie Noělová vyjadřuje kladný přístup člověka k bolesti, k utrpení nebo zklamání slovy svých preferovaných průvodců životem; kromě Maurice Maeterlincka cituje Fénélon, Duhamela, Goetha, Rodina, Františka z Assisi, Dostojevského, Tolstého, Montaigne, Péguyho a další. Seznam citovaných autorů svědčí o protříbeném literárním vkusu a filozofickém přehledu básničky již v době její největší životní krize. Sama k některým tématům skládá básně či krátké reflexe nebo je doplňuje vhodným příslovím. Svou kompozicí se dílo řadí mezi moderní soubory kratších textů ve formě tzv. fragmentárního způsobu psaní. Soubor textů je rozdělen do jednotlivých měsíců kalendářního roku, které společně tvoří jakýsi misál pro čtvero ročních období¹⁸¹. Rámec tvoří dvanáct Měsíců podle Andersenovy pohádky, každý z nich je věnován jedné ctnosti spolu s texty vybranými na jeho dny.¹⁸² Texty mají vybídnout k přehodnocení názorů na život, morálku i víru, kladou důraz na evangelijní poselství o obětující se Boží lásce, kterou zde autorka odvážně staví do protikladu s převažujícím jansenistickým učením. Adresátkou knihy byla sice nemocná

¹⁷⁸ Viz Baude, Jeanne-Marie. *Notes intimes lues par Jeanne-Marie Baude*. Paris: CERF, 2012, s. 161.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 143. Původní text: « Marie Noël est la femme des extrêmes ; lorsqu'elle traverse les ténèbres, elle témoigne pour la lumière, qu'elle appelle et interpelle avec force, de même que sa révolte contre le scandale de la morte est un cri d'amour à la vie. »

¹⁸⁰ Texty existovaly ve formě rukopisu, ale nebyly do roku 2011 vydány. Osobní asistentka Marie Noělové Elise Autissierová střežila přísně až do své smrti spisy, které jí Marie Noělová světila. O odkaz díla Marie Noělové se v Auxerre stará Société des Sciences Historiques et Naturelles de l'Yonne, v Paříži pak Association Marie Noël.

¹⁸¹ Viz Claude, Chrystelle. Op. cit., s. 23.

¹⁸² Leden je věnován moudrosti, Únor pokoře, Březen upřímnosti, Duben důvěře, Květen tichosti, Červen kráse, Červenec obdivu a vděčnosti, Srpen něžnosti, Zářij odvaze, Říjen práci, Listopad trpělivosti a Prosinec lásce a radosti.

současnice Marie Noëlové, ale dodnes v ní lze nalézt mnoho podnětů k zamyšlení. Editorka dochází k závěru, že almanach může v dnešním velmi rychle plynoucím čase a zároveň v epoše zpochybněných tradičních hodnot a modelů poskytnout útočiště pokoje, kde se tiší hluk a život se vrací do svých původních kolejí.¹⁸³

I když bývá někdy jediná divadelní hra *Soud s Donem Juanem*¹⁸⁴ označována jako mysterium, svým rozsahem i obsahem se blíží spíše k druhému typu církevních středověkých představení, *miráklu*, žánru, který měl za cíl povzbuzovat ve víře, jak připomíná profesor Jiří Šrámek ve svém *Přehledu dějin francouzské literatury*¹⁸⁵. Tato hra byla několikrát uvedena na scéně, především zásluhou kněze s uměleckým jménem Jean-Pierre Nortel, kaplanovi umělců z jedné pařížské farnosti. Autorka sama však dávala přednost rozhlasové verzi, která umožňuje více se soustředit na jednotlivé hlasy, jejich výraz, psychologii postav, jejich vnitřní svět a proces obhajoby i odsouzení. Na základě kontrastního pohledu na lásku a její důsledky Marie Noëlová znovu upozorňuje, že to, co je vidět z chování člověka, je jenom část, avšak komplexní pohled na člověka může být jiný, neboť zahrne i skryté stránky a motivace pro určité chování, které nikdo nedokáže zcela vyhodnotit. Ožívají tedy znovu topoi jako neustálé hledání absolutna a lásky, lidská křehkost, balancování mezi spravedlností a slitováním.

¹⁸³ Viz tamtéž, s. 33.

¹⁸⁴ Noël, Marie. *Le Jugement de Don Juan*. Paris: Stock, 1955.

¹⁸⁵ Viz Šrámek, Jiří. *Přehled dějin francouzské literatury*. Brno: Masarykova univerzita, 1997, s. 17.

1. 2 Dvojí domov Suzanne Renaudové

Život i tvorba francouzské básničky Suzanne Renaudové (1889-1964), která prožila velkou část svého života v Čechách, jsou poznamenány hloubkou neutuchající naděje, která se vynořuje z ticha života v jejím dobrovolném exilu nebo alespoň probleskuje skrze její verše, přestože soužití s manželem, českým básníkem a grafikem Bohuslavem Reynkem v podmínkách českého venkova nebylo tak idylické, jak si oba původně představovali. Podnebí kraje Vysočina bylo pro Suzanne Renaudovou příliš chladné a nevlídné, postrádala zde také bohatší kulturní život a nevýhodou byl přirozeně i jazyk, kterému dlouho nerozuměla. Tento vícevrstevnatý exil se stal nedobrovolným již od neblahých předválečných událostí, protože během nich, ani později již nebylo možné se vrátit do rodné Francie¹⁸⁶. Sjednocujícím prostorovým prvkem, který zkoumá ve své rodné vlasti i v novém prostředí, je příroda v různých ročních obdobích, ale autorka se nebrání ani inspiraci uzavřeným prostorem petrkovského domu nebo ohraničeným územím jeho zahrady. Protože reagovala rovněž na dobové historické události, zejména mnichovskou konferenci, Václav Jamek mohl napsat: „*Suzanne Renaudová s touto zemí žila; dala celou svou bytost a s knihou Victimae laudes i celou svou poezii, aby zpřítomnila dobrou, sladkou a věrnou Francii v České zemi raněné a zrazené.*“¹⁸⁷ Význam Suzanne Renaudové tkví tedy nejen v hodnotě její poezie, ale také v roli jakési vyslankyně, která zachraňuje křehké vztahy obou zemí, je „*emblematickou, svatou postavou – opěrným svědkem.*“¹⁸⁸

Václav Jamek nazývá Suzanne Renaudovou také básničkou „*neklidu, úzkosti a víry*“¹⁸⁹: topos smrti se v jejím díle nerealizuje stejně jako u Marie Noëlové, její poezii naplňuje více bolest ze ztráty milovaných bytostí, tedy smutek, melancholie a nostalgické vzpomínky na zemřelé. V jednom dopise z roku 1923 svému budoucímu

¹⁸⁶ Jediná návštěva Francie, kterou Suzanne Renaudová mohla v tomto období vykonat, se uskutečnila v roce 1947 díky intervenci uznávaného Františka Halase na ministerstvech informací a vnitra.

¹⁸⁷ Jamek, Václav. Opěrný svědek. *Duch v plné práci*. Praha: Torst, 2003, s. 172.

¹⁸⁸ Tamtéž.

¹⁸⁹ Jamek, Václav. Opěrný svědek. In: Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dílo*. Grenoble: Romarin. Les amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek, 1995, s.p. Studie z roku 1997 byla zařazena i do souboru prací Václava Jamka *Duch v plné práci*. Praha: Torst, 2003.

manželovi píše: „[...] nikdo nerozumí žalu líp než já. Prošla jsem utrpením (kdo jím ostatně neprošel!), válka mi způsobila skutečné hoře a mé bloudění mým sadem, „hroby zalidněným“, nepostrádá melancholie.“¹⁹⁰ Právě do veršů může vložit všechny své obavy a úzkosti, ale vyvažuje je láskou k přírodě, ke každému tvorů i rostlině, které pozoruje při procházení oním „sadem“. Jan Marius Tomeš¹⁹¹ označil výstižně její dílo za „[...] deník duše, zasahované a zraňované údery hodin a chvějící se nad kalnou hladinou všedních dnů. Pokorné odevzdání času je nesené litanickou monotonií nokturn a zvonu umírajících“¹⁹². Zvláště ve sbírce *Křídla z popela*¹⁹³ vykresluje každodenní kříž svého života ve vzdálené zemi, tíhu údělu, který ji trápil, ale který se rozhodla snášet pro slovo, jež dala svému muži, pro děti, které se jim narodily, a pro ideály, díky nimž se s Bohuslavem Reynkem blíže seznámili. V básních *Úplněk o všech svatých* nebo *Zvon umírajících* vzdává básnička čest všem svým drahým zemřelým. Nezakrývá smutek, který naplňuje prostor jejího pozemského setrvávání: „slyšíme bez konce jak táhnou zvuky teskné / průvanem starých chodeb, v šumících korunách / a jiný svět hasne v dlouhých ozvěnách“¹⁹⁴ nebo na jiném místě: „Ta, jež se chvěje nad zamrzlou studnou slz, / ten, který mlčí a k zemi hledí kradí“¹⁹⁵, ale zároveň vyzývá duši k naději: „Zahal se naději, svým pláštěm posledním; / naslouchej, kdo tě oslovil v tom hlase.“¹⁹⁶

Jan Marius Tomeš charakterizuje poezii Suzanne Renaudové jako sled romantických odlesků a potvrzuje její největší inspiraci v přírodě¹⁹⁷. V jejím díle se prolínají francouzská území (krajina z Dauphiné v okolí Grenoblu, kraj Vivarais nebo Savojsko), kde se mohla rozvíjet po umělecké stránce, s petrkovskou zahradou a okolím této vesnice v srdci Českomoravské vrchoviny. Na Francii vzpomíná velmi pozitivně: „Krajina pastvin, pás hor se za ní skládá / Toulají se tam barevná, krásná stáda / vysokou travou celé léto. / A naráz představa se vkrádá: / jak záhon kropenatých květů je to, / jež vyrostly na březích pramenů / tak svěží, / či blízko nebes, kde jenom kleč už leží.“¹⁹⁸ V Petrkově zase vstupuje do nové až spirituální dimenze: „Hledíc na zimní

¹⁹⁰ Halasová, Dagmar (ed.). *Suzanne Renaud Bohuslavu Reynkovi. Dopisy 1923-1926*. Zlín: Archa, 1996, s. 14. (dopis z 31. 10. 1923)

¹⁹¹ Jan Marius Tomeš byl významný český překladatel, zemřel 11. 8. 2010 ve věku nedožitých 97 let.

¹⁹² Tomeš, Jan, Marius. Suzanne Renaud. In Renaud, Suzanne. *Tušený úsvit*. Praha: Památník národního písemnictví, 1982, s. 49.

¹⁹³ Renaud, Suzanne. *Ailes de cendres*. Pardubice: Vokolek a syn, 1932.

¹⁹⁴ Renaud, Suzanne. *Tušený úsvit. L'aurore invisible*. Op. cit., s. 57. (*Lune de la Toussaint*)

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 61. (*Glas*)

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 63.

¹⁹⁷ Viz Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 14.

¹⁹⁸ Renaud, Suzanne. V Savojsku. *Tušený úsvit. L'aurore invisible*. Op. cit., s. 132.

*zahrada, přemýšlím o minulosti. Také nebyla bez jam a skvrn, ale sníh vzpomínky ji pomalu očistil; spočívá tam jako oslnivá pláň, nepřístupná.*¹⁹⁹ Symbolistní inspirace v přírodních zákoutích spojených s emocionalitou vzpomínek, které mohou volně plynout v nenásilném zachycování jednotlivých míst tak, jak se básnířka zrovna cítí, tvoří kaleidoskop vzpomínek na krátkodobé pobyty na těchto místech v různých ročních obdobích a často je spojuje alespoň náznakem s některou konkrétní situací ze svého života. Tituly básní napovídají, že příroda a její proměny jsou základní tvůrčí materií této básnířky, setkáváme se v nich kromě zmínek o místech také s živočichy (motýly, myši, různé druhy ptáků, ovce) a rostlinami (lípy, habry, ořechy, topoly, kopretiny, ocúny, heřmánek) v různou denní dobu, nejčastěji však za soumraku.

V otázce vkusu a estetického citění sdílí básnířka společné hodnoty se svým manželem Bohuslavem Reynkem. Dokládá to i její komentář k jedné jeho výstavě, který píše 7. 2. 1955 v dopise své přítelkyni Jeanne Guerryové:

Bohuslav se zúčastnil jedné kolektivní výstavy v Praze. Díky ní získal několik přátel. Jeden z nich nám píše: „Tyto rytiny nejsou elegie, ale meditace. Znáte vše, co jste do toho vložil, vy sám? Smíření, tajná radost, odevzdanost životu a smrti, hluboká a tichá pokora, starozákonní samota s tichým očekáváním věcí příštích. Jsou to adventní obrázky.“ Myslím, že viděl dobře.²⁰⁰

Básnířka ve své poezii prokazuje rovněž úctu ke slovu. Nejen, že si vážila umělecké tvorby dalších básníků, ale sama také pečlivě vybírala slova, která používala, neplýtvala jimi. Její přítelkyně malířka Henriette Gröllová svědčí o tomto společném zájmu: „*Kochaly jsme se krásou svrchovanosti slova plné radosti, že je třeba vnímat tíhu, barvu i vůni slov.*“²⁰¹ Potvrzením úcty k vyššímu řádu mohou být i verše básníků, které si opisovala, protože ji nějak zaujaly: například v *Modlitbě básníka* od Francise Jammesa²⁰² se nachází prosba o inspiraci vyjádřená po vzoru Davidových žalmů symbolem občerstvující vody; dále v záznamech nalezneme *Svaté obrázky z Čech* od

¹⁹⁹ Viz báseň *Zimní zahrada*. Tamtéž, s. 246.

²⁰⁰ Renaud, Suzanne v dopise Jeanne Guerryové. Psáno v Petrkově dne 7. 2. 1955. In *Suzanne Renaud, Bohuslav Reynek*. Grenoble: Maison Stendhal, 1985, s. 7. (Soubor dokumentů u příležitosti výstavy o uměleckém páru konané v Grenoblu v květnu a červnu 1985.) Původní text: « Bohuslav a participé à une exposition collective à Prague qui lui a valu quelques amis. L'un d'eux nous écrit : « Ces gravures ne sont pas des élégies, mais des méditations. Savez-vous vous-même tout ce que vous y avez mis ? L'acceptation, la joie secrète, la résignation à la vie, à la mort, l'humilité profonde et silencieuse, la solitude de l'Ancien Testament avec une douceur d'attente. Ce sont des images de l'Avent. » Il me semble qu'il a bien vu. »

²⁰¹ Gröll, Henriette. Předmluva ke katalogu výstavy *Suzanne Renaud – Bohuslav Reynek* konané v Grenoblu v roce 1985. In Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 386.

²⁰² Viz dokumenty z archivu Suzanne Renaud Městské knihovny v Grenoblu.

Paula Claudela nebo *Janu z Arku* od Jeana Delteile²⁰³. Všechny uvedené záznamy mají úzký vztah k prostoru, v němž byly zachyceny, i k dvojímu domovu Suzanne Renaudové: tíha slov vyplňuje pokoj v Grenoblu, v němž na sebe s přítelkyní nechávaly působit poezii, a svatí ze země, do níž se přestěhovala, podepírají její nový domov v Čechách, avšak zůstávají ve spojení i s její vlastí díky osobnosti autora básní.

Spirituální rozměr poezie Suzanne Renaudové je odlišný od básní Marie Noëlové v tom, že její volání k Bohu jsou velmi diskrétní: „*Pane, zůstaň s námi, vždyť už je k večeru a den se schyluje.*“²⁰⁴. Totožný biblický verš (Lk 24,29) se vine jako refrén také románem Sylvie Germainové *Píseň okoralých srdcí*. Významnou charakteristikou topiky díla Suzanne Renaudové je křesťanská oběť: kříž života v situacích, které si člověk nenaplánoval, ale musí je snášet, je zakomponován do veršů plných soucítění s každým, kdo trpí zklamáním či ztrátou blízkých, ztrátou domova i ztrátou naděje. Také sama byla s touto otázkou konfrontována, jak potvrzuje Sylvie Germainová ve své studii věnované Bohuslavu Reynkovi: „*Suzanne Renaudová byla příliš vykořeněná a příliš zkusila na to, aby své břímě nesla bez obtíží; tížilo ji čím dál víc, i když si nestěžovala. Měla v sobě příliš vznešenosti a moudrosti, než aby se dojímalá vlastním osudem.*“²⁰⁵ I v této oblasti však básnířka směřuje k naději těsně spojené s obětí Ježíše Krista a variace tématu oběti vkládá také do veršů věnovaných světcům. Podobně jako Marie Noëlová, také grenobleská básnířka vyjadřuje verši svůj vztah k Panně Marii a spolu s ní i k místům s mnohaletou poutní tradicí, z nichž nejbližší pro ni zůstala alpská La Saletta²⁰⁶. V menší míře než u auxerreské současnice, ale přece i u Suzanne Renaudové nalezneme také inspiraci biblickou, jak to potvrzuje rovněž Dagmar Halasová: „*Modlitba doprovází naději mladé ženy i bytosti trpce zkoušené v souvrati života; a v krizích neutichá. A básnířka, zaposlouchaná do krásy slov, čerpá z Písma, jímž se žíví její křesťanská duše.*“²⁰⁷

Rozborem poezie Suzanne Renaudové můžeme jen potvrdit jiná slova Dagmar Halasové, že „*celým básnickým dílem Suzanne Renaudové zní modlitba: ztajená, ve*

²⁰³ Viz archiv městské knihovny v Grenoblu.

²⁰⁴ Např. básně *Klekání*. Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 26; a báseň *Temnoty*. Renaud, Suzanne. *L'aurore invisible. Tušený úsvit*. Op. cit., s. 122.

²⁰⁵ Germain, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově*. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2000, s. 52. (Přeložil Petr Turek)

²⁰⁶ Navštívila ji i v roce 1947 při své poslední návštěvě Francie, kterou jí československé úřady ještě umožnily.

²⁰⁷ Halasová, Dagmar. *Suzanne Renaud Bohuslavu Reynkovi*. Op. cit., s. 59.

*ztišení, v transposici*²⁰⁸, její básně jsou kontemplací ticha. Není samotářskou bytostí jako její manžel, ale přijetím následků svého rozhodnutí žít v cizí zemi, objevuje mnoho rozměrů ticha: od hrůzného utichnutí až po smířené tiché spočinutí v kráse kvetoucí zahrady. Je zřejmé, že oceňuje ticho v prostoru, v němž může více vyniknout vznešenost celého stvoření. Mojmir Trávníček ji označuje za tichého a „*plachého hosta drsné země*“²⁰⁹, poněvadž ve chvílích, kdy pro ni bylo obzvlášť těžké se vyrovnat se svou situací, se sama do ticha pohroužila a v takových chvílích nedokázala odpovídat ani na korespondenci svých přátel. V říjnu roku 1950 ji například manžel omlouvá u Henriho Pourrata: „*Moje žena Vás prosí, abyste omluvil její mlčení, drahý pane Pourrate. Nepřízeň doby ji uvádí do utrpení a mlčení. Ale to přejde.*“²¹⁰ Místy je naděje tedy jen tušená, protože utrpení je veliké, ale o to výrazněji zaznívá, když se jí podaří „*ve ztišení a s důvěrou zahledě[t] přes práh času, byť i tehdy za zvuku hran bilo s úzkostí její srdce: její neklidné srdce [...]*“²¹¹. V jejím díle je přítomna vůle k oběti v čase temnoty, pevně s nohama na zemi, pro úsvit, který mnohdy není ještě vidět, ale je alespoň toužebně očekávaný.

Podíváme-li se chronologicky na tvorbu Suzanne Renaudové, nutno konstatovat, že na začátku byla ovlivněna zejména básníkem Josephem Parninem, ale zapůsobili na ni i další jako Charles Forot, Louis Pize nebo René Fernandat, všichni ze Saint-Félicien en Vivarais, což bylo v období mezi dvěma válkami významné kulturní centrum, kde vyšla její první sbírka *Zde tvůj život...*²¹². Časové rozestupy mezi jejími dalšími sbírkami však byly veliké a hlavně všechny ostatní už vyšly v Československu, odkud do Francie nepronikly natolik, aby se o jejich autorce mluvilo a psalo třeba v Paříži. Nepatří mezi autory tvořící snadno a rychle, naopak její básně dozrávají pomalu a jsou „*plodem přemítání a dlouhého snění*“²¹³. Překladatel Jan M. Tomeš v jejím případě hovoří o úzkostlivé umělecké opravdovosti a na adresu její anonymity v rodné zemi konstatuje: „*Její nepřítomnost tam znamená ovšem jenom málo v řádu*

²⁰⁸ Tamtéž, s. 58.

²⁰⁹ Viz Trávníček, Mojmir. Plachý host drsné země. *Proglas*. 7/1994, S.P. Převzato: Auzimour, Annick. Op. cit., s. 309.

²¹⁰ Renaud, Suzanne - Pourrat, Henri, *Correspondances (1947-1959)*. Grenoble: Romarin, Les Amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek, 2001, s. 90. (dopis z 31. 10. 1950) Původní text: « Ma femme vous prie d'excuser son silence, cher Monsieur Pourrat. Les intempéries la rendent souffrante et muette. Mais cela passera. »

²¹¹ Halasová, Dagmar. Doslov. In *Suzanne Renaudová Bohuslavu Reynkovi*. Op. cit., s. 61.

²¹² Renaud, Suzanne. *Ta vie est là...* Saint-Félicien en Vivarais: Pigeonnier, 1922.

²¹³ Tamtéž, s. 301.

*skutečných hodnot.*²¹⁴ V češtině vycházely básně Suzanne Renaudové většinou v překladu jejího manžela Bohuslava Reynka. Je třeba poznamenat, že nejde vždy zcela o překlady, protože český básník do nich vkládal i své vlastní umění. Podle tvrzení Václava Jamka můžeme hovořit přímo o tvůrčí komunikaci dvou umělců: „*Rozdílnost osobních poetik mezi Renaudovou a Reynkem způsobuje, že často z onoho sousedství dvou verzí v odlišných jazycích vzniká skutečný dialog.*“²¹⁵ První díl souborného vydání poezie Suzanne Renaudové *Dílo* vychází v grenobleském Romarinu teprve v roce 1995 a obsahuje většinou autorčiny básně i s překlady Bohuslava Reynka, druhý svazek *Stěžeje mlčení* zahrnuje jen texty francouzské²¹⁶. Ukazuje se postupně, že poezie Suzanne Renaudové skrývá velké bohatství jazykového i tematického vyjádření a obsahuje potenciál objevit se vedle básníků zvučných jmen jako například Františka Halase, Vladimíra Holana nebo Marie Noëlové.

První sbírka Suzanne Renaudové otevírající rovněž její souborné dílo obsahovala kolem čtyřiceti básní inspirovaných ještě poezií francouzských a anglických symbolistů a ostatních básnířčiných vzorů a navazovala na Verlaina, Mallarmého, Shakespeara, Maeterlincka a další. Podle Aleše Pohorského Renaudová s těmito básníky ve své poezii rozmlouvá, ale prokazuje i vlastní schopnost tvořit a dotýkat se velkých témat²¹⁷. Do souborného díla bylo „*podle přání dědiců*“²¹⁸ převzato pouze osmnáct významnějších básní, ostatní nalezneme pouze v originálním vydání. Všechny básně autorčiny prvotiny rozpracovávají časté téma bolesti a smutku a zobrazují různé podoby přírody v jednotlivých ročních obdobích: jaro, podzim a zima. Převažujícím časem vztaženým k prostoru je zde podvečer, soumrak. Básně oceňuje i přítel Bohuslava Reynka Georges Bernanos, který mu záhy napsal:

²¹⁴ Tomeš, Jan, Marius. Tušený úsvit. *Slovo a tvar*. Praha: Torst, 2003, s. 300.

²¹⁵ Jámek, Václav. Op. cit., s. 172. Vybrané básně přeložil zmiňovaný rodinný přítel Jan Marius Tomeš, což bylo podle hodnocení synů Suzanne Renaudové Jiřího a Daniela Reynkových přínosné, neboť otec se méně vžíval do manželčiny poezie, nemohl popřít sám sebe a vkládal do své práce více osobité inspirace než skutečný překladatel. (Viz osobní rozhovor s bratry Reynkovými při návštěvě v Petrkově v únoru 2010.)

²¹⁶ Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dílo*. Grenoble: Romarin, Les amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek, 1995. Renaud, Suzanne. *Œuvres. Les gonds du silence*. Grenoble: Romarin, Les amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek, 1999. Dvojjazyčné vydání vybraných básní v překladu Jana M. Tomeše vyšlo v zájmovém nákladu v 80. letech, ale oficiálně se u nás objevuje až po roce 2000 ve sbírce: Renaud, Suzanne. *Tušený úsvit. L'aurore invisible*. Petrkov, 2008.

²¹⁷ Viz Pohorský, Aleš. L'éloge de la haute poésie. In Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dílo*. Op. cit., s. 306.

²¹⁸ Auzimour, Annick – Bukovinská, Barbora. Poznámka vydavatele. In Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dílo*. Op. cit., s. 413.

Řekněte prosím sám paní Reynkové, vy lépe než já, že jsem její knihu otevřel nejprve jen povrchně a že jsem ji začal číst ze zvědavosti, ale pokračoval již s překvapením a obdivem. Ach ano, je to překvapení vidět krásné verše, ve které jsme nedoufali, které jsme nečekali a které jsme nejprve neuměli ocenit, dokud se otupená duše neprobudila. Ty verše ale pak všechny najednou ožívají, vystupují z bílých stránek, volají na sebe a hned si odpovídají a pak se vás zmocní s andělskou drzostí mimo místnost, kde se nacházíte, mimo vzduch, který dýcháte, neboť jsou všude jako božští ptáci!²¹⁹

Přírodní tematika básní koresponduje s nastavením duše, výraz *âme – duše* se zde vyskytuje poměrně často podobně jako v tvorbě dalších autorů první poloviny 20. století, typický je například pro romány Françoise Mauriaka, je to však výraz, který se ze současné literatury pomalu vytratil. Také melancholické konstatování o plynutí času a jeho nenávratnosti zařazuje básnířku do skupiny umělců, kteří si troufají se tímto velkým tématem zabývat, například vedle Guillaumea Apollinaira, jehož známá báseň *Pod mostem Mirabeau* zpracovává stejný námět: po smutku přichází vždy radost a zvon v dále připomíná člověku plynutí dnů ubíhajících stejně rychle jako pařížská řeka Seina („*Přijď noci hodino zazni úderem / Dny odcházejí já tu jsem.*“²²⁰). Téma plynutí času připodobněné k proudění řeky bylo patrné rovněž v některých básních Marie Noëlové, připomeňme *Zpěv na břehu řeky*²²¹ ze sbírky *Podzimní zpěvy a žalmy*. Ve svých básních Suzanne Renaudová oslovuje měsíc, květiny, déšť nebo osud: z *Ódy luně zimní*²²² je cítit chlad, který sice vnáší trochu světla do duše, ale vzpomínky jsou mrazivé a znepokojující. Dalšíh několik básní charakterizuje příroda v podzimním ladění s dušičkovým časem a spolu s ním i topos smrti s hroby a stíny. Zřejmé je rovněž hledání vlastní identity například ve výrazné básni *Zrcadlo*²²³.

Smutek z nenávratnosti minulosti je naznačen snad v každé básni, avšak autorka se do něho neuzavírá; smrt sice odvádí její blízké, nicméně v přítomnosti lze stále nacházet to, co může vést k radostnějším dnům v budoucnosti. Jedná se o obtížné hledání, kde se naděje ukazuje jen slabě, v překladech nacházíme výrazy jako

²¹⁹ Bernanos, Georges v dopise Bohuslavu Reynkovi z 24. 1. 1928. In tamtéž, s. 378. Původní text: « Dites bien, dites mieux que moi, à Madame Reynek que j'ai d'abord ouvert son livre très distraitement, que j'en ai commencé la lecture avec curiosité, que je l'ai poursuivie avec surprise et admiration. Ah ! oui, quelle surprise que les beaux vers qu'on n'espérait pas, qu'on n'attendait pas, qu'on reconnaît mal d'abord – le temps que l'âme engourdie s'éveille – et qui s'animent tous à la fois, sortent des pages blanches, s'appellent et se répondent, et puis s'emparent de vous, hors la pièce ou vous êtes, hors l'air que vous respirez, avec une angélique effronterie, car ils sont partout chez eux, ces divins oiseaux ! »

²²⁰ Apollinaire, Guillaume. *Sous le pont Mirabeau. Alcools*. Paris: 1913. Refrén básně v překladu Jaroslava Seiferta.

²²¹ Noël, Marie. *Chant au bord de la rivière. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 400-402.

²²² Renaud, Suzanne. *Ode à la lune d'hiver. Oeuvres. Dilo*. Op. cit., s. 31-34.

²²³ Renaud, Suzanne. *Le miroir*. Tamtéž, s. 47-50.

„nerozhodná naděje“²²⁴ či „naději bez plachet a bez stožárů skon na únavě ustele“²²⁵. Téma umělecké práce a jejího významu právě v dobách, kdy se naděje těžko v duši člověka obnovuje, se nachází v básni *Dne prvý svit se přede....*, promluvě k básníkovi, jemuž básnířka smířlivě radí dát se do služby a nechat se opracovat, i když to bude bolestivé:

Tvou ctí je v této pouti,
již slzy zalévaly,
že dovedeš se kouti
sám, kováři můj znalý!

Den zažihá se... Tož,
bez nářku a bez hněvu,
na kovadlinu vlož
si srdce a bij k zpěvu!²²⁶

Ve třicátých letech, nejneprodnějším období Suzanne Renaudové, vychází delší báseň *Křídla z popele*, odkazující ještě na šťastnější léta, kdy mohla rodina odjet na zimu do Grenoble. Nicméně výraz skladby je spíše chmurný, popel jako zničení něčeho, co dříve zahořelo, vzbuzuje smutek nad ztrátou života v rodném kraji, ale křídla zase symbolizují vzlet a svobodu. Báseň doprovodil svými ilustracemi Bohuslav Reynek, ale nebyl vždy spokojen s kvalitou provedení publikace, proto vyšla v několika vydáních. Joseph Parnin si všimá obsahu této básně a v březnu 1933 básnířce píše, s jakým dojímavým uměním dokázala do poezie „*skrze vysněné krajiny převést celý smutek života*“²²⁷. Mojmír Trávníček v básni zase vidí „*táhlou píseň stesku po Francii*“²²⁸. Barbora Bukovinská charakterizuje dále tvorbu tohoto období následujícími slovy: „*V básních se začíná objevovat české prostředí, krajina v okolí petrkovského domu, melancholie blízcích se večerů a nostalgická vzpomínka na rodnou zemi.*“²²⁹ Jde tedy o kontrastní spojení smutku a svobody, nostalgie a zápasu o naději v závislosti na

²²⁴ Renaud, Suzanne. Pastýřko, prší! Tamtéž, s. 58.

²²⁵ Renaud, Suzanne. Dobrý život. Tamtéž, s. 62.

²²⁶ Renaud, Suzanne. Le petit jour se trame... Tamtéž, s. 52.

²²⁷ Parnin, Joseph v dopise Suzanne Renaudové z 16. 3. 1933. In: Katalog k výstavě v Grenoble z jara 1985, s. 22. Původní (delší) text: « Hier je recevais ce merveilleux poème, illustré par un merveilleux artiste « Les Ailes de Cendre » ou vous avez su traduire, avec quel art poignant ! par des paysages rêvés, toute la tristesse de vivre. ... »

²²⁸ Trávníček, Mojmír. Plachý host drsné země. *Revue Proglas*, č. 7, červenec 1994, s. 50.

²²⁹ Bukovinská, Barbora. Křídla z popele. Život a dílo Suzanne Renaudové. *Revolver Revue*. 29/1995, s. 302.

vzpomínce, která je s tou kterou básní spojena; o pobytu v cizí zemi zde například figurují tyto velmi smutné verše:

Naše duše, naše muka vyhnali
do plání a úskalí;

v ztraceném a cizím kraji
štěkoty psů zanikají;

z hlubin zašlých dnů let vyplašený vzdychá
v jeku výstřelů, jež drásají tvář ticha,

křídla v krvi zapadají do močálů
tíhou tajů smrtelných a žalů.²³⁰

Básnířka se ohlíží za odcházejícím mládím: „*Kam tvá pýcha, vzněty, radosti se ztratily?*“²³¹ a uzavírá toto období slovy: „*noc ti padá jako tenata / na přeludu křídla rozpiatá*“²³². Očekávali bychom konec a následující verš ho i vyjadřuje, ale to by neodpovídalo vnitřnímu nasměrování básnířky, báseň by byla příliš beznadějná, musí přece být někde ještě nějaká další možnost:

Zbývá závrať, s ní stisk ruky poslední –
ale přece jen se ještě rozhlédni...

Jaká zářná ruka bílá
na obzoru soumravném jas rozsvítila?...²³³

[...]
Odkud uchvátil tě oddech naděje,
vůně šípků na šedivém prahu zimy,
v ohbí cesty keř, jež ohněm oděje
požár vyšlehující oharky tvými?²³⁴

To, co kleslo k zemi jako prach a popel, se začíná pomalu dávat do pohybu „*s povzdechem, jímž stoupá modlitba a sen*“²³⁵, a zosobněná Samota něžně promlouvá k duši: usmíruje ji se dnem i s nocí, ta sice stále ještě trvá, ale nadějným světlem je opuštěný měsíc v dáli. Suzanne Renaudová byla po vydání své skladby v Pardubicích spokojená, protože byla brzy oceněna i v Praze a rýsovala se naděje na spolupráci

²³⁰ Renaud, Suzanne. Křídla z popele. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 74.

²³¹ Tamtéž, s. 76.

²³² Tamtéž. (Pozn.: Ve slově *rozpiatá* jsme zachovali pravopis překladu Bohuslava Reynka.)

²³³ Tamtéž.

²³⁴ Tamtéž, s. 78.

²³⁵ Tamtéž, s. 76.

s francouzským časopisem vydávaným u nás. Přes svou skromnost a zdrženlivost²³⁶ v dopise přátelům 6. 5. 1933 píše: „*Křídla z popele zde pomalu začínají vzlétat. Revue française de Prague mě žádá o spolupráci.*“²³⁷

Mezi české dobové obdivovatele poezie Suzanne Renaudové patří náchodský vydavatel Jan Strakoš. Ve svém nakladatelství chce vydávat přehled evropské poezie, mezi publikované tituly zahrnuje tedy i útlou sbírku *Básně* grenobleské autorky, jejíž básně označuje za útěšné blahoslavení skrytých věcí nebo za zrcadlo věčnosti a času²³⁸. Připravil i literární kritiku její tvorby, která však nevyšla, pouze se dochoval překlad psaný rukou Bohuslava Reynka. Začíná slovy: „*Nikdy není pozdě, objevíme-li čistou poezii, neboť to je znamením, že skutečná básnická krása nikdy nestárne.*“²³⁹ V první básni tohoto souboru vzpomíná Suzanne Renaudová na všechny, „*jež víchř smrti odvál jako listí*“²⁴⁰ a vnímá prázdnotu spojenou s odchodem blízkých lidí a zároveň jejich přítomnost „*všude a zas nikde*“²⁴¹. Také v druhé básni *Jak šepotaví andělé*²⁴² nalezneme nostalgické hořkosladké rozjímání o smrti. Báseň *Krásný strome zchřadlý...* oslovuje odcházející strom v celé jeho nahotě a realitě. Vnímáme hrozbu blízké smrti, ale zároveň naději přítomného okamžiku:

Dnes tvůj plášť se ještě dvěma ohni kříží
na ponurém srdci, jež pod zmaru tíží
nezalká... a vzdechy našich nadějí,
ptáci poslední, se tiše vznášejí
v lehounké tvé kleci z jemných, zlatých mříží.²⁴³

I poslední báseň *Jeseň shasíná...* zní velmi truchlivou náladou blížící se zimy („*půjde zima po kraji*“²⁴⁴). Výrazy jako *v trpkosti hrobem voní, hořce tichne, umíráčkem zvoní,*

²³⁶ Viz charakteristika básničky slovy Clauda Kastlera v jeho studii *Hvězda z popela*. In Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 302.

²³⁷ Renaud, Suzanne. Dopis přátelům z 6. 5. 1933. In *Notes et variantes. Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 328. Původní text: « Les Ailes de cendres prennent ici leur petit vol. La Revue française de Prague demande ma collaboration. »

²³⁸ Viz tamtéž. Jedná se o sbírku Renaud, Suzanne. *Poésies*. Náchod: J. Strakoš, 1933. Dvojjazyčné vydání.

²³⁹ Strakoš, Jan. Literární kritika poezie Suzanne Renaudové v překladu Bohuslava Reynka. In Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 331. Přeloženo z verze Bohuslava Reynka: « Il n'est jamais trop tard de découvrir une poésie si pure, car c'est le signe de la vraie beauté poétique de ne jamais pouvoir vieillir. »

²⁴⁰ Renaud, Suzanne. *Quand le maître est absent...* Tamtéž, s. 84.

²⁴¹ Tamtéž.

²⁴² Renaud, Suzanne. *Comme un vol d'anges incertains*. Tamtéž, s. 87-88.

²⁴³ Renaud, Suzanne. *Bel arbre émacié...* Tamtéž, s. 90.

²⁴⁴ Renaud, Suzanne. *C'est l'âcre fin d'automne*. Tamtéž, s. 92.

muka, sbohem, slzy zvonů apod. tvoří strukturu pro výstavbu toposu bolesti, tentokrát bez paprsku naděje. Několik básní tohoto souboru bylo později zařazeno do sbírky *K podzimu* s Tomešovými překlady, máme tedy u nich k dispozici dva různé překlady (spolu s Reynkovým).

Báseň *Vrány*²⁴⁵ navazuje na podzimně zimní verše předchozí sbírky. Zdeněk Volf ji označuje jako „báseň-parte“²⁴⁶: ptáci zde symbolizují nepřízeň počasí a ohlašují blízkost smrti, jejich volání do temnot krátkých dnů slouží Suzanne Renaudové jako doprovod krutou zimou. Bohuslav Reynek vnitřní obsah této úzkostné básně pochopil a vybavil ji k vydání kromě překladu také ilustrací, která znázorňuje Krista na kříži v zamrzlé krajině: pod křížem obcházejí vrány, nedaleko mezi holými stromy žena zvoní klekání. Navzdory tradiční symbolice vran nevyzní báseň zcela depresívně, ale začíná se opět objevovat básnířčino úsilí propracovat se prostřednictvím veršů k naději: „*Světla ztrácejí se do daleka, / duše v šeru k nadějím si kleká, / skrytým zářením jsou obetkány / černé vrány!*“²⁴⁷ Václav Jamek považuje skladbu *Vrány* za jednu z nejkrásnějších básní francouzského jazyka, vrány se podle něho ukazují

nejprve jako neblahé ztělesnění neštěstí, ostatky mrtvých snů vznášejících se jako viselci pod šibenicemi, černé praporce i kameny, ohořelé zbytky lásky zhašené nápořem ledového víchru. Záhy však, jakousi dekantací, se pročišťují a oprošťují, zakreslují se na obloze jen jako znaky (písma?).²⁴⁸

Celou proměnu děje této básně od beznaděje k paprsku světla ukazujícího k nebi pak charakterizuje ještě následujícími slovy:

A nakonec – jak světla všude ubývá a beznaděj už už by dostoupila extrémního bodu – právě zde jakýmsi zvratem, ba důsledkem tajemné zvrtnosti vzrůstá se nejvypjatější, extrémní naděje, a havran je takřkajíc povolán stát se symbolem: tajnou pochodní, zašifrovanou hvězdou tmícího se nebe.²⁴⁹

Nezapomene poté dodat, že proměny z beznaděje k doufání jsou rovněž obrazem života samotné autorky.

²⁴⁵ Renaud, Suzanne. Corbeaux. Tamtéž, s. 95-99.

²⁴⁶ Volf, Zdeněk. Bakešová, Václava: Ticho a naděje. (recenze) In *iliteratura.cz*. [online] 17. 12. 2012 [cit. 4. 7. 2012]. Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/30913/bakesova-vaclava-ticho-a-nadeje>>.

²⁴⁷ Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 98.

²⁴⁸ Viz Jamek, Václav. Opěrný svědek. *Duch v plné práci*. Op. cit., s. 171.

²⁴⁹ Tamtéž.

V roce 1938 je Suzanne Renaudová velmi zasažena událostmi kolem rozpínání se nacistického Německa na území Československa. Ještě před mnichovskou konferencí píše své přítelkyni Jeanne Guerryové o strachu a hrozbách, které na Vysočině již na jaře pociťovali. V té době byla ještě přesvědčena, že Francie a Velká Británie české území pomůže ochránit, ale ptá se spíše formálně, na jak dlouho?²⁵⁰ V korespondenci také píše o duchovních silách, které je třeba spojit, připomíná jednak slova papeže Pia XI.²⁵¹, jednak eucharistický kongres v Budapešti, který se konal v květnu téhož roku, a cituje i další hlasy ze zahraničí, například z Ameriky, které povzbuzovaly Čechy k vytrvalému odporu proti válce a násilí. Velké zklamání nastává v den jejích 49. narozenin, když spojenci podepsali v Mnichově souhlas se zabráním Sudet. Jaroslav Med se ve své studii *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)* zabývá tím, jak se

tento traumatický zážitek promítl do kulturně intelektuální atmosféry [u nás]. [...] Spisovatelé a publicisté všech ideových odstínů na něj přirozeně reagovali, ať již básnickým slovem, nebo publicistikou, a uvědomovali si svou odpovědnost při utváření nově vzniklé politické i kulturní reality.²⁵²

V tomto čase úzkosti, obav a bolestného očekávání, co bude následovat, píše také Suzanne Renaudová několik velmi hlubokých básní. Většina z nich tvoří sbírku s latinským názvem *Victimae laudes*, která v češtině vyšla jako *Chvála oběti*; některé skladby jsou později zařazeny i do dalších sbírek.

Rodinný přítel, lékař Pierre Dalloz označil sbírku *Chvála oběti* za odboj a křik vzpoury²⁵³. Skutečně se jedná o literární jasně definovaný obranný krok proti válce. I když jich bylo publikováno později více, autorčina sbírka patří mezi první díla tohoto druhu ve francouzštině. Suzanne Renaudová se v té době nachází ve velmi svízelné pozici: jako Francouzka žije na okupovaném území Československa. Z postoje francouzské reprezentace je zklamaná a považuje ho za zradu, chce raději podpořit

²⁵⁰ Viz dopis Suzanne Renaudové přítelkyni Jeanne Guerryové z 10. 6. 1938. In Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dilo*. Op.cit., s. 334.

²⁵¹ Papež Pius XI. vyzýval k míru prostřednictvím vatikánského rozhlasu i v době mnichovského setkání. Vystupoval proti Adolfu Hitlerovi i Benitovi Mussolinimu. V roce 2008 byly ve Vatikánu na pokyn současného papeže Benedikta XVI. zveřejněny deníky tohoto předválečného papeže a vyplývá z nich, že byl velmi neohrožený a stavěl se jasně proti násilí, proti rasismu i proti Mussolinim nařízeným protizidovským zákonům. Více viz článek Archivy promluvy: Papež Pius XI. vyzýval před mnichovskou dohodou k míru. *Stránky Klubu českého pohraničí Rýmařov a Bruntál*. Převzato z ČTK, kde dnes již nefiguruje. [online] 30. 9. 2008. [citováno 1. 8. 2011]. Dostupné z: <http://www.kcprymarov.estranky.cz/clanky/mobilizace-a-mnichov-/archivy-promluly_papez-pius-xi_-vyzyval-pred-mnichovskou-dohodou-k-miru.html>

²⁵² Med, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)*. Praha: Academia, 2010, s. 189.

²⁵³ Viz Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 305.

zrazený národ a připojit se k ostatním, kteří na traumatickou událost reagují. Dodnes patří téma Mnichova ve Francii spíše mezi tabuizovaná témata, o čemž svědčí i velmi malé a opatrné ohlasy francouzských čtenářů na knihu Marca-Georgese Benamoua nabízející psychologický nástin Daladierovy účasti na jednáních v Mnichově vydané v roce 2007²⁵⁴. Suzanne Renaudová uvnitř „zrazeného“ národa nemůže a především nechce zaujmout jiný postoj, je dojata osudem lidu, jenž ji přijal za vlastní. Henri Pourrat později potvrzuje: „*Je dobře, že Francouzka mohla napsat tak dobrými verši toto velebení první oběti.*“²⁵⁵ Součástí sbírky měla být i báseň v próze *Čechám*, která je uvedena v poznámkách druhého svazku souborného díla, ale nemohla být zařazena kvůli cenzuře: Suzanne Renaudová odprošuje český národ za zradu, kterou mu jeho „sestry“ způsobily. „*Obracím se na vás, Čechy, má druhá vlasti! Přicházím žádat o odpuštění za tu, která tě neuměla ubránit a která se jednoho dne očištěná vrátí a bude činit pokání.*“²⁵⁶ Jistě by dokázala ocenit slova kardinála Jeana-Marie Lustigera, která pronesl 2. 4. 1989 v katedrále sv. Víta při své návštěvě Prahy:

Když se dnes my, křesťané z Francie, modlíme za vás ostatní, cítíme velké výčitky svědomí. [...] A domníváme se, že zkoušky, jimž byla Francie podrobena jako národ a jako církev, jsou důsledkem nedostatku morální a duchovní odvahy před padesáti lety, když ponechala Československo jeho opuštěnosti. Proto se mi zdá, že když sem [...] přicházím, musím s vámi znovu vstoupit na cestu, na níž jste zůstali sami. Pamatujeme si, že srdce Evropy bije v Praze. A toto srdce je křesťanské!²⁵⁷

Cesta, o níž kardinál hovořil, je pro něho i pro Suzanne Renaudovou analogií Kristovy cesty na Golgotu. Autorka v básni připodobňuje celou situaci k Petrovu zapření Krista: „... *i pro tebe kohout třikrát zakokřhal*“²⁵⁸. Vyprošuje Čechám pomoc z Říma, utěšuje je křesťanskou nadějí na požehnání přicházející skrze každý kříž a v závěru připomíná statečnost svaté Ludmily a vyzývá k vytrvalé modlitbě.

²⁵⁴ Viz ve Francii rozporuplné reakce například na vydání knihy Georgese-Marca Benamoua *Le Fantôme de Munich* (Paris: Flammarion, 2007). V českém vydání *Mnichovský přízrak* (Praha: Paseka, 2008) kniha získala dobré kritiky a Václav Havel dokonce připravoval s Milošem Formanem a autorem knihy scénář pro filmovou verzi. (Ta zatím nebyla dokončena, ale sám fakt, že tato napínavá psychologická studie vnitřního prožívání celé události byla zařazena do projektu filmové realizace, je vypovídající.)

²⁵⁵ Citováno z: Bukovinská, Barbora. Op. cit., s. 307.

²⁵⁶ Renaud, Suzanne. *A la Bohême. Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 245. (Poznámka ke s. 102.) Původní text: « Je me tourne vers toi, Bohême, ma seconde patrie ! Je viens te demander pardon pour celle qui n'a pas su te défendre et qui te reviendra un jour, repentante et purifiée. »

²⁵⁷ Lustiger, Jean-Marie. Srdce Evropy bije v Praze. A toto srdce je křesťanské! Kázání v katedrále sv. Víta v Praze 2. dubna 1989. *Salve*. Op. cit., s. 97.

²⁵⁸ Tamtéž. Původní text: « ... pour toi aussi le coq a chanté trois fois. »

Sbíрку *Chvála oběti* oceňuje a stručně charakterizuje také přítelkyně a editorka díla Suzanne Renaudové Annick Auzimourová, která postupně uvádí její dílo do prostředí její i své rodné země: „Sbírka obsahuje sedmnáct básní obtěžkaných krásou, velikostí i neštěstím české země. Hořkost nad zradou, básnířčina žízeň po spravedlnosti, její přátelský vztah k židovskému národu nabývají ještě větší intenzity v rozlehlé básni o Praze [...]“²⁵⁹ Annick Auzimourová upozorňuje také na zřetelnou přítomnost vztahu k nové vlasti Suzanne Renaudové ve výše jmenované sbírce: „Její sbírka *Victimae laudes* je nejen aktem odboje a křikem vzpoury, ale též, a velmi zřetelně, baladou o zemi české.“²⁶⁰ Josef Florian píše Suzanne Renaudové ve svém dopise z 25. 9. 1939, v němž jí děkuje za zasloupanou sbírku s věnováním, že tato poezie je pro něho vzácným darem a že verše mu mluví ze srdce. Nazývá ji „památníkem na přelomu doby“²⁶¹ a dodává, že si již dávno přál, aby se básnířka více snažila pochopit Československo: „Vždycky jsem si přál, abyste se bedlivěji zadívala na svou novou „vlast“, které tak těžko zvykáte. Je toho hodna slávou minulosti i bídou přítomnosti; zadívala zavčas, než bude zanesena internacionálním popelem šedě a nudy.“²⁶² Jde dokonce o prorocké vidění vývoje u nás. Hned na začátku sbírky se píše „V dalekých novinách psali tvé závěti“²⁶³, což je ještě přesnější přiřazení textu k událostem než v originále, kde báseň začíná skromněji „*Ils ont parlé de toi...*“²⁶⁴. Publikovaná varianta byla méně nápadná než původní rozsáhlá skladba, kterou můžeme nalézt v poznámkovém aparátu jako variantu a kde je národ označen také jako ovečka, tentokrát hnědá a opuštěná. Poslední sloka národ ukolébává, aby spal a nepocíťoval již tolik svou opuštěnost²⁶⁵. Ukolébavkou se poezie Suzanne Renaudové více podobá veršům Marie Noëlové, která formu uspávání volí častěji.

O strohosti a krutosti zimy roku 1938 vypovídá prozaická skladba *Ta širá zimní krajina*, kde tíživá atmosféra nejistoty sžírání duši: „*Kam prchnout? Kam se uchýlit?*“²⁶⁶ a pojmenovává pomalu postupně jednotlivé roviny utrpení. Podle edičních poznámek je zřejmé, že autorka myslí především na rodiny, které musely opustit Sudety a zažily tak velké ztráty. Postupuje od těch tělesných: ztráta otcovského domu i oděvu;

²⁵⁹ Auzimour, Annick. Suzanne Renaudová (1889-1964) Básnířčin život v Grenoblu a léta v exilu. In Renaud, Suzanne. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 305.

²⁶⁰ Tamtéž, s. 309.

²⁶¹ Florian, Josef. A Suzanne Renaud. In Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 383.

²⁶² Tamtéž.

²⁶³ Renaud, Suzanne. Septembre 1938. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 104.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 105.

²⁶⁵ Tamtéž, s. 338.

²⁶⁶ Renaud, Suzanne. Ce grand pays d'hiver. Tamtéž, s. 118.

až k těm duševním: „*Tato běda vešla do naší podstaty jako cvrček do krabičky, jako tikání do hodin, a teď nám užírá srdce v tlumeném chrupání.*“²⁶⁷ Báseň lze přiblížit ke knize Sylvie Germainové *Plačka pražských ulic*, která bude mnohem později jednotlivé ztráty a bolesti brát do rukou, konejšit a uzdravovat. Po několika jarních básních, kde bylo možno zakusit i radost a veselí, následuje obraz lehkovážného větru v básni *Vítr v dubnu*, který vane, kudy chce a vede člověka, kam sám nechce, ukazuje básnířka, jak snadno se člověk nechá nalákat na laciné lichotky (např. cetky, snář, zrcátko) a jak ochotně následuje hlas, který ho vábí: „*šli byste, kam nevíte sami, / za ním, když loudí a mámi*“²⁶⁸. Výsledkem je ale chvějící se rákosí podobné osiřelým dětem, tedy místo nejisté, smutné a osamělé.

Novou protiváhou k radostnému ročnímu období jsou závěrečné podzimní skladby a finální báseň *15. březen 1939*, která v původním vydání sbírky chybí, byla zařazena až do českého vydání z roku 1947. Prozaická skladba *Noc listopadová* opět volí drsné výrazy pro zachycení kruté skutečnosti: opuštěnost, márnice, vyděšený dav, dravé fičení větru, rozvrácené nebe atd. Nebe je rozvrácené stejně jako svět v době po začátku 2. světové války. „*Lidé zastřeli svá ubohá světla a svět je naplněn tmou Boží.*“²⁶⁹ Závěrečná skladba je skutečným zpěvem touhy po svobodě, jedná se o formálně zcela ojedinělou skladbu v tvorbě Suzanne Renaudové, protože zde nacházíme pravidelně se opakující refrén v rytmických dvojverších s obměnou vždy jen druhé poloviny sloky. Zní zde naléhavost schovat pod sněžnou pokrývkou vše, co v tu chvíli působí v životě bolest: slzu, tichou tíseň, a dále meč, památku a píseň. Bílá sněžová pokrývka jednak vše skryje, ale také ochladí. Pod vrstvou sněhu se může vše proměnit a až bude tát, opět přijde naděje na lepší čas: „*co pochováme pod sněhem? / živého Boha, jako pšenici.*“²⁷⁰ Výraz pšenice je symbolem naděje, v originále je dokonce jen zrno pšenice: z každého zrna může vzejít život, z pšenice se může upéct chleba, ale také hostie. Suzanne Renaudová si uchovala víru a naději do té míry, že v době útlaku národa, který ji přijal za svou, v době rozdělení její vlasti, o kterém měla jen povrchní tušení kvůli cenzuře dopisů a problematickému fungování pošty v době války, nabízí i ostatním pohled obrácený k nebi v úpěnlivé prosbě o posilu a vysvobození.

²⁶⁷ Tamtéž.

²⁶⁸ Renaud, Suzanne. *Vent d'avril*. Tamtéž, s. 130.

²⁶⁹ Renaud, Suzanne. *Nuit de novembre*. Tamtéž, s. 166.

²⁷⁰ Tamtéž, s. 172.

Sbírka *Dveře v přítmi*²⁷¹ vyšla u nás rok po poslední návštěvě básnířky ve Francii a zahrnuje básně a krátké prozaické meditace ze třicátých let i z válečných roků plných strachu a napětí. Skladby tohoto vydání přeložil Bohuslav Reynek, ale některé z nich existují již jen v českém překladu, protože originály se ztratily (*Topoly, Brambory a Ukolébavka* 1939). Několik básní bylo opět zařazeno do sbírek *Tušený úsvit* a *K podzimu* s překlady Jana M. Tomeše, je tedy možné porovnat i dva umělecky velmi zdařilé překlady, které se od sebe významně liší. Jazyk petrkovského umělce je místy těžký, plný inverzí a podléhajících vlastním inspiracím na podkladě námětu básní Suzanne Renaudové. Vzniká tak velmi kvalitní poezie, ale často se nedá hovořit o překladech v pravém slova smyslu. Tomešovy překlady se více drží originálu a věrněji zachovávají melodičnost a rytmus francouzských veršů. Ve své studii *Plachý host drsné země* Mojmir Trávníček hodnotí velice pozitivně toto „ztišené [pokračování] *vroucí poezie Chvály obětí*“, podle něho to je „*jediný proud českých chval, v tísní válečné doby se obracejících k nejprostším věcem domova, ba domácnosti*“²⁷². Atmosféra šera, převládající šedá barva, obraz popela či přítmi tvoří nejčastější kolorit básní, který se jako ústřední motiv nachází v poezii Suzanne Renaudové již od *Křidel z popela*. Mojmir Trávníček tento prostor hodnotí jako „*základní prostředí člověka po vyhnání z ráje*“²⁷³. Příroda zde hraje opět velmi důležitou úlohu, je svědkem úzkosti a obav, ale stává se také místem odpuštění a smíření.

Prvních sedm básní vyjadřuje skutečné obavy o budoucnost zachycené buď v přítmi místnosti, nebo ve stmívající se větrné a mlhavé krajině. Podle básnířky, dveře „[j]sou *bledé jako dnové příští, / děs do mysli z nich procitá*.“²⁷⁴ Přízraky obcházejí v myšlenkách a prohlubují strach, pomocí je modlitba, ale napětí, co bude dál, zůstává.

Jak severák jsme tuláci,
šílení světa sirotci,
vzpoua, jež v modlitbu se obrací.
Svírá nás výčitka a strach,
Jsme severák, jenž vane v tmách,
Děšť v kamení o půlnoci.²⁷⁵

²⁷¹ Renaud, Suzanne. *La Porte grise*. Kroměříž: Magnificat, 1947.

²⁷² Trávníček, Mojmir. Op. cit., s. 51.

²⁷³ Tamtéž.

²⁷⁴ Renaud, Suzanne. *Dveře v přítmi*. *Œuvres. Dílo*. Op. cit., s. 182.

²⁷⁵ Renaud, Suzanne. *Dušiček* 1938. Tamtéž, s. 184. Báseň se dle poznámek k dílu Suzanne Renaudové vztahuje také konkrétně ke ztrátě přítele básníka Francise Jammesa, který zemřel 1. 11. 1938.

Báseň *Dušiček 1938* končí otázkou, co bude ještě třeba vytrpět, dříve než si *poutníci světla* zaslouží smrt. Záblesky světla v další básni *Proč ticho sveřepé...* symbolizuje měsíc. Jeho záře je útočištěm, které je však ve chvíli historických posunů „na *šachovnici velkých měst*“²⁷⁶ jen slabým poutem s vírou a nadějí. Významným tématem básní sbírky *Dveře v přítmi* je tedy usmíření, které poprvé nalézáme v básni *Vy, dávno mé...*²⁷⁷. Jedná se o osobní báseň podpořenou 1. osobou singuláru, kterých není mnoho, protože většina ostatních básní je psána spíše v neosobní rovině na rozdíl od krátkých próz, kde dává autorka více prostoru osobní zkušenosti. V poetické próze *Lípy* je motiv usmíření ještě více rozveden a konkretizován, básnířka se zpovídá z okamžiků smutku a tíživých obav. V tu chvíli nachází upokojení v zahradě, konkrétně pod rozkvetlou lípou:

Unavena jednotvárnou prací, majíc myšlenky jako zalaty olovem v drtivém smutku, který nás obkličuje, cítíc, že se probouzí stará rakovina exilu, tupě hlodající na podstatě duše, šla jsem si sednout pod naši košatou, kvetoucí lípu, a tam jsem s divoucí vůní ucítila usmíření, sestupující na duši.²⁷⁸

Báseň končí oslovením lípy a chválou jejího ozdravného života plného květů a včel se vzpomínkou na starozákonního Árona.

Následující prozaické skladby reflektují krajinu obou autorčiny domovů. Báseň *Ovce* evokuje smutný odchod z domu v roce 1944, kdy se do petrkovského zámečku nastěhovali němečtí vojáci a bylo třeba se rozloučit také s ovce, což bylo zvlášť pro Bohuslava Reynka velmi těžké. „*Kruh otazníků*“²⁷⁹ na konci kratičkové básně v próze vyjadřuje obavy, co bude dál. Příbuzná skladba *Rozprášené stádo*²⁸⁰ z druhého svazku souborného vydání díla téma ovčí dovádí do dalších rozměrů, tentokrát politicko-společenských. Prozaické skladby, které navazují na předchozí vzpomínky, reflektují různé oblasti života Suzanne Renaudové. Pozoruhodná je skladba *Káva*. Básnířka milovala dobrou kávu, jak je ve Francii zvykem: pila až osm šáleků denně, když to bylo možné. S manželem byli šťastní, když dostali domů darem balíček dobré kávy z Francie, protože si ji běžně nemohli dovořit²⁸¹. Oslavná báseň na zrnko kávy,

²⁷⁶ Renaud, Suzanne. D'où vient, d'où vient ce silence sauvage. Tamtéž, s. 19-194.

²⁷⁷ Renaud, Suzanne. O vous qui fûtes mon histoire. Tamtéž, s. 197-198.

²⁷⁸ Renaud, Suzanne. Tilleuls. Tamtéž, s. 198.

²⁷⁹ Renaud, Suzanne. Les brebis. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 210. Původní výraz: « un cercle de points d'interrogation ».

²⁸⁰ Renaud, Suzanne. Le troupeau dispersé. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 168-171.

²⁸¹ Viz Renaud, Suzanne. Le café. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 219-226. Jejich synové vzpomínají, jak byli rodiče vděční za „*škatuli plnou kafete*“²⁸¹ od Jiřího Koláře, který jim ji poslal brzy po své návštěvě u nich.

které získá tu pravou chuť teprve, když je rozemleto, je pro ni důležitým podobenstvím o poslání člověka a jeho služby v prostředí, kde žije. Jiný rozměr tíživé moderní historie zachycuje skladba *MCMXLIII*, v níž Suzanne Renaudová mistrně popisuje práci lidské fantazie, která na základě drobných vjemů a vlivem strachu dovede vytvořit děsivé scenérie. Poslední část sbírky tvoří veršované skladby vesměs soustředěné na období války, motivy zimy, noci či soumraku. Tón básní je smutný, duši tíží bolestná minulost i krutá přítomnost, která je součástí celého řádu stvoření a může se vzchopit jen, když dostane sílu. Některé básně vyjadřují pouze syrovost bolestných pocitů, jiné se snaží o přijetí těžkostí.

Ó, s křivdou milovaní milí,
jak fičí lítost pode dveře,
slzy, jež jste v tmách prolili,
do srdcí bezbranných nám kvílí,
déšť v suchých listů černí;

dnů dávných drkotají dveře,
zavřít a otevřít se nedají –

čas ptá se, procitnuv: „Co na tom, malověrní?“²⁸²

V básni *Září 1940* básnířka svěřuje vše, co se děje, Bohu. Krveprolití druhé světové války je bolestné, protože oživuje vzpomínky na ztráty z první světové války, po aktu odevzdání se však v duši rozprostírá pokoj: „*Nesu, můj Bože, tyto zkrvavené plody / aby je tvá spravedlnost v tajném vinobraní mohla proměnit ve víno, které potěší anděly.*“²⁸³

Druhý svazek souborného díla Suzanne Renaudové *Stěžeje mlčení*²⁸⁴ obsahuje tři oddíly poezie seřazené přibližně chronologicky podle charakteristického způsobu její tvorby a čtvrtou část, kam byly zařazeny autorčiny texty spíše dokumentárního charakteru²⁸⁵. První část svazku spadá časově do tvorby dvacátých let a již od první básně je jasné, že inspirací této poezie je příroda v proměnách dnů, nocí a různých

²⁸² Renaud, Suzanne. *Nocturne II. Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 238.

²⁸³ Renaud, Suzanne. *Septembre 1940*. Tamtéž, s. 231. Původní text: « Je tends vers vous, mon Dieu, ces fruits ensanglantés / Pour que votre Justice aux secrètes vendanges / Les transmue en ce vin qui réjouit les anges ! » (Jde o verše, které byly v českém překladu Bohuslava Reynka vynechány, zřejmě existovala starší verše v kratší podobě.)

²⁸⁴ Texty jsou výhradně psány francouzsky. K některým básním neexistuje český překlad, jiné byly přeloženy Janem M. Tomešem a zařazeny do sbírek *Tušený úsvit* nebo *K podzimu*. Podle poznámek editorek byla část básní také vyřazena z vydání souborného díla, případně uvedena jen v poznámkách.

²⁸⁵ Viz Auzimourová, Annick - Bukovinská, Barbora. *Notice éditoriale*. In Renaud, Suzanne. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 326.

ročních období, jako prostor, kde se mohou odehrávat všechny životní události a pocity. Autorka v básních reaguje na ztrátu milované matky, na doznívající bolest z úmrtí přátel v době první světové války, ale i na vydání své první básnické sbírky *Zde tvůj život...* a na útěchu z korespondence s přítelem a pozdějším manželem Bohuslavem Reynkem. Úzkost se tak střídá se vzácnými chvílemi štěstí na pozadí mísící se šedo-černé barvy polostínu, soumraku či večera, výjimečně i jiné denní doby, například ve skladbě *Polední klekání*: „*Je poledne, hluboké jako duše*“²⁸⁶.

Druhá část druhého dílu sebraných spisů zahrnuje básně z let 1930-1943, tedy z období, které již Suzanne Renaudová trávila především v Petrkově, kde se musí vyrovnávat s drsným podnebím; pouze několik zim do roku 1936 mohla strávit v Grenoblu. Novým námětem několika básní z tohoto oddílu, do nichž proniká radost z prvních let rodinného života, jsou děti. Vzpomínky na její vlastní dětství jsou ale spíše bolestné a jak se vyznává v básni *Dětství*: smrtí matky se bortí most nad vlastním životním utrpením, protože po jejím odchodu už člověk zůstává sám, nikdo ho už mateřsky neukonejší. Své děti vidí naopak jako veselé školáky²⁸⁷ nebo jako spící spokojené bytosti schoulené v matčině stínu²⁸⁸. V básni *Dětské ruce*²⁸⁹ se začíná znepokojovat nad tím, co její děti v budoucnosti čeká a ve skladbě *Nemocné dítě* vyjadřuje zcela realisticky úzkost nad tělem nemocného chlapce a strach o jeho život. Volá: „*Vraťte mi toto něžné tělo, jehož obrysy tak dobře znám,*“ a v další sloce: „*Vraťte mi toto dítě, [...] Nechci nic víc než svého chlapce.*“²⁹⁰ Neoslovuje sice nikoho na druhé straně, ale respektuje Boha jako dárce života, je tedy pravděpodobné, že i toto volání je její modlitbou.

Několik básní zde zachycuje především podzimní krajinu i náladu a směřuje k zimě a tématům soumraku a noci, vytvářejí mozaiku pocitů a snahy vyrovnat se s nepříznivým historickým obdobím. V polovině třicátých let se s hrozbou nové války oči všech upírají směrem ke spojencům, Francii a Anglii, nemnozí si však troufají vyjádřit zklamání z neposkytnuté pomoci. Suzanne Renaudová tuto odvahu má; tón některých básní tohoto období je pod vlivem strachu a blízkosti smrti téměř beznadějný,

²⁸⁶ Renaud, Suzanne. *Angélus de midi. Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 28.

²⁸⁷ Viz báseň *Les écoliers (Školáci)*, s. 66.

²⁸⁸ Viz báseň *Cette ombre de l'enfant... (Tento lehký stín dítěte...)*, s. 124.

²⁸⁹ Renaud, Suzanne. *Mains d'enfants. Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 125.

²⁹⁰ Renaud, Suzanne. *L'enfant malade. Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 130-131. Původní verše: « Rendez-moi ce doux corps dont je sais les contours [...] Rendez-moi cet enfant, [...] Je ne veux rien de plus que mon petit garçon. »

ale v mnoha skladbách nalézáme ono křísení naděje, např. v básni *Podzim 1942*: „*Vše přijímám bez bolesti / opuštěnost, přicházející zimu / i cupitající smrt / která mi hraje v žilách.*“²⁹¹ Součástí tohoto oddílu jsou i tzv. nokturna, která tvořila později základ pro sbírku *Tušený úsvit*. V prvním nokturnu „*[k]us naděje je ještě dán, / plaménku mihotavé chvění.*“²⁹² Básnířčino oscilování mezi zármutkem v zobrazovaném příšeří a nadějí je pro toto období typické. Lyrickým obrazem, který ho rovněž odráží, je motiv chvějící se hvězdy, která touží milovat a modlit se, ale není si sebou příliš jistá; znějící hlas zvonů ji ještě více rozechvívá a děsí²⁹³. Téma noci se objevuje i v mnoha dalších básních, připomeňme ještě alespoň dvě z poloviny 30. let: *Temnoty* a *Navštívení*²⁹⁴. Zájem si zaslouží rovněž básně *Je pozdě* a *Zvon umírajících*²⁹⁵. V obou skladbách vzpomíná autorka na své blízké zemřelé, rozmlouvá s nimi, pokaždé z jiného pohledu. Cítí se osamocena a vnímá, že ji její milí obklopují navzdory jejich odchodu z pozemského života. „*Někdo, jež nelze zřít, tu svoje místo má / a tiše hledí na mne.*“²⁹⁶ Díky víře v Kristovo výkupné utrpení může zvolat: „*budeme sepjati jedinou korunou / z krvavého trní!*“²⁹⁷ Snaží se naslouchat hlasu svých blízkých, ale nejraději by i ona sama byla *zproštěna času*.

Od roku 1943 se tvorba Suzanne Renaudové přerušuje, protože se rodina musela vystěhovat z domu v Petrkově. Uchýlili se do Staré Říše k Florianům, kde však byl prostor spíše pro četbu díky jejich bohaté knihovně, nebo k přepisování již hotových textů, než k vlastní tvůrčí činnosti básnířky i jejího manžela. Vzniká zde kompozice sbírky *Tušený úsvit*, kterou básnířka připravovala pro své přátele - rodinu brněnského lékaře Jaroslava Pojera, otce autorky několika knih o Suzanne Renaudové a Bohuslavu Reynkovi Dagmar Halasové – s následujícím věnováním: „*Svým drahým přátelům, Jaroslavu a Anně Pojerovým, aby úsvity vnitřních radostí ozařovaly život jejich a jejich dětí.*“²⁹⁸ Básně později přeložil Jan Marius Tomeš, vydány mohly být poprvé až v roce

²⁹¹ Renaud, Suzanne. *Automne 1942*. Tamtéž, s. 85. Původní verše: «J'accueille tout sans peine / L'abandon, l'hiver venu / Et la mort trotte-menu / Qui joue au fond de mes veines. »

²⁹² Renaud, Suzanne. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 54. (Překlad J. M. Tomeš, viz *L'aurore invisible. Tušený úsvit*. Op. cit., s. 49.)

²⁹³ Viz Renaud, Suzanne. *Des cloches dans le soir...* *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 219. (Poznámka ke s. 35. T)

²⁹⁴ Renaud, Suzanne. *Ténèbres. / Visitation*. Tamtéž, s. 96-101.

²⁹⁵ Renaud, Suzanne. *Il est tard. / Glas*. Tamtéž, s. 116-117 / 126-128.

²⁹⁶ Renaud, Suzanne. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 116. (Překlad Tomeš, Jan, Marius. Op. cit., s. 112.)

²⁹⁷ Tamtéž.

²⁹⁸ Citováno z: Halasová, Dagmar (ed). *Suzanne Renaudová Bohuslavu Reynkovi*. Op. cit., s. 60.

1982 v malém, bibliofilském nákladu. Sbírnka „*je nesena mnohvrstevnatostí zážitků, citů, úzkostí, snů*“²⁹⁹. V doslovu z roku 1982 Jan M. Tomeš dále píše: „*Její sloky často připomenou starou pravdu, že prostota je nesnadná; prostota, erb hlubokých duší, zapomínajících na vše zbytečné, přídatné, pro něž nic neznamena klamný lesk ozdoby. Nestydí se za holou větu, která může mít nečekanou hloubku a ponor.*“³⁰⁰

Po překonané poválečné tvůrčí krizi se snaží Suzanne Renaudová nalézt náměty pro vlastní texty, protože se nechce nechat ovládnout beznadějí³⁰¹, ale doléhá na ni tíha všech minulých událostí, stáří i nepohodlí exilu³⁰². Je zřejmé, že v tomto období dává přednost překladům české lidové tvorby do francouzštiny. Přesto vzniká několik původních básní, které tvoří třetí oddíl francouzského svazku sebraného díla. „*Básniřka se vzdává své krásné vrozené mluvy, svých silných obrazů, i svých sonetů. Básně jsou jiného ustrojení: verše jsou kratší, oproštěné, tónina méně elegická.*“³⁰³ Skladby reagují na různá roční období, výrazy jsou sevřenější a některé básně lze označit za minimalistické. Nezmizel však smysl pro detail a krásu v něm, ani nostalgické ladění veršů směřujících do ticha, stejně jako slábne křik odlétajícího ptactva a umlká šumění stromů:

Křik vzdálený, křik ztracený,
zaskřípal stěžejí mlčení.
Otvírá dvéře k tajemství,
hned zase ztracenému.
Otče, kde jsi?

Strom s čelem příliš těžkým vším, co zná,
se zachvěje, zašumí, umlká.

Pod lunou tišina.³⁰⁴

Původní dílo Suzanne Renaudové zakončuje pět prozaických textů a jedna báseň. *Konec podzimu* a *Rozprášené stádo* evokují život v Petrkově v době války: atmosféra přírody připravující se na zimu, nevlídné chladné počasí a šedé mraky jen podtrhují obavy lidí, jak proběhne další válečná zima. Hrozí hlad, dobývají se poslední

²⁹⁹ Tomeš, Jan, Marius. Doslov. In Renaud, Suzanne. *Tušený úsvit*. Op. cit., s. 49.

³⁰⁰ Tamtéž. Francouzský překlad doslovu a tím i dokumentaci k francouzské výstavě o uměleckém páru z Petrкова nalezneme v katalogu výstavy v Grenoblu a na zámku v Tournonu z roku 1985 (s. 39-41).

³⁰¹ Viz poznámka editorek ke s. 76. Renaud, Suzanne. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 235.

³⁰² Viz korespondence s Henri Pourratem a dále také poznámka ke s. 137. Tamtéž, s. 257.

³⁰³ Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dílo*. Op. cit., s. 308.

³⁰⁴ Renaud, Suzanne. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 142. (Překlad Tomeš, Jan, Marius. Op. cit., s. 89.)

brambory, které v šeru básniřce připadají jako lebky všech padlých. Upíná se k nebi a prosí o záchranu: „*Pane, zachraň nás od hladu [...] Ať i v tom nejchudším obydlí se z hrnce může linout tak trochu zemitá vůně připomínající zamlžená pole a hrob živící naději!*“³⁰⁵ Věnuje prostor také ztrátě jejich stáda: symbolika ukradených ovcí jen předznamenává jejich vlastní osud, konec šťastného dětství pro básniřčiny syny. V závěru textu žádá autorka nápravu tolika trestných činů způsobených bezduchými tvory, ale přenechává aktivitu tomu, který „*tak něžně mluvil o ovcích*“³⁰⁶, věří, že nic z toho, co prožili, nezůstane zapomenuto.

Chronologicky poslední básniřka Suzanne Renaudové je *Berliozova přítomnost*³⁰⁷ zachycující dojmy z poslechu gramofonové desky, kterou dostala jako dárek na Vánoce roku 1955 a na níž je zaznamenán cyklus *Dětství Kristovo* od jejího krajana Hectora Berlioze³⁰⁸. V básni spojuje skladatelovu mladickou lásku k Estelle s tématem této posvátné hudební trilogie zachycující kritické okamžiky z Ježíšova dětství: Herodův sen, útěk do Egypta a příchod svaté rodiny do egyptského města Saïs. Vánoční tematika postupující od bouřlivých zlostných tónů k pokojnému spočinutí na bezpečném místě dočasného exilu byla pro básniřku další útěchou i inspirací pro dožití v cizí zemi.

Když už Suzanne Renaudová neměla v padesátých letech sílu sama tvořit, obrátila se na českou lidovou tvorbu a začala ji překládat do francouzštiny. Navázala spolupráci se spisovatelem Henri Pourratem, který sbíral lidové příběhy a pohádky v kraji Auvergne a zajímal se též o podobně zaměřenou tvorbu v zahraničí. V korespondenci si sdělovali především své názory na literaturu, ale rovněž zkušenosti s jejich vírou v Boha a láskou k přírodě, z nichž rodiny obou umělců čerpaly útěchu. Pourrat chtěl překlady české lidové slovesnosti ve Francii vydat, ale v padesátých letech byla situace na knižním trhu složitá, že se to nepodařilo, neznámí autoři s okrajovými či regionálními látkami nebyli většinou k vydávání přijati³⁰⁹. Přeložila tedy alespoň soukromě jednu sbírku pro děti: *Dětem* od rodinného přítele Františka Halase. Oslovuje

³⁰⁵ Renaud, Suzanne. *Arrière-saison*. Tamtéž, s. 166. Původní text: « Seigneur, préservez-nous de la faim [...] Qu'il y ait dans la plus pauvre demeure la marmite d'où s'élève la bonne odeur un peu terreuse évoquant les champs brumeux et la tombe nourricière d'espérance ! »

³⁰⁶ Renaud, Suzanne. *Le troupeau dispersé*. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 171. Původní text: « Celui qui parlait si tendrement des brebis. »

³⁰⁷ Renaud, Suzanne. *Présence de Berlioz*. Tamtéž, s. 184-187.

³⁰⁸ Hector Berlioz se narodil v Grenoblu v roce 1803.

³⁰⁹ Kniha *Romarin ou Anette et Jean* vyšla v Grenoblu až v roce 1992, nejprve v rámci sešitů *Cahiers de l'Alpe*. K francouzským překladům bylo dodatečně třeba dohledat české originály, což zajistila paní Věra Thořová z Etnologického ústavu Akademie věd³⁰⁹, teprve tehdy bylo možno knihu vydat již ve francouzsko-české verzi, o což se zasloužilo se nakladatelství Romarin v roce 2002.

ji hudebnost a hravost veršů a ve francouzštině dokáže vymyslet adekvátní slovní hříčku i anekdotu. Překlad vytvořila pro své neteře z Lyonu, jimž píše, že Halas je „*jedním z nejautentičtějších básníků v zemi*“³¹⁰.

Překladatelskou činností chtěla Suzanne Renaudová zkušenému českému národu připomenout jeho vlastní kulturu, navázala na sbírky Karla Jaromíra Erbena, Františka Sušila, Františka Bartoše³¹¹ nebo na *Špalíček národních písní a říkadla* z roku 1939 s obrázky Mikoláše Alše. Zamýšlela vydat knihu rozdělenou do několika částí: říkadla, básně o přírodě a o lásce, balady, básně s náboženskou tematikou. V té době již rozuměla dobře česky a mohla tak vnímat krásu jazyka, jeho lehkost v lidové poezii, dokonce i hraní si se slovy, rýmy či zvuky, nicméně pro jistotu svou práci raději konzultuje s manželem. Básnířka se snaží o přesnost překladů, ale dává přednost zachování rytmu a poetičnosti před doslovným vyjádřením písně, někde tak spojuje dvě různé varianty podobné písně. Překladatelská činnost jí pomohla osvobodit se alespoň na chvíli od tíhy tvrdého režimu působícího tísnivé podmínky pro život, zvláště pro křesťansky založené intelektuály, protože plnila roli jakéhosi vzdoru vůči této svízelné situaci, zároveň jí básnířka potvrzuje, že i zemi svého manžela přijala za svůj druhý domov.

³¹⁰ Dopis Suzanne Renaudové neteři Suzon z 23. 3. 1955. Citováno z: Halas, František - Renaud, Suzanne, *Dětem. Un poète parle aux enfants*. Grenoble : Romarin, Les amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek, 1998, s. 68. Původní text : « un des plus authentiques poètes de ce pays ».

³¹¹ Viz Erben, Karel Jaromír. *Prostonárodní české písně a říkadla*. Sušil, František. *Moravské národní písně s nápěvy v textu vřaděnými*. Bartoš, František. *Národní písně moravské nově nasbírané*. Seidel, Jan. *Zpěvník - Špalíček národních písní a říkadla*.

1. 3 Christiane Singerová a její vášeň pro život

Christiane Singerová (1943-2007) není příliš často citovanou spisovatelkou, přestože i její dílo zaujímá ve francouzské literatuře konce 20. století pozoruhodné místo.³¹² Narodila se sice v Marseille, kde prožila dětství a dospívání, ale řadí se spíše mezi evropské spisovatele píšící francouzsky a publikující ve Francii (v nakladatelství Albin Michel), protože její rodové kořeny směřují do střední Evropy, přesněji do Maďarska a na Ukrajinu. Profesionálně působila na univerzitách v Basileji a ve Freiburgu a s manželem se usadila v Rakousku na jeho středověkém sídle Rastenbergu³¹³. Realizovala tak své přání z dětství přiblížit se místům, kde žili nepřátelé jejich rodiny, aby mohla lépe uskutečnit usmíření rodu s tragédií spojenou s vyhlazováním židů v době druhé světové války. Rastenberg se totiž nachází v blízkosti rodné vesnice Adolfa Hitlera.

Tvorby Christiane Singerové si ve svých literárněvědných studiích věnovaných novodobé francouzské literatuře všimají například Dominique Viart nebo Jiří Šrámek a začleňují ji do širšího kontextu velmi rozsáhlé až nepřehledné tvorby z přelomu 20. a 21. století. Dominique Viart hovoří o proudu takzvaných nových mystiků a v jejich textech vyzdvihuje především snahu „*pochopit metafyzický smysl lidského utrpení*“³¹⁴: například prostřednictvím vypravěčky silně autobiograficky motivovaného románu *Rastenberg*, která se stěhuje do míst svázaných v minulosti s krutostmi páchanými na jejich rodině. Je to místo, ke kterému je přitahována jakousi magickou silou a prožívá tam také nejsilněji svůj duchovní život, o kterém píše: „*Místo, kde bydlím, je to, kde nejlépe slyším dýchat Boha. Ne že by Bůh nebyl přítomen leckde jinde také, já vím. Ale tady ho já slyším nejlépe.*“³¹⁵ Připomíná si v této souvislosti příběh chasidského

³¹² Z důvodu nedostatku relevantních literárněvědných zdrojů vztahujících se k této autorce je kapitola o ní výrazně kratší než části věnované ostatním autorkám. Délka této kapitoly však nemá vliv na analýzu prostoru v díle Christiane Singerové v následném oddílu habilitačního spisu.

³¹³ Její manžel byl architekt Georg von Thurn-Valsassina.

³¹⁴ Viart, Dominique – Vercier, Bruno. *Současná francouzská literatura*. Op. cit., s. 359.

³¹⁵ Singer, Christiane. *Rastenberg*. Paris: Albin Michel, 1996, s. 17. Citováno z: Viart, Dominique – Vercier, Bruno. *Současná francouzská literatura*. Op. cit., s. 360. (Přel. Jovanka Šotolová)

chlapce, který se často utíkal modlit do lesa, přestože věděl, že Bůh je přítomen všude stejně; říká, že on sám není všude týž³¹⁶. Svým dílem chce Christiane Singerová potvrdit, že „i uprostřed hrůz jsou víra a radost pořád ještě možné“³¹⁷, ve svých reflexích navazuje na Marii Noëlovou a rezonuje v mnoha ohledech i s myšlenkami Sylvie Germainové: „Je třeba ‚milovat jako blázen‘, aby bylo možné dojít pokoje a ‚dosáhnout slavnostního okamžiku‘.“³¹⁸ Slavnostním okamžikem myslí smrt člověka, o níž však nerada hovoří, protože se domnívá, že každá charakteristika smrti tuto veličinu zjednodušuje a omezuje v nekonečném významu, který v sobě nese³¹⁹.

Podobně jako Marie Noëlová v knize *Almanach pro smutnou dívku*, rozvíjí i Christiane Singerová ve své esejistické tvorbě úvahy o štěstí, o významu a nepostřehnutelnosti hloubky přítomného okamžiku, o škodlivém vlivu lhostejnosti a zahleděnosti do nereálné budoucnosti na život celé společnosti³²⁰. Dochází k závěru, že všechny utržené rány může dokonale ošetřit jen bůh křesťanů, jehož ikonu si podle autorky každý nese ve svém srdci, zatímco útěchy jiných bohů se postupně ukazují jako falešné. Na rozdíl od ostatních autorek této studie se ale Christiane Singerová nesoustřeďuje na postavu Krista. Viart se na téma, které se často v současné literatuře nevyskytuje, dotazuje: „Opravdu je nádhera okamžiku, rozvinutá v jeho chutích, vůních, odstínech, pocitech, obrysech, tkanivu, svou povahou nesnesitelná duši, jež není připravena ji přijmout?“³²¹ Jiří Šrámek podtrhuje autorčin vztah ke knize Job, který je rovněž ozvěnou děl jejích předchůdkyň i Sylvie Germainové. Z biblického textu čerpá vyrovnanou životní filozofii, nenechává se však přiřčenit k žádnému z náboženství, protože se domnívá, že je to svazující záležitost. Od dětství má blíž ke křesťanskému náboženství, které poznávala díky matce, než k existenci v židovském pojetí vyplývající z tradice rodiny jejího otce, a to i přesto, že často cituje významné rabínské učitele a fascinuje ji rabínské zahloubání se do vlastního nitra a naslouchání Boží moudrosti. Křesťanská výchova jejího dětství se u této autorky však propojuje s pohledem na život

³¹⁶ Viz tamtéž.

³¹⁷ Viart, Dominique – Vercier, Bruno. *Současná francouzská literatura*. Op. cit., s. 361.

³¹⁸ Tamtéž.

³¹⁹ Viz Christiane Singer. „Nom(s) de dieu(x)“ in *Radio Television Belge Francophone*. [online] Premiéra v roce 2002/zveřejněno 31. 8. 2010 [cit. 28. 9. 2013]. Dostupné z <http://www.rtb.be/video/detail_noms-de-dieux?id=429352>

³²⁰ Viz například Singer, Christiane. *Où cours-tu? Ne sais-tu pas que le ciel est en toi?* Paris: Albin Michel, 2001.

³²¹ Viart, Dominique – Vercier, Bruno. *Současná francouzská literatura*. Op. cit., s. 361.

v duchu orientální moudrosti³²², s níž se seznámila díky studiu Jungova učení a prostřednictvím terapií jeho žáka Kalfrieda Grafa Dürckheima³²³, v době, kdy procházela životní krizí, kterou nazývá *temná noc* po vzoru Jana od Kříže³²⁴. V rozhovoru pro nakladatelství Albin Michel po vydání sbírky esejů *Kam běžíš? Nevíš, že nebe máš v sobě?*³²⁵ Christiane Singerová říká, že romány i eseje u ní čerpají ze stejného zdroje: jako příslušnice generace narozené na konci války vybízí každou svou činností k vděčnosti za život, který se pro ni nikdy nestal samozřejmostí. Zároveň vyznává: „*Nikdy jsem nepsala pro to, abych získala co nejvíce čtenářů, ale spíše abych předala zprávu o životě, abych vzdala čest životu.*“³²⁶ Postavy jejích románů mají společného jmenovatele: hledají skutečný smysl života a přítomného okamžiku, reagují však také na holokaust a kladou si otázky po významu utrpení a způsobu přijetí vlastní minulosti. Dotazování Christiane Singerové je v mnoha ohledech podobné jako problémy zpracované v díle její současnice Sylvie Germainové.

Základní topos díla Christiane Singerové je tvořen reflexí o lásce ve všech jejích podobách. Zkoumá hlubiny vášnivých vztahů, které člověka oslepují a ovládají, zabývá se vztahy mezi manželi, krizemi, kterými mohou procházet, a dospívá až k úvaze o nové podobě lásky „*mezi tělem a nebem*“³²⁷, tedy mezi vášní a mystikou. Toto široké spektrum možných vztahů, různě projevených emocí a důsledků rozhodnutí autorka aplikuje v širokém časovém pásmu od příběhů z 8. století na motivy pověsti o dívčí válce na našem území (*Dívčí válka*³²⁸) přes příběh ze 16. století inspirovaný *Heptameronem* Markéty Navarské o vině, trestu a cestě odpuštění (*Jediné, co hoří*³²⁹) nebo jiný z Vídně v 17. století v době moru (*Vídeňská smrt*³³⁰) až k událostem poměrně novým: k životu na Rastenbergu³³¹ v druhé polovině 20. století, k příběhu vyrovnání se

³²² Viz Šrámek, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Op. cit., s. 1239.

³²³ Viz Castermane, Jacques. Kalfried Graf Dürckheim et l’Orient transformé. *Nouvelles Clés*. Č. 47, podzim 2005. Citováno z: *Centre Durckheim*. [online] c2005 [cit. 25. 9. 2013]. Dostupné z <<http://www.centre-durckheim.com/Durckheim.html>>

³²⁴ Viz filmový dokument Jeana-Jacquesa Roudiéra *Patience brûlante*. (DVD, Présence Image et Son, 2011).

³²⁵ Singer, Christiane. *Où cours-tu? Ne sais-tu pas que le ciel est en toi?* Paris: Albin Michel, 2001.

³²⁶ Singer, Christiane. Le Club reçoit Christiane Singer. *Le Club de l’actualité littéraire*. [online] 17. 5. 2001 [cit. 31. 7. 2013]. Dostupné z <<http://www.grandlivredumois.com/static/actu/rencontres/singer.htm>> Původní text: « Je n’ai jamais écrit pour être lue, mais pour faire passer du souffle, pour rendre hommage à la vie. »

³²⁷ Viz titul jedné knihy Christiane Singerové z roku 2000.

³²⁸ Singer, Christiane. *La Guerre des filles*. Paris: Albin Michel, 1981.

³²⁹ Singer, Christiane. *Seul ce qui brûle*. Paris: Albin Michel, 2006.

³³⁰ Singer, Christiane. *La mort viennoise*. Paris: Albin Michel, 1978.

³³¹ Viz Singer, Christiane. *Rastenberg*. Paris: Albin Michel, 1996.

s vlastní minulostí v románu *Příběh duše*³³² a k bdění u umírající matky v díle *Sedm královniných nocí*³³³.

Z dalších témat zachycených v díle Christiane Singerové vyzdvihneme ještě soustředěnost na jednotlivé fáze lidského života se vším, co zahrnují a jak se navzájem ovlivňují. Za základ života autorka považuje dětství, které se podle ní v mnoha ohledech odráží i ve stáří. Tato dvě období považuje za dvě strany jedné mince nebo také za odvrácené strany jednoho návrší a do literatury se zapisuje především naléhavostí, s níž obě tyto životní etapy podtrhuje. V dětství vidí základ celého života, odvažuje se dokonce tvrdit, že svobodným se člověk může stát jedině tehdy, když mohl prožít kvalitní dětství se všemi jeho projevy smyslového poznávání, hojné míry vjemů hmatových, chuťových, vizuálních i sluchových. Narušování dětství jde ruku v ruce s narušováním průběhu stáří. Autorka v kapitole *Období těla* publikovaného ve sborníku *Cesty těla*³³⁴ zdůrazňuje moment přechodu z jedné životní etapy do druhé, jak fyzické, tak duševní s plným vědomím rizika těchto kroků. Člověk má tendenci setrvávat v etapě, kterou již poznal, kde cítí jistotu a nerad vstupuje do neznáma, kde může i trpět, avšak autorka podtrhuje, že i přes všechna nepohodlí a strádání, která některé životní kroky doprovázejí, se mnohdy pravý smysl života ukazuje teprve až během takové krize. Ve všech obdobích je pro ni však nejposvátnější otázkou láska a její nejrozličnější formy; častou postavou bývá zralá žena rekapitulující svůj dosavadní život, především manželský, a dospívající k názoru, že nebyla dostatečně pozorná k druhým a žila v mylné představě o pravé lásce, často skryté za emocemi působícími rozkoš, například v mileneckém vztahu. Také knihou *Životní etapy*³³⁵ rozšířila okruh svých čtenářů, jimž svou teorii „rození se“ do každé nové životní etapy a „umírání“ té předchozí představuje. Nový je v tomto tématu důraz právě na dobrovolné odumírání tomu, co je nevyhnutelně za námi a nelze to již vrátit, a na základě toho také odvaha vstoupit na další cestu. Obrazem, který autorka v této souvislosti často vyhledává a kontemplanuje, je voda plynoucí v řece, poněvadž se jedná o pohyb, který nelze zastavit, který je stále nový a neúprosně se vzdaluje, kterému se nedá zamezit. I touto tematikou tak navazuje na básničky Marii Noëlovou a Suzanne Renaudovou.

³³² Singer Christiane. *Histoire d'âme*. Paris: Albin Michel, 1988.

³³³ Singer, Christiane. *Les Sept Nuits de la reine*. Paris: Albin Michel, 2001.

³³⁴ Singer, Christiane. *Les Saisons du corps*. In Tardan-Masquelier, Ysé. *Les Chemins du corps*. Paris: Albin Michel, 1996.

³³⁵ Singer, Christiane. *Les Ages de la vie*. Paris: Albin Michel, 1983.

Mezi autorčiny oblíbené autory, jimiž potvrzuje mimo jiné příbuznost literární inspirace se Sylvii Germainovou, patří také slezský barokní básník a mystik Angelus Silesius³³⁶, k jehož básním vydala předmluvu. Dále podobně jako Germainová odkazuje i Singerová ve svých dílech poměrně často na české realie: na česká města, nejčastěji na Prahu (pražská umělkyně Niva Gallova a její česká přítelkyně v románu *Příběh duše*, vztah k Praze ze strany šlechticů vystupujících v knize *Vídeňská smrt*), ale i na další města (Brno, Jihlava, Pardubice, Budějovice, jimiž prošel průvod šlechty na útěku před morem rovněž v románu *Vídeňská smrt*) a místa (starobylá dívčí válka z Čech v pohanských dobách ve stejnojmenném románu). Autorka používá opakovaně české jméno Milena, které se vyskytuje v románech *Dívčí válka*, *Vídeňská smrt* a *Příběh duše*, kde hraje paní Milena klíčovou roli ve vývoji hlavní postavy Liliane.

Topoi lásky, vášně, krásy a ošklivosti skloňuje Christiane Singerová ve svých dílech od samého počátku své tvorby. V prvotinách *Sešity jedné licoměrnice* a *Život a smrt krásného Froua*³³⁷ potvrzuje základ svého myšlení v křesťanských termínech, ale zároveň naznačuje, že jejím cílem není uzavírání se do jediného inspiračního pole, ani jakýkoliv morální aspekt života. Rovněž v následujícím díle *Něžná kronika hořkých dnů*³³⁸ dokazuje, že je ženou hledající za každou cenu pozitivní stránku věcí a životních situací a snaží se nepřehlížet maličkosti, které učí člověka žasnout a zároveň mu připomínají, že nemůže zachránit celý svět, nýbrž jen malý kousek prostoru, který obývá³³⁹.

Román *Vídeňská smrt* oceněný knihkupci již v roce jeho vydání³⁴⁰ je v mnoha ohledech velmi podobný dílům *barokního* stylu od Sylvie Germainové, například v gradaci rozehrávání scén vedoucích u Eleonory z Lichtenburgu ke znechucení z mezilidských vztahů a ze zkažené společnosti. Autorka zde pojednává o různých typech smrti, od úvodní sebevraždy podkoního Wenzela, s nímž se přátelil mladý

³³⁶ Silesius, Angelus. *La rose est sans pourquoi*. Paris: Albin Michel, 2003. Předmluva Christiane Singerové. Záznam in *Sudoc*. [online] 2013 [cit. 2.8.2013]. Dostupné z <<http://www.sudoc.abes.fr/DB=2.1//SRCH?IKT=12&TRM=088491579&COOKIE=U10178,Klecteur web,D2.1,E3f075f63-af,I250,B341720009+,SY,A%5C9008+1,,J,H2-26,,29,,34,,39,,44,,49-50,,53-78,,80-87,NLECTEUR+PSI,R90.179.92.21,FN>>

³³⁷ Singer, Christiane. *Les Cahiers d'une hypocrite. / Vie et mort du beau Frou*. Paris: Albin Michel, 1965.

³³⁸ Singer, Christiane. *Chronique tendre des jours amers*. Paris: Albin Michel, 1976.

³³⁹ Viz Singer, Christiane. Le Club reçoit Christiane Singer. *Le Club de l'actualité littéraire*. [online] 17. 5. 2001 [cit. 31. 7. 2013]. Dostupné z <<http://www.grandlivredumois.com/static/actu/rencontres/singer.htm>>

³⁴⁰ Prix des Libraires

Johannes z Lichtenburgu, přes smrt velké části obyvatel Vídně napadené morem v roce 1679, až po Eleonořino umírání v náruči milence, s nímž objevila krátce před tím sílu lásky. Vedlejšími motivy tohoto tématu je navíc v minulosti velká úmrtnost novorozeňat a napjaté očekávání rodičů, zda budou mít štěstí, snadné usmrcení druhého násilím bujícím v nočních ulicích, ale také dny člověka, který nevidí smysl své existence a tráví je v jakési apatii vůči jakémukoliv projevu života. Mladý Johannes naopak poznává život a nechce utíkat ani před smrtí, proto odmítá opustit Vídeň, když začal mor. Rozhodující vliv na jeho dospívání mělo setkání s židovským starcem, který v životě prožil velké utrpení, ale v Johannesovi rozpoznal hlubokou touhu po životě („*Líbí se mi intenzita, která z tebe vyzařuje.*“³⁴¹). Vyložil mu svou moudrost, ke které dorůstal mnoho desítek let:

Dovol mi něco ti říct a pak tomu věř nebo nevěř: svět, který nás obklopuje, svět nenávisti, uřezávání údů, trhání na kusy – ten svět, který neustále obchází vše, co přímo neslouží zájmům města – naše touhy, naši radost, naše naděje, naše vášně – ten svět, který nás tak drtí, je hrozný jen pro toho, kdo tomu *věří*. [...] Život je jinde. Buď chválen Hospodin, který utvořil neproniknutelnou skutečnost! Buď pochválena schopnost, kterou nám daroval, měnit úhel pohledu, otáčet přesýpací hodiny, vytvářet z nejhlubší beznaděje nejvyšší naději.³⁴²

Téma krvelačnosti, která člověku zaslepí oči, ohluší smysly a vede ho k tragicky nesmyslnému jednání, pokračuje také v *Dívčí válce*³⁴³. Česká inspirace dávnými pověstmi se soustřeďuje rovněž na aspekt vzepření se řádu světa v boji za uskutečnění vlastních zájmů. Vlasta kolem sebe shromáždila družinu dívek a společně se chystají bojovat s muži, aby si uchovaly postavení, jež jim získala kněžna Libuše. Dívky z Vlastiny družiny jsou často váhavé, ozývá se v nich zdravý rozum i stesk po rodině, tedy i otcích a bratrech a přirozeně také po mladých mužích, které měly rády. Ve společnosti jejich velitelky však vždy musely všechny vnitřní hlasy umlčet, aby mohly postupovat jednotně. Graduující přípravy k závěrečnému boji přerušují scény, kdy je ještě čas se rozhodnout jinak, ale kdy síla touhy po moci a po vítězství překoná každou nerozhodnost a potlačí veškeré snahy o nejednotu. Pečlivě zobrazený prostor

³⁴¹ Singer, Christiane. *La Mort viennoise*. Paris: Albin Michel, 1978, s. 105. Původní věta: « L'intensité qui émane de toi me plaît. »

³⁴² Tamtéž, s. 109-110. Původní text: « Mais laisse-moi te dire et crois-le ou ne le crois pas : le monde qui nous entoure, le monde de haine, d'ablation, de déchiquetage – ce monde qui élimine en permanence tout ce qui ne sert pas directement les intérêts de la cité – nos désirs, nos jubilations, nos espérances, nos passions – ce monde de broyage n'est terrible qu'à celui qui y *croit*. [...] La vie est ailleurs. Loué soit le Seigneur qui a fait le réel inextricable ! Louée soit la faculté qu'il nous adonnée de renverser les perspectives, de retourner les sabliers, de faire du plus profond désespoir la plus haute espérance ! »

³⁴³ Singer, Christiane. *La Guerre des filles*. Paris: Albin Michel, 1981.

Děvína, lesů, v nichž se schyluje k boji i jednotlivých stavení, kam děj občas odbočí, činí románu jasný a přehledný rámec. Proměny ročních období a intenzita počasí jen umocňují nepochopení ženské role, které autorka chtěla naznačit, ale také způsob zobrazení závěrečné tragické porážky.

V osmdesátých letech se autorka začíná více věnovat charakteristice jednotlivých fází života, kterým přikládá hluboký symbolický význam. Kromě zmíněné knihy *Životní etapy*, publikuje také *Příběh duše*³⁴⁴. V prvním titulu oslavuje na základě své zkušenosti krásu každého období svého života, kterým již měla možnost projít, ale také stáří, které od dětství obdivuje a má k němu úctu, protože již v Marseille měla pocit, že starým lidem se v očích odráží všechna moudrost potřebná k postupnému odhalování tajemství života³⁴⁵. Ve druhé jmenované knize se soustřeďuje na bolestný přechod mezi dvěma etapami a nabízí podrobnou analýzu nitra zralé ženy, která hledá cestu do dalších let života a nechce již být omámena žádným klamem. Obdobné téma zpracovává autorka rovněž ve své poslední knize *Poslední střípky dlouhé cesty*³⁴⁶, již napsala doslova na sklonku života. Když jí lékaři oznámili, že je nevléčitelně nemocná a nezbývá jí mnoho času, sestavila knihu o transgresi ze života staré ženy do etapy umírající ženy. Jedná se o působivé svědectví o přijetí utrpení a přípravě na uzavření pozemského putování. „*Pohřbila jsem zralou ženu. Pochovala jsem i plodnou ženu, kterou jsem byla, a to znamená, že jsem vstoupila do své druhé plodnosti. A pohřbím i tuto dozrávající, stárnoucí, ženu ve mně, potom stařenu a nakonec zesnulou, tu, která přejde na druhý břeh.*“³⁴⁷

Kapitolu věnovanou Christiane Singerové jsme nazvali „vášeň pro život“, neboť tato autorka skutečně k otázkám lidského života a jeho naplnění přistupuje s neuvěřitelným nasazením. V očích svých současníků hledá nesmírnost věčnosti, přičemž užívá bachelardovského termínu *immensité*, a při každé příležitosti připomíná

³⁴⁴ Singer, Christiane. *Histoire d'âme*. Paris: Albin Michel, 1988.

³⁴⁵ Viz Christiane Singer. „Nom(s) de dieu(x)“ in *Radio Television Belge Francophone*. [online] Première v roce 2002/zveřejněno 31. 8. 2010 [cit. 28. 9. 2013]. Dostupné z <http://www.rtb.be/video/detail_noms-de-dieux?id=429352>

³⁴⁶ Singer, Christiane. *Derniers fragments d'un long voyage*. Paris: Albin Michel, 2007.

³⁴⁷ Christiane Singer: Les 4 saisons de ma vie. *Psychologies.com*. [online] août 2009 [cit. 31. 7. 2013]. Dostupné z <<http://www.psychologies.com/Moi/Se-connaître/Bonheur/Articles-et-Dossiers/Votre-vie-vous-plait-elle/Christiane-Singer-Les-4-saisons-de-ma-vie/4La-tradition-hebraique-distingue-elle-aussi-quatre-etapes>> Původní text: « J'ai enterré une femme mûre. Je viens même d'enterrer la femme féconde que j'étais ; c'est-à-dire que je suis entrée dans ma seconde fécondité. Et j'enterrerai cette femme mûrissante que je suis en devenant la femme vieille qui est en moi ; puis la très vieille femme ; puis, la morte et celle qui fera le passage vers l'autre rive. »

svým posluchačům, že život je zázrak, a to i násilníkům a zločincům, s nimiž má větší soucit než s oběti, poněvadž vnímá tragédii jejich omylů a překážky, které si na cestě k věčnosti kladou. Je jí líto jejich nevědomosti o tom, že se v jejich nitru nachází Boží obraz a dobro. V devadesátých letech si autorka klade nejvíce otázek o bytí a vášni a vydává nejprve stejnojmennou knihu *Vášeň*, kterou později rozšířila na *Vášeň. Mezi nebem a tělem*³⁴⁸. Vypráví zde nový příběh Heloisy a Abelarda, jejichž vztah je otřesen setkáním s mystikem symbolizovaným Bernardem z Clairvaux. Heloisa je rozpolcena mezi dvěma zkušenostmi a nedokáže se rozhodnout, na kterou stranu se přikloní. Ví jen, že „vše, co zde na zemi bylo napsáno, zašeptáno či zakřičeno nebo zařváno, vypovídá o láce“³⁴⁹.

Na podobné téma vychází ještě jeden autorčin titul *Jediné, co hoří*³⁵⁰, v němž se formou dopisů třetí osobě usmiřují manželé, jejichž vztah ztroskotal na první pohled kvůli ženině nevěře, ale ve skutečnosti nastaly potíže také ze strany manžela, který již svou ženu nemiloval nezištnou čistou láskou, ale majetnický a krutě. Stal se závislým na její svěžesti, oddanosti i bezstarostnosti, připoutával ji k sobě stále více, ale zároveň ji za to trestal. Roky odděleného života pod jednou střechou oběma umožnily uvědomit si vlastní cenu a uspořádat si city i myšlenky, které se dříve v jejich nitru zmateně přelávaly. Návštěvník jejich hradu, jemuž oba v dopisech vylíčili svůj postoj, se stal pro jejich manželství dobrým poslem, díky němuž se mohlo obnovit a ve vzájemné úctě prohloubit. Román se odehrává na jednom místě podobně jako *Rastenberg*, který je taktéž oslavou uzavřeného prostoru a jeho detailním zkoumáním a „zakoušením“. Bachelardovské snění pak probíhá rovněž v románu *Sedm královniných nocí*,³⁵¹ kde se hlavní postava u lůžka své umírající matky může soustředit na vzpomínky, které jejich život znovu přehrávají, a zároveň slouží jako rozloučení.

V souboru krátkých esejí *Kam běžíš? Nevíš, že nebe máš v sobě?* se Christiane Singerová vrací k tématům, která ji celoživotně trápí jak v oblasti lidských vztahů, tak v životě společnosti. Vyzývá zde ještě ve větší míře ke kontemplaci maličkostí, k hledání jejich skrytého smyslu, k otevřenosti pro *nesmírnost* prostoru kolem nás.

³⁴⁸ Singer, Christiane. *Une Passion*. Paris: Albin Michel, 1992. Později: Singer, Christiane. *Une Passion. Entre ciel et chair*. Paris: Albin Michel, 2000.

³⁴⁹ Singer, Christiane. *Une passion*. *Evene.fr* [online] 11. 4. 2001 [cit. 28. 9. 2013]. Dostupné z <<http://www.evene.fr/livres/livre/christiane-singer-une-passion-24128.php>> Původní věta: « Tout ce qui a été écrit sur terre, dit, murmuré, hurlé, crié, parle d'amour. »

³⁵⁰ Singer, Christiane. *Seul ce qui brûle*. Paris: Albin Michel, 2006.

³⁵¹ Singer, Christiane. *Les Sept Nuits de la reine*. Paris: Albin Michel, 2001.

V rozhovoru pro Albin Michel autorka potvrzuje, že se pro název souboru inspirovala ve sloganu mladých z roku 1968: „*Utíkej, kamaráde, starý svět už je za tebou.*“³⁵² Chtěla vytvořit paralelu tomuto zběsilému úprku vpřed, kvůli němuž člověk nemá možnost zachytit významné doteky věčnosti, které se dějí podle autorky každému z nás, ale ne všichni se jimi hodlají zaobírat. V žánru eseje objevila příležitost vyjádřit ještě jinou formou své názory: kritizuje obchodní zaměření západní společnosti, zajištění obrazovkami a naprostou zahlcenost reklamou, na niž dochází k permanentnímu narušování důstojnosti³⁵³ lidského těla, především ženského. Jako řešení nabízí svou zkušenost nalézání vlastních „*vnitřních kořenů*“³⁵⁴, kterou nejprve nastudovala od K. G. Durkheima a posléze vyučovala během kurzů pořádaných na svém panství.

Prostor nahlíží Christiane Singerová ve svém díle z několika úhlů pohledu, konkrétního, souvisejícího například se zmíněnými domy, v nichž probíhá děj, především s Rastenbergem; imaginárního, světa, který vytváří a do něhož se noří při svém snění a upravuje ho podle příběhů, které do něj zasazuje; a abstraktního, nicméně rovněž důležitého: jde totiž o komunikační prostor. V období, kdy se lidé vyjadřují spíše pomocí virtuálních zařízení, navrhuje autorka návrat ke sdílení myšlenek a zkušeností a k uvědomění si prostoru, který se vytváří mezi dvěma komunikujícími osobami. Odkazuje zde rovněž na filozofa Martina Bubera a jeho spis *Já a ty*³⁵⁵, v níž autor zdůrazňuje svobodný prostor mezi komunikujícími.

³⁵² Singer, Christiane. *Le Club reçoit Christiane Singer. Le Club de l'actualité littéraire.* [online] 17. 5. 2001 [cit. 31. 7. 2013]. Dostupné z <<http://www.grandlivredumois.com/static/actu/rencontres/singer.htm>> Původní text: « Cours, camarade, le vieux monde est derrière toi. »

³⁵³ Viz tamtéž.

³⁵⁴ Tamtéž.

³⁵⁵ Buber, Martin. *Já a ty.* Praha: Kalich, 2005.

1. 4 Úcta k životu v příbězích Sylvie Germainové

Po událostech druhé světové války a traumatech, která po ní zůstala, již nelze tvořit stejně jako dříve. Sylvie Germainová (*1954), která se snaží ve své tvorbě usmířit současnou generaci s událostmi, jež se staly během 20. století, a která vždy hledá alespoň záblesk uzdravujícího vzkříšení naděje, patří podle Dominique Viarta k nemnoha současným autorům, kteří se inspiroují v křesťanství, a proto ji spolu s Christianem Bobinem nebo s Christiane Singerovou řadí k „novým mystikům“, kteří se pokoušejí „navázat na ztracenou dimenzi bytí“³⁵⁶. První dílo Sylvie Germainové zařazuje Viart do takzvaného magického realismu spojeného s vymyšlením nových pohádek a legend. Ke *Knize nocí* lze však připojit i další dva romány *Jantarovou noc* a *Dny hněvu*³⁵⁷, v nichž je navíc rozehráno mnoho lyrických pasáží zaznamenávajících různé přírodní procesy, které rezonují s osudy protagonistů těchto románů. Jiří Šrámek ale poukazuje na to, že k primitivním i antickým mytologickým prvkům se v díle Sylvie Germainové pojí také autorčina „vnímavost vůči židovské a křesťanské náboženské tradici“³⁵⁸. Celkově její styl označuje Dominique Viart za barokní³⁵⁹, protože se její díla vyznačují skutečně množstvím obrazů gradujících ve fresky podobné výzdobě pražských kostelů z tohoto období, ale neupírá jí ani vývoj k mírnější interpretaci jejích myšlenek v pozdější tvorbě: „Sylvie Germainová postupně trochu zmírnila ohromující barokní charakter svých prvních knih ve prospěch jednoduchosti až františkánské, aniž přitom rezignovala na lyričnost, jež je ozvukem paměti časů.“³⁶⁰ Václav Jamek se vrací ještě k prvnímu románovému cyklu a styl Sylvie Germainové popisuje jako osobitou poetiku: „silný prvek zázračna a pohádkového fantastična připodobňuje její široce

³⁵⁶ Viart, Dominique - Vercier, Bruno. *Současná francouzská literatura*. Praha : Garamond, 2008, s. 359.

³⁵⁷ Germain, Sylvie. *Le Livre des nuits*. Paris: Gallimard, 1984. / *Nuit d'Ambre*. Paris: Gallimard, 1986. / *Les jours de colère*. Paris: Gallimard, 1989.

³⁵⁸ Šrámek, Jiří. *Panorama francouzské literatury*. Brno: Host, 2012, s. 1122-1123.

³⁵⁹ Viz Viart, Dominique - Vercier, Bruno. *Současná francouzská literatura*. Praha : Garamond, 2008, s. 360.

³⁶⁰ Jamek, Václav. *Francouzský román na konci století. Duch v plné práci*. Praha: Torst, 2003, s. 362.

pojaté kroniky dávným legendám a strhující dech její prózy připomíná někdy více vzkríšení epické poezie než román. ³⁶¹

Širší dobový kontext, v němž tvořila Christiane Singerová a nadále píše Sylvie Germainová a další současní autoři, však charakterizují různí badatelé různým způsobem. Jiří Šrámek vidí literaturu konce 20. století jako velmi rozmanitý celek, v němž lze jen stěží „vysledovat nějaký převládající estetický směr“³⁶², podtrhuje nicméně dva důležité rysy: důraz na osobní prožitek a volnou hru obrazotvornosti; všechny další aspekty této literatury podrobně analyzuje ve druhém dílu své studie *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*³⁶³. Václav Jamek si zase všimá nejistoty ve francouzském románu na konci 20. století a upozorňuje na mnohotvárnost a bohatost současných románových forem. Podle něho „nepřítomnost“ velikánů může být optický klam spojený se změnou role spisovatele ve společnosti: „neumožňuje mu už tolik stát jako osobnost zakladatelská nebo jako autor velkých syntéz, a spíš mu dává prozkoumávat a vystihovat různé dílčí polohy lidství.“³⁶⁴ Podle Dominiquea Viarta se ale nová estetika právě rodí, když si troufá konstatovat: „Začíná se opravdu psát nová kapitola literárních dějin.“³⁶⁵ André Malraux měl navíc prohlásit, že teprve „21. století zažije návrat religiozity“³⁶⁶, což koresponduje i se slovy Marie-Hélène Bobletové z pařížské Sorbonny, jež definuje dnešní epochu jako: „post-náboženské a post-laické století, kde otázky spojené s tajemstvím víry a duši člověka už nejsou předmětem dogmat, ani kultů, ale nacházíme je v oblasti románového a hermeneutického bádání.“³⁶⁷

Psát pro Sylvie Germainovou znamená pomyslně „sestupovat do hloubky divadelní náповědní budky, aby se člověk naučil naslouchat dechu jazyka tam, kde

³⁶¹ Tamtéž, s. 340.

³⁶² Šrámek, Jiří. *Přehled dějin francouzské literatury*. Brno: Masarykova univerzita, 1997, s. 208.

³⁶³ Šrámek, Jiří. *Panorama francouzské literatury*. Brno: Host, 2012.

³⁶⁴ Jamek, Václav. Francouzský román na konci století. *Duch v plné práci*. Praha: Torst, 2003, s. 335.

³⁶⁵ Viart, Dominique - Vercier, Bruno. *Současná francouzská literatura*. Op. cit., s. 8.

³⁶⁶ Citováno z: Viart, Dominique - Vercier, Bruno. *Současná francouzská literatura*. Op. cit., s. 359. Věta, na niž D. Viart v textu naráží zněla: « Je pense que la tâche du prochain siècle en face de la plus terrible menace qu'ait connue l'humanité, c'est-à-dire la perte de toute notion profonde de l'homme, va être d'y réintégrer les dieux. » (z rozhovoru pro *L'Express*, 21. 5. 1955). Často je zaměňována s myšlenkou německého teologa Karla Rahnera, který vyzývá k větší opravdovosti křesťanů a říká, že křesťané třetího tisíciletí budou buď mystiky nebo vůbec nebudou.)

³⁶⁷ Boblet, Marie-Hélène. « Immensité en notre finitude » : Histoire et humanité. In: Koopman-Thurlings, Mariska. *Sylvie Germain : Regards croisés sur Immensités*. Paris: L'Harmattan, 2008, s. 35-36. Původní text: « [...] un siècle post-religieux et post-laïque, où les questions du mystère et de l'âme ne sont plus l'objet de dogmes ni de culte, mais des territoires d'exploration romanesque et d'investigation herméneutique. »

*utichá, mezi slovy, okolo slov a někdy v samém srdci těchto slov*³⁶⁸. Většinou nemá na začátku psaní konkrétní děj promyšlený do detailu, ale vychází z nějaké myšlenky či obrazu, který ji již dlouho provází a postupně v ní dozrává. Jak sama říká v jednom rozhovoru, soustřeďuje se na počáteční atmosféru: „*Román je vlastně jakýmsi patchworkem nečekaných obrazů, souborem krátkých inspirovaných okamžiků, hrou zkratů, sestavou slov, myšlenek, ale i ticha, prázdnoty a překvapení.*“³⁶⁹ Naslouchání v tichu je ostatně nejčastějším tématem všech jejích děl. Autorka přistupuje s pokorou k nástroji komunikace, pracuje s ním, ale nesnaží se ho vlastnit. Je si vědoma stvořitelské moci slov i síly jejich působení. Jedině tak je možné nechat se ovlivňovat jak jazykem, tak událostmi, které se propojují a vytvářejí často velmi problematický životní prostor. V analýzách jejích děl budeme sledovat, jakým způsobem autorka pracuje s narativní kategorií prostoru ovlivněného jejími vlastními životními zkušenostmi i důrazem na vývoj postav v závislosti na prostředí, ve kterém žijí.

Co se týče topiky vystopovatelné v díle Sylvie Germainové, nelze očekávat, že se bude zcela překrývat s prvky zdůrazněnými například u básnířek přestavených v této práci, a to nejen kvůli odlišnosti preferovaného literárního žánru nebo pro časový odstup jejich tvorby. Nicméně i u této soudobé autorky je nepřehlédnutelná reflexe vztahu k duchovním hodnotám, které ovšem do své tvorby integruje jiným způsobem než obě o generaci starší básnířky: v jejích příbězích fungují například odvaha, akt odpuštění nebo tichost jako jakési „aggiornamento“ zmíněných hodnot vhodných i pro současnou společnost. Novým způsobem tak navazuje na romány Françoise Mauriaka, Georgese Bernanose nebo Julienu Greena, kteří se v první polovině století hlásili otevřeně ke křesťanství.

Obecněji je podle kritiků hlavním tématem románů Sylvie Germainové hledání dobra a zla³⁷⁰, Jiří Šrámek tento výčet upřesňuje na „*zlo, prokletí, smutek, neštěstí, ale též naděj[i] (vykoupení)*“³⁷¹. Autorka připomíná bolestné historické události a zoufalství

³⁶⁸ Germain, Sylvie. *Magnus*. Paris: Gallimard, 2005, s. 14. Původní věta: « Écrire, c'est descendre dans la fosse du souffleur pour apprendre à écouter la langue respirer là où elle se tait, entre les mots, autour des mots, parfois au cœur des mots. »

³⁶⁹ Landrot, Marine. Les secrets d'écriture de Sylvie Germain et Céline Curiol. *Télérama.fr*. [online] 26. 8. 2009 [cit. 3. 9. 2011] Dostupné z: <<http://www.telerama.fr/livre/les-secrets-d-ecriture-de-sylvie-germain-et-celine-curiol,46109.php>>. Původní text: « Un roman est finalement un patchwork d'inattendus, un assemblage de brefs moments d'inspiration, un jeu de courts-circuits, un ajustement de mots, d'images, de pensées - et de silences, de vides, d'étonnements. »

³⁷⁰ Viz studie o jejích dílech např. z nakladatelství L'Harmattan.

³⁷¹ Šrámek, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Op. cit., s. 1123.

ve chvílích, kdy má člověk pocit, že k nim Bůh mlčí, všímá si dále, jak na ně lze reagovat a co může být zdrojem jeho pozdějšího smíření s minulostí. Klade důraz na vnitřní prožívání hrdinů, které vede k vnímání souvislostí vlastní identity v kontextu rodiny, často i celého rodu, aby se dokázali ubránit ubíjející lhostejnosti a odcizení sobě samým. Protagonisté jejich románů musí čelit mnoha útokům zla přicházejícího zvenčí formou válek či jiného nebezpečí, ale i zevnitř, když se nechávají ovládnout svými nekontrolovatelnými vášněmi. Základem pro apokalyptické scény, kdy člověk nebo celý rod zápasí o přežití, je biblický výjev, který autorku fascinuje, a sice zápas Jáкова s andělem³⁷². O vztahu literatury a zla se mnoho mluví i píše, ale autorka chce vytvořit protiváhu a vložit do literárního prostoru také dobro, které je spíše v pozadí, protože se nedere silou všem na odiv. Jak říká v rozhovoru s Alainem Gouletem, dobro nepůsobí „*ani rámus, ani výbuchy*“³⁷³, je zanedbáváno, protože je opředeno tajemstvím, nelze ho nikdy zcela pochopit. Vypovídající pro předurčení postav k dobrému či zlému jsou také jejich jména, na jejichž volbě si autorka dává vždy pečlivě záležet, protože se inspiruje židovskou tradicí, kde již jméno samo o sobě znamenalo požehnání nebo prokletí. Sylvie Germainová se tak zařazuje do generace francouzských autorů narozených po válce, kteří se ve svých dílech snaží porozumět příčinám nesmírného utrpení židovského národa³⁷⁴.

Se zápasem dobra a zla souvisí také u většiny postav Sylvie Germainové touha po uzdravení vnitřních zranění, utržených často již v raném dětství nebo dokonce v předchozích generacích. Sylvie Germainová vytváří „*dynastické fikce*“, jimiž se řadí k takzvanému „*rodovému vyprávění*“³⁷⁵, o němž také hovoří Dominique Viart ve zmíněné studii. Současná obliba genealogie a hledání předků jen potvrzuje, že člověk nemůže dlouhodobě žít odtržen od svého rodinného kontextu a historie. Tolik diskutované uzdravování rodových kořenů³⁷⁶ či psychologicky pojaté vyrovnání se s rodinnými konstelacemi mají podobný cíl: vrátit člověku místo, které mu v rodinném,

³⁷² Viz první starozákonní kniha Genesis: Gn 32,25-31.

³⁷³ Goulet, Alain. Entretien de Sylvie Germin. Knižní veletrh v Caen, 15. 5. 2004. In Goulet, Alain. *Sylvie Germain: Œuvre romanesque*. Op. cit., s. 259. Původní výrazy: « ni bruit ni éclats ».

³⁷⁴ Z pozice generace narozené těsně po válce, ale patřící přímo do židovské rodiny, se o podobné vyrovnání se s minulostí snaží více autorů: v románovém hledání identity (např. Georges Perec), či dříve ztraceného času (Marcel Proust). Nejznámější z nich je však zřejmě Patrick Modiano využívající románovou formu autofikce. Více o Patricku Modianovi viz studie Kristiny Kohoutové. Např.: Kohoutová, Kristina. *Rôle du temps et de l'espace dans l'œuvre autofictionnelle de Patrick Modiano. Études romanes de Brno*. 31/2010/2. Brno: Masarykova univerzita, s. 39-46.

³⁷⁵ Viart, Dominique – Vercier, Bruno. Op. cit., s. 101.

³⁷⁶ Viz McAll, Kenneth. *Uzdravení rodových kořenů*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007.

potážmo Božím řádu patří. Psycholožka Jiřina Prekopová vysvětluje tzv. rodinný zákon plnosti podle Berta Hellingera, podle něhož se absence člověka na místě, které mu bylo určeno, projevuje na celé rodině. „*A když se mu toho místa nedostane, musí za něho někdo jeho city a osud převzít, třeba i v přespříští generaci.*“³⁷⁷ Právě tento model fungování rodu nalézáme v prózách Sylvie Germainové, která o svých postavách v rozhovoru pro již neexistující časopis *Štěpánská 35* také říká: „*přijímají to, že si už nebudou libovat ve svém neštěstí*“³⁷⁸. Chce tedy své postavy přivést k rozhodnutí, aby se staly hrází a nepřenášely dále zlo, které zdědily po předchozích generacích, což vyžaduje hodně sil a vnitřní jistoty, že každý z nich disponuje skutečnou svobodou se rozhodnout zlo nebo dobro přijmout či odmítnout. Hlavní postava Jantarová noc ze stejnojmenného románu se rozhodne pro zlo, v jeho realizaci jde stále dál, ale nenachází uspokojení pro svou bolest ani v kruté vraždě nevinného mladíka; teprve po návratu do rodné země a setkání se synem rezignuje na své pomstychtivé chování. Podobnou zkušenost získává i Lucie z *Dítěte Medúzy*, která v žádné formě pomsty bratrovi za zneužívání a všechna ponížení nenalezla pokoj, nýbrž teprve v rozhodnutí odpustit.

Jiným rysem typickým pro romány Sylvie Germainové je úcta k tělu a předávání života, což vysvětluje velká pozornost, kterou věnuje svým románovým postavám. Dokonce o nich vydala samostatnou studii *Postavy*³⁷⁹, v níž se zabývá jejich zrodem, inspiračním materiálem a dialogem autora s postavami vlastních děl. Navazuje tak po více než padesáti letech na François Mauriaka, který se rovněž zabýval vztahem spisovatele a jeho postav a v roce 1933 se tázal: „*Z jakých částí se v nás pomalu formuje bytost, která se začíná pohybovat, hlásí se k životu a jednoho dne poprvé vykřikne?*“³⁸⁰ Ve svých *Pamětech* v daném tématu pokračuje a doplňuje svou teorii o dalším životě románových postav: „*To v nás čtenářích tato imaginární stvoření ožívají*

³⁷⁷ Rozhovor s Jiřinou Prekopovou: Tichá, Eva. Muži degenerují, tvrdí věhlasná psycholožka Jiřina Prekopová. *Idnes.cz*. [online] 8. 8. 2011 [cit. 13. 8. 2011]. Dostupné z: < http://ona.idnes.cz/muzi-degeneruji-tvrdi-vehlasna-psycholozka-jirina-prekopova-puj-/spolecnost.aspx?c=A110726_135655_spolecnost_jup>

³⁷⁸ Cussetová, Catherine. Rozhovor se Sylvie Germainovou. *Štěpánská 35*. 1 – 3/97. Praha: Francouzský institut v Praze, s. 31-32.

³⁷⁹ Germain, Sylvie. *Les Personnages*. Paris: Gallimard, 2004.

³⁸⁰ Mauriac, François. *Le romancier et ses personnages*. Paris : Éditions R.-A. Corrêa, 1933, s. 96. Původní text: « De quels éléments se forme lentement en nous l'être que tout d'un coup nous sentons s'agiter et qui demande à vivre et soudain jette son cri ? »

v čase a v prostoru, rozvíjejí se a zanechávají stopu.“³⁸¹ Podle Sylvie Germainové se postavy hlásí k životu velmi naléhavě: „chtějí existovat, žít v pohledu druhých, skrze něj, touží být uznány a čteny pozorně, trpělivě a citlivě“³⁸². I v pozdějších rozhovorech na téma vzniku postav autorka zdůrazňuje jistou nezávislost postav, které se spisovateli nabízejí: jako překvapivý moment pro ni samotnou uvádí přeskočení Blaise Mauperthuisse z jedné knihy do druhé, a to ze *Dnů hněvu* do závěru románu *Magnus*³⁸³. Nic podobného si na začátku neplánovala, ale nakonec tuto nabídku světa fantazie přijala a vytváří tak vnitřní kontinuitu mezi svými díly i mezi teoretickým zamyšlením o funkci a životě literárních postav. Přestože sama nemá osobní zkušenost s mateřstvím, v každém svém románu si klade otázku nového života; narození dítěte bývá takřka pravidelně možnou cestou k uzdravení předchozích traumat, je to ozvěna naděje na záchranu vycházející z křesťanského poselství Vánoc, ale i z přirozené zákonitosti světa. Postavy prožívající hlubokou bolest nebo dokonce dočasné pomatení rozumu jako následek nějakého krutého prožitku, v souvislosti s válkou nebo ztrátou blízkého člověka, nalézají při setkání s dítětem nový pohled a jejich zlost má možnost se proměnit.

Mnohé postavy se vyznačují nějakou tělesnou nedokonalostí, která se však s autorčinou úctou k člověku nevyklučuje: tělesné anomálie nejsou v její tvorbě představovány jako něco, co je na obtíž, ačkoliv v očích okolí vzbuzují jen opovržení a smích, naopak jsou pohledem *vidoucích* vnímány jako nadpřirozený dotek anděla, tak jako u Edmée v případě její dcery Reine v románu *Dny hněvu*:

Proto Edmée pohlížela s takovým okouzlením na tělesnou nadměrnost své dcery a s takovým obdivem na zaječí pýsk posledního vnuka. [...] Fyzické anomálie, které je postihly, byly pro Edmée viditelnými znaky nadpřirozené krásy. Krása milosti totiž neměla podle Edmée nic společného s pohledností, tkvěla naopak v jistém druhu skvostné nestvůrnosti.³⁸⁴

Deformaci postavy (hrb na zádech) má i jeden ze synů Victora-Flandrina, zatímco on sám má nepřirozenou barvu očí a jeho vnukovi Charlesi-Victorovi se dokonce v průběhu románu barva očí a způsob vidění změní. Laudes-Marie Sněžná z *Písně*

³⁸¹ Mauriac, François. *Mémoires intérieures*. Paris : 10/18, 1959/2007, s. 68. Původní text: « C'est nous, les lecteurs, qui offrons à ces créatures imaginaires un temps et un espace au-dedans de nous, où ils se déploient soudain et inscrivent leur destinée. »

³⁸² Germain, Sylvie. *Les Personnages*. Paris: Gallimard, 2004, s. 32. Původní text: « veulent exister, exister dans et par le regard des autres, êtres reconnus, lus avec attention, patience et sensibilité ».

³⁸³ Viz Houssin, Xavier. *Écrire, écrire, pourquoi?* Op. cit., s. 20.

³⁸⁴ Tamtéž, s. 49.

okoralých srdcí je albínka, bratři Mauperthuisovi ze *Dnů hněvu* jsou narozeni všichni 15. srpna, ale každý z nich má nějaké zvláštní znamení. Přímo jako monstrum pak vystupuje postava v knize *Plačka pražských ulic*. Také Daniela Hodrová ve své knize *Místa s tajemstvím* potvrzuje, že jistá nestvůrnost skrývá ve své metaforice budoucí milost: „*ti nejpoznamenanější jsou více než jiní nositeli snu, paměti, milosti.*“³⁸⁵ Všechny postavy Sylvie Germainové tak mají svou historii nebo ji zoufale hledají, protože pro svůj život potřebují zakotvenost v rodinné linii, a dokud se jim nepodaří toto zakotvení reálně či symbolicky uskutečnit, nenacházejí klid; prolíná se tak zde fáze imaginární s fází symbolickou z lacanovské terminologické topiky³⁸⁶ a lidské tělo dostává své místo v řádu života ve své celistvosti i zranitelnosti³⁸⁷. Autor by měl při tvorbě postav psát přímo „*na lidskou kůži*“, věnovat se jejich tělu: „*Psát na kůži znamená nechat rozeznít křik, slova, ticho, povolání, vzdechy, které z něho vycházejí v noci těla.*“³⁸⁸

Silným motivem v díle Sylvie Germainové je také prostor ticha, v němž doznívají slova a významy mezi řádky například v případě Laure z díla *Inkoust z chobotnice*³⁸⁹, nebo probíhá proces konejšení a pochovávání všech ran minulosti jako v případě Pierra z románu *Bez povšimnutí*. Celé jedno autorčino dílo nese ticho v názvu: jmenuje se *Ozvěny ticha*³⁹⁰. Také závěr románu *Tobiáš z blat* vyznívá jako chvála ztišení, protože pouze v něm může v člověku doznít silný prožitek a dozrát významné rozhodnutí. Z ticha a pokojného vnitřního usmíření se rodí také úsměv, a tak se může usmát nejen moře, nýbrž i portrét ženy, která měla zobrazovat utrpení a křičet ho vzhůru k nebi, nicméně v rukou umělce se již předem zachovala jinak. Návod, jak poselství obrazů a významných situací neminout, je obsažen ve slovech Sářina otce: „*Mlč, nesnaž se všechno rychle pochopit, jinak nepoznáš okouzlení a úžas...*“³⁹¹

³⁸⁵ Hodrová, Daniela. Op. cit., s. 182.

³⁸⁶ Viz Bauer, Kateřina. *Znovuobjevení symbolu u Louise-Maria Chauveta*. Brno: CDK, 2010. (Práce analyzující znovobjevení symbolu v katolické teologii Louise-Marie Chauveta a porovnání jejího vnímání s díly frankofonních současných autorek Luce Irigarayové, Julie Kristevy a Héléne Cixousové vychází z teorií Martina Heideggera a Jacquesa Lacana.)

³⁸⁷ Viz reakce Sylvie Germainové v diskusi nad jejími díly. Houssin, Xavier. *Écrire, écrire, pourquoi?* Op. cit., s. 18.

³⁸⁸ Germain, Sylvie. *Les Personnages*. Op., cit., s. 73-74. Původní text: « On écrit toujours sur la peau humaine, il n'y a pas d'autre support. [...] Écrire sur la peau, c'est faire résonner les cris, les paroles, les silences, les appels, les soupirs qui couvent sous elles, dans la nuit de la chair. »

³⁸⁹ Germain, Sylvie. *L'encre du poulpe*. Paris: Gallimard Jeunesse, 1999.

³⁹⁰ Germain, Sylvie. *Les Échos du silence*. Paris: Desclée de Brouwer, 1996.

³⁹¹ Germainová, Sylvie. *Tobiáš z blat*. Brno: Cesta, 2005, s. 128. (Překlad Jana Švancarová)

Romány Sylvie Germainové vznikají vždy jako improvizace na téma, které ji zajímá. Vychází z velice konkrétního obrazu a zahajuje proces postupného rozprostírání příběhu v čase a prostoru, nechává se v něm vést svou fantazií a zkušenostmi nebo znalostmi. Díky vztahu k výtvarnému umění ji její vizuální vnímání ovlivňuje i v psaní, takže své představy přenáší do psané podoby a vytváří místy působivé, až monumentální barvitě scénérie. V její tvorbě lze vysledovat několik etap: v již zmiňované první románové trilogii se tedy vyrovnává s dějinami 20. století, zejména s válečnými událostmi, ale také s mlčením Boha, které konfrontuje s biblickou knihou *Job*. V rozhovoru pro kulturní internetový portál *evene.fr* autorka říká, že do svého prvního románu *Knih nocí* vložila koncentrovaný zárodek všech témat, které později jednotlivě rozvíjí³⁹². V této rodinné sáze je skutečně rozehrána celá škála témat, zkušeností a volání: zatvrzelost srdce pro nedostatek lásky, židovská otázka, znásilnění dítěte, neschopnost překonat smrt nebo zradu partnera, mezigenerační vztahy, odložení dítěte, ztráta identity a její dlouhé bolestné hledání atd. Všechna neštěstí připomínají biblické prokletí do třetího až čtvrtého pokolení jako trest za porušení Božího zákona a zaznívá z nich otázka: „Kde jsi Bože, jak se na to můžeš dívat?“ Trest za předchozí viny sice drtí členy rodu, ale nesrazí je nikdy trvale k zemi, objevuje se vždy alespoň štěrbina, kudy přichází milost a možnost jít dál. Rod prvních dvou románů nese jméno Pénielů, což podle biblické tradice z Jákobova příběhu znamená *Tvář Boží*: Jákob pojmenovává Péniel místo, kde mu Hospodin po zápase požehnal³⁹³. *Knih nocí* je dlouhým zápasem s Bohem, na jehož konec se ještě ani v závěru knihy nedá dohlédnout. Podle Daniely Hodrové „[h]istorie člověka [...] a rodu, nabývající mytických rysů, slouží v těchto románech jako metafora historie světa – velké knihy lidského utrpení.“³⁹⁴

Válečné události konce 19. století, kdy začíná válka s Pruskem, i ty pozdější, nejsou hlavní náplní románu, ale představují symboliku rozpoutaného zla. Zlo, s nímž bylo třeba na začátku zápasit, zatvrdilo srdce a přivedlo mladého otce Pénieľa k zuřivému šílenství bez hranic do té míry, že se loď, na níž se plavili, po jeho návratu z *Boží milosti* přejmenovala symbolicky na *Boží hněv*. Teprve pohled na novorozeně ho

³⁹² Viz Glaiman, Dorothy. Germain, Sylvie. Au service des mots... Interview de Sylvie Germain. *Evene.fr*. [online] Říjen 2005. [cit. 11. 8. 2011]. Dostupné z: <<http://www.evene.fr/livres/actualite/interview-de-sylvie-germain-204.php>>

³⁹³ Viz Gn 32,31. Jákob prohlašuje: „Viděl jsem Boha tváří v tvář a byl mi zachován život.“

³⁹⁴ Hodrová, Daniela. Op. cit., s. 182.

obměkčil, byl to jeho incestně počatý syn Victor-Flandrin, neboli Zlatá noc-Vlčí tlama, ústřední postava románu, která vstupuje i do druhého dílu trilogie, prochází 20. stoletím a prožívá mnoho různých „nocí“, na něž je celá kniha členěna. Victor-Flandrin se usazuje v kraji Černozem, kde jen pomalu zapouští kořeny, musí mnoho zápasit o život rodu, který zakládá, a odolávat až apokalyptickým událostem. Na jedné straně ho pronásleduje vina jeho otce, na druhé straně zakouší požehnání skrze vlastní plodnost: se šesti ženami má postupně sedmnáct dětí, ale i ty jsou vystavovány mnoha útokům zla ve formě válečných bojů nebo přírodního běsnění.

Hněv a násilí zápasí se životem toužícím se projevit a získat svou váhu. Jeden z *léků* na tuto tíživou realitu vidí Mariska Koopman-Thurlings, která se problémem zla v díle Sylvie Germainové dlouhodobě zabývá, v odevzdanosti a rozhodnutí postavit se po bok trpících či zápasících. V *Knize noci* se takto zachovala dcera Zlaté noci Matylda. Rozhodla se stejně jako Abraham vyslovit slova „*Zde jsem!*“ a postavila se po bok svému otci³⁹⁵, je to však tragická postava, protože se jí od otce nikdy nedostalo ocenění, po celý život ji přehlížel, ale ona svou tvrdostí a vytrvalostí stála na svém. Protagonisty, kteří přežili zkázu domu i celé rodiny, drží tedy při životě práce jejich rukou, tvrdá a těžká, „*nic jiného, než bojovat píd' po pídi s prázdnem a pocitem strašné marnosti jim nezbyvalo*“³⁹⁶. Znovu se propracovali k nové naději, znovu jim radost přineslo narození dítěte, dalšího vnuka. Tento cyklicky přicházející život, který se sám dere na povrch, otevírá znovu a znovu zdroj sil a odvahy zvednout se i z toho nejhroživějšího a nejspínavějšího prachu a jít dál. *Knihy noci* je plná temnoty, hrůzy a smrti, ale je zároveň oslavou života prostřednictvím slov, která jsou pro autorku „*skutečnou vášní, jež často hraničí až s obsesí*“³⁹⁷. Slova pro ni mají váhu, ale i „*barvu, chuť i vůni*“³⁹⁸, jsou stvořitelská, a proto jimi neplýtvá, ale skládá je do podivuhodných významů: slovo se stává tělem, rodí se z něho život a ten zajišťuje kontinuitu v obývání vytvořeného prostoru.

V druhém románu *Jantarová noc* se Sylvie Germainová soustředuje na postavu Charlese-Victora, Jantarové noci, vnuka Victora-Flandrina, Zlaté noci-Vlčí tlamy z prvního dílu tohoto románového cyklu, stejně jako na spletité a často kruté osudy jeho dětí. Charles-Victor patří mezi ty, kteří zažili v dětství hluboké zklamání,

³⁹⁵ Viz Koopman-Thurlings, Mariska. *Sylvie Germain: La hantise du mal*. Op. cit., s. 51.

³⁹⁶ Tamtéž, s. 250.

³⁹⁷ Martínek, Lubomír. Slovo závěrem. Tamtéž, s. 289.

³⁹⁸ Tamtéž.

v jeho případě došlo k propuknutí silné žárlivosti po smrti bratra, po níž se mu v nečekaném zármutku odcizili rodiče. Vytváří si tedy vlastní svět plný nenávisti namířený proti celé rodině, proti Bohu a v dospělosti pak bojuje hlavně proti jakýmkoliv připomínkám minulosti a proti své paměti. Podle Niny Vangeli je první díl trilogie vyprávěním o tom, „*jak bůh ublížil lidem*“ a druhý díl, „*jak lidé ublížili bohu*“³⁹⁹. Mladý muž se snaží žít mimo čas, mimo společenské události kolem sebe, chce se úplně odtrhnout od svých kořenů, proto se také z rodinného sídla na venkově stěhuje do města a předpokládá, že bude žít v naprosté anonymitě. Je pochopitelné, že každá situace vyvolávající, někdy trochu proustovskými, jakoukoliv vzpomínku na neradostné dětství naplní Jantarovou noc zuřivostí, která se postupem času stupňuje a vede až k nelítostné vraždě nevinného mladíka. Kontrast mezi venkovem, kde je člověk svazován mnoha známými vztahy a rodinnou nebo společenskou tradicí, a městem, které poskytuje alespoň zdánlivě možnost se projevat svobodně a anonymně, není novým prvkem, využíval ho například François Mauriac ve svých románech *Tereza Desqueyrouxová* nebo *Klubko zmiji*⁴⁰⁰.

Pozoruhodný je záměr cyklického opakování životních příběhů románových postav Sylvie Germainové umocněný rytmizací jazyka v nejvypjatějších situacích obohacených o působení nadpřirozených sil i bytostí. Jednotlivé příběhy jsou vyváženě rozehrávány od ústřední postavy Charlese-Victora a dotvářejí rodinnou mozaiku započatou již v prvním díle cyklu. Ukazuje se, že příčinou potíží a nemocí bylo vždy prožití nějakého traumatu, případně nutnost bojovat proti nedefinovanému nepříteli, což vyčerpalo jejich síly. Pro každého z nich se nachází cesta k úniku prostřednictvím nezištné lásky bližních. Někdy se zdá, že se všechny tyto osudy vyvíjejí až stereotypním způsobem: k proměně dochází vždy, když se někde v okolí narodí dítě. Autorka klade důraz na to, že nový život je milostí, která uzdravuje. Je to takový „chirurgický zákrok“ na duši, protože rána se musí otevřít, aby se mohla začít hojit. V tomto mechanismu nalézání naděje lze vidět i biblické zvolání „*Sláva na výsostech Bohu a na zemi pokoj lidem dobré vůle*“⁴⁰¹, pokoj těm, kteří udělali prostor pro příchod dítěte na svět, kterých se dotkla láska. Případ Jantarové noci je složitější než osudy jeho příbuzných, a proto po celou dobu četby v napětí čekáme, zda i on se nakonec vzdá nenávisti a připustí, že je

³⁹⁹ Vangeli, Nina. Op. cit., s. 162.

⁴⁰⁰ Oba romány v knize: Mauriac, François. *Příběhy lásky a nenávisti*. Praha: Odeon, 1972.

⁴⁰¹ Citát verše z Lukášova evangelia: Lk 2,14.

třeba se s minulostí nějakým způsobem vyrovnat. I v jeho blízkosti se objevuje dítě, dokonce vlastní syn, o jehož existenci neměl tušení. Dostane ho na starosti po smrti chlapcovy matky, nemohou však k sobě nalézt cestu, přestože se přestěhovali do rodného domu Jantarové noci. Právě tam si hlavní hrdina uvědomuje propast, kterou svými zlými skutky způsobil druhým a vidí nepřekonatelnou bariéru mezi sebou a synem, připomínající mu rozbitý vztah s matkou v jeho dětství.

Ale jak člověk pozná, že trápení mrtvých skončilo? Jak může vědět, kdy přestali trpět vším tím zlem, které jim způsobil, vší nenávistí, kterou je zavalil? A s živými je to stejné. Jak je zbavit jejich smutků, jejich bolestí? [...] A neumí pomoci ani svému synovi, tomu nečekanému, nedoufanému dítěti, které miluje láskou rozhodávanou vědomím viny. Ve skutečnosti nikdy mít rád neuměl. Hlavně ne sám sebe. Od onoho večera, kdy mu v jeho pěti letech matčin šílený výkřik zničil dětství, v něm láska ochořela. Strachem, hněvem, žárlivostí. A nakonec v něm z toho ochoření zemřela; zvrhla se v nenávist. Co je to přátelství nebo láska nikdy nepochopil, nad smrtí svých rodičů se radoval. Svého přítele zradil a dokonce na něm spáchal zločin. [...] Jeho srdce je ztracené. Nenapravitelně rozervané matčíným výkřikem.⁴⁰²

Místem, kde chce Charles-Victor provést svůj záměr vzít si v bezvýhodné situaci život, je nedaleký les, kde však narazí na neznámého člověka, který se s ním začne prát, a odvíjí se scéna obdobná biblickému zápasu Jáкова s Neznámým. „*Bojovali spolu celou noc. Mlčky, se zařatými zuby, oči upřené jeden na druhého, v tichu, které jejich zápasu ještě dodávalo na urputnosti.*“⁴⁰³ Podobně jako Jákob, také Jantarová noc byl přemožen, ale nešlo o porážku, nýbrž o usmíření: usídlil se v něm zvláštní pocit prázdnoty, která však už tak neřezala. Stejně jako Jákob musel uznat Boží svrchovanost, i Jantarová noc je přiveden k uznání Boha, kterého chtěl v dětství zabít. Podobně jako Petr po Ježíšově vzkříšení slyší Jantarová noc opakovaně tichou otázku: „*Máš mě rád?*“⁴⁰⁴ a prožívá radikální proměnu života analogickou obrácení svatého Pavla⁴⁰⁵, který také nejprve oslepl. Jantarová noc posléze začíná vidět svět kolem sebe novým způsobem, už nerozpoznává barvy, ale vnímá jen odstíny černé, šedé a bílé, vše jakoby znovu musel objevovat. Proměna Charlese-Victora znamená, že již nemusí do dalších generací šířit zlo, které se na něm podepsalo. Syn změnu v otcově chování vycítí a přijetím přezdívky Stříbrná noc se začleňuje do jeho rodu.

Třetí román Sylvie Germainové *Dny hněvu* je většinou řazen ke dvěma předchozím jako poslední část trilogie, poněvadž je jim tematicky příbuzný, ale členové

⁴⁰² Tamtéž, s. 322-323.

⁴⁰³ Tamtéž, s. 324.

⁴⁰⁴ Germainová, Sylvie. *Jantarová noc*. Op. cit., s. 339.

⁴⁰⁵ Viz Skutky apoštolské 9,1-19.

rodu Pénielů zde již nevystupují. *Dies irae, Dny hněvu*, součást rekviem, byl tradiční církevní zpěv připomínající věřícím před Druhým vatikánským koncilem pravidelně v listopadovém období „dušiček“, ale i při každé zádušní mši, den posledního soudu, kdy se rozhodne, kdo bude zachráněn a kdo zavržen. Toto až apokalyptické rozpoutání hněvu, pomsty a nenávisti je přeneseno do příběhu dvou jiných rodů kraje nedaleko Černozemě. Jsme svědky zápasu přehnané vášně na jedné straně a přemrštěné zbožnosti na straně druhé, tedy varianty typického germainovského toposu. Ambroise Mauperthuis, svědek vraždy sousedky Catherine Corvolové, kterou její manžel usmrtil z lásky smíšené s nenávistí, přizpůsobuje celý život tomu, aby pomstil ženu, do níž se v tu chvíli vášnivě zamiloval, aby hluboce pokořil vraha a získal celý jeho majetek. Manipuluje tak s lidmi kolem sebe, dokonce i se svými syny, a nenávidí všechny odpůrce, není schopen se dívat na svět a na lidi rozumně, je zaslepen a ovládán výhradně svými vášněmi. Plán hrůzy se postupně realizuje, až do chvíle, kdy se narodí Ambroisova vnučka, podobná mrtvé Catherine. Znovu osciluje mezi láskou a nenávistí, kterou je ovládán, a gradace, tolik typická pro romány Sylvie Germainové, se plně rozvíjí v běsnění starcova hněvu ve chvíli, kdy objeví neposlušnost své vnučky, konkrétně její lásku k člověku z „nepřátelské“, jím zavržené, rodiny. Přírodní živly oheň a voda toto běsnění a ničení ještě umocňují. V Ambroisově životě se nesetkáváme ani s náznakem ochoty přijmout kompromis, uznat vinu nebo možnost jiného pohledu, proto také na konci všechno ztrácí pro tvrdost a zaslepenost svého chování.

Edmée Verselayová je Ambroisovým protikladem: její oddanost Panně Marii předznamenává život celého jejího rodu. V ní i v její dceři Reině je cosi neukojitelného, nenaplněného, ale obě otevírají tento prostor pro Boží milost, přijímají chudobu, dávají přednost rodinné pospolitosti. Jejich život odpovídá způsobu života starozákonních Izraelitů, tak je i dcera po svém provdání odměněna plody požehnání⁴⁰⁶, když na svátek Nanebevzetí Panny Marie, 15. srpna, porodí devětkrát po sobě syna, každého v jinou denní hodinu. Její manžel, zavržený Ambroisův syn, našel skrze toto devítinásobné požehnání usmíření i se svou vlastní minulostí.

Z Efraima však ve skutečnosti zášť, která jej tak dlouho sužovala a dusila, nakonec vyprchala; přeřaté synovské pouto v jeho srdci zprvu zhnisalo a zhořklo, posléze ale prostě uschlo a on ke svému nelitostnému, nespravedlivému otci necítil nic než lhostejnost. Nalezl v Zadním Dvoře

⁴⁰⁶ Viz starozákonní zaslíbení, které nalzáme např. v žalmech: Ž 127,3-5. „Hle, Hospodinovým darem jsou synové, odměnou je plod lůna.“

u Edmée a Tlusté Renetky takovou něhu a mír a záhy se ve svých synech dočkal tolikeré radosti, že je všechno minulé přestalo tížit. Smířil se se svým osudem, nenařikal si, jedinkrát nezalitoval volby, kterou učinil onoho dávného říjnového jitra.⁴⁰⁷

Každý z Reininých synů má své specifikum, dostává podle toho i svou přezdívku, jsou plni radosti i hněvu, protože se v nich mísí povahy obou rodů. Sylvie Germainová rozehrává osudy, které si ze známého Mojžíšova požehnání vybrali, jeden volí život, druhý prokletí. Jakoby Mauperthuis i Verselayová slyšeli:

Předložil jsem ti život i smrt, požehnání i zlořečení; vyvol si tedy život, abys byl živ ty i tvé potomstvo a miloval Hospodina, svého Boha, poslouchal ho a přimkl se k němu. Na něm závisí tvůj život a délka tvých dnů, abys mohl sídlit v zemi, o které přísahal Hospodin tvým otcům, Abrahámovi, Izákovi a Jákobovi, že jim ji dá.⁴⁰⁸

Zaslepenost a sobectví člověka izoluje: Ambroise umírá sám a dokonce ani smrt nepřijímá: „*v posledním okamžiku nechce vydat tvrdá a lesklá zrnka svého šílenství, zrnka, jež svým hněvem ohladil, jako Edmée ohladila nesčetnými modlitbami zrnka svého růžence.*“⁴⁰⁹ Konec Edmée je naopak pokojný, „*rozplynula se v nesmírně zářivé modři smrti*“⁴¹⁰.

Následující kratší próza Sylvie Germainové *Němá opera*⁴¹¹ je podle Václava Jamky „*jednou z nejkrásnějších knih o samotě, jaké byly napsány*“⁴¹². Soustřeďuje se na postavu osamělého muže, fotografa Gabriela trávícího své dny u okna bytu upřeným pozorováním obrazu muže z reklamy na zubní pastu značky Docteur Pierre, čímž se učí trpělivosti, nechává v sobě doznívat všechna zranění z minulosti, především zklamání z lásky a ze ztráty milovaných bytostí. Zůstává v bezpečí svého bytu a ve skrytosti se připravuje na kontakt se světem; zápasí se zraněním způsobeným „*slovy, která nebyla dodržena*“⁴¹³. Jednotvárnost dnů a hodiny strávené u okna zajišťují rámec jakési povrchní stability jeho momentální situace. Zlom v Gabrielově životě však nastává ve chvíli, kdy byl obraz doktora Pierra stržen spolu s protějším domem. Stihl si jej sice ještě vyfotit, může jej pozorovat dál přímo ve svém bytě, ale není to již totéž. Zhroutila se tak jeho jediná jistota, cítí se najednou vyvržen do nepřátelského světa samoty nebo

⁴⁰⁷ Germainová, Sylvie. *Dny hněvu*. Op. cit., s. 45.

⁴⁰⁸ Mojžíšova závěrečná řeč k Izraelitům před jeho smrtí v 5. knize Mojžíšově: Dt 30,19-20.

⁴⁰⁹ Germainová, Sylvie. *Dny hněvu*. Op. cit., s. 160.

⁴¹⁰ Tamtéž.

⁴¹¹ Germain, Sylvie. *Opéra muet*. Paris: Maren Sell, 1989. (Napsaná v Praze.)

⁴¹² Jamek, Václav. Francouzský román na konci století. *Duch v plné práci*. Op. cit., s. 340.

⁴¹³ Germain, Sylvie. *L'Opéra muet*. Paris: Gallimard, 1989.

vztahů, s nimiž už dávno nemá nic společného. Hledá pomoc u psychoanalytika a má pocit, že se dává do pohybu a bude uzdraven. Plánuje cestovat, aby se rozptýlil, ale vzápětí mu klid vezme pomatený rozhovor se ženou, která si náhodně přisedne v kavárně a zrazuje ho od cesty na poušť, kam se chystal. Gabriel se tedy vrací zpět do bytu a zkouší se zcela bláznivě přenést do dětství zakoupením celé bedny pomerančů. Teprve ve chvíli, kdy si znovu připomene bezstarostnost svého dětství a radost z barvy pomeranče či z obrázku, který mohl darovat rodině, si uvědomuje, že jeho nitro je zraněné, a dovoluje vůni pomerančů otevírat jeho rány „*bezesných nocí a marných nadějí [...] rány člověka, jehož zavrhl moře, a zradila láska ženy.*“⁴¹⁴ Chirurgie otevřené rány, která se jedině po otevření může začít léčit, pokračuje i v tomto příběhu.

V dalších románech, *Dítě Medúza*⁴¹⁵ a *Tobiáš z blat*⁴¹⁶, Sylvie Germainová opouští etapu historických ság a zabývá se problematikou zranění dětské duše, hledáním smyslu života a cest ke smíření. V knize *Dítě Medúza* zápasí hlavní postava Lucie se zlem i s nenávisť uprostřed hrůzných nocí v prostoru nového dívčího pokoje, kde ji zneužívá nevlastní bratr, který se tak stává netvorem ničícím nejen tělo, ale i duši mladé dívky. Dívka se uzavírá do sebe, stává se sama zlou, odvrhuje od sebe všechny lidi: „*Chce být sama. Podařilo se jí to, vytvořila kolem sebe prostor prázdnoty.*“⁴¹⁷ Žije s tajemstvím, které ji pronásleduje, neboť se v ní mísí hanba se zděšením a strachem. Jakmile má příležitost, bere na sebe roli vykonavatelky spravedlnosti, mstí se a bratra upoutaného na lůžko po jeho pádu chodí strašit v přestrojení za Medúzu. Podle antické symboliky ten, kdo pohlédl na hlavu medúzy, zkameněl, protože uviděl svoje vlastní viny⁴¹⁸, a Lucie touží po tom, aby bratr zachytil v její nové podobě odraz všech jeho činů, kterých se na ní a na dalších dívkách dopustil, a zhrozil se jich. Uspokojení a pokoj skrze zlem oplácené zlo však do její duše nepřicházejí.

Román *Dítě Medúza* ukazuje ještě dalším aspekt ve sdílení prostoru: Lucie je svědkem odděleného života svých rodičů, kteří sice žijí v jednom domě, ale jsou odcizeni sobě navzájem i jí. Očekává, že po smrti svého bratra nalezne život dítěte, který kdysi vedla, ale nedaří se jí to, vytratila se z ní radost. Cítí se vinna bratrovou

⁴¹⁴ Tamtéž, s. 127. Původní výraz: « blessures des nuits sans sommeil et d'espoirs sans élan [...] Blessure d'un amour de mer et d'un amour de femme qui tour à tour l'avaient trahi. »

⁴¹⁵ Germain, Sylvie. *L'Enfant Méduse*. Paris: Gallimard, 1992.

⁴¹⁶ Germain, Sylvie. *Tobie des marais*. Paris: Gallimard, 1998.

⁴¹⁷ Tamtéž, s. 101. Původní text: « Elle se veut seule. Elle y est parvenue, elle a instauré le vide autour d'elle. »

⁴¹⁸ Chevalier, Jean a kol. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont, 1969, s. 388-389.

smrtí, protože si ji přála. Nepomohlo ani setrvání v domě, ani častá změna místa díky cestování v dospělosti, kdy poznala svět, umění, zažila úspěch, ale ani to jí nevrátilo radost do duše. Teprve roky hledání vlastní identity, usmiřování se s minulostí, odpuštění rodině a návrat zpět do rodného domu Lucii v pozdní dospělosti pomohly, aby dům svou přítomností proměnila z domu hrůzy na místo pokoje. Terapeuticky přispěla i blízkost skromně žijící starší ženy, která již ve svém věku nepotřebuje cestovat, všechnu svou radost nachází v pohledu na pestrost barev kolem svého domu.

Téma zranění dětské duše obsahuje také zmíněná adaptace biblického příběhu *Knihy Tobiáš*, chronologicky pozdější román Sylvie Germainové *Tobiáš z blat*. Pro některé její práce je charakteristická poznámka Jiřího Šrámka: „*Inspirační zdroj [...] často představují jiná literární díla, jejichž hlavní motivy – a někdy dokonce citace z nich – vstupují do nových narativních struktur.*“⁴¹⁹; kromě adaptace zmíněné biblické knihy do nových kontextů vstupují také myšlenky autorů, s nimiž autorka vede dialog a jejichž pasáže často cituje. Ve větším rozsahu se tak děje v její esejistické tvorbě, ale ozvěny těchto dialogů nalézáme i v některých románech. Z nejčastěji citovaných jmenujme Simone Weilovou, Shakespeara a Terezii z Lisieux z *Ozvěn ticha*⁴²⁰, Marii Noëlovou, Jeana Giono nebo svatého Augustina ze *Snů tohoto času*⁴²¹, ale také Emmanuela Levinase, Maurice Zundela, Ety Hillesumovou, Maurice Blanchota a další z novějších *Čtyřech důkazů o přítomnosti*⁴²².

S předlohou i citáty autorka nakládá volně, v příběhu o Tobiášovi vystupuje kromě postav Tobiáše a Sary, kteří zhruba odpovídají biblickému podkladu, také fiktivní Tobiášova prababička Debora, stařena připomínající dramatičností života i věkem Zlatou noc-Vlčí tlamu. Na rozdíl od něho se ale stává symbolem stability a oddanosti tradici, z níž vychází. V ní se propojuje židovsko-křesťanská tradice evropských národů, na jejím životě se prezentuje schopnost přečkat a přijmout velmi těžké životní situace díky stálosti její víry („*Kdo jsem v očích Božích, že mě z jedné strany drtí a z druhé chrání?*“⁴²³). Debora hrála velmi důležitou úlohu ve výchově Tobiáše, byla jedinou plně myslící osobou v rodině v době, kdy vyrůstal a vyrovnával se se smrtí své matky. Syn cítí později odpovědnost za otce, který v důsledku nečekané

⁴¹⁹ Šrámek, Jiří. *Přehled dějin francouzské literatury*. Brno: Masarykova univerzita, 1997, s. 208.

⁴²⁰ Germain, Sylvie. *Les échos du silence*. Paris: Desclée de Brouwer, 1996.

⁴²¹ Germain, Sylvie. *Songes du temps*. Paris: Desclée de Brouwer, 2003.

⁴²² Germain, Sylvie. *Quatre actes de présence*. Paris: Desclée de Brouwer, 2011.

⁴²³ Germainová, Sylvie. *Tobiáš z blat*. Brno: Cesta, s. 49.

ztráty manželky ztratil smysl života a částečně ochrnul. Ve Starém zákoně otec mladého Tobiáše přišel o zrak a rovněž žil v hlubokém smutku, Tobiáš ale touží nalézt pro otce pomoc a vydává se na cestu; otec ho vybavuje poučením a žehná mu: „*Milosrdenství totiž vysvobozuje ze smrti a nenechá tě, abys vešel do temnoty.*“⁴²⁴ V obou textech také vystupuje postava Tobiášova průvodce Rafaela: v biblickém příběhu anděl, zde sice není výslovně uvedeno, jaké je podstaty, ale sehrává významnou roli v životě hrdiny, má větší poznání a vhled do věcí na první pohled jasných, otvírá Tobiášovi oči a pomáhá mu vnímat širší souvislosti, dotahovat věci do konce a nespokojovat se s povrchností, nespolehat pouze na rozum, ale zapojit také srdce: „*Nestačí sytit se a opájet obrazy, musíš také tříbit své vidění, až dokážeš vidět i to, co není zřejmé a očividné, vidět v hlubinách viditelná, rozpoznávat a cítit neviditelná.*“⁴²⁵ Díky uposlechnutým radám a čistotě svých úmyslů se může stát poslem nové naděje pro dívku Sáru, jež na sobě nesla stín prokletí zabíjející muže, kteří se o ni ucházeli, a prolomení neblahého osudu, jak v *Bibli*, tak v příběhu Sylvie Germainové. Místa, kde k proměně dochází, zůstávají stejná jako dříve (dům v biblickém vyprávění, mořské pobřeží v současném románu), ale mění se úmysly protagonistů a jejich vůle přinášet oběti pro druhé.

Významnou etapu tvorby Sylvie Germainové tvoří díla české inspirace odehrávající se většinou v Praze: *Plačka pražských ulic*, *Nesmírnosti* a *Třpyt soli*⁴²⁶. Asi nejznámějším textem u nás je první jmenovaná kniha, přestože nebyla ještě přeložena do češtiny. Píše o ní Daniela Hodrová v *Místech s tajemstvím*⁴²⁷, byla představena formou divadelního představení v roce 2008 v Českém centru v Bruselu. Příběh plačky vzniká až po několika letech autorčina pobytu v Praze, kdy v ní dozrály obrazy, které se zde vlivem téměř magického prostředí vylidněné Prahy z doby před obnovením demokracie v roce 1989, ale také díky autorčině zalíbení v barokní kultuře, začaly rodit. Problematické je žánrové zařazení knihy, osciluje mezi beletrií a esejistikou. Postava plačky se rodí z kamenů města nebo spíše z jeho slz a bolesti, stává se pamětí města a každou jeho bolest postupně oplakává, proto *plačka*. Tento „*text-nářek [má] svůj řád a*

⁴²⁴ Kniha Tobiáš: Tb 4,10.

⁴²⁵ Tamtéž, s. 120.

⁴²⁶ Germain, Sylvie. *La Pleurante des rues de Prague*. Paris: Gallimard, 1991. / *Immensités*. Paris: Gallimard, 1993. / *Éclats de sel*. Paris: Gallimard, 1996. (Překlad tohoto titulu je převzat z *Panoramatu francouzské literatury od počátků po současnost* Jiřího Šrámka.)

⁴²⁷ Hodrová, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994, 182-184.

pevnou stavbu⁴²⁸, připomíná litanie. Již v kapitole věnované Suzanne Renaudové bylo řečeno, jak příbuzný dojem měly obě umělkyně z českého hlavního města, obě si tam uvědomují protínání historie a lidského utrpení. Plačka se přichází těchto ran dotknout:

Kdo je tato neznámá?

Pouhá vize, která sama nese a přivádí k životu další a další vize.

Je to přízrak, který se objevuje jen sporadicky. Ukázala se jen několikrát a vždy na krátkou dobu. Ale pokaždé byla její přítomnost extrémní.

Je to vize spojená s místem, vyzářovaná kameny města. Jejího města, Prahy. Nikdy se neobjevila nikde jinde, i když jistě takovou schopnost má.

Tato žena nemá ani jméno, ani věk, ani tvář. Možná je má, ale dobře je tají.

Její tělo je mohutné, vzbuzuje znepokojení. Je obrovská, je takovou obryní. A silně kulhá. Její levá noha je mnohem kratší než pravá. Zvedá nohy s velkými obtížemi, jako by byly velmi těžké, ale pokládá je ještě obtížněji, jakoby se při kontaktu se zemí stávaly ještě zranitelnějšími.⁴²⁹

V závěru knihy se plačka dotýká slov, skládá je a upozorňuje na jejich pravý smysl; poté poukazuje na Boha a na Ježíšův prázdný hrob. Plačka kulhá proto, že se snaží usmířit svět plný bolesti, krutosti a slz na jedné straně s neuvěřitelně velkým Božím slitováním na straně druhé. Ukázala se, aby se stala mostem mezi světem viditelným a neviditelným, prostorem ticha a pokoje. „*Slovo Bůh je bronzovou deskou položenou na nekonečnou propast, je dveřmi mezi věčností a námi, mezi nekonečnem a námi. Mezi nejvyšší radostí s touhou milovat a námi.*“⁴³⁰ Podle Sabine Badréové uvedený citát odkazuje na Etty Hillesumovou⁴³¹, pro ni je Bůh přítomen v srdci každého člověka navzdory hrůze dějící se všude kolem: „*Radost zůstává, zatímco duši trýzní smutek a bolest. Bůh je přítomen v lidských slzách a Etty Hillesumová stejně jako Sylvie Germainová používají inkoust slzí, aby sepsaly knihu o živých i o mrtvých.*“⁴³²

⁴²⁸ Hodrová, Daniela. *Op. cit.*, s. 183.

⁴²⁹ Germain, Sylvie. *La Pleurante des rue de Prague*. Paris: Gallimard, 1992, s. 18-19. Původní text: « Cette inconnue, qui donc est-elle ? / Une vision, elle-même porteuse, semeuse de visions. / Une vision avare de ses apparitions. Elle ne s'est montrée que peu de fois, et toujours très brièvement. Mais chaque fois sa présence fut extrême. / Une vision liée à un lieu, émanée des pierres d'une ville. Sa ville, - Prague. Jamais elle n'a paru ailleurs, bien que certainement elle en ait le pouvoir. / Cette femme n'a ni nom, ni âge, ni visage. Peut-être en a-t-elle, mais elle les tient cachés. / Son corps est majestueux, et inquiétant. Elle est immense, une géante. Et elle boite fortement. Sa jambe gauche est beaucoup plus courte que la droite. Elle soulève ses pieds avec peine comme s'ils étaient très lourds, mais elle les pose avec plus de peine encore comme si alors, au contact du sol, ils se faisaient d'une grande vulnérabilité. »

⁴³⁰ Tamtéž, s. 127. Původní text : « Le mot Dieu est une dalle de bronze posée sur un gouffre sans fond, une porte entre l'éternité et nous, entre l'infini et nous. Entre la plus haute joie d'aimer et nous. »

⁴³¹ Viz Badré, Sabine. L'épiphanie ou la quête du visage dans *La Pleurante des rues de Prague* et *Éclats de sel*. In Grafitt, Toby. *Rose des vents et de l'ailleurs*. *Op. cit.*, s. 109-117.

⁴³² Tamtéž, s. 110. Původní text: « La joie demeure alors que l'âme se brise de chagrin, de douleur. Dieu est dans les larmes des hommes et Etty Hillesum comme Sylvie Germain utilisent l'encre des larmes pour écrire le livre des vivants et des morts. »

Román *Nesmírnosti* inspirovaný také pobytem Sylvie Germainové v Praze (přestože ho vydala až po svém návratu do Francie) je zároveň jedním z mála zahraničních svědectví o vlivu událostí konce komunistického režimu, sametové revoluce a jejího dalšího vývoje, na místní obyvatelstvo. Hlavní postava románu *Nesmírnosti* Prokop Poupa ve své osamocení těžce snáší úděl disidenta, bývalého profesora literatury, který nevyhovoval politickému režimu, takže musel opustit fakultu a věnovat se zametání pražských ulic. Jsme svědky prohlubování jeho osobní krize, která dospěje tak daleko, že v okamžiku sametové revoluce nepřichází očekávaná euforie ze znovunabytí svobody, ale Prokop se naopak propadá do ještě větší samoty, protože jeho přátelé se vrhli do nové práce a začali využívat nových možností. Již delší dobu ho provází otázky metafyzického charakteru: jak a komu odevzdat svou nicotu, když nezná Boha, kterého tak mohutně oslavuje Bedřich Bridel ve své básni *Co Bůh? Člověk?*⁴³³ Zůstává věrný pražskému prostředí a nechává v sobě postupně dozrávat otázky po pravém smyslu života v novém historickém kontextu. Zveřejňováním českých látek se Sylvie Germainová připojuje k nemnoha západním autorům, kteří představují svému publiku prostředí či historii zemí bývalého sovětského bloku, např. Jeanu-Françoisovi Vilarovi, který vydává svědectví o pádu berlínské zdi spolu s dalším vývojem nástupu demokracie v zemích střední a východní Evropy, vychází však především ze zahraničních médií, nikoliv z vlastní zkušenosti⁴³⁴. Jiným příkladem zachycení událostí sametové revoluce a reakce českých emigrantů na ni je román belgické autorky Pascale Tisonové *Pražský samet*⁴³⁵, který se ovšem odlišuje od příběhu Sylvie Germainové⁴³⁶ především tím, že u belgické autorky jde o zkušenosti emigrantů v Kanadě, kteří se snaží najít „zaslíbenou“ zemi a zabydlet se v prostoru svobodného Západu.

Romány s českou inspirací končí titulem *Třpyt soli*, který uvádí novou postavu Ludvíka právě píšícího knihu o židovském rabínovi Löwovi, Maharalovi. Ludvík je člověk plný pochybností, nezůstává jenom v Praze, ale hodně cestuje. Odjíždí jednak za svým profesorem, aby se s jeho pomocí ještě více ponořil do předmětu svého hloubání,

⁴³³ Viz Germain, Sylvie. *Immensités*. Paris: Gallimard, 1993, s. 93.

⁴³⁴ Více o Vilarově románu viz: Poučová, Marcela. L'Europe centrale à travers le roman noir et policier français. In Gauthier, Colette – Novotná, Miroslava (ed.) *Europe centrale, carrefour des cultures dans la tradition littéraire*. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 135-143.

⁴³⁵ Tison, Pascale. *Le Velours de Prague*. Bruxelles: Les Éperonniers, 1995.

⁴³⁶ Více o srovnání obou románů v článku « La Révolution de Velours dans les romans de Sylvie Germain et de Pascale Tison » autorky této publikace v časopise *Études romanes de Brno*. (Brno: Masarykova univerzita, 2012, roč. 33, č. 1, s. 303-311.)

snaží se neúspěšně znovu navázat vztah se svou dávnou láskou, ale odjíždí i na Slovensko, aby získal odstup od své práce, která nepostupuje tak rychle, jak by si přál. Setkáváme se tak s nepříliš vyrovnaným člověkem, který si je vědom svých mnohých selhání: zklamal několik žen i sebe sama. Je ponořen do lhostejnosti, podobá se tak trochu i Camusovu *Cizinci*; bloudí v otupělosti svého srdce, pohybuje se neustále z místa na místo, svět kolem něho se mu odcizil, nevidí v něm pro sebe příliš mnoho prostoru. Až při rozhovoru s nemocniční uklízečkou se mu začíná odkrývat nový prostor, o němž dříve nikdy nepřemýšlel. Žena hovořila o uzdravujícím umývání podlahy i lidí a o slzách, které připomínají Kristovu žízeň na kříži nebo obecněji vyprahlost v důsledku všech spolykaných slzí lidského utrpení⁴³⁷. Přestože je forma tohoto obrazu bolesti mnohem skrytější než v předchozích dvou dílech, autorka přesto dovoluje postavě Ludvíka se otevřít a hledat cestu usmíření, a to nejprve se sebou samotným. Změnit jeho postoje se nepovedla profesoru Brumovi, ale shoda všech okolností, včetně smrti profesora, Ludvíka přece zasáhla. Stejně jako v románu *Jantarová noc* přichází k Charlesi-Victorovi anděl, aby s ním jako člověkem plným následků minulosti bojoval, nebo v Tobiášově příběhu přistupuje anděl k člověku, aby ho doprovázel, tak ve *Třpytu soli*, již střídmějším vyprávění co do gradujících barokních obrazů, promlouvá k Ludvíkovi jeho vlastní vnitřní hlas během cesty vlakem, což pro něho znamenalo nové setkání s vlastním já. Ta řeč vycházela tichým a pokojným způsobem z odrazu jeho tváře na okně nočního vlaku:

Ludvíku, Ludvíku [...] Podívej se na mě, poslouchej mě [...] Od okamžiku tvého narození jsem se připojil k tvému dechu, k tvému srdci. Jsem výkřik tvého narození a tvoje paměť z doby ještě před tvým výkřikem. Prošel jsem s tebou každý den, následoval jsem tě na každém kroku, v každém tvém pohybu, uléhal jsem po tvém boku každyčkou noc... Nesl jsem tíhu tvých starostí, zármutků, i to nejtěžší břemeno tvých pochybností. Ale to nejhorší pro mě byla tvá lhostejnost, tvé vystřízlivění. Tiskl jsem pro tebe ve své dlaní nepatrný paprsek světla, záblesk ticha, ale ty jsi byl stále obětí tolika pohybů srdce a ducha, že se mi nikdy nepodařilo zasadit do tebe toto semínko... Ludvíku, je mi taková zima v tvém zapomnění, jde taková tma z tvé otupělosti, mám takový hlad a žízeň v tvé nepozornosti k tajemství tohoto světa.⁴³⁸

⁴³⁷ Viz Germain, Sylvie. *Éclats de sel*, Paris: Gallimard, 1996, s. 133-138.

⁴³⁸ Tamtéž, s. 178-179. Původní text : « Ludvik, Ludvik [...] Regarde-moi, écoute-moi [...] Depuis l'instant de ta naissance je me suis attaché à ton souffle, à ton cœur. Je suis le cri de ta naissance, et ta mémoire d'avant ce cri. J'ai pris part à chacun de tes jours, je t'ai suivi pas à pas, geste à geste, et je me suis couché dans chacune de tes nuits. ... J'ai porté le poids de tes peines, de tes chagrins, et celui, toujours plus lourd, de tes doutes. Mais le plus écrasant fut celui de ton indifférence, de ton désabusement. Je serrais pour toi dans ma paume un infime bris de lumière, un éclat de silence, mais tu étais toujours la proie de tant de faux mouvements du cœur et de l'esprit que je ne parvenais jamais à déposer ce grain en toi... Ludvik, il fait si froid dans ton oubli, il fait si sombre dans ton ennui, il fait si faim, et soif dans ton inattention au mystère de ce monde. »

Ludvík byl pochopitelně velmi překvapený podobnou zkušeností. Přivedla ho ale k pozornějšímu uvědomění si sebe sama. V tu chvíli nebylo podstatné, kde se nachází, jak se jmenuje, ale to, že se oprostil od všech obranných valů, které si za léta kolem sebe vystavěl, a setkal se v uzavřeném prostoru vlakového kupé sám se sebou. Ten hlas nebyly výčitky, ale přiznání, že až dosud se pravdě o sobě bránil.

Kratší próza Sylvie Germainové znovu z francouzské inspirační oblasti, *Inkoust z chobotnice*, se zabývá závažnou otázkou viny, zklamání a následné neschopnosti jedince začlenit se opět do běžného života. Nabízí příběh proměny v postoji ženy Laure rozhodnuté spáchat sebevraždu z žalu nad zradou ve vztahu, v němž žila 15 let, ale okolnosti ji přivedou k novému pohledu na vlastní problém. Zrada tuto ženu paralyzovala, bloumá tedy od města k městu, ale nenalézá pokoj, nedokáže se vymanit ze svého ochromení, nedokáže pochopit, proč se to stalo, jen spekuluje: „Unavil se [manžel]; nuda nepozorovaně vnikla do jeho srdce i do jeho těla a jeho pohled se upřel jinam.“⁴³⁹ Alain Goulet charakterizuje ve své studii věnované dílu Sylvie Germainové tento stav jako jakési „uhníždění“ trápení v srdci člověka, které může směřovat až k extrémnímu řešení: „[T]ragédii nepůsobí [...] tolik bolesti přicházející zvenčí a útočící na člověka, jako spíše ty, které se usadily v jejich nitru následkem nějakého traumatu a které si vytvořily svou „kryptu“ v jejich nevědomí.“⁴⁴⁰ Ve chvíli, kdy Laure opouští náhodně navštívené akvárium, uhýbá do kouta před procházejícími dětmi a „chut' se vším skončit ji celou prostoupila s neskutečnou tvrdostí, chut' skončit co nejrychleji se vším, hlavně s touto karikaturou, která si říká život.“⁴⁴¹ V přítmí na protější prosklené stěně však zahlédla odraz své tváře a vyděsila se, protože její tvář byla ztělesněním ošklivosti, zrcadlila se v ní veškerá její bolest. Otrásla se zároveň i z pohledu na tvora, který se nacházel za sklem, chobotnice *Octopus vulgaris*. Dívaly se na sebe a v tu chvíli, jakoby se odraz ošklivé tváře od Laure oddělil a ona se mohla poprvé volněji nadechnout, její „krypta“ plná bolesti se pootevřela. Byla

⁴³⁹ Germain, Sylvie. *L'encre du poulpe*. Paris: Gallimard Jeunesse, 1998, s. 5-6. Původní text: « [il] s'était lassé ; imperceptiblement, sournoisement, l'ennui s'était faufile dans son cœur, dans son corps, et son regard avait fini par se porter ailleurs. »

⁴⁴⁰ Goulet, Alain. *Sylvie Germain: Œuvres romanesques. Un monde de cryptes et de fantômes*. Paris: L'Harmattan, 2006, s. 27. Původní text: « [L]es tragédies du mal, [...] ce ne sont pas tant celles qui arrivent du dehors et s'abattent sur les êtres, que celles qui viennent se nicher à l'intérieur d'eux-mêmes à la suite d'un traumatisme, et qui y ont aménagé une « crypte » dans leur inconscient. »

⁴⁴¹ Germain, Sylvie. *L'encre du poulpe*. Op. cit., s. 20. Původní text: « L'envie d'en finir s'imposa en elle avec dureté ; l'envie d'en finir au plus vite, avec tout, avec ce simulacre de vie. »

zaujata nehybností živočicha, ale i jeho tichostí a proměnlivými barvami. Ošklivý odraz její tváře na skle akvária zobrazoval její srdce i duši, ale ona se mohla v tu chvíli nechat od této bolesti osvobodit. Vše se odehrává ve zcela přirozené rovině, setkává se pohled člověka s pohledem živočicha a díky novému prostoru ticha a osvobození je možné zrevidovat unáhlené rozhodnutí.

Sylvie Germainová se často zaměřuje na tvář či hlavu člověka. Disertační práci nazvala *Perspektivy věnované výrazu tváře, jejím změnám, znetvoření i proměně*⁴⁴² a zkoumá v ní tu část těla, která nejvíce vypovídá o vnitřním rozpoložení člověka. Také její románové hrdinové jsou často představováni v závislosti na proměnách jejich tváří. V širším poli autorčina zájmu je hlava, s níž mimo jiné také tvůrčím způsobem pracuje. Oslovují ji třeba právě živočichové z řady hlavonožců (kromě analyzovaného díla také román *Dítě Medúza*) nebo tzv. „hlavonoši“⁴⁴³, tedy svatí, jimž byla sřata hlava, ale oni ji uchopili do rukou a kráčeli dál. Díky upřenému pohledu chobotnice bývá někdy Lauřin příběh označován jako nová verze Petrova zapření: Kristus pohlédl na Petra s takovou láskou, že on byl schopen litovat svých zrazujících slov a hořce se rozplakal⁴⁴⁴. Mytologický obraz Medúzy (také hlavonožce) ztělesňuje v antické tradici, jako jedna ze tří Gorgon, duchovní zvrácenost člověka⁴⁴⁵. Protože byla Medúza smrtelná, sloužila později její hlava jako nástroj bojovníkům: kdo na ni pohlédl, zkameněl. V díle Germainové jsme svědky zcela opačného procesu, chobotnice se dívá na Laure a Laure na ni, jejich pohledy se setkávají a dochází k uzdravení. Alain Goulet označuje toto setkání pohledů za spasitelské, protože pomáhá odstranit černé myšlenky⁴⁴⁶, v románu *Dítě Medúza* však k němu nedošlo, viník možnost sebekritiky nepřijal. V obou případech vzniká tak prostor nekonečna, kde se všechno otevírá pro nekonečně mnoho možností v návaznosti na Hugův verš „[v]šechno něco někomu sděluje v prostoru nekonečna.“⁴⁴⁷ ze sbírky *Kontemplace*.

Romány *Píseň okoralých srdcí*⁴⁴⁸ a *Magnus*, rozvíjejí téma pátrání po vlastní identitě v životě bez zjevného rodinného zakořenění. Titul prvního z nich odkazuje na

⁴⁴² Germain, Sylvie. *Perspectives sur le visage. Trans-gression ; dé-création ; trans-figuration*. Thèse de doctorat de 3^e cycle, sous la direction de Daniel Charles, Université Paris-X, Nanterre, 1982.

⁴⁴³ Jedná se o vykonstruovaný překlad slova „cephalophores“.

⁴⁴⁴ Viz Lukášovo evangelium Lk 22,61-62.

⁴⁴⁵ Viz Chevalier, Jean et al. *Dictionnaire des symboles*. Op. cit., s. 389.

⁴⁴⁶ Viz Goulet, Alain. Op. cit., s. 168.

⁴⁴⁷ Citováno z: Tamtéž, s. 36. Původní verš: « Tout dit dans l'infini quelque chose à quelqu'un. »

⁴⁴⁸ Germain, Sylvie. *Chansons des mal-aimants*. Paris: Gallimard, 2002. (Překlad titulu románu je převzat ze studie Viarta – Verciera *Současná francouzská literatura*. Op. cit., s. 362. Autorkou je Jovanka

báseň Guillaumea Apollinairea *Píseň nemilovaného*⁴⁴⁹, v níž básník zachycuje svá zklamání a marné hledání lásky. Sylvie Germainová vytváří román představující život dívky nalezené v košíku malin u dveří jednoho kláštera. Příběh sepisuje Laudes-Marie Sněžná již jako starší žena na sklonku života jako deník a v jednotlivých kapitolách se rozpomíná na různá prostředí, kterými v životě prošla⁴⁵⁰. Forma vyprávění v 1. osobě singuláru není u autorky obvyklá, působí větší autenticitu sdělení. Jméno dívky daly sestry podle okamžiku, kdy ji objevily u dveří kláštera: Laudes-Marie Sněžná. *Laudes* proto, že se právě šly modlit ranní officium – laudes, chvály. *Marie* díky tomu, že byl měsíc několika mariánských svátků⁴⁵¹ a *Sněžná* pro svátek toho dne, ale také pro její albínský vzhled, sněhově bílé vlasy, které zvláště v letním měsíci působily kontrastně. V klášteře se dívka dostalo náboženského vzdělání, ale po opuštění zdí kláštera se postupně rozplynuly i zásady vštěpované sestrami; jediná věta, která v ní však zůstala a vynořila se vždy v klíčovém okamžiku jejího života, byl verš z Lukášova evangelia, jenž se objevoval i v tvorbě předchozích autorek: „*Mane nobiscum, Domine, iam advesperascit.*“⁴⁵² „[Pane], zůstaň s námi, vždyť už je k večeru a den se schyluje.“⁴⁵³

Historický kontext opět zůstává pouze na pozadí románu a v centru pozornosti jsou postavy událostmi zasažené. Na jednotlivé události autorka upozorňuje prostřednictvím své postavy, ke studentským nepokojům z jara 1968 například říká: „*Studenti si ve své revoltě a jásotu hráli na vlaštovky, převrátili vzhůru nohama hezký měsíc květen, ulice měst a ve výsledku i celou společnost. Místo aby po vzoru svých předků stavěli hnízda, improvizovali na barikádách [...]* Já to celé sledovala zpovzdálí [...]“⁴⁵⁴ Laudes-Marie tedy není hrdinka, události ze světa k ní docházejí jen *zpovzdálí*, je spíše pozorovatelka než aktérka dění. Postava obdařená bohatou fantazií nevlastní ani televizi, protože si obrazy chce sama vytvářet. V těchto vizích pak snáze přijímá sebe

Šotolová. V publikaci *Ticho a naděje* je užíván titul *Píseň nepřítažlivých*, profesor Šrámek ve svém *Panoramatu francouzské literatury od počátků po současnost* zase uvádí titul *Píseň nemilujících*.)

⁴⁴⁹ Viz Apollinaire, Guillaume. *La Chanson du mal-aimé. Alcools*. Paris: Mercure de France, 1913.

⁴⁵⁰ Viz Goulet, Alain. *Sylvie Germain: Œuvre romanesque*. Op. cit., s. 189-207.

⁴⁵¹ Srpnové mariánské svátky: Posvěcení římské baziliky Panny Marie (5.8.), dříve svátek Panny Marie Sněžné, Nanebevzetí Panny Marie (15. 8.) a svátek Panny Marie Královny (22.8.).

⁴⁵² Germain, Sylvie. *Chanson des mal-aimants*. Paris: Gallimard, 2002, s. 30 a dále v průběhu celého románu.

⁴⁵³ Lukášovo evangelium: Lk 24,29.

⁴⁵⁴ Tamtéž, s. 171. Původní text: « Les étudiants ont joué aux hirondelles en révolte et en liesse, ils ont mis sens dessus dessous le joli mois de mai, les rues des villes, et par extension toute la société. Au lieu de construire des nids dans la tradition de leurs aînés, ils ont improvisé des barricades [...] Moi, je suivais tout ça à distance [...] »

sama a těší se na setkání s vykupujícím úsměvem⁴⁵⁵ v prostoru věčnosti. Laudes-Marie se nikde trvale neusadila, stěhovala se z místa na místo, přitom procházela také vnitřní cestou do vlastního nitra, její srdce bylo augustinovsky nepokojné, dokud nespočinulo v přesvědčení o jediném opravdovém domově v nebi.

Hrdina románu *Magnus* v dospělosti náhle zjistí, že nezná své rodinné kořeny, protože až dosud žil ve lži; problém identity je tak znovu spojován s událostmi druhé světové války. Příběh popisuje tři životní etapy chlapce Franze-Georga Dunkelala, později Franze Kellera, Adama Schmalkera a nakonec Magnuse v kapitolách nazvaných *fragments*, jež jsou doplněny o části nazvané sekvence, ozvěny, poznámky či úryvky z historických dokumentů. Celek románu se skládá postupně jako mozaika a je doprovázen hudbou hrající v průběhu děje důležitou roli, stává se totiž svorníkem mezi minulostí a současností, pomáhá oživit paměť a pochopit souvislosti. Prvotní roztříštěnost děje kopíruje téma ztráty paměti a postupného propojování vzpomínek a skládání historie oživováním jednotlivých navrácených obrazů. Fragment 1 je například zařazen až na stranu 93, fragment 0 dokonce na konec knihy. Proces navrácení paměti je někdy komplikován nebo přímo znemožněn snahou lidí vytrhnout jedince z minulosti a zasadit ho falešně do nových vztahů a skutečností, ale nemůže být zcela zastaven.

Franz-Georg uvěřil vyprávění *svých* rodičů a bojoval s *nemocí*, která mu zastínila veškeré vzpomínky na minulost; zapomněl prý kvůli ní dokonce i *svůj* jazyk. Matka pravidelně vypráví příběh o zlé nemoci, otec svým zpěvem uzdravuje postupně chlapcovu paměť a spolu ho učí jejich jazyku. Dítě je utvrzeno v uměle vytvořených rodinných vztazích a nic netuší o skutečné podstatě zaměstnání svého otce „lékaře“. V této mystifikaci prožívá válku a přetrvává v ní i nadále mnoho let, kdy se otec stěhuje z místa na místo pod novými a novými jmény a on s matkou žijí ve strachu, co s nimi bude dál. Kolem chlapcova třináctého roku se skutečné události začínají mírně odkrývat díky chlapcově nové identitě, znovu uměle vytvořené: matčin bratr Lothar ho přijal do své rodiny a postupně ho seznamuje s jednotlivými částmi rodinné historie. Chlapec se dozvídá pravdu o svém otci, lékaři SS v koncentračních táborech v mnoha ohledech pro román inspirovaném v reálné osobě Josefa Mengeleho, a je velmi zneklidněn obludností otcova jednání. V souvislosti s tím připomíná autorka v textu i procesy s válečnými zločinci, jako například s Adolfem Eichmannem v Jeruzalémě. V tomto jejím románu

⁴⁵⁵ Viz tamtéž, s. 270. Téma úsměvu jako okamžik transcendence se vyskytuje v díle Sylvie Germainové na více místech.

historické události ovlivňují velice silně vývoj postav a je jim tedy věnována i větší pozornost. Magnus se učí jazyky, aby mohl jednou navštívit země, kde otec pobýval před svou údajnou sebevraždou, cestuje, ale také se na čas usazuje. Terapií mu je rovněž výuka rodné němčiny, prostřednictvím níž se sblíží se ženou svého života, ale dál probíhá jeho hledání. Happy end v tomto procesu ale nenastává: v Rakousku potkává člověka, o němž nabyde přesvědčení, že je to jeho adoptivní otec. Je příliš rozrušen, než aby zvážil všechna rizika setkání s ním, a platí za to vysokou cenu: je svědkem usmrcení své partnerky Peggy. Píseň, která ho v dětství upokojovala, potvrdila identitu válečného zločince poklidně prožívajícího své stáří poblíž Vídně s novou identitou ve šťastném společenství své nové rodiny. Způsobila ale také strach a zakolísání ve starcově samolibosti, což mělo být zadostiučiněním pro Magnuse, ale minulost se tak ani nesmazala, ani neusmířila. Magnus, navštěvující místa spojená s jeho osobní historií, pozitivní i tragickou, se tu podle autorky záměrně podobá hrdinovi románu *Pedro Páramo* mexického autora Juana Rulfa⁴⁵⁶, jenž hledá štěstí v rodné vesnici své matky uchované v její vzpomínce jako země zaslíbená; nachází však místo temné a prokleté kvůli tyranii Pedra Párama, který do vesnice přišel pomstít svého otce. Magnusův osud tvoří analogii k tomuto propletení vztahů a tragédií, avšak oproti mexickému hrdinovi dostává možnost pokračovat v hledání a svůj prostor vnitřního usmíření posléze nalézt ve Francii v blízkosti Černoze a kláštera, kam odešel jeden ze synů Reiny a Efraima Maupertuisových ze *Dnů hněvu*.

V posledních letech, tedy na počátku 21. století, do románové tvorby Sylvie Germainové začíná pronikat otázka smyslu lidské existence, lhostejnosti ve vzájemných mezilidských vztazích a nezájem většinové společnosti o člověka jako bytost hodnou své důstojnosti. Vydává romány *Bez povšimnutí* a *Mimo obraz*⁴⁵⁷, které se jednoznačně posunuly do světa současných postav a problémů: autorka se v nich zabývá problémem odcizení, ale neopouští ani téma osamocení a hledání rodových kořenů. Děj románu *Bez povšimnutí* se odehrává v rodině vdovy Sabine Bérinxové, matky čtyř dětí. Její manžel zahynul při autonehodě a dohled nad třemi syny a dcerou si osobuje zčásti její tchán, Charlam Bérinx. Sabine není žena, která by se snadno podvolila, má své názory a umí se prosadit i navzdory autoritářskému chování otce zesnulého manžela. Je si

⁴⁵⁶ Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. Mexiko: Letras mexicanas, 1955.

⁴⁵⁷ Germain, Sylvie. *L'inaperçu*. Paris: Albin Michel, 2008. / *Hors champ*. Paris: Albin Michel, 2009. U těchto dvou románů se přikláníme rovněž k překladům názvů románů podle Jiřího Šrámka z rozsáhlé studie *Panorama francouzské literatury od počátků po současnost*.

vědoma, že smrt manžela způsobil vztek, který vyvolala jejich předchozí hádka a není ani ve svém chování pevná, má však pochopení pro své děti, smysl pro realitu, zodpovědnost ve vedení rodinného podniku a je vnímavá vůči lidem hledajícím a nezakotveným. Změny vykazuje i technika psaní: autorka již necítí tolik potřebu vykreslovat mohutné barokní obrazy, zaměřuje se spíše na detaily v charakteristikách jednotlivých postav, které mají vliv na jejich další vývoj. Vybrané důležité situace představuje vícekrát z několika pohledů, například Georgesovu autonehodu popisuje jak Sabine, tak dcerka Marie, která při ní byla vážně zraněna, nebo setkání a rozhovor dětí s vánoční postavou zvanou Père Noël se rozehrává jak z pohledu dívenky Marie, tak z výsměchu jejích bratří a konečně i z obdivné reakce člověka reprezentujícího tuto postavu a právě on, Pierre Zébreuze, se stává dalším protagonistou románu. Ochromen stvořitelem mocí věty opakované v jeho dětství: „*Jsi stejný slaboch jako tvůj otec!*“⁴⁵⁸ životem zatím jen bloumal, nikam nepatřil, neměl žádný cíl. Díky Sabine dostává šanci se usadit, pracovat a navázat vztahy s její rodinou, stává se jejím zaměstnancem a spojencem jejích dětí. Sabine uznává, že se jí Pierre stal oporou a přítelem v profesních i soukromých záležitostech, nikoliv však životním partnerem, jak ji mnozí podezírají.

Přítomnost Pierra Zébreuze v rodině se stala takovou samozřejmostí, že teprve jeho nepřítomnost dala vyniknout vztahům a situacím, kde najednou chyběl. Sabine si až po letech uvědomuje, jak „*malou váhu mu přikládala, když byl přítomen a jak pro ni jeho cena vzrostla, když byl pryč*“⁴⁵⁹. Nikdo netušil, co se s ním stalo, jen tchán Charlam byl hrdý na zdařilé pokoření „nepřítele“ v domě svého zemřelého syna. Nenávistné Pierrovo ponížení Sabininým tchánem v období, kdy dostal šanci žít jako člověk, ho zbavilo rozumu i řeči. Byl nalezen nahý a pomatený na jiném místě Francie, kde dostal přezdívku *hovězí Ježíš* a byl uzavřen na psychiatrickém oddělení vzdálené nemocnice, kde proces vnitřního očišťování a uzdravování jeho paměti i vzpomínek trval osm let. Nikdo ze Sabininy rodiny netušil nic o jeho náhlé nemoci, ale ani o jeho minulosti; ve chvíli odloučenosti se však kromě toho musely mnohé z postav setkat s vlastní podstatou a byli nuceni o sobě přemýšlet. Otázkami v románu zůstává původ života, vyrovnání se s vlastní osobností a osvobození od pronásledujících vzpomínek na minulost. Kromě vracejícího se tématu války, s ním i viny a ochromenosti z nenaplněné

⁴⁵⁸ Germain, Sylvie. *L'Inaperçu*. Paris: Albin Michel, 2008, s. 56. Původní věta: « Tu n'es qu'un faible, comme ton père. »

⁴⁵⁹ Tamtéž, s. 224-225. Původní text: « [...] cet homme qu'elle avait cru de peu de poids lorsqu'il était présent, et qui en avait tant pris au fil de son absence. »

lásky či sociální vyloučenosti z důvodu lásky k nepříteli, nastupuje také nové téma, homosexualita. (Pierrův otec se oženil jen proto, aby dostal společenským pravidlům a neupalil pro svou sexuální orientaci hanbu na své rodiče.) Pierre v období svého tichého šílenství chce projít bolestmi života všech svých blízkých lidí, obou rodičů i sestry Zélie, již se mu před lety nepodařilo uchránit před sebevraždou. Konec období Pierrova vnitřního očišťování nastává ve chvíli, kdy se rozpomene na Sabine a její děti. Rozhodne se začít od nuly a utíká z léčebny, aby svou adoptivní rodinu vyhledal, je již zcela proměněn. Kráčí pevným jistým krokem, neodradí ho ani nepřátelské nepřijetí v bývalém Sabinině domě. Ví, že své živé jednoho dne najde, stejně jako uvnitř svého srdce mohl vyhledat ty, s nimiž nestihl žít v pokoji, již není vyděděncem společnosti, ale cítí se být součástí vesmíru, je *uvnitř* tohoto prostoru.

Pierre stojí pod touto zářící rozpálenou oblohou; nadechuje její záři, dech, prostor. Je její součástí. Být *uvnitř*, „o tom člověk sám nerozhoduje“, říkal [malíř] Rothko. To je něco, co se rozhoduje samo v hloubi srdce, vůle upevněná silou samozřejmosti a lásky, je to volba, která se náhle vynořila poté, co dlouze ve stínu zrála. Pierre je uprostřed záplavy světla, která začne brzy ustupovat a slábnout, je v toku času, v samém srdci času.⁴⁶⁰

Sylvie Germainová v tomto románu integruje bytost do celku stvoření, podtrhuje jeho sounáležitost s řádem střídání života a smrti, světla a stínu. Pierrův vývoj reprezentuje cestu z prostoru vně (společenské dění, rodinný život, plynutí času) do prostoru uvnitř, který sice není specifikován, ale je po prodělaném očištění možný.

Román *Mimo obraz* pokračuje v tématu odcizení a vyloučenosti ze společnosti. Aurélien je na první pohled úspěšný mladý muž, který má příjemnou partnerku, dobrou práci, pravidelně navštěvuje matku a svého postiženého bratra. Je vyrovnaný se svou minulostí, přestože svého biologického otce nezná ani on, ani jeho matka, váží si adoptivního otce, který ho přijal za vlastního. Rodové kořeny ze strany matky jsou známé, spadají do Polska, jeho dědeček byl zabit u Katyně, což mimo jiné dokládá, že autorka neskryvá zájem o země bývalého východního bloku, kde prožila několik let a k nimž ji i nadále váže partnerství s fotografem polského původu Tadeuszem Klubou. Jejím tvůrčím záměrem v románu *Mimo obraz* byla, jak sama říká, jakási geneze

⁴⁶⁰ Tamtéž, s. 293. Původní text: « Pierre se tient debout devant ce ciel en radieuse incandescence ; il en respire l'éclat, le souffle, l'espace. Il est dedans. Être *dedans*, « ce n'est pas quelque chose qu'on décide », disait Rothko. C'est quelque chose qui se décide au profond de soi, une volonté qui s'affirme avec la force de l'évidence, de l'amour, une résolution qui s'impose abruptement pour avoir longtemps mûri dans l'ombre. Pierre est dans cette crue de lumière qui va bientôt basculer, refluer, il est dans le cours du temps, au cœur du temps. »

naopak: od rozrušení identity člověka až k jeho úplnému vytracení neboli „*návrat k původnímu chaosu v sociálním časoprostoru, kde vládne pod rouškou řádu a efektivity ve skutečnosti jen otřesný zmatek*“⁴⁶¹.

Děj románu se odehrává během jednoho týdne, od neděle do soboty. Aurélien se probouzí jednoho nedělního rána a cítí se unavený, začíná pociťovat, že věci, které dělá, se mu nedaří. Prvním znamením začínající proměny je porucha jeho počítače a vymazání paměti, symbolicky se tak odstartoval proces postupného vymazávání jeho osoby z paměti celého jeho okolí. Po celý týden jsme svědky toho, jak se postupně stává vzduchem pro všechny, kteří ho měli rádi, dokonce i pro svou dívku i matku. Lidé na ulici do něho vrážejí, kolegové si ho přestávají všimát, nezdraví ho soused, dokonce ani pes ze sousedství, jindy tak přátelský, o něj ani pohledem nezavadí, ztrácí se i jeho obraz v zrcadle. On je přítomen, všechny vnímá, ale oni přestávají vnímat jeho. Pocity jeho zoufalství se stupňují: volá, křičí, zvoní na zvonek své dívky, dokonce je s ní v bytě, dotýká se jí, ale nikdo ho neslyší, stal se neviditelným, zmizel ze světa. Vrací se do bytu své matky, neutěšeně bez úspěchu volá: „*Mami, já jsem tady! Vzpomeň si na mě, jsem tvůj syn! Aurélien, tvůj jediný syn, slyšíš? Slyšíš mě? Mami, mami!*“⁴⁶² Obraz lhostejnosti v mezilidských vztazích, volání maličkých po pozornosti, snad podle mateřské scény analogicky i tichý hlas nenarozených dětí, které rovněž nikdo neslyší, a nevšimavost vůči blízkým lidem z okolí končí Aurélienovým doslova vypařením ze světa. Náhlý průvan ho odvanul z matčina bytu a odnesl do nenávratna. V očích jeho postiženého bratra Joëla se objevily slzy: on jediný, z hlediska světa však neperspektivní a zbytečný, tušil ztrátu někoho blízkého. V rozhovoru s Xavierem Houssinem Sylvie Germainová říká, že spouštěcím mechanismem pro toto moderní podobenství bylo znepokojení nad prezentací katastrofických zpráv v médiích. Má pocit, jakoby se proces, který je představen v knize Genesis, otočil naruby⁴⁶³. Konec své postavy nepovažuje za tragický, protože v podobě kapky deště se mohl vrátit na zem a stát se její součástí. Potvrzuje tak ještě výrazněji své místo mezi současnými autory,

⁴⁶¹ Landrot, Marine. Les secrets d'écriture de Sylvie Germain et Céline Curiol. *Télérama.fr*. [online] 26. 8. 2009 [cit. 3. 9. 2011] Dostupné z: <http://www.telerama.fr/livre/les-secrets-d-ecriture-de-sylvie-germain-et-celine-curiol,46109.php> Původní text: « Le retour au “tohu-bohu” dans un espace-temps social où règne – sous une apparence d'ordre et d'efficacité – une ahurissante confusion. »

⁴⁶² Germain, Sylvie. *Hors champs*. Paris: Albin Michel, 2009, s. 193. Původní text: « Maman, je suis là ! Souviens-toi de moi, je suis ton fils ! Aurélien, ton fils, ton unique, entends-tu ! M'entends-tu ? Maman, maman ! »

⁴⁶³ Viz Houssin, Xavier. Op. cit., s. 15-16.

kteří nejsou lhostejní k potřebám současného člověka, ale upozorňují na ně a vedou své čtenáře k zamyšlení.

U Sylvie Germainové je možné pozorovat, jak se její práce s kategorií prostoru vyvíjí. V prvních dílech zůstává prostředí děje víceméně konstantní, děj se odehrává převážně na jednom místě; postavy úvodní trilogie ctí hlavně rodný kraj, Gabriel z *Němé opery* tráví zase většinu času ve svém bytě. Někteří v určité chvíli ve vztahu k tomuto místu revoltují (Jantarová noc, ale i Gabriel) a odcházejí do anonymity velkoměsta nebo alespoň pojmají úmysl cestovat, protože od tohoto rozhodnutí očekávají uzdravení svého nitra. Nemohou však nikde na světě uniknout starým nedořešeným záležitostem, dokud se s nimi nesmíří. Vytoužené požehnání nakonec nalézají znovu v prostoru rodné země nebo v Gabrielově případě v bytě proměněném vůni a šťavnatostí pomerančů téměř v rodný dům; jedině tam mají vhodné podmínky k přijetí minulosti, tam se již nemusejí přetvařovat a známé prostředí jim rovněž poskytuje bezpečí pro pokojné očekávání budoucnosti.

V románech *Dítě Medúza* a *Tobiáš z blat* dochází u zobrazovaného prostoru rodného domu k posunu. Jak Lucie, tak Tobiáš zažijí v domácím prostředí trauma a nejsou již schopni je obývat jako místo bezpečí; roky, které zde v mládí museli ještě strávit, jsou provázeny nepokojem a beznadějí, žijí v tíživé samotě. Ve chvíli, kdy mohli odejít do světa, poznat nové kraje, postavit se na vlastní nohy nebo splnit zadaný úkol, setkat se s odlišným viděním světa skrze umění (většinou obrazy, v případě Lucie se jedná o *Zvěstování pastýřům* od Tadea Gaddi, u Tobiáše o obraz moře malovaný Sáriným otcem) a podobně oba současně nastupují na cestu usmiřování s vlastní minulostí, kterou ovšem mohou dokončit až po návratu do svého rodiště. V okamžiku, kdy protagonisté skutečně dospívají (nejen fyzicky, ale i mentálně), začínají více uznávat zodpovědnost za své chování a osamostatňují se.

V souboru děl české inspirace Sylvie Germainová navazuje na tradici okouzlení Prahou v literaturách různých kulturních kontextů. Pobývala zde několik let, než se toto město mohlo tematizovat i v jejím díle, podobně jako tomu bylo u francouzských lokalit. Dříve než se v ulicích tohoto města odehrají příběhy Prokopa Poupy z románu *Nesmírnosti* a Ludvíka ze *Třpytu soli*, prochází ulicemi plačka⁴⁶⁴, aby

⁴⁶⁴ Viz Germain, Sylvie. *La Pleurante des rues de Prague*. Op.cit.

připomněla historii, nanasla na bolavá místa hojivý balzám a připravila tak prostor pro postavy dvou disidentů. Prokop ve městě pobývá téměř trvale, cestuje pouze občas, proměna jeho nitra se uskutečňuje na místech, jimiž běžně vždy procházel a při činnostech, které rovněž vždy běžně dělal. V závěrečné cestě tramvají si uvědomuje, že vše je stejné, nicméně jeho pohled na místa kolem se změnil. Naopak Ludvík nedokáže setrvat na jednom místě, musí se neustále přesouvat a hledá tak inspiraci pro svůj článek. Teprve po několika životních nezdarech a setkáních na cestách, které sloužily více jako únik před realitou než uspokojení touhy poznávat nové kraje, dospívá k poznání vlastních pochybení a omezenosti svého pohledu na minulé události a konečně může spočinout, navázat přímo v Praze na židovskou tradici, o níž píše a kterou již dříve připomněla plačka označovaná v jedné studii za ženskou podobu postavy Golema⁴⁶⁵.

V dílech, která Sylvie Germainová publikuje po návratu do Francie, se pojetí prostoru mění. Laure z *Inkoustu z chobotnice* opouští místo, kde zakotvila a stává se jakousi bludnou duší hledající vhodné místo pro sebevraždu, ale objevuje prostor nekonečna díky přirozenému projevu chobotnice v uzavřeném akváriu:

Vlna inkoustu, která ho [odraz její tváře pokřivené bolestí] odnesla, ji osvobodila. Vznikl tak nový prostor v jejím nitru, čas se dal do pohybu; temnota, která se jí zmocnila, brutálně ji oslepila a vrhla ji do mrazivého ticha, se nyní rozplývala, měnila barvy, něco pobrukovala a plácala ji do těla. Život se tlumeně opět hlásil o slovo.⁴⁶⁶

Laudes-Marie Sněžná v románu *Píseň okoralých srdcí* nemá vlastní domov, kam by se mohla vrátit, zkouší najít tůčiště na mnoha různých místech, ale žádné vhodné nenachází. Prostor je zde vymezen územím Francie na rozdíl od Magnuse, který hledání ztraceného domova uskutečňuje v celosvětovém měřítku. Práce s prostorem je v románu *Magnus* ze všech děl Sylvie Germainové asi nejpropracovanější. Střídá se bezpečný prostor domova dítěte s jeho ztrátou vlivem historických událostí, plížením se podél zdi v ohrožení života, opakovaným cestováním a falešnými nadějemi na nový domov.

⁴⁶⁵ Viz Gailly, Stéphane. *Le mythe de Prague dans les littératures européennes*. Paris: Honoré Champion, 2007, s. 123. Autor doplňuje, že zatímco Golemova přítomnost byla charakteristická pouze pro území židovského getha, plačka obsáhne celé město.

⁴⁶⁶ Germain, Sylvie. *L'encre du poulpe*. Op. cit., s. 36-37. Původní text: « [U]ne crue d'encre qui l'emportait au large, la délivrait. L'espace se redéployait en elle, le temps se remettait en mouvement ; la nuit qui s'était saisie d'elle et l'avait si brutalement aveuglée, esseulée dans le froid, le silence, se soulevait en chatoyant et murmurant, et battait dans son corps. La vie, sourdement, reprenait son élan. »

Vzdálenosti se v průběhu děje prodlužují, posléze zase zkracují. Vrcholem je cesta po stopách Pedra Párama do mexické Comaly, „*vesnice ležící nikde a všude, místa, jehož polohu nelze přesně určit, ale zároveň je k němu člověk stále přitahován; vesnice plné kostí, z níž vystupují ozvěny, volání a nářky; vesnice – přeludu na rozhraní mezi životem a smrtí, skutečností a snem*“⁴⁶⁷, protože si zde Magnus v polosnu vybavuje scény z raného dětství, a tak definitivně končí etapa zdánlivého rodinného zázemí u adoptivních rodičů a začíná nová fáze dalšího hledání skutečné identity.

V posledních dvou románech jsou postavy opět více vázány k prostoru, který obývají, alespoň v určitých etapách jejich života. Pierre z díla *Bez povšimnutí* se rád usazuje v domě, kde ho přijali mezi sebe, a Aurélien o změně bydliště vůbec neuvažuje. Oba musí své místo opustit nedobrovolně, Pierre zaviněním člověka, Aurélien vlivem nevysvětlitelného jevu postupného vytrácení ze světa. První se po letech vrací jako proměněný a svobodný člověk, druhý jen marně volá, ale je nenávratně odvanut, není vyslyšen.

⁴⁶⁷ Germain, Sylvie. *Magnus*. Op. cit., s. 83. Původní text: « [...] Comala] village de nulle part, de partout, lieu insituable et obsédant. Village-ossuaire suintant de résonances, d'appels et de plaintes, village-mirage au carrefour des vivants et des morts, du réel et du rêve. »

2 Prostor a jeho obývání

Prostor jako „prostředí, v němž se odehrává děj literárního díla“⁴⁶⁸, zahrnuje vztahy mezi jednotlivými místy děje. Pojetí prostoru nebo míst se z naratologického hlediska věnovala již celá řada odborníků. Mnozí také tuto kategorii zařadili do svých specifických výzkumů: Erich Auerbach s ní pracuje ve svém díle *Mimesis*⁴⁶⁹ a považuje ji za hlavní složku fikčního zobrazení skutečnosti⁴⁷⁰, Jurij Lotman ji sémantizuje⁴⁷¹, Michail Bachtin ji představuje ve spojení s časem jako chronotop⁴⁷², Daniela Hodrová vytváří se svými kolegy z tzv. „pražské tematologické školy“ celou *Poetiku míst*⁴⁷³ a její kolega Zdeněk Hrbata sestavuje kapitolu „Prostory, místa a jejich konfigurace“ pro pražské kolektivní dílo věnované poetice literárního díla 20. století nazvané *Na cestě ke smyslu*⁴⁷⁴. Také nový pohled na prostor, tzv. geokritika, popsaná Bertrandem Westphalem⁴⁷⁵, rozšiřuje škálu možných teoretických přístupů k prostoru vytvářeného v literárních dílech. Významná je definice prostoru ve spojení s člověkem podle Sylvie Germainové: „Každé místo je místem nikde, ale jakmile se na něm usídli člověk, nabývá nesmírnou sílu.“⁴⁷⁶

Z hlediska fenomenologie a psychoanalýzy zkoumá prostor Gaston Bachelard a svou teorii představuje v knize *Poetika prostoru*⁴⁷⁷, která vyšla po publikacích věnovaných čtyřem žvlům. Klade si otázku, jakým způsobem je zobrazované prostředí v literatuře obýváno a co je podmínkou pro vytvoření tzv. šťastného prostoru: „*Geograf nebo etnograf mohou dobře popsat rozličné typy bydlení. Fenomenolog se snaží pod*

⁴⁶⁸ Pavera, Libor – Všeticka, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 290.

⁴⁶⁹ Auerbach, Erich. *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Praha: Mladá fronta, 1998.

⁴⁷⁰ Viz Nünning, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kulturuy*. Brno: Host, 2006, s. 638.

⁴⁷¹ Lotman, Jurij. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990.

⁴⁷² Bachtin, Michail. *Voprosy literatury i estetiki: issledovanija raznych let*. Moskva: Chudožestvennaja Literatura, 1975.

⁴⁷³ Hodrová, Daniela a kol. *Poetika míst*. Praha: H+H, 1999.

⁴⁷⁴ Červenka, Miroslav a kol. *Na cestě ke smyslu*. Praha: Torst, 2005.

⁴⁷⁵ Westphal, Bertrand. *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2007.

⁴⁷⁶ Germainová, Sylvie. *Jantarová noc*. Praha: Academia, 2005, s. 325.

⁴⁷⁷ Viz Bachelard, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. (Francouzský originál: Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: Les Presses universitaires de France, 1957.)

*touto rozmanitostí uchopit jádro bezprostředního, jistého, ústředního štěstí.*⁴⁷⁸ Zabývá se působením jednotlivých básnických obrazů na člověka a jeho smyslovou zkušenost s nimi: „*Fenomenologie z principu odstraňuje minulost a obrací se k novému.*“⁴⁷⁹ V případě prostoru jde o princip obývání zvoleného místa, které je žité. Bachelard svůj cíl definuje následovně: „*Chceme totiž zkoumat velmi jednoduché obrazy, obrazy šťastného prostoru. V tomto směru by si naše šetření zasloužilo jméno topofilie. Jeho cílem je určit lidskou hodnotu prostorů vlastnictví, prostorů bráněných proti nepřátelským silám, milovaných prostorů.*“⁴⁸⁰ V jednotlivých kapitolách se Gaston Bachelard věnuje intimitě obývaného prostoru. Začíná domem, pokračuje uzavíratelnými částmi nábytku (zásuvkami, truhlami, skříněmi) a přes hnízdo, ulitu a kouty se dostává až k otevřenému prostoru exteriérů. Místa vztahuje ke snění, které v nich probíhalo a zůstává s nimi spojeno. Kromě uzavřených prostor a rozličných zákoutí, připomíná, že snít je možné také na cestách, jde o tzv. snění krácejícího člověka.

2. 1 Dům

Pojem dům je v Bachelardově *Poetice prostoru* chápán v širším slova smyslu. Každé uzavřené místo, kde člověk snil, totiž zůstává ve vzpomínkách a v průběhu dalších životních období dává možnost danou vzpomínku nebo sen oživit. Propojují se v něm myšlenky, vzpomínky i sny dohromady a symbolizují zároveň minulost, přítomnost i budoucnost:

[K]aždý skutečně obydlený prostor nese esenci pojmu domu. [...] jakmile bytost našla sebemenší přístřeší: uvidíme, jak obraznost staví „stěny“ z nehmатných stínů, jak se vzpruží iluzí ochrany – anebo se naopak třese za silnými stěnami, pochybuje o těch nejpevnějších hradbách.⁴⁸¹

Budeme-li se zabývat jednotlivými místy spojenými s intimním životem a vzpomínkami postav na jednotlivé místnosti a části: půdu, různá zákoutí, chodby nebo sklep, půjde o

⁴⁷⁸ Tamtéž, s. 30.

⁴⁷⁹ Tamtéž, s. 22.

⁴⁸⁰ Tamtéž, s. 24.

⁴⁸¹ Tamtéž, s. 30-31.

tzv. *topoanalýzu*⁴⁸², v případě zkoumání tzv. *šťastného prostoru* přesněji o *topofilii*⁴⁸³. Podle Bachelarda je velmi vhodné spojovat vzpomínky s konkrétním prostorem, protože je nelze znovu prožít, ale charakteristika míst, s nimiž jsou spojeny, umožňuje vnímat je jako otisky v daném prostoru, vznikají tak jakési „*fosilie trvání konkretizované dlouhými pobyty*“⁴⁸⁴. Sestupování do sklepa po schodech, samota v některém z charakteristických koutů příbytku, kde jsme strávili příjemný čas dětství, stoupání po schodech do dalších poschodí nebo až na půdu, to vše rovněž symbolizuje náš vnitřní svět, vztah k našemu vědomí, různé strachy ze setkání s realitou našeho vlastního já a podobně, v literatuře pak analogicky vnější i vnitřní svět postav.

V poezii ani v próze Marie Noëlové není dům synonymem zvlášť příjemného nebo bezpečného prostoru. V dětství pro ni představuje spíše obavu z trestu za vlastní nedokonalosti, v dospělosti pro ni pobyt uvnitř domácnosti znamená mnoho povinností, které jí brání v možnosti rozvíjet dar poezie a snění. Z domu, kde trávila dětství, zaznamenává například svůj strach z trestu a ze zavržení, kterým jí vyhrožovali dospělí v souvislosti s přípravou na první svaté přijímání, když se jakkoliv provinila:

Přece jsem se však snažila, ale proti jednomu malému slůvku, které se mi podařilo zadržet ještě dřív, než ze mě vyšlo a uvrhlo mě do hříchu, stála řada těch, které vyklouzly tak rychle, že mi nezbývalo, než se po jejich vyslovení jen zastydět. Poté jsem slychala rozhořčený hlas: „Dívka, která se připravuje na první svaté přijímání!“
A když jsem v zimě předstírala, že ještě spím v teple polštáře, zatímco už byl čas vyskočit do studeného rána... „Tvoje první svaté přijímání!“... Když jsem nechtěla poslechnout, když jsem nechala někde povalovat svoje věci... „Tvoje první svaté přijímání!“... „Tvoje svaté přijímání!“⁴⁸⁵

Z autorčiných dospělých let můžeme citovat třeba postesknutí, že pro množství úkolů v domácnosti rodičů se nemůže věnovat poezii do té míry, jak by si přála. Dům pro ni ani zde neznamena místo spočinutí nebo klidu na zaznamenání veršů, které se jí zrodily v mysli:

⁴⁸² Viz tamtéž., s. 33.

⁴⁸³ Tamtéž, s. 24.

⁴⁸⁴ Tamtéž, s. 34.

⁴⁸⁵ Noël, Marie. *L'œuvre en prose*. Op. cit., s. 108. Původní text: « Je m'y efforçais pourtant, mais pour une pauvre petite parole que parfois j'arrêtais à temps quand elle allait sortir de moi et me précipiter dans la péché, toutes les autres partaient si vite que j'arrivais, leur coup fait, juste pour en avoir honte. Alors, j'entendais une voix indignée : « Une petite fille qui se prépare à sa première communion ! » Si je faisais semblant de dormir dans la tiédeur de l'oreiller quand c'était l'heure en hiver de se rejeter affreusement dans le premier froid du jour... « Ta Première Communion ! »... Quand je tardais à obéir, quand je laissais traîner mes affaires... « Ta Première Communion ! »... « Ta Première Communion ! » (Přel. MČ)

Nemožnost psát, přemýšlet nebo dokonce se modlit, tak vypadá můj každodenní život. Jsem stále více obětí zmatku ve věcech, které nemohu vyřešit: nemoc mé staré matky trvající již celou zimu, pomatená služebná, velký starodávný dům s dvanácti pokoji! A k tomu dalších dvanáct nájemníků v dalších domech. To vše mám na starosti. Vedu si ale špatně. Domy jsou již velmi staré a chudé. Je třeba neustále běhat od zedníka k instalatérovi... A k tomu to dotěrné papírování. Kdybych byla sama, velkou část těchto pozůstatků minulosti bych odstranila, ale protože nemám to „jediné nezbytné“, žiji v chudobě služky pod tíhou rodinného blaha.⁴⁸⁶

V díle Suzanne Renaudové naopak nacházíme prostor uvnitř domu v pozitivním světle, spojený s příjemným sněním nebo častěji jen s prostým setrváváním v něm. Básniřka vzpomíná na různé domy, které ve svém životě obývala, nejčastěji se jedná o petrkovský dům jejího manžela a grenobleský byt, kde strávila své dětství a mládí. Francouzský domov si postupně idealizuje, zůstane pro ni navždy šťastným prostorem, protože tam mohla rozvíjet své intelektuální i umělecké nadání, setkávat se s přáteli, být nablízku své matce nebo tam na ni vzpomínat. Dům, do něhož se přestěhovala s manželem, se pro ni stává novou inspirací teprve po určitém čase, dlouho musela trpět a vnitřně bojovat o vztah ke kraji, kde jí bylo vše cizí, ačkoliv pro mnohé návštěvníky básníka Bohuslava Reynka znamenalo petrkovské stavení místo až posvátné. Jaroslav Med charakterizuje následujícími slovy ohlasy, které k tomuto místu lze nalézt ve vydaných knihách:

Zatímco Sylvie Germainová svým lyricko-esejistickým rukopisem, zkoumajícím souvislosti mezi petrkovským geniem loci a Reynkovým dílem, mýtus Petrkoa v podstatě vytváří a definuje svou imaginací, Daniel a Jiří, hlavní aktéři této knihy-rozhovoru, vše konkretizují a ono „mytické“ naplňují každodenností a uzemňují skutečností.⁴⁸⁷

V první sbírce, kdy ještě Suzanne Renaudová netušila nic o svém budoucím exilu, nalézáme báseň *Jizba je milá...*, v níž chválí možnost spočinutí v klidu svého pokoje, který dovoluje oddat se snění a zároveň je bezpečnou ochranou před vnějšími

⁴⁸⁶ Noël, Marie. *Notes intimes*. Op. cit., s. 73-74. Původní text: « L'empêchement pour écrire, penser ou même prier, c'est ma vie de tous les jours. Je suis de plus en plus victime d'un désordre de choses auquel je ne puis porter remède : ma vieille maman malade tout l'hiver, une domestique anormale, une grande maison d'autrefois – Douze chambres ! – Et dans plusieurs autres maisons nous avons douze locataires. Je gère tout. Très mal. Les maisons sont très pauvres et vieilles. Il faut toujours courir après le maçon, le plombier... Et puis il y a les paperasses envahissantes. Si j'étais seule, je rejetterais en partie cette charge de passé, mais privée de mon « unique nécessaire », je vis dans la pauvreté d'une servante sous le poids du bien familial. » (Přel. MČ)

⁴⁸⁷ Med, Jaroslav. Petrkovská skutečnost a mýtus. In: Palán, Aleš – Reynek, Daniel – Reynek, Jiří. *Kdo chodí tmami*. Praha: Torst, 2004, s. 7. Autor kromě rozhovorů s bratry Reynkovými připomíná knihu: Germain, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově*. Havlíčkův Brod, 2000.

událostmi: „Jizba je milá; a je hluboká, / mdlou libostí a dumou dýchá; / kol srdce svého cítím zdaleka / se slévat světa vlnobití tichá...“⁴⁸⁸ V češtině k zobrazení prostoru přistupuje dvojznačnost výrazu „pokoj“, který Bohuslav Reynek při přebásnění použil pouze pro jeho druhý význam, pokoj jako místnost označil za „jizbu“, která se stává prostorem pro „pokojné“ spočinutí v bezpečí domu: „Pokoji monotónní, beze slávy, / zda nejsi štěstím, a ty jediné?“⁴⁸⁹

V básni začínající slovy „Odejde-li pán, dům počne dumy přísti“⁴⁹⁰ ze sbírky *Básně* vzdává básnička hold místu, kde člověk žije a má k němu vztah díky svým předkům. Naráží na otázku, zda je prostor závislý na přítomnosti dalších osob a zda může být šťastný s nimi. Dochází však k závěru, že „pán“ ve smyslu majitel, autorita, představuje vážnou překážku bránící svobodnému snění a jeho přítomnost prostor zatěžuje, básnička zde v této souvislosti používá dokonce výraz *břímě*, které se spolu s ním vždy do domu vrací. Teprve v okamžicích, kdy pán dům opouští, je možno v něm potichu vyslovit všechny své naděje nebo obavy a slova pak setrvávají uzavřena ve zdech domu i pro nové chvíle zatížené přítomností druhých, stávají se personifikovanými partnery lyrického subjektu, obývají prostor spolu s ním a jejich tušená přítomnost zůstává nadějná.

V básni *Mezi psem a vlkem*, zařazené na konec prvního dílu souborného vydání básní, vzpomíná autorka na domácí práce, jako například zašívání, které v Petrkově dokončovala často v noci, v hodině „mezi psem a vlkem“: protože v tu hodinu se zavírá kniha pro nedostatek světla a ožívají vzpomínky, „z blátivé studně stínů / čas váží starou vinu, / čas přehrabuje hlínu“⁴⁹¹. Od zmíněné hlíny je jen krok k práci na poli, která je v drsném kraji Vysočiny náročná, nebo ke sbírání hub v lese a jejich charakteristickým vůním i pachům, které pak naplňují dům. Staly se námětem básně *Houby*: „Dávají sušit přede dveře / houby na výsluní.“⁴⁹² V českém překladu čteme dále o typické vůni, kterou sušené houby naplní místnost zvláště v zimě, ve francouzském originále však nalzáme výraz *odeur forte*, evokující silné aroma ne zcela v jednoznačně pozitivním slova smyslu.

⁴⁸⁸ Renaud, Suzanne. *La chambre est douce...* Œuvres. Dilo. Op. cit., s. 42.

⁴⁸⁹ Tamtéž.

⁴⁹⁰ Renaud, Suzanne. *Quand le maître est absent.* Œuvres. Dilo. Op. cit., s. 84.

⁴⁹¹ Renaud, Suzanne. *Entre chien et loup.* Œuvres. Dilo. Op. cit., s. 254.

⁴⁹² Renaud, Suzanne. *Les Champignons.* Œuvres. Dilo. Op. cit., s. 260.

Pozoruhodná je funkce domu v románech Christiane Singerové. Rastenberk je místem, kde hlavní hrdinka zakouší prolnutí minulosti s přítomností, poněvadž lidé, kteří v tomto starobylém hradě kdysi žili, tento prostor poznamenali a jistým způsobem v něm žijí stále. Vzpomínky ožívají rovněž v díle *Sedm královniných nocí*, v němž probíhá u lůžka umírající matky ve vzpomínkách celý život, jsou zodpovězeny otázky matky i dcery. V románu *Jediné, co hoří* se obydlí Sigismunda z Ehrenburgu stává nejprve prostorem opojného štěstí z lásky novomanželů, postupně v něm však narůstají do stále většího kontrastu vášně (manželova žárlivost a ženina hravost), jež jednoho dne zaplní prostor natolik, že ovládnou jednání postav: dům se pak po manželčině zaváhání změní v dočasné vězení a doslova hrob⁴⁹³ pro jejího manžela. Mladá manželka však pokorně snáší trest a činí pokání, což je na přelomu 20. a 21. století ve využití funkce prostoru jev zcela ojedinělý.

V románech Sylvie Germainové hraje prostor domu významnou roli, protože velká část děje se odehrává uvnitř domů nebo bytů. Intimita vztahů autorčiných postav je spojena s místy, které obývají, ale často bývá nějakým způsobem narušena. Luciin vztah k rodnému domu je v *Dítěti Medúze* celoživotně poznamenán traumatem ze zneužívání v dětství, vnitřní vzpoura Jantarové noci je zase způsobena přerušením mateřského pouta po rodinné tragédii. O šťastný prostor musí jednotlivé postavy zápasit a často k němu vede dlouhá cesta; mnohdy je podmínkou usmíření s minulostí. Jantarová noc nalézá po mnoha bojích štěstí v rodném domě v blízkosti vlastního dítěte, Pierre Zébreuze z románu *Bez povšimnutí* se poprvé ve svém životě cítí šťastný ve společnosti Sabininých dětí, s nimiž si může hrát, bavit sebe i ostatní a zakoušet přijetí, a Magnus se v jedné fázi svého životního hledání vrací do domu strýce Lothara, kde rovněž nalézá jistotu pokojného spočinutí u adoptivních příbuzných. Do kapitoly o domech viděných spíše zvenčí patří rovněž biografické dílo Sylvie Germainové věnované českému básníkovi a grafikovi Bohuslavu Reynkovi *Bohuslav Reynek v Petrkově*⁴⁹⁴, které vzniklo díky projektu nakladatele Christiana Pirota vydávajícího řadu titulů pojednávajících o domech spisovatelů. Sylvie Germainová odmítla psát o domě Georges Sandové a využila příležitosti k tomu, aby přiblížila francouzskému publiku atmosféru prostředí, v němž český umělec žil ve stínu a „neobyčejně diskrétně, byl to

⁴⁹³ Singer, Christiane. *Seul ce qui brûle*. Op. cit., s. 16.

⁴⁹⁴ Germain, Sylvie. *Bohuslav Reynek à Petrkov*. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Piro, 1998. Český překlad: Germain, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově*. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2000. Přel. Petr Turek.

osvícený duch, který si nesl po celý život hlubokou víru; Reynkova víra obsahuje mystické dimenze.⁴⁹⁵ V rozhovoru pro *Český rozhlas* autorka uvádí, že nepovažuje za hrdinství pořádání velkolepých výstav, ale schopnost tvořit velká díla ve skrytosti⁴⁹⁶. Nechává na sebe působit místo, kde vznikala umělcova poezie i grafika, stejně jako překlady z francouzštiny i z dalších jazyků⁴⁹⁷, zmiňuje se i zahradě, útočišti básnickovy manželky Suzanne Renaudové, a podtrhuje jejich význam:

Jakýkoliv dům, ať je kulatý nebo čtverhranný, vysoký či nízký, palác nebo obyčejná chaloupka, či dokonce jen kočovnický stan, stojí ve středobodu světa. V jeho lůně se rodí životy, snovají se příběhy, utvářejí se osudy. Pod jeho záštitou se formuje vědomí, vznikají a definují se názory, gesta, myšlenky.⁴⁹⁸

Autorka tak podle literárního historika Jaroslava Meda vytvořila „*bachelardovsky laděný a silně emotivní místopis Reynkova života v Petrkově*“.⁴⁹⁹

Každý dům stojí na nějakém území a lze jej nahlížet jak zevnitř, tak zvenčí. V kapitole „Dům a vesmír“ si ve své *Poetice prostoru* Gaston Bachelard klade otázku, jak je dům chráněn proti vnějším vlivům, případně přímým útokům, ale také, jak se subjekt zevnitř dívá ven na projevy jednotlivých živlů. Dům se může stát matkou, která obejmě dítě ve chvíli nebezpečí a dodá mu odvahy i pocitu bezpečí. Může být někdy ale jen imaginárním vnitřním světem, do něhož vstupujeme, abychom byli daleko od situací, které na nás doléhají. Takový dům jakoby měl stěny prostupné, neviditelné, zkrátka „*vzaly si volno*“⁵⁰⁰. Je to útočiště v době trvání bouře, léčíme se tak dokonce podle Bachelarda z klaustrofobie: „*Jsou chvíle, kdy je blahodárné je obývat*“.⁵⁰¹ Zde opět rozlišíme dům minulosti spojený se vzpomínkami a dům budoucnosti, který je konkrétnější, protože vychází ze současných prostor a je vysněn, zpravidla vypadá prostornější, jasnější. Jeho strůjcem je člověk snící, v jehož mysli vznikají nadpřirozené

⁴⁹⁵ Richter, Václav. Sylvie Germain: „On ne peut réduire le roman à l'art de raconter une histoire“. Rencontres littéraires. *Český rozhlas*. [online] 14. 5. 2005 [cit. 3. 9. 2009]. Dostupné z: <<http://www.radio.cz/fr/article/66454>>. Původní text: « Et Reynek était un homme de l'ombre, c'était un homme infiniment discret, qui portait, comme illuminé, toute sa vie une foi profonde; il y avait une dimension mystique dans la foi de Reynek. »

⁴⁹⁶ Viz Richter, Václav. Op. cit. *Český rozhlas*. [online] 14. 5. 2005 [cit. 3. 9. 2009]. Dostupné z: <<http://www.radio.cz/fr/article/66454>>

⁴⁹⁷ Viz Richter, Václav. Sylvie Germain chez Bohuslav Reynek. Rencontres littéraires. *Český rozhlas*. [online] 6. 2. 2010 [cit. 6. 9. 2011]. Dostupné z: <<http://www.radio.cz/fr/article/124751>>

⁴⁹⁸ Germain, Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově*. Op. cit., s. 16.

⁴⁹⁹ Med, Jaroslav. *Petrkovská skutečnost a mýtus*. Op. cit., s. 7.

⁵⁰⁰ Bachelard, Gaston. Op. cit., s. 71.

⁵⁰¹ Tamtéž.

obrazy, které pak prostřednictvím slov vkládá do svého vyprávění, jakoby je vyřezával do dřeva nebo maloval na papír. Čtenář pak může zachytit i ten nejmenší detail a převést ho do svého vlastního snění:

Jaká však radost z četby, když rozpoznáme důležitost bezvýznamných věcí! Když osobním sněním doplníme „bezvýznamnou“ vzpomínku, kterou nám svěřuje spisovatel! Bezvýznamné se pak stává znakem nejvyšší citlivosti k intimním výrazům, které ustavují společenství duše mezi autorem a jeho čtenářem.⁵⁰²

Každý dům v literárních dílech i třeba na obrázcích dětí dává nahlédnout do stavu duše jeho autora, příp. jeho postav, jedná-li se o román. Podoba domu prozrazuje, zda byly jejich vzpomínky šťastné, nebo zda v domě, kde se očekávalo bezpečí, zakoušeli úzkost nebo dokonce strach. Marie Noëlová tak oslavuje přesně opačnou možnost než je dům. Chce-li se cítit uvolněná, potřebuje k tomu otevřený prostor, onu nezměrnost, jež se otevírá v další kapitole *Poetiky prostoru*, nikoliv uzavřenou místnost:

Je štěstí moci přemýšlet v celé plnosti ducha, v celé jeho výšce, šířce, svobodě do všech stran, jako když se nadechujeme z plných plic, v plném zdraví, ne v nějakém uzavřeném pokoji, ale na vzduchu a dokonce i tehdy, když neohrožený vítr přivane nějaké škodliviny nebo převrhne nějaký starý přístřešek.⁵⁰³

Chceme-li tedy nahlédnout do stavu duše Marie Noëlové, jak Gaston Bachelard radí, pak bude vhodné využít postřehů jejího biografa Raymonda Escholiera, který ji nazývá „usedlou venkovankou, [která] rychleji svěsí svá křídla, než by je roztáhla“⁵⁰⁴ a „dům“ na venkově, v němž byla nejšťastnější, popsal následujícími slovy: „Její nejkrásnější díla postupně rozkvétala během jejích pobytů v Diges, v těchto „přírodních“ pokojích, kam se každoročně uchylovala.“⁵⁰⁵ Básniřčina vázanost k rodnému kraji a omezené zkušenosti s jinými místy totiž velmi kontrastují s velkým bohatstvím nejrůznějších obrazů v její poezii, které se zrodily z prostoru jejího vnitřního života a snění v obydlí

⁵⁰² Tamtéž, s. 88.

⁵⁰³ Noëlová Marie. *Notes intimes*. Op. cit., s. 77. Původní text: « Bonheur de penser à plein esprit, de penser haut, large, libre dans tous les sens, comme on respire à pleine poitrine, à pleine santé, non pas dans une chambre fermée mais au grand air et même quand le vent qui ne craint rien apporterait, mêlé au ciel, quelque miasme ou renverserait quelque vieille demeure. »

⁵⁰⁴ Escholier, Raymond. *La Neige qui brûle*. Op. cit., s. 306. Původní text: « ... la provinciale sédentaire [qui] replie plus vite ses ailes qu'elle ne les étend. »

⁵⁰⁵ Citováno z: Noël, Léon. Marie Noël et Diges. *Cahiers Marie Noël*, č. 10, prosinec 1978, s. 31. Původní text: « C'est pendant ses séjours à Diges, dans ses « chambres de verdure » où elle « se recueillait » chaque année, que « fleurirent peu à peu ses plus belles œuvres. »

jejího nitra. Ve chvílích úzkosti se však necítí v bezpečí nikde a touží již jen po splynutí se zemí, v níž snad nalezne vytoužené útočiště:

Hledala jsem zemi, kde bych mohla žít. Dlouho jsem chodila, zestárla jsem, ale ještě jsem ji nenašla. Hledám zemi, kde bych mohla zemřít.
Chtěla bych, aby tam svítilo slunce, aby mi bylo teplo, až budu usínat, a chtěla bych, aby to bylo někde na tajném místě a byla tam jemná hlína, která mě přijme, přikryje a schová.
Ó, dobrá země, všichni mi ublížili – přátelé ještě více než ti druzí – ale neříkej to nikomu. Ať nade mnou vyrostou hloží, aby nikdo nenalezl můj hrob a nemohly nade mnou prolévat své líbezné bezbolestné slzy ti, které jsem milovala...⁵⁰⁶

V básni *Večerní stížnost* zpracovává Marie Noělová obraz nedostupného domu, kam už se dívka nemůže vrátit, přestože k němu po celý den putovala: „*Nohy mě vedou k mému domu, / ale já do něho nemohu vstoupit.*“⁵⁰⁷ Cítí se tím naprosto vykořeněna, tato zkušenost ji vrhá do prostoru samoty a nejistoty: „*Nemám už ani místa, ani města, / kam bych se večer mohla uchýlit. / Hledám své jediné útočiště, / svého přítele, aby mě poskytl přístřeší.*“⁵⁰⁸ Hledání „jediného útočiště“ souvisí s transcendencí duše a očekáváním věčnosti jako jediné jistoty, kterou však narušují obavy z možného zavržení. Podobný motiv je rozvíjen v básni *Zámecký zpěv*, v níž je dívka vypuzena z královské komnaty, protože královnou vyvolenou se nakonec stala jeho krásnější a mladší společnice, a ocitá se před branami milovaného zámku: „*Kde nyní stojím? – Venku.*“⁵⁰⁹ V poezii Suzanne Renaudové se téma domu nahlíženého zvenčí také místy objevuje, jeho zobrazení je však odlišné ve srovnání s tvorbou auxerreské básnířky: v básni *Zavřený dům...* popisuje zavřený, spící dům⁵¹⁰ s něhou; lyrický subjekt do něho za noci vstupuje z vonící zahrady jako do prostoru ticha a spočinutí.

⁵⁰⁶ Noël, Marie. *Notes intimes*. Op. cit., s. 24. Původní text: « J'ai cherché un pays pour vivre. J'ai longtemps marché, je vieillis, je ne l'ai pas trouvé encore. Je cherche un pays pour mourir. J'y veux un grand soleil pour qu'en m'endormant mon cœur ait chaud, j'y veux une terre douce et secrète qui me prenne, me couvre, me cache. O bonne terre, tous m'ont fait mal – mes amis plus que les autres – mais ne le dis à personne. Sur moi fais pousser l'épine pour que nul ne trouve ma tombe et que n'y puissent couler sur moi les larmes de ceux que j'aimai, leurs gentilles larmes sans douleur... » (Přel. MČ)

⁵⁰⁷ Noël, Marie. *Plainte dans le soir. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 370. Původní verše: « Ma maison, mon pied m'y mène, / Je ne peux pas y rentrer. »

⁵⁰⁸ Noël, Marie. *Plainte dans le soir. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 370. Původní verše: « Je n'ai plus ni lieu, ni ville / Dans le soir pour l'habiter. / Je cherche mon seul asile, / Mon ami pour m'abriter. »

⁵⁰⁹ Noël, Marie. *Chant du chateau. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 574. Původní verš: « Où suis-je à présent ? – Dehors. »

⁵¹⁰ Renaud, Suzanne. *Zavřený dům... L'aurore invisible. Tušený úsvit*. Op. cit., s. 23.

Důležitou součástí domu nebo pokoje, která dovoluje pohyb zevnitř ven a naopak, díky níž je zajištěna komunikace se světem, jsou dveře. Tento výraz vstoupil dokonce do názvu jedné ze sbírek Suzanne Renaudové – *Dveře v přítmi* – a básnička ho rozvíjí ve stejnojmenné básni: „*Jsou bledé jako dnové příští, / děs do mysli z nich procítá.*“⁵¹¹ V jiné básni si básnička představuje bránu do ráje symbolizovanou stohem slámy: „*Stohy, ráje zlaté brány, těžce jsou uzavírány. [...] Ráj už k otevření zraje.*“⁵¹² V přeneseném slova smyslu jsou dveře také branou do nebe, o níž Marie Noëlová rozjímá často s obavami vztahujícími se k podobenství o prozíravých a pošetilých družičkách, které čekají u ženichových dveří, nebo k obrazu brány nazvané Ucho jehly, například v povídce *Vánoce starého velblouda*: obtěžkaný velbloud se zde přiznává služebné, kterou na cestě potkal, že branou nemohl pronést všechny své náklady, musel jít tedy oklikou, což pochopil jako existenci dalších možností na cestě k vytouženému cíli, k domu, kde leží právě narozený Spasitel. Na místě ale zůstává na prahu, skutečném rozhraní mezi dvěma světy: „*Vejděte, kdo jste obtíženi... ‘ Oni však nemohli vstoupit, neboť dveře byly příliš nízké. A tak velbloud na prahu přibytku ohnul své dlouhé nohy, naklonil na stranu velké tělo, náhlým pohybem poklekl a zůstal před Dítětem, neznaje jiné modlitby.*“⁵¹³ Velbloud tak osciluje mezi životními těžkostmi, které ho táhnou k zemi, a touhou povznést se do duchovní sféry, kam ale nemůže vejít celý.

O dveřích hovoří Christiane Singerová ve svých dílech s naprostou přirozeností; ve všech dějích dochází k pohybu dovnitř domu a ven z něho, což má dopad na vývoj psychologie postav. V *Příběhu duše* do Lilianina domu vstupuje (dveřmi) přítelkyně Niva doprovázena Milenou, postavou, která přichází do domu nečekaně, ale která má rozhodující vliv na další Lilianin život: díky této návštěvě se nastartoval proces jejího vnitřního usmíření a uzdravení. Při odchodu, již ve dveřích, ještě jakoby mimochodem Lilianu upozorňuje na nepříjemný projev doprovázející tento proces; uvnitř tedy znovu nachází naději, že její dlouhodobá úzkost nemusí být trvalá, a venku, že začátek nové cesty bude zahájen nepříjemným „*odplavováním usazenin*“⁵¹⁴. Motiv dveří zde slouží jako symbol možnosti odložit tyto usazeniny a nechat pročistit vnitřní prostor. Obecně jsou však dveře v dílech Christiane Singerové často zavřeny,

⁵¹¹ Renaud, Suzanne. *La porte grise. Œuvres. Dilo.* Op. cit., s. 182.

⁵¹² Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dilo.* Op. cit., s. 279.

⁵¹³ Noëlová, Marie. *Vánoce starého velblouda.* Op. cit., s. 21.

⁵¹⁴ Singer, Christiane. *Histoire d'âme.* Op. cit., s. 70. Původní výraz: « la montée des boues ».

aby se mohla vytvořit intimita, o níž autorka píše, ať už v románu *Rastenberg*, nebo v *Sedmi královniných nocích*.

V *Rastenbergu* si zpočátku hlavní hrdinka přeje žít v „normálním“⁵¹⁵ domě, kde by mohla například otočit klíčem ve dveřích, což na starobylém hradě se stráží a mnoha návštěvami není možné. Vzpomíná na Stendhalovu postavu Julienu Sorela, který „ve vězení, kde nacházel pokoj a štěstí, litoval jen toho, že si nemohl dveře zamykat zevnitř“⁵¹⁶. Na jiném místě tohoto románu hrají dveře symbolickou roli při porodu, který se odehrává za nimi. Každé otevření dveří je nadějí na nový život, na který otec a ostatní obyvatelé domu čekají. „Nenechte se zmást: dveře se otevrou! Dveře, kterými se vstupuje do života nebo na smrt. Nenechte se zmást: jsou to ty samé dveře. Všichni se tváří, že jsou každé jiné, ale ve skutečnosti všichni vědí, že jsou jenom jedny dveře.“⁵¹⁷ Zajímavým momentem je v románu *Jediné, co hoří* situace, kdy se Albe může skrytým okýnkem podívat do sálu, v němž je přítomen její budoucí manžel. Nebylo jí dovoleno vstoupit do společnosti mužů, kteří navštívili jejího poručníka, ale tajně si nastávajícího prohlédnout mohla díky systému průhledů pro služebné; hermetická uzavřenost místností byla v té době prakticky nemožná. Podobně později pozorovali ji, když byla za trest uvězněna ve svém pokoji.

V románech Sylvie Germainové figurují dveře rovněž jako rozhraní mezi prostorem uvnitř domu a vnějším světem; postavy se pohybují v obou směrech a jsou nuceny konfrontovat své představy, které si utvořily v intimitě domova s nesmírností světa, do něhož vstupují. Každý přechod nebo transgrese, podle geokritické terminologie ven z domu, znamená novou konfrontaci s realitou venku nebo po návratu zpět novou možnost ponořit se uvnitř svého pokoje do vlastního světa snů a představ. Svět uvnitř je však málokdy oním šťastným prostorem, naopak postavy se v něm mnohdy potýkají s traumatickými ztrátami někoho blízkého (Victor-Flandrin z *Knihy noci* i Albert Maupertuis ze *Dnů hněvu*, Tobiáš, jeho otec i babička Debora, matka Jantarové noci, Luciina matka z *Dítěte Medúzy* i Sabine z románu *Bez povšimnutí*), případně čelí zločinům, které se uvnitř dějí, jako Lucie z *Dítěte Medúzy* nebo při

⁵¹⁵ Singer, Christiane. *Rastenberg*. Op. cit., s. 14. Původní výraz: « une maison normale ».

⁵¹⁶ Tamtéž, s. 14. Původní text: « ...dans sa prison où il trouvait la paix et le bonheur : ne pouvoir fermer sa porte à clef de l'intérieur ! »

⁵¹⁷ Tamtéž, s. 87. Původní text: « Mais il ne faut pas se leurrer : la porte va s'ouvrir ! La porte par laquelle s'opère le passage vers la vie ou vers la mort. Il ne faut pas se leurrer : c'est bien la même. Tout le monde fait semblant d'établir une différence – mais en vérité tout le monde sait que c'est la même. »

jednom ze svých zastavení Laudes-Marie z *Písně okoralých srdcí*. Vstupní branou do místnosti, kde se děje něco odpudivého, je v románu *Dítě Medúza* okno. Ferdinand musí překonat zídku, ale poté je okno sestřina pokoje již na dosah, může vejít i přes vratkou chůzi způsobenou požíváním alkoholu. Okna jako vstupu do prostoru, v němž může uspokojit svou zvrácenou touhu, opakovaně využívá, dokud se mu nestane osudnou jeho nestabilita. Podobně pak Lucie proniká také oknem do pokoje, kde leží ochrnutý bratr, aby se mu mohla mstít. Dveře tak zůstávají neposkvrněny, vstupuje jimi pomoc, například ošetřovatelka, která nejen pečuje o osobní hygienu nemocného mladého muže, ale svým příchodem vytrhuje z nezdravých chimér i jeho matku:

U zahradní branky právě cinkl zvonek. Na šterkem vysypané cestě skřípou kroky. To bude ošetřovatelka kvůli večerní péči. Už vystupuje na schůdek. Brzy zazvoní. Aloisie vnímá tyto zvuky se smíšenými pocity. Srdce jí náhle bije mnohem rychleji. Hodina, kdy se bude muset vytrhnout ze svých tajemných snů, se v jejím podvědomí snáší jako tenký nůž gilotiny, ano, je třeba odložit kulisy minulosti a vstoupit rovnýma nohama do každodenní reality. Tento přechod jí stojí mnoho sil. [...] Ošetřovatelka zazvonila. [...]

„Dobrý večer, paní Daubigné“, řekla mladá ošetřovatelka, když překračovala práh domu.

„Dobrý večer“, odpověděla Aloisie nevýrazným hlasem, celá překvapená, že ji někdo nazval jménem, které je jí tak cizí.⁵¹⁸

Pro Auréliena z románu *Mimo obraz* se od okamžiku, kdy byl pro okolí již neviditelný, staly dveře bytů jeho blízkých nedostupné. Slábl a nedokázal již zazvonit tak, aby ho bylo slyšet; byl odkázán na program druhých: jakmile někdo otevřel dveře, on mohl proniknout dovnitř. Do bytu své snoubenky tak přichází oklikou přes byt a okno jejích sousedů, vstupuje i do koupelny, ale okolí již vnímá pouhý průvan, nikoliv člověka. Do bytu své matky mohl vejít, když šel její přítel venčit psa, musel však čekat několik hodin: „Čeká. Den za dnem se učí být trpělivý, až příliš trpělivý. Nemá na výběr. Má však podezření, že se právě dotýká hranice svých možností.“⁵¹⁹ Naopak dveře jeho bytu zůstaly otevřeny na znamení toho, že se s jeho existencí již nepočítá.

⁵¹⁸ Germain, Sylvie. *L'Enfant Méduse*. Op. cit., s. 186-187. Původní text: « La clochette de la grille du jardin vient de tinter. Des pas crissent sur le gravier de l'allée. C'est l'infirmière qui arrive pour les soins du soir. Déjà elle gravit le perron. Elle va sonner. Aloïse perçoit confusément ces bruits. Son cœur se met à battre un peu plus vite. L'heure de s'arracher à ses rêveries magiques s'abat dans sa conscience comme un fin couperet ; il faut quitter les coulisses du passé pour rentrer de plain-pied sur la scène du quotidien. Ce passage lui en coûte. [...] L'infirmière a sonné. [...] „Bonsoir, madame Daubigné, dit la jeune infirmière en franchissant le seuil. – Bonsoir, mademoiselle“, répond Aloïse d'une voix creusée, toute étonnée de s'entendre appeler sous un nom qui lui est étranger. »

⁵¹⁹ Germain, Sylvie. *Hors champs*. Op. cit., s. 190. Původní text: « Il attend. De jour en jour, il apprend la patience ; une patience exorbitante. Il n'a pas le choix. Mais il soupçonne qu'il est en train d'atteindre les limites de sa résistance. »

V kapitole *Poetiky prostoru* věnované místům, která ukrývají předměty související s intimními vzpomínkami člověka, tedy skříním, zásuvkám, truhlám apod., Bachelard říká: „*Skříň a její police, sekretář se svými zásuvkami, truhla s dvojitým dnem jsou skutečnými orgány tajného psychologického života. Bez těchto a několika dalších, stejně valorizovaných „objektů“ by se našemu intimnímu životu nedostávalo modelu intimacy.*“⁵²⁰ Ve věcech v těchto uzavřených prostorách vládne řád, i kdyby měly být naházeny jedna přes druhou; jsou spojeny i s ročními obdobími, např. do skříně s ložním prádlem se obvykle dávala v příslušném období na provonění levandule. Bachelard uvádí příklady z literatury, kdy postavy chovají k předmětům náležitou úctu, někdy i přátelství: otevírat skříň či zásuvku se může stát posvátným úkonem. Psychologický úkon opatrného otevírání skryše hraje ve vývoji postav důležitou roli, stejně jako fakt, že nelze tyto prostory nikdy prozkoumat zcela neboli až na dno podobně jako to není možné v intimitě lidského života.

V poezii Marie Noëlové nenalezneme mnoho básní věnovaných nějakým důvěrně známým předmětům, které by pro ni symbolizovaly příjemné vzpomínky na dětství, přesto ale i ona se někdy na vybavení svého domu dívá a přemítá o něm. Příkladem může být velkopáteční vzývání částí pokoje, na které se obrací v básni *Improperie neboli pohřební zpěv*⁵²¹ ze sbírky *Podzimní zpěvy a žalmy*, podobně jako Suzanne Renaudová v jedné ze svých básní takto promlouvá k různým předmětům ve svém pokoji⁵²². Motivace každé z básniček je však jiná: Marie Noëlová, jak sám název napovídá, připodobňuje své invokace jednotlivých částí bytu Božím výčtkám adresovaným nevěrnému lidu, vyčítá tedy stolu, skříní, posteli nebo přikrývce, že ji nedoprovodí na cestě „do prachu“, protože tuší, že v rozhodující chvíli bude muset opustit úplně vše. Jak ale připomíná Françoise Combesová ve své doktorské práci, významné místo mezi předměty zaujímá plátno, ke kterému se básnička obrací jako k prostředníku přechodu mezi životem a smrtí. Z dvanácti prostěradel své výbavy jedno zůstane s ní i po smrti, bude do něho zahalena⁵²³, podobně jako byl Kristus podle tradice před uložením do hrobu zabalen do plátna; inspiračním zdrojem je tedy velkopáteční liturgie plná smutku a bolesti. Jako v případě uzavřeného prostoru domu se ani zde

⁵²⁰ Bachelard, Gaston. Op. cit., s. 94.

⁵²¹ Noël, Marie. *Improperes ou le Chant du linceul. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 384-387.

⁵²² Viz Renaud, Suzanne. *Œuvres. Les Gonds du silence*. Grenoble: Romarin, Les amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek, 1999.

⁵²³ Viz Combes, Françoise. Le thème de la mort dans l'œuvre de Marie Noël. *Cahiers Marie Noël*. Č. 13, prosinec 1981. Op. cit., s. 14.

nesetkáme s pojetím jednoznačně šťastných vzpomínek Marie Noëlové na nějaké milé zákoutí domu nebo na oblíbený předmět, jelikož ani přes každodenní věrnost, kterou jí prokazuje nábytek jejího pokoje, nebude v moci žádné z jeho komponentů zadržet chvíli odloučení a zavržení, až bude jednou z domu nucena odejít. Rozeznívá se zde opět topos smrti a trvalá problematičnost smíření s konečností života.

Její grenobleská vrstevnice si naopak díky předmětům z pokoje svého mládí připomíná v básni *Pomáháte mně žít* šťastný prostor a bezpečí, které jí poskytuje stereotypní vybavení místnosti; v intimitě s knihami, které miluje, protože díky nim se může ztotožňovat s oblíbenými básníky, objevovat nové světy, snít i přemýšlet, s lampou poskytující k tomuto snění světlo a se zrcadlem, které jí svým způsobem dokazuje její existenci, je pro ni i utrpení snažší: „*Pomáháte mně žít, / věci důvěrné něhy! / Čeření zrcadla, má lampo, vy, mé knihy, / jak jemně hovoříte k srdci, jež se bojí.*“⁵²⁴ Její prosba ze závěru zmíněné básně „*vy věci důvěrné, ať provždy spolu jsme*“⁵²⁵ se sice nenaplnila, nicméně v Petrkově si také nachází několik míst či předmětů, nad nimiž se může ponořit do snění. Zrnko kávy v ní otevírá prostor štěstí až posvátnosti: „*Ale dívám se na ně s úctou, s podivem, neboť vím, že je to víla, ale, jako všechny víly, je vrtošivá; je třeba se jí zalíbit, a potom oživne a promění se; je to klíč, klíč blahých potulek, klíč snů.*“⁵²⁶ Hořkost nápoje ji okouzluje, „*potěšuje a silí*“⁵²⁷, ale v době nedostatku a historického strádání je právě jeho absence umocněním strachu a nejistoty. Následující metafora, v níž se chutný nápoj dynamizuje a stává se symbolem bezpečí nezávisle na historickém kontextu nebo na geografické poloze poživatele idealizovaného chutného moku, podtrhuje sílu chuťové paměti jako zdroje naděje: „*Šťasten, kdo tehdy mohl zavolati konika – černokněžníka z Arabie, vyžádati si od něho chvílky úniku, odvahy, aby překročil hrozný prah dne jediným skokem, jsa zavínut do jeho vonné a temné hřívy.*“⁵²⁸

Kromě předmětů – nositelů šťastných vzpomínek se v básních Suzanne Renaudové vyskytují také části bytů, které v ní probouzely spíše smutek. Báseň

⁵²⁴ Renaud, Suzanne. *Doux objets familiers. L'aurore invisible. Tušený úsvit*. Havlíčkův Brod: Petrkov, 2008, s. 9.

⁵²⁵ Tamtéž.

⁵²⁶ Renaud, Suzanne. *Le café. Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 218.

⁵²⁷ Tamtéž, s. 220.

⁵²⁸ Tamtéž, s. 222.

*Vybledlé záclony*⁵²⁹ evokuje zcela běžnou domácí činnost, a sice výměnu záclon, kterou je třeba čas od času provést. Básnířka je ale natolik citově vázána ke starým záclonám, že je pro ni tento okamžik srovnatelný s loučením s odcházejícím člověkem. Kontrast štěstí a smutku je umocněn silou básnířčina životního příběhu: „*Sbohem, mé bílé záclony, jste jemná mlha jen, / průsvitná osdila z par, / kam vracela se luna, v nichž svítal den / i šťastných chvil vzácný dar. [...] Ty nové přijdou zastřít život tesklivý; / nezavlá jimi tajemný dech / ani bledý jas, jenž o souženích ví / ve vzdálených odrazech.*“⁵³⁰ Melancholické finále básně reflektuje postupný rozpad materiálu korespondující s jejím pozvolným loučením se s časem dětství a mládí. Podobně ani báseň *Piano*⁵³¹ nevyznívá jednoznačně pozitivně; hudební nástroj zde zastupuje básnířčinu lásku k hudbě se všemi vzpomínkami na byt v ulici Lesdiguières a na kulturní setkávání s přáteli v Grenoblu, ale i na hudbu jako léčebnou terapii jejího stesku po domovině v „*nuzném životě v Petrkově*“⁵³². Báseň je však plná otazníků o tom, co vše ještě mohou znamenat odrazy a stíny na lesklé ploše nástroje: odvrací se putující duše od volání své živé sestry a nechává plout „*po temné řece věčnosti svůj bledý obličej plný úzkosti a kdovíjaké tragické naděje*“⁵³³? Ponurou vzpomínkou s podobným existenciálním dotazováním je také báseň z první autorčiny sbírky *Zrcadlo*. Jestliže se později stane zrcadlo součástí bezpečného prostoru pro pokojné spočinutí, na začátku její básnické tvorby ještě plné nejistoty se tento předmět schopný zprostředkovat odraz tváře stává adresátem volání „*de profundis*“: „*Zda Bytí temného znáš obávaný taj, / dvojníče důvěrný a přec už neznámý mi? // [...] strach ze zásvěti mám, jímž odlesk tvůj mne stih; strach z tvého vzpomínání, ze své přítomnosti.*“⁵³⁴

Christiane Singerová se zmiňuje o předmětech patřících k Rastenbergu neodmyslitelně jako lidé, kteří ho obývali. Tam, kde zaujímají své místo po staletí, se obyvatelé brání změně jejich umístění podobně jako smrti: „*Změna lidem připomíná, že*

⁵²⁹ Renaud, Suzanne. Adieu mes rideaux blancs. *L'aurore invisible. Tušený úsvit*. Op. cit., s. 19. (Existuje rovněž v překladu Bohuslava Reynka jako „Záclony“, viz Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dílo*. Op. cit., s. 237.)

⁵³⁰ Tamtéž.

⁵³¹ Renaud, Suzanne. Le Piano. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 22.

⁵³² Auzimour, Annick, Bukovinská, Barbora. Notes et variantes. In Renaud, Suzanne. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 213. Původní text: « le dénuement de sa vie à Petrkov ».

⁵³³ Renaud, Suzanne. Le Piano. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 22. Původní text: « ... laisse flotter une seconde à la surface de l'éternel fleuve noir sa face blême d'angoisse et d'on ne sait quelle tragique espérance. »

⁵³⁴ Renaud, Suzanne. Le Miroir. *Œuvres. Dílo*. Op. cit., s. 46.

jsou smrtelní.“⁵³⁵ Pomíjivostí ztrácejí předměty barvu, ale dále zůstávají jako svědci dávné minulosti. Takovými svědky jsou i obrazy zavěšené na stěnách hradu. Protagonistku *Rastenbergu* nejvíce zaujal portrét jedné z místních šlechtičen: často před ním stojí a oddává se snění a představám, jak mohla tato výrazná žena žít, jaké měla priority, jak si rozuměla s manželem a podobně. Liliane z *Příběhu duše* měla zase v dětství v pokoji na stropě štukaturu a ve všech jejích činnostech ji provázely dvě postavy vyčnívající z tohoto stropu: Averli a Averlo⁵³⁶, jeden usměvavý, druhý zachmuřený. V dětství si do svého pokoje pod dohled těchto postav nosila s oblibou dárky a teprve tam je s obřadností v důvěrné atmosféře svého „království“ rozbalovala. Později žije Liliane v domě, který je vybaven mnoha různými předměty, k nimž rovněž získává osobní vztah (obrazy, květiny nebo různé miniatury). Náhodná návštěvnice Milena jí o nich říká: „*Věci, které tu máte, nejsou jen obyčejně krásné, ale někdo je navíc miluje. Vychází z nich pozitivní energie.*“⁵³⁷

U Sylvie Germainové je asi nejmarkantnějším předmětem v celé její tvorbě plyšový medvěd Magnus, který figuruje dokonce v názvu románu. Jako jediný svorník s pravou minulostí doprovází chlapcovo hledání vlastní identity nejen v dětství, ale i později na všech cestách a dále i v dospělém věku do té míry, že přijme za vlastní stejné jméno. Díky němu a náušnicím svých dvou matek (té vlastní, již nepoznal, a adoptivní, jež mu jeho původ zatajila), které posloužily jako medvědovy oči, později rekonstruuje alespoň některé skutečné fragmenty své identity. Obě ženy měly stejný nápad: přišít své náušnice, to nejcennější, co měly, plyšovému medvědovi svého syna. Magnus pochopil tento akt, ale po odhalení lži o svém původu, v níž žil dvacet let svého života, drahocenné diamantové náušnice své německé matky odhodil do Temže, aby tak vložil do vody plynoucí neúprosně jako čas jednu kapitolu svého života, pro niž se nemohl rozhodnout a která zůstává jako jizva v jeho srdci. Plyšový medvídek pro něho i nadále představuje němeého svědka původního rodinného zázemí, země, z níž vyšel, podobně jako se medvěd objevuje v rodové symbolice některých vzdálených národů (obyvatel Sibiře nebo altajských Tatarů). V Evropě zůstává synonymem stínů a temnoty

⁵³⁵ Singer, Christiane. *Rastenberg*. Op. cit., s. 12. Původní text: « Le changement rappelle aux hommes qu'ils sont mortels. »

⁵³⁶ Viz Singer, Christiane. *Histoire d'âme*. Op. cit., s. 68.

⁵³⁷ Tamtéž, s. 58. Původní text: « Les choses ici ne sont pas seulement belles ; elles sont aimées. Leur rayonnement est bénéfiques. »

s iniciační funkcí⁵³⁸. Teprve když Magnus skutečně dozraje, přijme svou minulost s celou její krutostí i tajemstvím a nalezne svobodu smířeného člověka, je schopen plyšovou hračku s četnými stopami jejího stáří odložit, tentokrát mu k tomu posloužila řeka na území Francie, kde se rozhodl začít nový život.

V románu *Píseň okoralých srdcí* se autorka také zmiňuje o několika předmětech, které hrají v životě ústřední postavy významnou roli. V dětství to je soška Ježíška, kterou Laudes-Marie ukradla z vánočního betléma sester. Vložila ji později do rakve zesnulé sestry, čímž svůj přestupek napravila, ale přesto tento drobný předmět dá podnět k dívčině cestování a hledání vlastních kořenů, když je kvůli nevhodnému chování vystěhována z kláštera. V domě Elvíry Fontelauzové to byly drobné předměty na komodách a tajemné zákoutí s knihami, krabicemi s dopisy a deníkem zesulé dcery Agdé, kterou tak mohla Laudes-Marie dokonale poznat a oblíbit si ji jako přítelkyni, přestože se nikdy nesetkaly. Sama majitelka domu měla zálibu v hodinách, čas se pro ni stal významnější než Bůh, dbala tedy na to, aby byly hodiny vždy správně seřizeny. V domě Filomény Tuttu to jsou zase knihy, jejichž tituly se sice neustále střídají na přání paní domu, ale mozaika útržků z jednotlivých francouzských děl 19. století se postupně formuje do jedinečného fikčního prostoru, který Laudes-Marie a Filoména společně obývají. Četba probíhala po večeři namísto dezertu, obě ženy si četbu knih doslova vychutnávaly, a tak se prostřednictvím knihy jako konkrétního předmětu, sdílených příběhů i melodie předčítaného textu stírá společenský i věkový rozdíl mezi čtenářkou a posluchačkou: „[B]yly jsme jako dvě spiklenkyně z jiného světa spojené literárními vrcholy i propadlinami za světla lampy. Byly jsme přítelkyně spojené vrcholy a divy světa fantazie.“⁵³⁹ Z velkého množství předmětů hrajících významnou roli v životě postav v dílech Sylvie Germainové můžeme citovat ještě například matčiny vlasy, které si syn Jantarové noci přinesl do otcova domu, aby do nich mohl uléhat a tak udržoval alespoň skrze své smysly nezničitelné pouto se zemřelou matkou. V románu *Dítě Medúza* stojí za pozornost zrcadlo visící v místnosti, kde ležel ochrnutý Ferdinand. Při pohledu z prahu dveří se v něm odrážel celý pokoj i s ležícím násilníkovým tělem. Odraz reality v zrcadle je určitým zpochybněním krutých událostí, vystupují tak ze své podstaty a přecházejí do světa imaginace a hry světla a stínu.

⁵³⁸ Viz Chevalier, Jean a kol. *Dictionnaire des symboles*. Op. cit., s. 573. (heslo „Ours“)

⁵³⁹ Germain, Sylvie. *Chanson des mal-aimants*. Op. cit., s. 190. Původní text: « [N]ous étions deux complices anachroniques, toujours par monts et par vaux littéraires à la clarté d'une lampe. Nous étions deux amies, par monts et merveilles de l'imaginaire. »

V dalších kapitolách Bachelardovy *Poetiky prostoru* je pozoruhodné zamyšlení nad tvary hnízd, ulit a koutů, které značí různé životní etapy a proměny. Hnízdo evokuje místo důvěry ve svět: „*Náš dům, uchopený ve své síle snovosti, je hnízdem ve světě. Budeme v něm žít s vrozenou důvěrou, pokud se ve svých snech skutečně podílíme na bezpečí prvního příbytku.*“⁵⁴⁰ Ulity zaujmou vždy různorodostí tvarů, ale co zajímá fenomenology, filozofy či psychology především, je nejprve fáze jejich utváření v dávných dobách, stáčení na levou či pravou stranu, „*tajemství pomalého a souvislého formování*“⁵⁴¹ a v další etapě je to pak způsob obývání těchto více méně uzavřených, avšak přístupných míst. Téma ulity pracuje také s dialektikou svobodné, spoutané nebo odpoutané bytosti. V těchto obrazech se prolínají archetypy víry, starobylých mýtů i lidových představ, člověk snící o lasturách či ulitách je odkázán k samotě, ale také ke klidu: „*Bylo by třeba dlouhých psychologických zkoumání, abychom určili hodnotu mravního vzoru, který byl vždy nacházen v životě zvířat.*“⁵⁴² Přírodní scenérie slouží mnoha autorům jako zdroj rozsáhlé obrazotvornosti; na základě biologického pozorování života měkkýšů popouštějí uzdu své fantazii a nabízejí úvahy o životě ve spojení s přenosným domem, o cestování „s domem na zádech“, o pevnosti z lastur chránící živé tvory před vnějšími nepřáteli a podobně. Tyto obrazy jsou veskrze pozitivní, navíc se snadno přenášejí od textu ke čtenáři; Bachelard k tomu píše:

Chceme pouze ukázat, že jakmile se život zabydluje, chrání, zakrývá, schovává, obraznost sympatizuje s bytostí, jež obývá chráněný prostor. Obraznost prožívá ochranu ve všech nuancích bezpečí, od života v těch nejhmotnějších ulitách až po nejsubtilnější skrývání v prostém mimetismu povrchů.⁵⁴³

Dalším místem v Bachelardově topoanalýze je nějaký kout v domě, kde se člověk může schoulit, usebrat, oddat se pohodlně snění, přestože není tak dokonale chráněn jako v případě lasturovitého obydlí. Důležitá je ona nehybnost, kterou kout zajišťuje. Přeneseně se chýší či koutem pro mnohé snivce stávají slova, i v nich se může zacházet do sklepení etymologie významů nebo stoupat vzhůru k zobecnění nebo přenesení významu. Začne-li se během snění měnit velikost představovaných objektů, hovoří autor o miniaturách, v nichž nachází hluboké hodnoty, v malém je obsaženo

⁵⁴⁰ Bachelard, Gaston. Op. cit., s. 116.

⁵⁴¹ Tamtéž, s. 119.

⁵⁴² Tamtéž, s. 136.

⁵⁴³ Tamtéž, s. 141-142.

něco velkého, kosmického. Díky mnoha básníkům můžeme vstupovat do celé řady světů plných barev, vůní a ticha. Odráží se v nich celá minulost lidstva, prostupuje přítomnost a dodává naději pro snění do budoucna. Zapojeny jsou v souvislosti s tímto imaginárním prostorem také všechny smysly, často hlavně sluch, někdy ale i čich. Violen z Claudelovy hry *Zvěstování Panne Marii* slyší, jak s ní věci žijí, básník Czesław Miłosz zase rozjímá starobyloou vůni ticha⁵⁴⁴.

Marie Noëlová vyjadřuje v básni *Žabí zpěv*⁵⁴⁵ touhu uchránit si svou intimitu a skrýt se před celým světem na tmavé místo, kde by nebylo vidět její utrpení a kde by nebyl na závadu nedostatek krásy. Raymond Escholier, jemuž je báseň věnována, protestuje proti názvu básně, podle něho se příliš vymyká vznešenosti ostatních básní. Zná autorku natolik dobře, že ví přesně, co verši vyjadřuje: osobitým způsobem totiž volá po samotě, která jí však ve skutečnosti působí nesmírnou bolest.⁵⁴⁶ Jiným „zákoutím“, kde se cítí lyrický subjekt z imaginace Marie Noëlové uzavřen, je jeho samota na ostrově v básni *Ostrov* na sklonku života, kdy očekává přechod ze světa pozemského do věčnosti a zároveň se ho nesmírně obává. Místo je bezpečné, kolébané „*mohutnými pažemi*“⁵⁴⁷ propasti a směřující k nebi, zachycené pocity jsou však nejisté: srdce je rozrušeno čekáním na rozhodující setkání, ale setrvává v tichu, průvodci samoty v této přírodní náručí. Tedy ani v těchto případech nenalzáme u Marie Noëlové šťastný prostor snění uvnitř nějakého zákoutí, atmosféra jejích básní je vždy mnohem uvolněnější v otevřeném prostoru, v přírodě. Vnímá citlivě pohyb vody, větru i sněhových vloček a pojí ho s nadějí, že uvedené živly proniknou do temného koutu zoufalství a odplaví vše, co tíží duši. Příroda tak přebírá roli matky nebo chůvy, které nejprve dítě kolébají samy, ale v dospělosti již jejich konkrétní náruč poskytující bezpečí není k dispozici. Dříve působila výzva „spi“ či „spinkej“ skutečně upokojujícím dojmem, v některých pozdějších skladbách se ale setkáváme se situacemi, kdy se dítě upokojit nedá, je příliš rozrušené nebo se dlouho nevrací domů. Verše se stávají voláním úzkostného srdce po naději, svobodě a lásce, například když zoufalá chůva zpívá své plačící svěřenkyni ve skladbě nazvané jako mnoho jiných jednoduše *Píseň*:

⁵⁴⁴ Viz Tamtéž, s. 182-183.

⁵⁴⁵ Noël, Marie. Chant de crapaud. *L'œuvre poétique*. Op.cit., s. 390-391.

⁵⁴⁶ Viz Escholier, Raymond. Op. cit., s. 427.

⁵⁴⁷ Noël, Marie. L'Ile. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 520.

„Dej mi své třesoucí se srdce / a zármutek, co je v něm, / ponese ho spolu / pod mým vlajícím kabátem.“⁵⁴⁸

V poezii Suzanne Renaudové nalézáme více míst, s nimiž je spojeno pokojné snění. V básni *O skrytém místě sním*⁵⁴⁹ je ideálem místa pro spočinutí v lůně přírody rovněž bachelardovské zákoutí: básnička vykresluje malého živého tvora, rosničku, která se snadno schová v trsu trávy a květů. Na tomto místě je pro ni důležité ticho a jemný kolébavý pohyb, který je zajištěn vzdálenými pohyby kosy. Mezi nevydané básně zobrazující v metaforické rovině prostor obydleného zákoutí přímo v domě se také řadí skladba *Dům už v tichu utkvívá...*⁵⁵⁰, v níž ve stínu kamen odpočívá kocour a myš se ve své bezpečné skrýši těší, až bude moci v noci vyběhnout a proskočit se. Všechny zmíněné živé bytosti mají hluboko zakořeněnou jistotu, že se do svého klidného místa mohou kdykoliv uchýlit, zároveň si jsou plně vědomy nebezpečí, která jim hrozí ze strany člověka, případně jiných přirozeně daných nepřátel. V jiné básni je takovým bachelardovským zákoutím balkon⁵⁵¹, na němž lyrický subjekt odpočívá, a jeho prostřednictvím zaujímá zároveň polohu uvnitř – balkon stále ještě patří k bytu, ale také je vně – protože z jeho výšky lze pozorovat dění v prostoru mimo dům, aniž by byl člověk součástí tohoto světa. Místo jakéhosi jednoduchého a přirozeného rozhraní umožňuje transgresivitu – přecházení – mezi oběma dimenzemi prostoru, o níž bude řeč v teorii geokritiky, ale nabízí i možnost zastavení se na onom prahu. Vzdalování se do temnoty a propadání pramene koresponduje v básni s loučením s minulostí na prahu dospělosti.

Později v petrkovském domě, kde se nenachází oblíbený balkon, musí básnička hledat jiné kouty, které budou sloužit jako přístav pokoje: skutečně přijaté zákoutí uvnitř petrkovského domu představoval pro Suzanne Renaudovou až *lipový*⁵⁵² pokojík za kuchyní, do něhož se mohla od roku 1953 uchýlovat⁵⁵³, aby si odpočinula, mohla se nadýchat svěžesti ze zahrady a alespoň zčásti odložit své utrpení. Je mu věnována první báseň z poválečných let, kdy nemohla tvořit, protože byla téměř zlomena událostmi

⁵⁴⁸ Noël, Marie. Chanson. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 364. Původní verše: « Donne-moi ton cœur qui tremble / Avec son chagrin dedans ; / Nous le porterons ensemble / Sous mon grand manteau flottant. »

⁵⁴⁹ Renaud, Suzanne. Je rêve d'un enclos fermé. *L'aurore invisible. Tušený úsvit. Dílo*. Op. cit., s. 70.

⁵⁵⁰ Renaud, Suzanne. Chanson de souris. *Œuvres. Dílo*. Op. cit., s. 264.

⁵⁵¹ Renaud, Suzanne. Balkon. *L'aurore invisible. Tušený úsvit*. Op. cit., s. 85.

⁵⁵² Okna pokoje vedla do zahrady, výhled zahrnoval i starou lípu, o níž básnička již psala v několika svých básních.

⁵⁵³ Viz Bukovinská, Barbora. Op. cit., s. 311.

minulého období a nastupujícím komunistickým režimem, *Ten ubohý pokojík*⁵⁵⁴. Tento pokoj se pro ni stal po dlouhé odmlce znovu pracovní, kde obnovila psaní své vlastní poezie, Bohuslav Reynek se o něm zmiňuje také v dopise rodinné přítelkyni po básnířčině smrti: „*Nechyběla jí četba, káva, ani teplý koutek, kam se mohla uchýlit v zimě. Říkala dokonce, že už ani nemá chuť se vrátit na ulici Lesdiguières kvůli změnám, které by jistě poznamenaly její vzpomínky na dětství a mládí. [...]*“⁵⁵⁵

Postavy Christiane Singerové nacházejí bezpečná zákoutí většinou na venkově a kladou je do protikladu vůči anonymitě a rozlehlosti města. Prostřednictvím vypravěčky románu *Rastenberg* autorka sděluje, že se sice narodila v Marseille, ale její vnitřní svět se neidentifikuje s plážemi nebo městským přímořským ruchem, nýbrž s lesy a věžemi severněji ležících území; hlavní postava tohoto románu se tedy stěhuje do Rakouska a libuje si v životě ve středověké usedlosti, prochází se po zahradě, odpočívá pod mohutnými lípami a sní o tom, co se tam za celá ta staletí přihodilo. Své snění zaměřuje především na osud žen, které tento hrad v minulosti obývaly, a vytváří dokonce projekty jejich možných osudů. Do samoty venkova podobného okolí Rastenbergu se po manželově smrti uchýlila také hlavní hrdinka *Příběhu duše*, která s oblibou snídá pod břečťanovým přístřeškem na terase svého domu v brzkých ranních hodinách, kdy si může nerušeně uspořádat plány činnosti na celý den a kde také objevuje hrůzu polopravd, v nichž mnoho let žila.

Pro Jantarovou noc ve stejnojmenném románu Sylvie Germainové se takovým zákoutím, kam se v dětství uchyluje, aby byl sám, stává dřevěná lesní toaleta se srdcovitým otvorem, kterým se chlapec díval na nebe mnoho podob a odstínů a promýšlel, jak se nejlépe všem pomstí; tam se také zřekl Boha i svých rodičů. Tento uzavřený prostor se mu stává útočištěm i školou: „*V téhle škole, kde mu byl učitelem jen vítr foukající ze všech stran a hvízdající na zinkové střeše, a tabulí jen prkna počmáraná rozvernými opilci, se Charles-Victor naučil slovíům.*“⁵⁵⁶ Na toaletě přemítá i Prokop

⁵⁵⁴ Renaud, Suzanne. *La chambre pauvre. Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 137.

⁵⁵⁵ Reynek, Bohuslav. *Chère Zette...* Dopis jedné francouzské rodinné přítelkyni z 10. 2. 1964. In: Renaud, Suzanne. *Op. cit.*, 1995, s. 290-291. Původní citát: « Suzanne est morte tout doucement, dans le sommeil, deux prêtres sont venus pendant la maladie pour lui donner l’Absolution. Elle croyait guérir et elle n’avait pas peur de quitter cette terre si pleine de déceptions et d’épreuves pour elle. [...] Elle ne manquait pas de lecture, ni de café, ni d’un coin chaud en hiver. Elle disait même qu’elle n’avait plus envie de retourner rue Lesdiguières à cause des changements qui auraient fait de la peine à ses souvenirs d’enfance et de jeunesse. [...] On prie pour elle, des prêtres amis disent des messes. On tâche de l’aider, elle nous aidera à son tour. »

⁵⁵⁶ Tamtéž, s. 40.

Poupa z románu *Nesmírnosti*; nejprve tam spíše z legrace umístil sošku původně antického domácího bůžka Lára, kterou si s přáteli předávali, aby je střežil, později si tam čte Bridelovy básně. Tato četba má nečekaný účinek, když v protagonistovi románu probouzí nové otázky a začíná měnit jeho vnímání světa. V *Jantarové noci* byl prostor pro přirozenou lidskou potřebu místem zavržení Boha, v *Nesmírnostech* je naopak jeho objevením, v obou případech má však sloužit k vyšší míře intimity pro ponoření se do vlastního hlubšího nitra postav. V *Nesmírnostech* se navíc jedná o prostor, kam nedosáhne odposlouchávací zařízení komunistického režimu. V jiné situaci je Laudes-Marie z románu *Píseň okoralých srdcí*, která po mnoha peripetiích v nejrůznějších domech a domácnostech vychází na ulici a stává se pouliční zpěvačkou, aby mohla vzpomínat na všechny své zemřelé a definuje sebe sama jako jejich hrob: „Byla jsem ale více než obyčejný hrob, spíše rodinná hrobka. [...] V této hrobce jsem pochovala všechny, muže i ženy, kteří mi jakýmkoliv způsobem přišli do cesty a podali mi pomocnou ruku, byť někdy jen kousek prstu.“⁵⁵⁷

2. 2 Příroda

Pro vnímání otevřeného prostoru, o němž má člověk pocit, že sahá až do nekonečna, Gaston Bachelard používá termín *immensité* - nezměrnost. „*Nezměrnost je v nás. Je spojena s určitou expanzí bytí, kterou drží na uzdě život a brzdí obezřetnost, která ale v samotě ožívá. Jakmile jsme nehybní, jsme jinde; sníme v nezměrném světě.*“⁵⁵⁸ Stejnou kategorií snění, ale i transcendence se zabývá Sylvie Germainová ve svém románu z pražského prostředí konce devadesátých let, který nazvala bachelardovsky *Immensités*, a to v plurálu (zde překládáme jako „nesmírnosti“). V jeho závěru píše:

Nesmírnost je v naší konečnosti uzavřena tak pevně, její vlny jsou v ní tak prudké a její odezvy tak neodbytné, že jí musíme v sobě, stůj co stůj, udělat trochu místa, věnovat jí nějakou

⁵⁵⁷ Germain, Sylvie. *Chanson des mal-aimants*. Op. cit., s. 228-229. Původní text: « J'étais d'ailleurs plus qu'un tombeau – caveau de famille. [...] Dans ce caveau, j'ai accueilli tous ceux et celles qui avaient croisé mon chemin de bâtarde et qui m'avaient tendu la main, fût-ce du bout des doigts. »

⁵⁵⁸ Bachelard, Gaston. Op. cit., s. 187.

pozornost. [...] jednou přijde den, kdy tato nesmírnost v nás přetne kotevní lana a vezme nás s sebou. Nezáleží na cíli cesty, Bůh nebo nicota; stačí, že lana budou přetřata.⁵⁵⁹

Tato nesmírnost či nezměrnost má mnoho konkrétních realizací stejně jako adjektivum *vaste* v Baudelairově poezii, jak se o nich rozepisuje Bachelard ve své studii.

V okamžiku, kdy francouzský fenomenolog a psychoanalytik přechází ve své studii k dělení prostoru na vnější a vnitřní, vystává podle něho v této dialektice mnoho otázek a filozofických reflexí. Mezi těmito kategoriemi neexistuje ve skutečnosti protiklad v pravém slova smyslu, jejich charakteristiky jsou asymetrické, nelze totiž dát do kontrastu adjektiva „konkrétní“ a „širý“. „*A tak je tomu vždy: vnitřek a vnějšek nepřijímají stejným způsobem přívlastky, které jsou mírou našeho přilnutí k věcem. Nemůžeme prožívat stejným způsobem přívlastky připojené k vnitřku a k vnějšku. Všechno, a dokonce i velikost, je lidskou hodnotou, ...*“⁵⁶⁰ Na základě mnoha negativních nebo ustrašených reakcí ze strany filozofů a psychologů vyzývá Bachelard k opaku, k tomu, aby člověk začal prostor jako takový obdivovat („*Začněme obdivem*“⁵⁶¹), ne se mu jen divit a uzavírat se před ním do projevů agorafobie nebo naopak před ním unikat v důsledku klaustrofobie. Jeho nezměrnost se vztahuje k prostoru obecně, nelze ji redukovat na vnitřek nebo vnějšek, stejně jako nelze redukovat básnickou řeč, jež je pro poznání nových obrazů nutná: „*Svět slov řídí v tomto směru všechny jevy bytí, [...] Řeč v sobě nese dialektiku otevřeného a uzavřeného. Ve smyslu se uzavírá, básnickým výrazem se otevírá.*“⁵⁶²

V tvorbě všech autorek této studie rozpoznáváme estetický cit, jejich vnímavost pro krásu stvoření a obdiv ke stvořenému, tedy různorodé osahávání oné nezměrnosti prostoru, o které byla řeč výše. Většinou se jim podařilo uvolnit ony kotvy a při kontemplaci nádhery a vznešenosti stvoření se oddat snění. Časté přírodní motivy oslavují krajinu, a to buď přímo, především v poezii Marie Noëlové nebo Suzanne Renaudové, nebo například prostřednictvím meditace nad uměleckým dílem, jak jsme toho svědky u Sylvie Germainové, případně formou vzpomínek na místa spojená

⁵⁵⁹ Germain, Sylvie. *Immensités*. Op.cit., s. 255. Původní text: « L'immensité est si vivacement enclose en notre finitude, ses houles y sont si fortes, et si lancinants les chants montés de ses confins, qu'il nous faut bien, vaille que vaille, lui faire en nous un peu de Place, lui accorder quelque attention. [...] Quoi qu'il en soit viendra un jour où cette immensité brisera en nous ses amarres et nous emportera. Peu importe destination, Dieu ou néant ; c'en est assez que les amarres soient vouées à se rompre. » (Přel. MČ)

⁵⁶⁰ Bachelard, Gaston. Op. cit., s. 215.

⁵⁶¹ Tamtéž, s. 218.

⁵⁶² Tamtéž, s. 220.

s konkrétními prožitky v díle Christiane Singerové. Podtrhněme také jejich schopnost nadchnout se i pro tu nejnepatrnější krásu, díky níž má příroda moc spisovatelky inspirovat, vracet jim radost ze života nebo alespoň vnést pokoj do úzkosti, se kterou se do ní ponořují. Schopnost divit se a navazovat intimitu s věcmi stvořenými, jak o ní hovoří Jan Čep ve své studii *Umění a milost*⁵⁶³, dodávají textům lehkost a někdy i hravost navzdory osobnímu smutku či bolesti; podobají se místy způsobu chval svatého Františka z Assisi, který sám se stal zdrojem inspirace pro mnohé autory jak v první, tak ve druhé polovině 20. století.⁵⁶⁴ V přírodě tak objevují doslova posvátná zjevení: „...těm, kdo mají náboženskou zkušenost, se může celá Příroda odhalit jako kosmická posvátnost.“⁵⁶⁵

Vztah k přírodě a kráse kolem ní se u Marie Noëlové formoval již od dětství. Učila se rozvíjet smysl pro detail i lásku ke všemu slabému a křehkému, bachelardovským jazykem lze říci, že pochopila podstatu kategorie miniatury, která dokáže pojmut velikost⁵⁶⁶. Poezie Marie Noëlové je tedy díky tomuto rozvinutému smyslu zasazena především do otevřeného prostoru a nejvíce obrazů je přírodních. Autorka vnímá až do nejmenších nuancí proměny související se střídáním ročních období, se změnami počasí nebo s hrou barev. Jednotlivá období pro ni symbolizují životní etapy a přitom je zřejmé, že v mládí se věnuje více jarním motivům než v pokročilém věku, kdy i sbírky nesou v názvu znaky chmurného podzimu nebo smutku z blížící se zimy. Je-li oddíl *Denní modlitby* z první sbírky Marie Noëlové několika zastaveními v jednom dni, jsou *Písně* ze stejné sbírky časově zasazeny do čtyř ročních období jednoho roku, přesněji od Velikonoc do Vánoc. Sepjetí poezie s přírodou a s liturgickým dělením roku je vždy patrné již z prvních veršů básní, přesto zde zbývá ještě dost prostoru pro osobní sdělení. I většina básní první části sbírky *Podzimní zpěvy a žalmy* se odehrává v přírodě, nejčastěji ve volném prostoru rozlehlých partií burgundské krajiny. Roční období je zakotveno v názvu sbírky: od jarních svěžích barev, sladkých obrázků a radostného volání prvních autorčiných básní se přes *Letní*

⁵⁶³ Viz Čep, Jan. Básník a jeho inspirační zdroje. *Umění a milost*. Op. cit., s. 16-26.

⁵⁶⁴ Ve francouzské literatuře jmenujme například díla Juliána Greena nebo Christiana Bobina. Dílům obou autorů jsou věnovány další studie, upozorňujeme především na článek Marie Voždové analyzující literární portrét svatého Františka v románu *Le Très-Bas* Christiana Bobina. Viz Voždová, Marie. *Le Très-Bas* de Christian Bobin – un portrait hagiographique caché ? In *Opera romanica* 6. České Budějovice: Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis, 2005, s. 251-259.

⁵⁶⁵ Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha: Česká křesťanská akademie, 1994, s. 11. (Přel. Filip Karfík)

⁵⁶⁶ Viz Bachelard, Gaston. Op. cit., s. 215.

zpěv⁵⁶⁷ ze sbírky *Zpěvy o vykoupení* přesouváme do pochmurné podzimní krajiny. Co se týče denní doby, převládá podvečer, večer nebo přímo noc. Jde znovu skutečně i rytmicky o písně, většinu z nich Marie Noëlová sama zhudebnila a několikrát vyšly i ve formě nahrávek. Akordy zde převládají v molových tóninách a jsou doplněny často srdcervoucími důrazy.⁵⁶⁸ Básnířka se dále obrací nejčastěji na jednotlivé rostliny nebo části přírody, přímo k Bohu volá jen v některých básních, například ve skladbě *Pohřební průvod*⁵⁶⁹. Řád věcí je nicméně zachován a úcta ke stvoření je tu stále patrná, občas probleskne i světlejší barva či jasnější tón, vždyť svůj vytrvalý zápas o naději nevzdává ani v nejtěžších obdobích svého života.

Také v poezii Suzanne Renaudové nalezneme hojnost přírodních obrazů i onen požadovaný obdiv k nezměrnosti s důrazem na krásu spatřovanou v přírodě, kterou básnířka chápe především jako Boží dílo. Všimá si jejích proměn během střídání ročních období a přiřazuje k nim pocity člověka, který je rovněž součástí Božího plánu a také se během života proměňuje. Tyto proměny jsou patrné již z názvů básní, které vyjadřují proměny celého roku: *Zimo, králi z temné dáli*⁵⁷⁰, *Konec zimy*⁵⁷¹, *Jarní déšť*⁵⁷², *Vítr v dubnu*⁵⁷³, *Léta je plná krajina*⁵⁷⁴, *Srpnová luna*⁵⁷⁵, *Šum podzimu*⁵⁷⁶, *Zimní soumrak*⁵⁷⁷, *Zimní zahrada*⁵⁷⁸ a tak dále. Protože byl pro Suzanne Renaudovou český venkov, kde měla jen málo možností rozvíjet svůj zájem o literaturu, hudbu a umění a sdílet ho s přáteli, šokujícím prostředím spolu s příliš chladným a nevlídným podnebím české Vysočiny, uchýlovala se do přírody, aby v ní mohla nalézat stopy Božího stvoření, ale také místa podobná idealizované krajině jejího dětství a mládí. V pozdější překladatelské tvorbě oceňovala, že lidové verše dokáží snadno vyjádřit radost, smutek, lásku, křesťanskou víru i barevnost přírody. Přirovnává je k barevné louce, kde každý květ je jiný, ale dohromady tvoří krásný celek, a v úvodu k připravované sbírce překladů české lidové poezie píše:

⁵⁶⁷ Noël, Marie. Chant d'été. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 165-167.

⁵⁶⁸ Viz názor paní Germaine Bernierové. Citováno z: Escholier, Raymond. *Op. cit.*, s. 425.

⁵⁶⁹ Noël, Marie. Convoi. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 381-383.

⁵⁷⁰ Renaud, Suzanne. Hiver. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 240-243.

⁵⁷¹ Renaud, Suzanne. Février. *Tušený úsvit. L'aurore invisible*. Op. cit., s. 10-11.

⁵⁷² Pluie printanière. Tamtéž, s. 12-13.

⁵⁷³ Renaud, Suzanne. Vent d'avril. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 131-134.

⁵⁷⁴ C'est l'été partout à la fois. Tamtéž, s. 139-140.

⁵⁷⁵ Renaud, Suzanne. Lune d'août. *Tušený úsvit. L'aurore invisible*. Op. cit., s. 82-83.

⁵⁷⁶ Bruits d'automne. Tamtéž, s. 98-99.

⁵⁷⁷ Renaud, Suzanne. Crépuscule d'hiver. *Tušený úsvit. L'aurore invisible*. Op. cit., s. 64-65.

⁵⁷⁸ Renaud, Suzanne. Devant le jardin hivernal. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 246-247.

Každá [báseň] je jiná jako květy v polích. Uzardělé jako vesnické kmotry, jiné, které se zatváří uštěpačně na ty, kdo jdou okolo, lomivé, neodvážíme se ani lehce se dotknout lodyhy s křehkostí pavoučích nohou, prostince pyšné pod svojí okázalou barokní parukou, ty tragické posléze, kanoucí jako krůpěje krve. Většina však je něžná a v srdci nese malý křížek, neboť vycházejí z lidu, který mnoho trpěl.

Tak jsem je milovala a natrhala. Ač jim chybí nápěv, který je vždy sleduje jako stín, jako vítr nebo bzukot včel, přece snad neztratily rytmus a barvu v dechu jiné řeči.⁵⁷⁹

Rozmarýn jako skromná voňavá rostlina tradičně doprovázející české svatby symbolizuje i pro Suzanne Renaudovou milostný vztah mezi mužem a ženou často zachycený v překládaných básních; otevírá však i další tematické možnosti jako pestrost a barevnost lidových motivů nebo vůni přírody ve spojení s proměnami člověka a podobně.

Do druhého svazku básnířčiných sebraných spisů byly zařazeny ještě další básně z 30. let s přírodními motivy. Tyto básně obývají motivy rostlin a ptáků, které tam autorka vkládá s něhou a pokornou úctou k jejich kráse, pohybu, svobodě, případně vůni. V básni *Ó, má smutná dubnová zahrádka*⁵⁸⁰ je pronikavá vůně darovaného hyacintu uvnitř na okně protiváhou stále trávající zimy venku, je však rovněž znamením naděje, že zima nepotrvá věčně a brzy přijde toužebně očekávané jaro. Próza *Nad trsem divoce rostoucích květin*⁵⁸¹ zaujme jako oslava pestré louky a dokonalosti i nepatrného a na první pohled bezvýznamného stvoření, miniatura je i zde viděna v celé své šířosti⁵⁸². Květiny probouzejí v autorce mnoho asociací, je u vytržení z dokonalostí harmonie barev a zvuků: „*Je to symfonie, nebo spíše přesná a tajemná fuga, jejíž náměty spolu rozmlouvají, a tak pozvedají srdce a zároveň plně uspokojují rozum.*“⁵⁸³ Každý květ, velký i nepatrný, má zde své místo, jeden bez druhého by tak sladěň celek nedokázal vytvořit; jakékoliv porušení harmonie pak způsobuje přerušení nebeské hudby a vписuje do obrazu němou výčitku. Stejnou vznešenost a Boží slávu vstupující do zahrady zachycuje jiným způsobem text *S květem lilie*⁵⁸⁴. Nalezneme zde hvozdíky, zvonky, růže a jen tušíme barvínky, které si Suzanne Renaudová velmi oblíbila ve své zahradě.

⁵⁷⁹ Renaud, Suzanne. *Romarin ou Anette et Jean*. Grenoble: Romarin. Les Amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek, 2002, s. 10. (Přel. Jan Marius Tomeš)

⁵⁸⁰ Renaud, Suzanne. *Ô mon triste jardin d'avril. Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 64.

⁵⁸¹ Tamtéž. *Devant cette touffe de fleurs sauvages*. Op. cit., s. 74-75.

⁵⁸² Viz Bachelard, Gaston. Op. cit., s. 215.

⁵⁸³ Renaud, Suzanne. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 74. Původní text: « C'est la symphonie ou plutôt c'est la fugue exacte et mystérieuse dont les thèmes qui se répondent dilatent le cœur tout en comblant l'intelligence. »

⁵⁸⁴ Tamtéž. *Avec la fleur du lis*. Op. cit., s. 77.

Z ptactva zde poletuje kukačka, skřivan, holub hřivnáč, vlaštovka i kos a každému z nich je věnována jedna sloka skladby *Ptáci*⁵⁸⁵. Ptačí zpěv pozvedá duši k Bohu, dává zakusit pocit štěstí v nečekané chvíli, potěší člověka zvláště v tíživém období života. Část *Kukačka* poslala Suzanne Renaudová svému synovi Jiřímu na vojnu pro povzbuzení, připomněla mu tak jejich milovanou zahradu i dění v ní: „*Kukaččin zpěv se rodí jako barvínek / z trochy namodralé mlhy a hlubokého ticha... / Jaké štěstí je jej slyšet [...]*“⁵⁸⁶

Zcela francouzsky laděný je text Suzanne Renaudové *Můj kraj*, v němž se autorka v myšlenkách potuluje po údolích a horách kraje svého dětství, Dauphiné. Ani tyto obrazy však nejsou odtrženy od smutku a těžkých chvil prožitých „doma“: „*To všechno je můj kraj, s pernou svěžestí máty a smutnou líbezností planého hvozdíku, můj kraj, kde vůně ořechového listí, utišující, hořká a chladná v mlze říjnové, jest vůní života v soumraku mládí.*“⁵⁸⁷ V tvorbě jejího prvního básnického období tak nalezneme více vzpomínek na kraj jejího mládí, v nichž připomíná krajinu na nedalekém venkově s domkem a bílým kostelíkem *Zavřený dům* nebo *Malý kostelík*⁵⁸⁸. Podobný pocit vyjadřuje básnicky ve vzpomínkách na dům poblíž Grenoble *Dům dětství*, kde prožívala příjemné letní dny s rodiči: „*Jenom křik ptáka, zpěv metlic, které šumí, / rozvlní vody ticha a hned se zase ztlumí / jak anděl štěstí proletěl by tu.*“⁵⁸⁹ Analogický námět má rovněž pozdní text *Myšlenka utržená již dávno*, v němž básnířka, unavená svým exilem a nepřekonatelnou vzdáleností od své vlasti, vzpomíná na kraj, v němž zakusila „*pár dní srdečného intelektuálního přátelství podtrženého dojmem mohutných lesů a světla typického pro tuto krajinu*“⁵⁹⁰.

Obě básnířky, Marii Noëlovou i Suzanne Renaudovou, pohled na přírodu uklidňuje a stále znovu obnovuje jejich naději. Přirozený rytmus přírodních dějů, pravidelné zvonění kostelních zvonů k času modlitby, potřebné práce a večerní spočinutí během větrných dnů provoněných mátou a tymiánem se střídá s verši plnými

⁵⁸⁵ Tamtéž. Oiseaux. Op. cit., s. 72-73.

⁵⁸⁶ Tamtéž. Le coucou. Op. cit., s. 73. Původní verše: « C'est le chant du coucou né comme la pervenche / D'un peu de brume bleue et du profond silence... / ... Ó bonheur de l'entendre. »

⁵⁸⁷ Renaud, Suzanne. Mon pays. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 208.

⁵⁸⁸ Renaud, Suzanne. La maison déjà close. / L'église était petite. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op.cit., s. 30/29.

⁵⁸⁹ Renaud, Suzanne. Maison d'enfance en Dauphiné. *L'aurore invisible. Tušený úsvit*. Op. cit., s. 6-7.

⁵⁹⁰ Renaud, Suzanne. Une pensée cueillie au loin. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op.cit., s. 180. Původní text: « ... quelques jours de cordiale amitié intellectuelle exaltée par les puissantes forêts et la grave lumière de ce pays. » Báseň z roku 1959.

deště či mrazu a krutosti zimy. Suzanne Renaudová píše s hlubokou úctou a tichým obdivem ke stvoření, přírodní rostlinné scenérie plné stromů a květin doplňují vzpomínky na hudební skladby povznášející duši a promlouvající k srdci. Světlo do převládajících temnot a stínů může pronikat například také skrze živé květy: kopretiny svítí i večer jako by měly uprostřed lampy a jsou známkou blýskání se na lepší budoucnost: „*V našich dnech plných stínů [jste] hvězdami budoucnosti.*“⁵⁹¹ Do smírného tónu veršů z české Vysočiny ve třicátých letech proniká dále *znavený pohled* minulosti v básni *Znavený pohled*⁵⁹² nebo vzpomínka na francouzské kraje navštívené v dětství, například v básni *Šedá a chudá vesnice*⁵⁹³, evokující zároveň myšlenky na tamní zemřelé: „*Před nimi duši nezavřeš, nezavřeš dům; / oči v barvě dešťů, oči, v nichž se stmívá, / vracejí se z času jako z mrtvých lun; / výčitka, soucit, naděje se z nich dívá.*“⁵⁹⁴ Vzpomínkový oddíl sbírky *Dvěře v přítmi* Suzanne Renaudové uzavírá báseň *Motýl* zachycující svobodné poletování snů. Jsou nasměrovány od minulosti k novému životu v neznámé vlasti. Ona dvě křídla se stávají spojením území, na nichž autorka prožívá své dny, Francie a Československa jako „*zrcadlo prostoru a času*“⁵⁹⁵. Křídla nebo konkrétněji ptactvo (holubice⁵⁹⁶, vlaštovky a další) nebo alespoň poletující včely⁵⁹⁷ symbolizující osvobození od sevřenosti sklíčeností a smutku jsou častým motivem básní z druhého svazku souborného díla básničky.

Sylvie Germainová považuje schopnost „*nechat se proniknout tajemstvím krásy přírody, světa, nebo lidských stvoření, tajemstvím zranitelnosti lidské tváře*“⁵⁹⁸ za umění, ale také za způsob modlitby, transcendence lidského ducha, díky níž člověk začne vnímat estetické hodnoty prostorem, který ho obklopuje a jehož může být součástí. Z takové možnosti zastavit se před tajemstvím lidské existence, z dětského údivu a pokorného pohledu se pak dále rodí umění, kdy se tento pokorný údiv přenáší do slov, tónů či obrazů. Tyto obrazy mohou být pokojné, ale někdy se na nich rozpoutá i

⁵⁹¹ Renaud, Suzanne. Marguerites du soir. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 48. Původní verš: « Parmi nos jours pleins d'ombres, étoiles du futur. »

⁵⁹² Renaud, Suzanne. Les yeux las du passé. *L'aurore invisible. Tušený úsvit*. Op. cit., s. 79.

⁵⁹³ Renaud, Suzanne. C'est un village gris. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 61-62.

⁵⁹⁴ Renaud, Suzanne. Znavený pohled. *L'aurore invisible. Tušený úsvit*. Op. cit., s. 79.

⁵⁹⁵ Renaud, Suzanne. Papillon. *Œuvres. Dilo*. Op., cit., s. 214.

⁵⁹⁶ Viz Renaud, Suzanne. Jitro. *L'aurore invisible. Tušený úsvit*. Op. cit., s. 16. (V českém překladu však holubici nenajdeme, přirovnání je vedeno jinak.)

⁵⁹⁷ Viz Renaud, Suzanne. La maison déjà close. / L'église était petite. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 31/29-30.

⁵⁹⁸ Noye, Jean-Claude. De l'art d'écrire. Rencontre avec Sylvie Germain. *Prier, l'aventure spirituel*. Op. cit. Původní text: « se laisser alors pénétrer par le mystère de la beauté de la nature, de l'univers, ou des créations humaines, par celui de la vulnérabilité du visage humain ».

bouře; příroda ostatně hraje v autorčiných románech důležitou roli, jednotlivé živly mají vliv na průběh vyprávění, dokreslují je, podbarvují a stávají se téměř živými svědky jednotlivých událostí. V románech *Jantarová noc* i *Dny hněvu* probíhají příběhy postav takřka paralelně i v rovině přírodních jevů, vnitřní boj hrdinů je umocňován bojem stromů, bouřemi, pohyby moře v prvním jmenovaném díle a běsněním ohně nebo vody ve druhém. Tyto personifikované živé organismy doprovázejí lidi v jejich osudech jako například ve scéně přesazení stromu ke hrobu zemřelého chlapce v *Jantarové noci*:

Spatřili to, když vycházeli v průvodu ze hřbitova: jeden podsaditý strom s mocným větrovím, temně zelenými listy a našedlým trojitým kmenem sestupoval z kopce. Jako kdyby kráčel obr. Přešel pole, louky a namířil si to po silnici rovnou ke hřbitovu. Vpochodoval do veliké pusté ohrady, došel k čerstvému hrobu. Tam se zastavil a v lehké půdě spěšně navrstveného růvku znovu zapustil kořeny.⁵⁹⁹

Roční období v románech Sylvie Germainové plní důležitou roli, korespondují s atmosférou události, kterou doprovázejí: Karinčin snoubenec v *Jantarové noci* zemře v zimě pod ledem, aby si mohl uchovat podobu tváře, Charles-Victor odchází do lesa s úmyslem oběsit se v chladném větrném počasí pravděpodobně podzimního podvečera, události spojené s mariánskými poutěmi do lesů ve *Dnech hněvu* se odehrávají v létě, poněvadž se většinou vztahují k svátku Nanebevzetí Panny Marie (15. srpna). Autorka však neklade zvláštní důraz na jejich členění, to se předpokládá, čas plyne a zastaví se vždy jen ve chvíli, kdy se děje něco mimořádného, místy není ani jasné, které období má právě na mysli. Popis přírody se stává estetickou záležitostí, autorka v něm nezapře své výtvarné vlohy, například v imaginárním vodním putování dvou milenců je s dojemnou pečlivostí zvolena barva i toho nejmenšího detailu:

Snila o Jasonově těle, jak zvolna sestupuje z hor až k moři. Přes bystřiny, jezera, říčky a řeky, klikatou cestou po všech vodách. Od těch ztuhlých, zledovatělých, k vodám pohyblivějším, hlubším, barevným. Vedla Jasona až do hlubin toho nejfantastičtějšího z moří, až tam, kde se v zelených a modravých propastech míhají hejna zářivých ryb, kde tančí mořští koníci s droboučkými, do obloučku stočenými krajkovitými ocásky, kde plavou medúzy jako skleněné zvony zdobené dlouhými průsvitnými vlákny. Do propastí posetých mořskými hvězdicemi v barvě písku a slunce, mezi trsy rezavých a žlutých řas, spirálovité lastury, mozaiky korálů. Do nafialovělých propastí porostlých rozlehlými kamennými lesy s větvemi plnými zlatých výhonků a temně červených, růžových a oranžových květů sasaneček.⁶⁰⁰

⁵⁹⁹ Germainová, Sylvie. *Jantarová noc*. Praha: Academia, 2005, s. 26-27.

⁶⁰⁰ Tamtéž, s. 319-320.

V krajině z románu *Dny hněvu* se projevuje síla ohně i vody, ale v závěru je najednou pusto jako po veliké bitvě nebo po běsnícím přírodním neštěstí. Pomalu s postupujícím časem vlivem deště a tajícího sněhu se smývají všechny stopy. „*Mohlo se začít nanovo. Nebyl tu však už nikdo, kdo by vstoupil do příběhu a roztančil vzpomínky.*“⁶⁰¹ Do pokojné prázdnoty se začínají vracet ptáci a život se jen pomalu znovu probouzí do světla usmířeného dne. V románu *Dítě Medúza* je výhled na okolní svět zastřen, jakoby zatemněn po symbolickém zatmění Slunce Měsícem, které se na začátku románu objevuje jako ozvěna autorčiny zkušenosti z dětství, v tu chvíli jako by se protнула minuta s věčností, úžas se zděšením⁶⁰². Brzy po zatmění se na obloze objeví duha, která byla ve Starém zákoně vždy symbolem smlouvy s Hospodinem a příslibem nového požehnání. Děti v tomto díle žijí uprostřed přírody v blízkosti kostela, který svým zvonem připomíná Boží vznešenost a řád. Kontrast tmy a světla, smrti a nové naděje tvoří pozadí pro krutý příběh, který ovšem začíná v poměrně harmonickém prostředí, i když rodinné vztahy jsou poněkud chladné.

Také v dalších románech je důležitá spojitost přírodních procesů s příběhy postav. Hrdinka románu *Píseň okoralých srdcí* miluje stromy a skrze jejich život nachází pro sebe odvahu i uklidnění; významnou roli u ní hrají i hory (Pyreneje), k nimž se vždy ráda vrací, a potok, na jehož břehu se učila poznávat své tělo, zvláště v období dospívání. K usmíření se samotou, která ji provázela od narození, dochází u Laudes-Marie až v poslední fázi života, kdy žije na venkově, chová kozu a slepice, podřizuje se rytmu dne a noci, světla a tmy. Samotu si nakonec oblíbila, dokonce po ní toužila: „*Můj pohled na ni se změnil, žila jsem v pokoji s ní, a tedy i se sebou samotnou.*“⁶⁰³ Motiv stromu nalézáme také v románu *Bez povšimnutí*: Sabinina dcerka Marie zraněná při autonehodě se chce stát stromem; tato touha vychází ze špatných zkušeností s lidmi, chtěla by se ve své nové podobě pohybovat pomalu a mít více času hlouběji vnímat vše, co se kolem děje. Dospělí zaměřeni na výkon na takovou činnost-nečinnost však pohlíží s posměchem a považují ji za dětinskou.

Christiane Singerová posouvá zobrazení přírody do jiné roviny, vnímá přírodní procesy většinou podle způsobu, jak je člověk prožívá. Umí se radovat z vůně rozkvetlých staletých líp (viz *Rastenber*), ale je schopna napsat také: „*Obdivuji krutost*

⁶⁰¹ Tamtéž, s. 159.

⁶⁰² Viz Germain, Sylvie. *L'Enfant Méduse*. Paris: Gallimard, 1991, s. 16.

⁶⁰³ Tamtéž, s. 263. Původní věta: « Mon regard sur elle a changé, je vis en paix avec elle, c'est-à-dire avec moi-même. »

přírody.⁶⁰⁴ Kruté jí připadá vnitřní rozpoležení, kdy má žena pocit, že již neunese tíhu utrpení, ale vždy přijde nějaký nový impulz, který jí pomůže tento stav překonat, nicméně ji zcela neubrání před další vlnou neštěstí. Tato schopnost živých organismů přežít i v nepříznivých podmínkách poutá autorčinu pozornost často především v její esejistické tvorbě. Krutost chování a později i narušování řádu přírody a harmonického fungování společnosti se staly tématem některých jejích prvních románů, například *Vídeňská smrt* a *Dívčí válka*. V *Dívčí válce* se často projevuje nesoulad mezi děním v přírodě a válečným naladěním Vlastiny družiny motivovaným nenávisť k mužům. Vrcholná scéna vášnivého objetí a následné společné smrti Ctirada a Šárky, kterou si vzájemně způsobili uprostřed hlubokého rybníka, jen předznamenává osud ostatních dívek v závěrečné bitvě uprostřed českých lesů. Vzpírání se běhu přirozených procesů v životě provází autorčiny úvahy až do konce její tvorby; v esejích souboru *Kam běžíš? Nevíš, že nebe máš v sobě?* se pozastavuje například nad otázkou stárnutí a nad všemi snahami člověka v současné době stárnutí zpomalit nebo mu přímo zabránit. Přirovnává toto úsilí k ovoci, které by se bránilo dozrávání a nebylo by tak nikdy k jídlu, čímž by nesplnilo funkci, kterou v přírodě mělo mít.

Odmítat dozrávání, odmítat stárnutí je stejné jako odmítat polidšťování. Živá bytost se stává člověkem postupným odkládáním masek a zjemňováním. Odmítat dozrávání je ve skutečnosti jako odmítnout stát se skutečným člověkem. Měníme se tak v kamenné usazeniny, v kameny, které zanášejí naše ledviny a které brání životu proudit, ve vyhlazené sochy posazené na práh stáří.⁶⁰⁵

Otevřeným přírodním prostorem jsou rovněž zahrady, zároveň je však její umístění spojeno s uzavřeností soukromého území, bývá ohraničena nějakým plotem nebo zídkou, které má definované hranice. Zahrada byla již v biblické *Písni písní* symbolem plnosti života, předmětem touhy nebo místem milostného setkání. Sama snoubenka je nazývána zahradou: „*Zahrada uzavřená jsi, sestro má, nevěsto, uzavřený val, zapečetěný pramen.*“⁶⁰⁶ Podobně vnímá zahrady svého dětství také Marie Noëlová.

⁶⁰⁴ Singer, Christiane. *Histoire d'âme*. Op. cit., s. 76. Původní text: « J'admire la cruauté de la nature. »

⁶⁰⁵ Singer, Christiane. *Où cours-tu? Ne sais-tu pas que le ciel est en toi?* Op. cit., s. 134. Původní text: « Refuser mûrir, refuser de vieillir, c'est refuser de s'humaniser. L'humanisation passe par le relâchement du masque, par son amollissement. Refuser de mûrir, c'est en somme refuser de devenir humain. Nous nous transformons alors en ces concrétions pierreuses, en ces calculs qui bloquent nos reins, qui bloquent le passage au flux de l'être, en ces statues liftées au seuil de la vieillesse. »

⁶⁰⁶ Píseň písní. *Bible*. Pís 4,12.

V kapitole *Procházky po kraji*⁶⁰⁷ ze souboru vzpomínkových próz představuje zahrádky své babičky, jejichž obraz se v ní uchoval jako onen zapečetěný pramen plný vůně a bohatství plodů a pestrých barev květin zdobících posléze oltáře auxerreské katedrály.

V poezii Suzanne Renaudové je zahrada často zobrazovaným prostorem a je i nejčastějším motivem básní z třicátých let, kdy se básnířka musí již úplně smířit s životem v Čechách. Zarostlá petrkovská zahrada sice nebyla upravená a krásná, ale poskytovala bezpečí a estetické povznesení svou uzavřeností, kde vzniká prostor pro snění, vnímání ticha a krásy spíše nadpřirozené. Podle svědectví synů Suzanne Renaudové, ji „zahrada umožnila přežít“⁶⁰⁸. Také les a nedaleký rybník s loďkou⁶⁰⁹ pro ni byly příslibem nového rodinného štěstí. Snění se mohla vzácně oddat právě v zahradě v různých ročních obdobích, nejvzácnější pro ni ale byly dny, kdy kvetl barvínek, který jí „připomínal vodní plochu: lístky se lesknou, slunce si s nimi hraje, jako by se chvěla hladina. [...] barvínek tak trochu zastupuje rybník.“⁶¹⁰ Později píše básnířka své neteři, jak je pro ni důležité dívat se na proměny přírody, konkrétně v zahradě u jejich domu; tento pohled jí vrací potřebný klid a připomíná Stvořitele: „Zahrada vám otvírá svůj skromný ráj a dokonce i v tak hrozných dobách, v nichž nyní žijeme, vás může první fialka naplnit radostí, pokojem a přinést vám Boží úsměv.“⁶¹¹

V básni *Konec zimy* se pak nesmělá prvosenka stává „křehkou nadějí“⁶¹², anebo ve skladbě *Děšť hebece šumí* se dešť proměňuje v tisíce hvězd posetých po obloze pokaždé jinak a novým způsobem a lastura v zahradě připomíná nekonečné moře⁶¹³. Zahrada je významným motivem rovněž v básni *Vy, dávno mé...* ze sbírky *Dveře v přítmi*, kde se nejedná přímo o tu konkrétní petrkovskou, ale básnířka ji metaforizuje na místo usmíření:

Dnes duše má je zahrada
stará, kde smířením se šerí,
kde hmyz se v klidu zapřádá,
kde pláče na prořídlem keři

⁶⁰⁷ Noël, Marie. *Promenades et domaines. L'œuvre en prose*. Op. cit., s. 69-74.

⁶⁰⁸ Palán, Aleš – Reynek, Jiří – Reynek, Daniel. *Kdo chodí tmami*. Op. cit., s. 147.

⁶⁰⁹ Viz báseň Barque. *Œuvres. Lesgonds du silence*. Op. cit., s. 57.

⁶¹⁰ Palán, Aleš – Reynek, Jiří – Reynek, Daniel. *Kdo chodí tmami*. Op. cit., s. 280.

⁶¹¹ Renaud, Suzanne v dopise Suzanne Duthailové zřejmě z roku 1948. In *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 217. Původní text: « Un jardin vous ouvre son humble paradis et même dans une époque terrible comme la nôtre la première violette peut vous remplir de joie, de paix, vous apporter le sourire de Dieu. »

⁶¹² Renaud, Suzanne. Février. *L'aurore invisible. Tušený úsvit*. Op. cit., s. 11.

⁶¹³ Viz tamtéž. Il pleut. Op. cit., s. 73.

kopřiva, šedovlasá stařena,
o čelo růží opřená.⁶¹⁴

K zahradě svého exilu se autorka obrací často, znamenala pro ni dostupný prostor pro odpoutání se od vnitřního strádání, pro snění a nalézání pokoje a uzdravení. Jako milosrdný Samaritán, který nanáší vonný olej na všechny rány⁶¹⁵, zde funguje rozlehlý strom, stará lípa. Skladba *Lípy*⁶¹⁶ je oslavou místa, kde lze usmíření nalézt, projevuje se v ní básniřčina mimořádně rozvinutá čichová paměť a citlivost pro vůně⁶¹⁷ umožňující propojit například vzpomínky z doby šťastného dětství s křesťanskou meditací. V jiné básni rovněž ukazuje, jaký význam pro ni blízkost tohoto místa má:

[...] zahrada pustá plodů již neměla,
med zahořkl – a přece je živá,
bzučet ji slyším, zapadlých dnů včela.
To větru náruč zářívá
v řídčící hvězdy přesívá.⁶¹⁸

Prozaičky druhé poloviny dvacátého století s prostorem zahrady pracují již méně, zahrada se v jejich dílech vyskytuje spíše okrajově. Pro Livii z *Rastenbergu* je zahrada, nebo spíše park obklopující hrad, zdrojem snění v cizí zemi podobně jako pro lyrické subjekty Suzanne Renaudové. Stejně jako ony také Livia obdivuje lípy a bzučící včely v jejich korunách. „*Příroda jako celek [je] vznešený kolotoč ročních období, který nic nepřerušuje, ani zcela nezastaví, příjemná jistota, že nebude nikdy dlouho živá, ani dlouho mrtvá.*“⁶¹⁹ Snění v knihách Christiane Singerové souvisí téměř vždy s prožíváním lásky. V zahradě se táže, kdo sváděl ženy obývající Rastenberk v minulosti a co bylo příčinou toho, že často vášni mileneckého vztahu podlehly. V souvislosti se zahradou uvažuje autorka o zralosti a vůních, které naplňují prostor parku a s nimiž se setkávají všichni, kdo se v zahradě procházejí, díky rozkvetlým růžím a pivoňkám. Avšak vášnivé mimomanželské vztahy některých svých předchůdkyň i své vlastní dává do souvislosti také s neuspořádaností tohoto záhonu, poněvadž krásné vznešené květiny rostou uprostřed obyčejné zeleniny, což působí

⁶¹⁴ Renaud, Suzanne. O vous qui fûtes mon histoire. *Œuvres. Dilo.* Op. cit., s. 196.

⁶¹⁵ Viz srovnání s podobstvím z Lukášova evangelia: Lk 10,25-37.

⁶¹⁶ Renaud, Suzanne. Tilleuls. *Œuvres. Dilo.* Op. cit., s. 198-201.

⁶¹⁷ Srov. Palán, Aleš – Reynek, Jiří – Reynek, Daniel. Op. cit., s. 147.

⁶¹⁸ Renaud, Suzanne. Nocturne III. *Œuvres. Dilo.* Op. cit., s. 244.

⁶¹⁹ Singer, Christiane. *Rastenberk.* Op. cit., s. 20-21. Původní text: « Et l'entière nature, le sublime manège des saisons, que rien ne suspend ni n'enraye, la délicieuse conviction vite acquise qu'on ne sera jamais longtemps vivant, jamais longtemps mort. »

nepatřičně a nevyváženě. Autorka u takových úvah nemoralizuje, nýbrž dospívá k názoru, že vztahy mezi muži a ženami jsou zcela zakořeněny v přírodním dění, ale zároveň v člověku prohlubují posvátné city, jimiž byl obdařen.

V románu *Dítě Medúza* od Sylvie Germainové, kde se v zahradě chystal násilník na vhodnou noční chvíli, kdy bude moci proniknout do pokoje své sestry, se zahrada stala symbolem zlé části světa, která poskytuje útočiště zločinci. Teprve po mnoha letech je Lucie schopna vrátit se do svého rodného domu a žít v něm v novém kontextu. Péče o zahradu, kontakt s půdou a životem, který z ní vychází, se stal smyslem její existence. Objevila obyčejnou radost z barev, tvarů, světla i stínu a pobyt v prostoru, kde kdysi zapustila kořeny, se stal zdrojem pokoje.

Dům byl obklopen nedefinovatelným šepotem, a když se člověk pozorně zaposlouchal, z šepotu se ozýval zpěv. Byl to zpěv země, blat, větru i zpěv lesů. A všechny tyto hlasy byly Lucii důvěrně známé. Dlouho jim unikala, dávala přednost rytmickému hukotu města, ale tento nenápadný šepot uzpůsoboval lépe její srdce k naslouchání. [...] Péče o stromy a květiny naplňuje její dny, věnuje jim téměř všechnen volný čas. Staré záhony se zeleninou změnila na ovocný sad. Naproti širokým dveřím, které nechala vsadit do stěny obývacího pokoje, nyní stojí jabloně, třešně a švestky.⁶²⁰

Vzorem se pro Lucii stala sousedka, která své stáří trávilá vsedě u okna s pohledem upřeným na oblohu i do zahrady. Ze zoufalého nicnedělání způsobeného zármutkem se stala kontempace barev, tvarů a pohybů v zahradě i na obloze.

Jarní příroda

Příroda hraje v dílech jednotlivých autorek roli mnohdy také v závislosti na příslušném ročním období, s nímž je každý text svázán. U básnířek první poloviny století je toto členění často tematizováno a v detailech rozvíjeno, v próze konce století je sice děj často s některým ročním obdobím spojen, ale důraz na pravidelné střídání jednotlivých etap není tak silný. V prvních básních Marie Noëlové nalézáme motivy

⁶²⁰ Germain, Sylvie. *L'Enfant Méduse*. Op. cit., s. 300-301. Původní text: « La maison était environnée par un confus murmure, et, si l'on écoutait bien, ce murmure se révélait un chant. C'était le chant de la terre, et celui des marais, celui du vent, et celui des forêts. Et toutes ces voix restaient familières à Lucie. Elle les avait fuies pourtant, elle leur avait longtemps préféré la rumeur syncopée des villes, mais ce murmure discret mettait son cœur davantage à l'écoute. [...] Les arbres et les fleurs occupent ses journées, elle leur consacre presque tout son temps libre. Elle a transformé l'ancien potager en verger. Pommiers, cerisiers et pruniers se côtoient face à la large baie qu'elle a fait ouvrir dans le salon. »

jara ve spojení s touhou po lásce naplňující dívčí snění: v básni *Velikonoční zpěv* ženský lyrický subjekt několikrát oslovuje Ježíše, líčí mu, jak je jarní příroda svůdná a končí otázkou, co udělá pro její ochranu. Roviny, v nichž lze obsah básně vnímat, mohou být různé, jak rovina lidské touhy přirozeně posílena proměnami jarní přírody a jejího otevírání se pro nový život, tak duchovní rovina paralelně vytvořená po vzoru biblických vztahů (zde například setkání Marie Magdalény s Ježíšem v zahradě po jeho vzkříšení⁶²¹). Konkrétní prostor zahrady je reflektován oslovením „zahradníku“, spirituální rozměr tohoto setkání evokuje zvolání „Mistře“, jež je posíleno přítomností andělů:

Co je jaro, ó, Ježíši, můj sladký Mistře?
Možná anděl vzpoury,
který jediným pohledem změni zemi i vodu,
aby mě svedl a stala se ze mě rebelka.
Přítom bych měla pro tebe být klidnou kapličkou!
[...]
Co uděláš, zahradníku rozkvetlých Velikonoc,
abys mě od tohoto jara uchránil?⁶²²

Závěr první části sbírky *Písně a denní modlitby* se nese znovu ve znamení jara a básnička do veršů oslavujících přírodu vkládá modlitbu s vyjádřením vděčnosti Bohu za vše, co přináší život a za všechny vyslyšené modlitby. Jako ideál je zde postaven soulad člověka s přírodou a jejím Stvořitelem, není tedy nic překvapivého, když ptactvo, vítr, nebe, mlha nebo země hovořící s dívkou, lyrickým subjektem básně *Společníci* rozpoznávají její touhu po lásce a doprovázejí ji na cestách za mladým mužem i při pozdějším bloudění.

Dívala jsem se ze dveří, jak roste Jaro...
něžné slunce jsem měla u nohou, v rukách i v očích,
když jsem se dívala do dále, na cesty
stoupající k nebi se všemi svými poli.

A v srdci jsem měla vánek a ptactvo.
Všichni mi říkali: „Je čas, dušičko, poslouvej,
poslouvej, vítr přináší zvuk kroků,
to tvůj snoubenec přichází z nových lesů.“⁶²³

⁶²¹ Viz evangelium sv. Jana: Jn 20,11-18.

⁶²² Noël, Marie. Chant de Pâques. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 24-25. Původní verše: « Qu'est-ce que le Printemps, ô Jésus, mon doux Maître ? / L'Ange des révoltes peut-être / Qui change d'un regard et la terre et les eaux / Pour me séduire et m'agite neuve et rebelle, / - Moi qui devrais vous être une calme chapelle - [...] // Que feras-tu, jardinier de Pâques fleuries, / Pour me défendre du Printemps ? »

Také v dalších sbírkách Marie Noëlové se probouzející se jarní příroda vyskytuje poměrně často, vždy ve spojení s mládím, touhou po lásce, radostí z nového nadechnutí. Například v básni *Dobré slunce* se autorka vrací k motivu úsměvu, který vytváří příjemnou atmosféru v prostředí, v němž se usmívající člověk pohybuje. V této skladbě se usmívají dělníci, kteří po teskném rozloučení s bělostným hlohem a se zpívajícím skřivanem odhalují na svém pracovišti proměnu způsobenou paprsky jarního slunce, díky nimž dostávají novou chuť pracovat a všimat si jeden druhého: „*Frrr, najednou je všude! Na stěně, / za dveřmi, tam čeká, směje se... [...] Frrr, vstoupilo do očí těchto mužů... / Frrr, sestoupilo i do jejich srdce.*“⁶²⁴ Jarní kolorit provází také báseň *Navštívení* připomínající andělské zvěstování Panně Marii o narození Spasitele a její návštěvu u příbuzné Alžběty, která čeká narození syna, Jana Křtitele. Když se Maria s Alžbětou setkaly na prahu „*rozkvetlých dveří*“⁶²⁵, naplnily radostným zpěvem Magnificat jak dům, tak prostor kolem domu. Přípravné práce obou žen pak probíhaly uvnitř domu, z něhož bylo vidět ven skrze „*rozkvetlé okno*“⁶²⁶.

V básních Suzanne Renaudové je jaro místy tíživé, protože souvisí s válečnými událostmi prožívanými v zemi jejího dobrovolného exilu. Ve sbírce *Chvála oběti* jsou básně z konce zimy a začátku jara plné deště a zkréhlosti, proniká do nich strach, starosti i „*neskonale zadumání*“⁶²⁷. Výjimku tvoří báseň *Pomlázka*, která propojuje lidový zvyk šlehání dívek v pondělí velikonoční s potřebou člověka se povесelit. Využívá tohoto tradičního setkávání lidí k uvolnění dobové atmosféry plné obav a napětí. K radosti lidí se připojuje i radost ptactva a přírody vůbec: „*Prška jim vlasy učesala / hřebenem slunce, jež sálá; / směje se chasa, / a jásá.*“⁶²⁸ O poznání slabší tón radosti a uvolněnosti se objevuje v básni *Na haluzky ve štěpnicí*, kde čas plnosti a také všechny dary a proměny jarní přírody připomíná intenzita vůně, například medu, který evokuje něco sladkého, ačkoliv pracně včelami vyrobeného: „*Ta chvíle jest jen med a*

⁶²³ Noël, Marie. *Compagnons. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 105. Původní verše: « J'ai regardé pousser le Printemps de ma porte... / J'avais le soleil tendre à mes pieds, sur me mains, / Et dans les yeux au loin l'Espace et les chemins / Montant au ciel avec tous les champs pour escorte. // Et dans le cœur j'avais la brise et les oiseaux. / Tous m'ont dit : « Il est temps, ma petite âme, écoute, / Écoute dans le vent, dans le sol de la route, / Les pas du fiancé qui vient des bois nouveaux. »

⁶²⁴ Noël, Marie. *Le bon soleil. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 198. Původní verše: « Fritt ! le voilà, partout ! Sur la muraille, / Derrière la porte, il attend, il rit... [...] Fritt ! il est entré dans les yeux des hommes... / Fritt ! le voilà descendu dans leur cœur. »

⁶²⁵ Noël, Marie. *Visitation. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 310. Původní verš: « porte fleurie ».

⁶²⁶ Tamtéž, s. 312. Původní verš: « fenêtre fleurie ».

⁶²⁷ Renaud, Suzanne. *Il pleut sur le frêne et le charme. Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 126.

⁶²⁸ Tamtéž. *Lundi de Pâques*. Op. cit., s. 128.

žár, / na božím křídle boží dar.“⁶²⁹ Protiváhu veselí tvoří báseň *Vítr v dubnu*⁶³⁰, kde zaznívají tóny smutku a strachu z nejistoty, avšak autorka v těchto básních vyjadřuje přesvědčení, že se nelze nechat fascinovat ani radostí, ani hrůzami dobových událostí.

S jarem spojenou velikonoční tematiku poezie Suzanne Renaudové uzavírá próza *České Velikonoce*. I zde se objevuje několik kontrastů: jen pomalu nastupující jaro ještě plné chladu je kompenzováno čistotou vnitřních prostor domu a jeho výzdobou, bílým ubrusem, barevnými vajíčky a dobře upečeným mazancem. Velikonoční atmosféru dotváří chladný kostel s příliš dlouhým kázáním, v němž není mnoho naděje, protože svět na konci války nenabízí mnoho útěchy do budoucna a navíc je tento sakrální prostor naplněn nepříliš kvalitním zpěvem. Podle svědectví synů Suzanne Renaudové, básnířka trpěla při lidovém zpěvu v jejích kostele, protože milovala gregoriánský chorál a vážnou hudbu, ale česká lidová tvorba ji jako součást liturgie neoslovovala. Přesto se však velikonoční poselství o novém životě prodírá na svět skrze jarní zpěv ptactva a nedá se zadržet ani obavami o budoucnost, ani negativními vjemy vnějších projevů zbožnosti: „*Máme náhle srdce plné úzkosti, protože ve světě už nikde není pokoj. Ale do krátké chvíle ticha zašveholili ptáci tak zčerstva, tak radostně i smutně, že se nám chce smát se i plakat. No, ano! Přece jen jsou Velikonoce...*“⁶³¹

Mnoho scén z románů Sylvie Germainové se odehrává v neurčitěm čase, a proto není jasné, které z nich se vztahují konkrétně k jaru. Letních obrazů se v jejím díle nachází mnoho, ale jaro jako takové je spíše ojedinělé, není zvlášť tematizováno. U její současnice Christiane Singerové se však vyskytuje vícekrát. Pro Livii ze *Sedmi královniných nocí* je jaro spojeno se vzpomínkami na loučení s umírajícím synem. Vydali se tehdy spolu na cesty, aby jim čas před vlastním odloučením lépe utíkal, navštěvují přátele ve Švýcarsku, v Holandsku a v Itálii, objevují krásy přírody a vychutnávají si každý den, který společně mohou ještě prožít. Poslední měsíc tráví sami na ostrově, jehož jméno uchovávají jako tajemství, aby mohla vyniknout krása prostoru, jenž společně obývali: „*Mimózy vydávaly opojnou vůni. Její hojnost nás nejprve opojila. Zapomenuté hýření červených, žlutých a modrých barev na pronikavě bílých*

⁶²⁹ Tamtéž. Aux rameaux frêles du verger. Op. cit., s. 134.

⁶³⁰ Tamtéž. Vent d'avril. Op. cit., s. 131.

⁶³¹ Renaud, Suzanne. Pâques de Bohême. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 71. Původní text: « On a soudain le cœur saisi d'angoisse parce qu'il n'y a plus de paix au monde. Mais dans une brève accalmie un cri d'oiseau se fait entendre, si frais, si joyeux, si triste qu'on voudrait rire et pleurer. Allons ! C'est Pâques, tout de même... »

zdech. *Příroda plesala.*⁶³² Radovali se dále ze stáda ovcí, z vycházek mezi různobarevnými květy i z kontemplace vln na moři. Byl to sice únik před tíživou realitou („*Před kým to vlastně prcháme?*“⁶³³), ale ten je nakonec zasazen do duchovního cyklu korespondujícího s proměnami přírody, tedy do postní doby a Velikonoc: i zde syn umírá, zatímco matka zůstává stát se srdcem proboděným bolestí u jeho lůžka. V *Rastenbergu* se pak jarem nazývá konec románu. Jeho vypravěčka si vychutnává okamžik, kdy s přítelkyní vynesly na nádvoří květináče s venkovními rostlinami. Stravuje ji přitom touha po jaru, protože nemá jistotu, že ho bude moci ještě následující rok prožívat.

Letní příroda

Léto se v tvorbě Marie Noëlové nevyskytuje příliš často, zvláště ve srovnání s jarem a podzimní přírodou, můžeme je však vnímat prostřednictvím zralých plodů a dlouho očekávaného brzkého naplnění lásky například v básni *Píseň* z básnířčiny první sbírky. Znaky léta zde jsou otevřené květy, růže, kvetoucí levandule, ovocný sad plný zralého ovoce, rybíz, zlatavá jablka, broskve, jahody. Otevřenost prostoru, kde se dívka musí vypořádat s nenaplněnou láskou a nevšímavostí svého milého uprostřed léta, je vyjádřena v závěrečné sloce pomocí obrazu vanoucího větru:

Nebeský větre, rozfoukej do všech stran mé srdce!
Už ho nepotřebuji. Ó, důvěrný vánku,
zahod' ho, vysuš ve mně ten pramen, ať uvadne i můj květ.
Ó větre, odnes potom do moře můj prach.⁶³⁴

Naproti tomu již dříve zmíněný *Letní zpěv* ze *Zpěvů o vykoupení*, který by podle názvu k létu automaticky patřil, není věnován pouze nejteplejší roční sezóně, ale zmiňuje se o několika typických prvcích všech ročních období. Léto zde slouží jako doba stvořená pro úrodu, z níž lze vyrobit ječné chleby, které autorka dále využívá ke svému

⁶³² Singer, Christiane. *Les Sept Nuits de la reine*. Op. cit., s. 129. Původní text: « Les mimosas embaumaient à l'excès. Cette profusion d'abord nous saoula. Une débauche oubliée de rouges, de jaunes et de bleus sur le blanc violent des murs chaulés. La nature exultait. »

⁶³³ Tamtéž, s. 128. Původní text: « Devant qui fuyons-nous au juste ? »

⁶³⁴ Noël, Marie. Chanson. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 44-45. Původní verše: « Vent du ciel ! vent du ciel éparpille mon cœur ! / Je n'en ai plus besoin. O brise familière, / Perds-le ! Dessèche en moi ma source, éteins ma fleur, / O vent, et dans la mer va jeter ma poussière ! »

metaforickému zobrazení každodenního vztahu člověka s Bohem inspirovanému biblickým příběhem o rozmnožení chlebů.

V poezii Suzanne Renaudové tvoří léto neoddělitelnou část koloběhu přírodního dění, rovněž báseň *Louka, lemovaná háji* ze sbírky *Básně* se vrací k létu, času plnosti a dozrávání obilí. Ticho kolem pole je posvátné, klasy se chvějí jako úpěnlivá modlitba; čekali bychom vděčnost za plody přírody, ale setkáváme se s výrazy smutku o konci jara:

[...]
když háje poslední kukačka
nad blízkou smrtí jara lká,
lká jako v toužení hlasu
dávných časů.⁶³⁵

Když se znovu začteme do poslední sloky, nalezneme přece jenom povzbuzení díky možnosti doplnit síly z čerstvého chleba a mléka; evidentně se nejedná jen o tělesné síly, ale také o roviny ducha („*nechat' sen náš zdlouha síly střebá*“⁶³⁶).

V alegorické sbírce *Chvála oběti* představují letní oddíl dvě básně zachycující pokojný večer a dozrávající obilí v parném létě; krajinou zní harmonikové melodie i přes tíhu právě probíhajících válečných událostí: *Ten dlouhý večer pokojný* a *Léta je plná krajina*⁶³⁷. Kontrast k válečným obavám, které neutlumí ani nezadržitelná letní plodnost, tvoří báseň *Pod klenbou listoví...*⁶³⁸, kde je popisovaným krajem oblast kolem Grenoblu, který zůstane navždy v autorčiných vzpomínkách jako krajina plná světla a třpytu. Letní období inspiruje rovněž básně *Mlátička*, *Motýl* a *Heřmánek* ze sbírky *Dveře v přítmi*⁶³⁹. Stroj zpracovávající úrodu opanoval svým zvukem sklizené pole a stal se tak součástí přírodní scenérie podobně jako bzučící vosy: „*To vrčení, v němž se ozývají léto, včela, vůně teplého chleba v ztemnělé síni, prochvělé paprskem slunce, ne někdy náhle neskonale smutné a tesklivé, jako nesmírný a zasmušilý rytmus moří, jako příliv a odliv naděje, jako neúnavná přeslice sudiček.*“⁶⁴⁰ Vzdálený hukot bouřky ve smutném ztemnělém večeru ve spojení s letními barvami oblohy a nejasného výhledu do přírody rozehrává vzpomínky na rodný kraj, motýlí křídla jsou jako „*zrcadlo*

⁶³⁵ Renaud, Suzanne. *Cette prairie au bord du bois. Œuvres. Dilo. Op. cit., s. 88.*

⁶³⁶ Tamtéž.

⁶³⁷ Renaud, Suzanne. *Ce long soir calme et blanc. / C'est l'été partout. Œuvres. Dilo. Op. cit., s. 137-140.*

⁶³⁸ Tamtéž. *Village en Dauphiné. Op. cit., s. 271.* (Český překlad názvu básně se liší od originálu.)

⁶³⁹ Tamtéž. *La porte grise. Op. cit., s. 181-251.*

⁶⁴⁰ Tamtéž. *La batteuse. Op. cit., s. 212.*

*prostoru a času*⁶⁴¹, do něhož lyrický subjekt hledí s ostychem a vědomím, že tato něžná vzpomínka již zůstane nevratnou minulostí. V třetí básnické skladbě letní inspirace kulminuje, když zachycená vzpomínka působí na více smyslů současně: čich (výraz *vůně*), chuť (*nahořklá*), sluch (*bouřlivou*) i zrak (*když je pod mrakem*⁶⁴²).

S létem je tomu u prozaiček z konce dvacátého století naopak, než jako je tomu s jarním obdobím. Mnohé situace v dílech Sylvie Germainové se odehrávají buď vysloveně, nebo velmi pravděpodobně v létě, zatímco v díle Christiane Singerové je toto období okrajové, téměř se nevyskytuje. Laudes-Marie Sněžná z románu *Píseň okoralých srdcí* se narodila v srpnu. Magnus se v parném létě vydal hledat stopy svého adoptivního otce, kterého sice nenašel, ale vlivem bezvědomí a možnosti soustředit se na dávné vzpomínky nabyl jistoty, že jeho původní rodina pocházela odjinud než z Německa. V závěru románu pak zakouší, na svátek Nanebevzetí Panny Marie, připadající na den 15. srpna, novou naději pro svůj další život, v níž už ani po všech peripetiích svého života nedoufal, a to díky bratru Jeanovi alias Blaisovi Mauperthuisovi, jednomu z vnuků narozených právě na tento mariánský svátek v rodině zbožné Edmée Verselayové v románu *Dny hněvu*. Román *Tobiáš z blat* se odehrává v neurčitém čase, ale většina přírodních obrazů se vztahuje rovněž k letnímu období, stejně jako závěr románu *Bez povšimnutí*, který se odehrává za slunečného počasí s dominantou Pierrových očí odrážejících slunce, déšť a svěží vítr.

Podzimní příroda

Podzim v poezii Marie Noëlové je tradičně spojen se stárnutím a přípravou k odchodu na věčnost. Toto roční období proniká do názvu jedné pozdní autorčiny sbírky, kde nijak nepřekvapuje, protože je logickým vyústěním předchozí tvorby orientované především na jarní přírodu nebo návraty k jaru, avšak vždy s vědomím blížícího se podzimu. Překvapující je název básniřčiny poslední sbírky, *Zpěvy na sklonku podzimu*, protože potvrzuje, že se jaksi pomyslně bránila ztotožnění konce svého života se zimním obdobím, které snášela jen obtížně. První básně sbírky *Podzimní zpěvy a žalmy* se ještě vztahují k létu, přesněji k jeho vrcholu a odeznívání. Básniřka používá svůj

⁶⁴¹ Tamtéž. Papillon. Op. cit., s. 214.

⁶⁴² Viz tamtéž, s. 216.

oblíbený obraz letního rozkvětu jako vrcholu lásky: „*Krásný Zimolez / vykvetl na svatého Jana, / v době, kdy láska sklízí / všechny květy z polí.*“⁶⁴³, ale postupně přechází k tragickým veršům připomínajícím smrt dítěte a melancholii ve vztazích, tedy i posun v zobrazovaném přírodním prostoru, kde je nyní spíše chlad a přítmí. Rovina podzimu je pro Marii Noëlovou konkrétním obdobím se všemi vzpomínkami na dětství v Auxerre, například na sklizeň vinných hroznů, ale rovněž i duchovním obrazem sklonku života. Největší bolestí je pro ni nepoznaná láska; přírodním motivem, kterým přibližuje její pomíjivost, se stává vítr a plynoucí voda v řece v básních *Zpěv ve větru* a *Zpěv na břehu řeky*⁶⁴⁴. Metaforické obrazy jsou zde plné pohybu, rozkládají se v rozlehlé krajině a potvrzují soucítění přírody s melancholií zklamané dívky:

[Vít] vane mezi vystrašenými kopci,
přes zmitající se obilí, žitná pole... Utíká pryč...
Marně pokleká kostelík
na strništi a modlí se za něj.

Vane pryč za louky, rybník, vřesoviště, noří se
do velké melancholie dlouhého večera,
kdy nikdo nevešel za černé lesy,
v nichž se ztrácí hluchá ozvěna.⁶⁴⁵

Báseň v próze Suzanne Renaudové, která nese obdobný název jako poslední sbírka Marie Noëlové, *Na sklonku podzimu*, se rovněž vztahuje k tíživé životní etapě, protože vzniká ve válečných letech. Básnička zde prosí Boha o slitování nad osudem mnoha osob hladovějících nejen fyzicky, ale především duševně skrze hlubokou úzkost z nejistoty válečných let. Příroda je chladná, nevlídná, pro sklizeň posledních brambor je třeba pokleknout na zem a vynaložit úsilí; její zbarvení je sametově hnědé a obloha není za celý rok nikdy tak *pohyblivá* jako právě v tomto období. Stromy se zamyšleně vzpínají k nebi s prosbou zoufalých obyvatel blízké vesnice: „*Pane, ochraň nás od hladu obcházejícího kolem jako zubožená kočka se svítícíma očima! Ať se letos v zimě ještě nepřiblíží k našemu prahu! Ať mají i v tom nejchudším obydlí hrnec, odkud se line*»

⁶⁴³ Noël, Marie. Chèvre-feuille. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 361. Původní verše: « La belle Chèvre-feuille / Fleurit à la Saint-Jean, / Au temps où l'amour cueille / Toutes les fleurs des champs. »

⁶⁴⁴ Noël, Marie. Chant dans le vent. / Chant au bord de la rivière. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 396-402.

⁶⁴⁵ Tamtéž. Chant dans le vent. Op. cit., s. 396. Původní verše: « Il fuit parmi les collines effrayées, / Par les blés tourmentés, les seigles... Il fuit... / En vain la petite église agenouillée / Sur les chaumes se voue à prier pour lui. // Il fuit les prés, l'étang, la lande, il s'enfonce / Dans la grande mélancolie au long soir / Où nul n'est entré derrière les bois noirs, / Où se perd l'écho sans donner de réponse. »

*trochu přizemní vůně připomínající mlžný opar polí a hrob naděje.*⁶⁴⁶ Již ve skladbách souboru *Básně* se zobrazení podzimu vyskytuje v celé své šíři, například v básni *Jak šepotaví andělé*⁶⁴⁷. Motivy mlhy, suchého listí, smutné krásy a topolů vzdáleně připomínajících slzy vyjadřují náladu podzimní krajiny, která prohlubuje v lidech smutek, protože se blíží dušičkové dny, je zima a příroda sama jakoby oplakávala své mrtvé.

Všechny podzimní motivy poezie Suzanne Renaudové z konce třicátých let jsou také spojeny s datem jejího narození 30. září a s další událostí připadající na stejný den, podpisem mnichovské dohody v roce 1938. Jednotlivé básně sbírky *Chvála oběti* jsou silně provázány s přírodou a básnířka je časově zařazuje do prostoru země svého exilu od podzimu 1938 do podzimu 1939, pouze závěrečná báseň souboru se vrací k jaru téhož roku. Politická situace jí nedovolovala psát přímo o událostech tohoto období, vhodnější bylo vyjadřovat se alegoricky prostřednictvím přírodních obrazů, které na první pohled s děním ve společnosti nesouvisí, z nichž však bude patrné, že autorka promlouvá ke svému adoptivnímu národu a připomíná mu jeho statečnost v minulosti, kdy se nenechal zcela pokořit a vždy se mohl s důvěrou obracet na své svaté patrony. Hned v první básni této sbírky, *Září 1938*, oslovuje český národ mateřsky „*ovečko setmělá*“⁶⁴⁸ a vyjadřuje své hluboké soucítění s ním ve chvíli zrady ze strany Francie a Anglie: „*Nech mne, ať dlaně ti položím do čela, / V spánek tě zkolébám, ovečko setmělá, / Ve větru podzimním samotná docela!*“⁶⁴⁹ Když píše o zklamáných nadějích, vzpomíná na vlastní zemi a snaží se její postoj pochopit: „*Vzpomínám na tu zem, k níž lnulas v naději, / milou a šlechetnou – ó mluvmě tišeji!*“⁶⁵⁰ Následující motiv podzimního větru již jen potvrzuje zářijové setkání zástupců evropských velmocí v Mnichově. Následující podzimně laděná skladba *To jako len je země sivá...* se spojuje s Ježišovou křížovou cestou nejen obrazem Veroniky a její roušky („*jež osuší tvář ticha*“⁶⁵¹), ale také připomenutím odevzdávající se lásky „*bez odplaty*“⁶⁵². Podobně

⁶⁴⁶ Renaud, Suzanne. *Arrière-saison. Œuvres. Les gonds du silence.* Op. cit., s. 166. Původní text: « Seigneur, préservez-nous de la faim aux yeux phosphorescents de chatte en détresse ! Qu'elle ne vienne pas, cet hiver, flairer notre seuil ! Qu'il y ait dans la plus pauvre demeure la marmite d'où s'élève la bonne odeur un peu terreuse évoquant les champs brumeux et la tombe nourricière d'espérance ! »

⁶⁴⁷ Renaud, Suzanne. *Comme un vol d'anges incertains. Œuvres. Dilo.* Op. cit., s. 87.

⁶⁴⁸ Renaud, Suzanne. *Septembre 1938. Œuvres. Dilo.* Op. cit., s. 106.

⁶⁴⁹ Tamtéž.

⁶⁵⁰ Tamtéž, s. 104.

⁶⁵¹ Tamtéž. *C'est le pays couleur de lin.* Op. cit., s. 108.

⁶⁵² Tamtéž.

básně *Listopad a První sněh*⁶⁵³ obsahují mnoho pašijových motivů. V první z nich čteme o úzkosti, smrti, stínu vran vrhaném na kříže, v doprovodu motivů ze žalmů, chrámů, apokalypsy („*krvavá lamp čela věnčena, / zdi, za níž Kristus mhou se třás*“⁶⁵⁴). Druhá báseň obsahuje překvapivě grál, andělská křídla, dlouhé kříže a průvod na svatou horu. Nápadná je zde i hudebnost veršů, ať už mají pravidelnou či volnou strukturu. V básni *Podzimní zvuky* z druhého svazku sebraných spisů se nad pláněmi rozprostírá černý prapor, jedná se s velkou pravděpodobností rovněž o válečné roky. Básnička si klade otázku, jak se v nekonečnu srdce člověka stojícího v otevřeném prostoru smutné krajiny probouzí nevyslovitelná ozvěna ticha.⁶⁵⁵

Podzimní a zimní období tvoří často časný rámec děje v románech s českou tematikou od Sylvie Germainové a svým způsobem představují jemný kontrast k románům, jejichž děj se odehrává v prosluněné Francii. Autorka si ze svého několikaletého pobytu v Praze odnesla podobné dojmy, jaké zachytila ve své poezii i Suzanne Renaudová: tato země je charakteristická dlouhou zimou. Listopadové události roku 1989, ale i podzimy jiných let, ne vždy blíže určených, jen umocňuje zachmuřenost většiny postav, zklamaných vývojem společnosti i prohraní v osobním životě. Na podzim se však odehrává i závěrečná proměna Prokopa Poupy, který při cestě tramvají noční Prahou sleduje notoricky známá zákoutí lemující jeho pravidelnou trasu, ale prožívá náhle skok do nezměrnosti bytí, vrací se k němu důstojnost jeho lidství.

Christiane Singerová některé pasáže svých děl zasazuje do konkrétních podzimních dnů: s 23. listopadem je v *Rastenbergu* spojena zkušenost s uvědoměním si smrtelnosti člověka, která Livii nenahnala strach, ale naopak ji vedla k úžasu nad každou chvílí dne, který mohla prožívat: „*Plnost tohoto okamžiku je nesnesitelná.*“⁶⁵⁶ Tím okamžikem je končící chladný den na rozhraní podzimu a zimy, kdy venku vane silný vítr a místnost zahřívá oheň v kamnech. Nic zvláštního se neděje, ale Livia si náhle uvědomuje i v této kontemplaci žvlů (ohně a země) plynutí času, vzácnost okamžiku, dar dne, který se chýlí ke konci. Podobá se Roquentinovi ze Sartrovy

⁶⁵³ Tamtéž. Novembre. / Première neige. Op. cit., s. 110-114.

⁶⁵⁴ Tamtéž, s. 110.

⁶⁵⁵ Viz Renaud, Suzanne. Bruits d'automne. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 89.

⁶⁵⁶ Singer, Christiane. *Rastenberg*. Op. cit., s. 49. Původní text: « La plénitude de cet instant est insoutenable. »

*Nevolnosti*⁶⁵⁷, ale její pocity jsou vznešené, nikoliv úzkostné nebo odpudivé jako u existencialistického hrdiny. Od ranního probuzení s novým vědomím konečnosti života dostává pro ni vše nový smysl. Nejprve žena sestupuje do marasmu vlastní nedostatečnosti, ale odtud vychází se vzpomínkou na setkání s retardovanou ženou, skrze jejíž pozdrav mohla zakusit prostor *zevnitř* v intenzitě tohoto gesta; podobný protiklad prostoru obývaného zevnitř a existence probíhající jako film nahlížený zvenku pocítil rovněž Pierre Zébreuze v románu Sylvie Germainové *Bez povšimnutí*. Livia říká o paradoxu, který prožila, že díky pochopení smrtelnosti začíná její tělo žít:

Dnes se mi stává stále častěji, že se odvažuji, ano odvažuji setkat se se slavnostním rázem každé chvíle. Cítím, že tato odvaha může vést až k šílenství. Neboť takto uvolněná neúměrně velká energie oslabuje naše všední tělo, hrubé, obtloustlé a porostlé mozoly. [...] Je snad nádhera okamžiku rozvinutého do celé šířky chutí, vůní, odstínů, pocitů, obrysů a struktur v samé podstatě nesnesitelná pro duši, která není připravena ji přijmout?⁶⁵⁸

S podzimem a úvahami o smrti je však v kalendáři svázán už první listopadový den, svátek všech svatých předcházející takzvaným „dušičkám“. Obvykle se navštěvují hřbitovy, ale protagonistka *Příběhu duše* tento zvyk porušuje, poněvadž s podobnou zkušeností jako Livia z *Rastenbergu* získává pocit, že mrtvý manžel je jediná živá bytost na seznamu těch, se kterými se oddávala pomíjivé radosti ze života. Teprve ve svém zralém věku umocněném podzimní náladou se učí, co může znamenat skutečná láska.

Zimní příroda

Motivy zimy se v poezii Marie Noëlové příliš nevyskytují, je to pro ni období obávané, spojené s nepříjemnými pocity, i její posmrtně vydaná sbírka se zastavuje na rozhraní podzimu a zimy. Se zimním obdobím jsou tradičně spojeny Vánoce, ale hovoří-li se o nich, pak ne zcela ve spojení se zimní přírodou. V básni *Vánoční zpěv*⁶⁵⁹

⁶⁵⁷ Sartre, Jean-Paul. *La Nausée*. Paris: Gallimard, 1938.

⁶⁵⁸ Singer, Christiane. *Rastenberg*. Op. cit., s. 49-50. Původní text: « Aujourd’hui il m’arrive de plus en plus souvent d’oser, oui d’oser affronter la solennité de l’instant. Une audace qui peut bien mener à la folie, je le sens. Car cette énergie trop intense qui se dégage alors fait défaillir notre corps quotidien, ce corps rustre, épais, couvert de callosités. [...] La splendeur de l’instant déployé dans ses saveurs, ses odeurs, ses nuances, ses sensations, ses contours, ses textures est-elle par essence insoutenable à une âme non préparée à la recevoir ? »

⁶⁵⁹ Noël, Marie. Chant de Noël. *L’œuvre poétique*. Op. cit., s. 96-104.

sice jemně sněží, ale to místo, kde se narodil Ježíš, svítí, hřeje a proměňuje celý kraj, na němž se scházejí všichni, kdo se jdou malému králi poklonit. V tuto chvíli již není podstatné, že počasí může být nevlídné, zima dostala nový smysl. Hlas zvonů dokonce připomíná bzučení čmeláků, vánoční událost je tak významná, že má moc proměnit dokonce i nepříjemnou zimu v jarní kolorit. V básni *Sen a zpěv o sněhu*⁶⁶⁰ z pozdější tvorby je sníh již chladnější než ve starší skladbě, nicméně to není hlavní sdělení zpěvu. Zklamaná dívka se proměňuje a stává se sněhem, aby se mohla přiblížit k domu svého milého a obejmout ho. Zůstává chvíli ležet na prahu domu, rozprostírá se vně rodinného štěstí této nové rodiny, ale po čase mizí v nezměrnosti vnějšího prostoru. Teprve o Vánocích se může znovu přiblížit, tehdy má zima nový smysl, sníh již nechladí, naopak dům a srdce jeho obyvatel zahřívají andělé.

U Suzanne Renaudové je zimní krajina často zobrazovaným prostorem, přestože toto období ji ve skutečnosti deprimovalo, jelikož symbolizovalo skutečné odloučení od rodné země, když musela od roku 1936 začít trávit první tuhé a dlouhé zimy v Petrkově. Báseň *Vrány* se vztahuje k tomuto náročnému období zimy v jejím novém bydlišti:

Vrány, oplétáte poletů svých věnci
zimy skrání, jak pobřeží, kde straší,
kde se ve výšinách houpou snové naši,
oběšenci!

Když dle cest a v dálkách polí,
v bludištích, jež duši bolí,
černí praporů v západy zlaté
zamáváte.⁶⁶¹

Podobně se v dalších básních ozývá tuhá vysočinská zima, například v básni *Zima*⁶⁶² ze sbírky *Dveře v přítmi*, nebo v básních se zimní tematikou z druhého dílu souborného díla, *Sníh spí na terase* a dvou básních v próze *Zima a Konec zimy*⁶⁶³. Vánice tvoří někdy na obzoru v poli šachové figury, které spolu vytrvale bojují, dokud vítr neutichne⁶⁶⁴. Pak vítr opět „zazpívá svou pronikavou píseň slepého zasmušilého

⁶⁶⁰ Tamtéž. *Songe et Chant de la Neige*. Op. cit., s. 392-395.

⁶⁶¹ Renaud, Suzanne. Corbeaux. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 96.

⁶⁶² Viz tamtéž. *Hiver*. Op. cit., s. 240-244.

⁶⁶³ Renaud, Suzanne. *La neige dort sur la terrasse. / Hiver. / Fin d'hiver. Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 112-114

⁶⁶⁴ Viz tamtéž. *Fin d'hiver*. Op. cit., s. 113.

*brusiče, který vám v nestřeženém okamžiku záluďně vrazí mrazivý nůž do zad.*⁶⁶⁵ Rovněž v závěru sbírky *Dveře v přítmi* vyjadřují motivy tmy a zimy v různých básních odloučení od rodné země a mlčení přátel, s nimiž není možné za války komunikovat kvůli strachu, cenzuře a nespolehlivosti pošty: „*Co pochováme pod sněhem?*“⁶⁶⁶

K zimě neodmyslitelně patří slavení Vánoc, společné téma poezie Marie Noëlové a Suzanne Renaudové, vyjadřující jejich věrnost liturgickému sledu svátků. Skladby Suzanne Renaudové věnované Vánocům, ale i Velikonocům, jsou prodchnuty křesťanskou nadějí. Teprve později z její korespondence vyplývá, jak důležité toto prožívání pro ni je, neboť zajišťuje pravidelné střídání času půstu s časem veselí a oslav, období usebranosti až skleslosti s obdobím radostného pozvednutí očí i srdce díky povzbudivým slovům vánoční nebo velikonoční liturgie. Vánoce prožívané v Petrkově byly provázeny klidem a rodinným štěstím⁶⁶⁷, staly se pro básnířku jakýmsi mostem, který jí dovoloval snáze překlenout nevlídnou českou zimu. Zároveň se mohla díky společně slavenému tajemství také více v myšlenkách spojit se svými přáteli ve Francii. Texty půlnoční liturgie i podstata slavení Vánoc je ve všech zemích stejná a ona to opakovaně během svého nuceného pobytu na českém venkově hluboce zakouší. Přes všechny osobní pocity a smutné vzpomínání na domov je v básni *Koleda* ze sbírky *Chvála oběti* podtržena vznešenost řádu stvoření, které je tiše a citlivě nazíráno v jeho jednotlivých složkách (rostliny, krajina i živočichové) a v kontextu jejich proměn během různých ročních období. Zimní metafory působí nenásilně („*Strom, jenž se zasněženě kolébá, / jejž třásně ticha zahalily*“ nebo dále „*Hvozd je to, přenesený anděly, / jenž usmívá se, v skle se vida*“⁶⁶⁸) a dokreslují vánoční atmosféru navzdory všemu, co se děje *za oknem* v zimě na prahu druhé světové války.

Báseň nazvaná *Vánoce* z roku 1939 začíná obrazem umrzlé krajiny a dlouhé cesty do kostela, kam bylo třeba doputovat pěšky. (V Petrkově nebyl kostel, Reynkovi docházeli do vedlejší vesnice Svatý Kříž.) Zároveň se tu objevuje několik reminiscencí na biblické texty: zmínka o břemenech a jejich odložení u Božího syna a spočinutí v jeho pokoji odkazuje na evangelium svatého Matouše, kde Ježíš vyzývá: „*Pojďte ke*

⁶⁶⁵ Tamtéž, s. 114. Původní verše: « Le vent siffle sa chanson aigre et morne d'aiguiseur aveugle ; il vous glisse parfois, sournoisement, un couteau froid dans le dos. »

⁶⁶⁶ Renaud, Suzanne. 15. Březen 1939. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 172.

⁶⁶⁷ Viz také Bukovinská, Barbora. Op. cit., s. 307.

⁶⁶⁸ Tamtéž, s. 114.

*mně všichni, kdo se namáháte a jste obtíženi břemeny, a já vám dám odpočinout.*⁶⁶⁹ Tajemství narození Božího syna na konci druhé sloky básnička připomíná starozákonním obrazem hořícího keře („*dnes Keřem Mojžíšovým hoří domovy*“⁶⁷⁰); díky vidině hřejícího ohně již pro ně nebylo tak kruté jejich přibližování ke chrámu promrzlou krajinou. Autorka vyobrazuje putování k jeslím dynamicky, zasazuje je do české krajiny (běh zajíčkův, dub vysoký a starobylý, nedohledná pláň), Vánoce oslovuje, modlí se k nim a vidí v nich Boží přítomnost:

[...]
v soumraku přijmi nás, své zabloudilé děti!

Nad vlnu útulnější buď nám sláma tvoje,
ať srdce obměkčí nám pohled oslíka,
dech vola ať všech trýzní kobky zodmyká,
ať povolí už mráz, v němž slz nám tuhnou zdroje!

Nic nečekáme již v této nedohledné pláni,
než větru políček, prut, z něhož trny ženou,
již kyne nám v neskonalém odřikání
leč chvílka poshovění s čelem na kolenou,
nic nechceme, jen pramen slz bez nenávisti,
vánoce, černé oko plné hvězd a listí!⁶⁷¹

Christiane Singerová zobrazuje zimní přírodu například v *Příběhu duše*. Liliane, zoufalá z několikaměsíčního sebepoznávání a unavená z vlastní ubohosti, se rozhodla vyjít do noční zimní krajiny a díky tomuto putování si uspořádat myšlenky. „*Ta, co se vydala na cestu, nebude stejná jako ta, co se vrátí.*“⁶⁷² V tomto zimním bloudění a prokřehlosti vzpomíná na matku, která ji v podobné prokřehlosti a ztracena na cestách rodila na konci války v Německu. Připomíná si i vyprávění maďarských příběhů své tety, v nichž mladý muž umrzl v lese cestou od své milé. Ocítá se náhle na mýtině, kde je sice zaslepena světlem měsíce odrážejícím se ve třpytu sněhové plochy, ale okouzlena bachelardovskou „*nezměrností této krajiny*“⁶⁷³ ztrácí půdu pod nohama a po marné snaze vyprostit se ze sněhu upadá do bezvědomí. Venkovan Louis byl při návratu domů donucen zvolit si jinou cestu než obvykle, a to Liliane zachránilo před

⁶⁶⁹ Evangelium svatého Matouše: Mt 11,28.

⁶⁷⁰ Renaud, Suzanne. Noël. *Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 176.

⁶⁷¹ Tamtéž, s. 178.

⁶⁷² Singer, Christiane. *Histoire d'âme*. Op. cit., s. 118. Původní text: « Celle qui s'est mise en marche n'est pas celle qui reviendra. »

⁶⁷³ Tamtéž, s. 123. Původní výraz: « l'immensité de ce paysage ».

umrznutím. Je vděčná za dar znovuzrození i za krásu krajiny, které se mohla v oné zimní noci dotýkat.

Zima je u Sylvie Germainové příznačná především pro dva romány odehrávající se v Praze, případně na československém území a v eseji *Svět bez vás* rovněž na cestě transsibiřskou magistrálou. V románu *Nesmírnosti* smutek obklopuje zasněžené údolí Divoká Šárka a v něm ležící mrtvé tělo Prokopovy zesnulé sestry, která vyšla z domu jen lehce oblečená, s hrncem polévky v rukou, v pomatenosti rozumu po zradě manžela Marka. Podobný motiv bloudění zklamané ženy použila autorka později také v *Inkoustu z chobotnice*, v němž však žena prochází slunečnou Francií a v závěru najde pro sebe řešení. Výše zmíněná Romana nicméně tuto šanci nedostala:

Nepřemýšlela, protože ji náhlý smutek připravil o rozum. Popadla svou mísu s vroucí polévkou a vyšla ven, aniž by stáhla oheň na plynovém sporáku nebo zhasla světla. [...] Měla na sobě jen šedotyrkysové pruhované šaty a na bosých nohou černé baleríny. Venku se do ní dala zima. Mrzlo. [...] Ocitla se na kraji Divoké Šárky. Zašla do lesa. Uklouzla, když se škrábala do kopce, a upadla. Ztratila při tom jednu balerínu a polovina polévky se vylila na sníh spolu s poklicí. Ještě vstala a pokračovala svírajíc dál svou polévkovou mísu. Když upadla podruhé, už se nezvedla. Našli ji až za dva dny.⁶⁷⁴

Ludvíkův příběh v románu *Třpyt soli* se odehrává celý v zimě. Není situován pouze do Prahy, hlavní postava cestuje vlakem do jihočeského města na návštěvu za svým bývalým profesorem a poté také na jeho pohřeb; mezi tím odjíždí i na Slovensko do Tater, aby si v horské přírodě odpočinul a vrátila se mu soustředěnost na práci. Myšlenky se mu však honily hlavou neuspořádaně. „*Ludvík kráčel po zamrzlých stezkách, okolní prostor se ve své bělosti rozprostíral do nedohledna, mrazivý vítr fučel, až se tajil dech a vrhal ho ještě hlouběji do nehybných myšlenek.*“⁶⁷⁵ Z textu číší chlad, který ostatně Ludvík zažívá také ve vztazích s ženami.

⁶⁷⁴ Germain, Sylvie. *Immensités*. Op. cit., s. 185-186. Původní text: « Elle n'avait pas réfléchi ; le chagrin qui l'assaillait lui occultait la raison. Elle avait attrapé sa soupière fumante et, sans même éteindre la flamme du gaz ni la lumière de la pièce, elle était partie. [...] Elle n'était vêtue que d'une robe à rayures grises et bleu turquoise, jambes nues, chaussée de ballerines noires. Dehors le froid s'avait saisie. Il gelait. [...] Elle s'était retrouvée aux abords de Divoká Šárka. Elle s'était enfoncée dans les bois. Elle avait glissé en escaladant un talus et en tombant elle avait perdu une de ses ballerines, la moitié de la soupe s'était renversée sur la neige, ainsi que le couvercle. Elle s'était relevée et avait continué, toujours agrippée à sa soupière. Une seconde fois elle avait chuté, et ne s'était pas relevée. On l'avait retrouvé deux jours plus tard. »

⁶⁷⁵ Germain, Sylvie. *Éclats de sel*. Op. cit., s. 92. Původní text: « Ludvik marchait le long de sentiers verglacés, et l'espace alentour déployait sa blancheur à perte de vue, le vent sifflait son froid à perte de souffle, l'esseulant encore plus dans ses pensées passives. »

2.3 Cesta

Do zkoumání literárního prostoru je třeba zařadit také pojem cesty. Přestože se Bachelard v *Poetice prostoru* zmiňuje také o snění krácejícího člověka, nepatří *cesta* k pojmům, kterým by věnoval přílišnou pozornost, nicméně jde o fenomén, který nalézáme snad ve všech dílech v různých proměnách. Zdeněk Hrbata věnuje tomuto motivu ve své studii o prostoru významnou kapitolu⁶⁷⁶, na niž zde navazujeme: „[C]esta na první pohled člení nebo orientuje prostor, vede subjekt, přitom však též subjekt může jít svou cestou.“⁶⁷⁷ Kromě toho existuje celá škála významů cest v literatuře: vedle konkrétního účelného přesouvání z místa na místo nalézáme již od starověku v románech i básních cesty účelové, obchodní, ale také metaforické, mystické, symbolické i alegorické. V duchovním smyslu slova se jedná podle svatého Augustina o cestu do svatyně a již samotný akt kráčení je součástí modlitby, navazování spojení s Bohem. V jiném významu najdeme cestu jako rozhodnutí se pro cestu, která má něco změnit, během níž je třeba něco nového pochopit, tedy cestu iniciační, jindy zase cestu za poznáním atd. Lidé se odedávna dělí na usedlíky a lidi na cestách (nomády nebo poutníky)⁶⁷⁸, kteří ke své existenci bytostně potřebují pohyb z místa na místo, poznávání nových prostorů či setkávání se stále novými lidmi.

Marie Nořlová patří k lidem usedlým, protože ve svém životě jen málo cestovala, nicméně v její tvorbě je hluboce zakotven pohyb, často realizovaný jako putování nebo snění na cestách. Nejde zde téměř nikdy o cestování ve smyslu zábavného poznávání nových území, nýbrž o dynamický vývoj směřující k vyřešení nějakého rozhodnutí. Významné místo zaujímají v první sbírce dva vánoční zpěvy: *Domy v prosinci* a *Vánoční zpěv*⁶⁷⁹. První z nich je reakce na výzvu k pohybu skupiny lidí, k vykročení na cestu původně účelovou, určenou k zápisu do matriky, ale zároveň z básně vyplývá výzva neuzavírat se do sebe, všimnout si, co se na cestě, na které právě putují, děje, co prožívají ostatní poutníci. Básniřčino oslovení otců, matek a dětí je stejně tak určeno i osamělým poutníkům, v každém zvolání je tedy naléhavost: všichni musí spěchat, přestože cestování není kvůli zimnímu počasí příjemné. Venku v prostoru

⁶⁷⁶ Viz Hrbata, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace v literárních dílech. In *Na cestě ke smyslu*. Op. cit., s. 440-472.

⁶⁷⁷ Tamtéž, s. 440.

⁶⁷⁸ Viz tamtéž, s. 440.

⁶⁷⁹ Nořl, Marie. Maisons en décembre. / Chant de Noël. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 317 a 96.

probíhá pohyb, ale zároveň jsou zde pevně uzamčené domy tak, aby do nich nikdo nemohl proniknout. Toto symbolické zasazení biblického příběhu⁶⁸⁰ do aktuální praktické podoby vyvolává nejistotu, jak dopadne „dům“ vypravěčky, až kolem půjdou Josef s Marií a další potřební pocestní a budou potřebovat přístřeší. Druhá výše jmenovaná báseň je sice plná radosti a zvonivých veršů na počest narození Spasitele, ale spolu s ní zůstává hořkost těch, kteří prožili nedávno zklamání z nepřijetí na cestách. Teprve prosba o požehnání v básni *Letní zpěv* otevírá další prostor pro člověka na cestě, a to nejen při pozemském konkrétním přesouvání se z místa na místo, ale rovněž při finálním putování duše k Bohu. Na takových rozhraních se otevírá transcendentální prostor, do něhož vede v básni znázorněná cesta. Podobné zobrazení poslední cesty člověka nalezneme například v básni *Viatikum* ze sbírky *Zpěvy na sklonku podzimu* vydané za básnířčina života, kde lyrický subjekt prosí o posilu na tuto cestu: „*Vhod'te semeno věčnosti / ponořené do mého zatracení / do zející temnoty / mých naposledy otevřených úst.*“⁶⁸¹

V próze Marie Noëlové je cesta a hledání přístřeší – nebo přinášení darů právě narozenému Božímu dítěti – přítomno hned v několika povídkách souboru *Vánoce starého velblouda*. Bratři putují do Betléma poklonit se Ježíšovi, věnovat mu dary, které charakterizují jejich život, služebná putuje do nebeského místa, kde se narodil Spasitel, spolu s velbloudem a překonávají dokonce nesnáze při procházení brány „Ucho jehly“, kterým nemohou s nákladem projít. Název „cesta“ v povídce *Cesta Anny Bargetonové* je téměř zavádějící, když uvážíme, že po třicet let Anna chodila nanejvýš na nákupy do nejbližšího okolí. Jde tu však o jiný obsah tohoto toposu, cestu duše. Hrdinka sice zůstala několik desítek let rezignovaná na jednom místě, „*na cestě, která nikam nevede*“⁶⁸², ale snažila se alespoň pravidelně sloužit svým nejbližším. Do pohybu se mohla vydat teprve v hodině smrti. Cesta ze země do věčnosti je zde znovu symbolem svobody a naplnění touhy po lásce. Opravdová láska se mohla naplno rozvinout až na společné cestě do nebe, kde se dvě milující duše setkávají.

V tvorbě Marie Noëlové nalezneme ještě jeden způsob zobrazování cesty, jde o obraz životní cesty, na níž se člověk jednoho dne zastaví a připomíná si rozhodující

⁶⁸⁰ Viz evangelium podle svatého Lukáše: Luk 2,3-5.

⁶⁸¹ Noël, Marie. *Viatique. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 515. Původní verše: « Jetez, engloutie en ma perte, / Dans la béante obscurité / De ma dernière bouche ouverte, / La semence d'Eternité. »

⁶⁸² Noël, Marie. *Le Chemin d'Anna Bargeton. L'œuvre en prose*. Op. cit., s. 413. Původní text: « le chemin qui ne va nulle part ».

okamžiky i nedůležité momenty, které jen zůstaly v paměti ve spojení s určitým místem nebo s konkrétním setkáním. V povídce *Rozbřesk* se projevuje její dobrá citová paměť, která zde oživuje některé vzpomínky v naprosto jasných barvách. Do svého vyprávění dokáže autorka opět zcela harmonicky zakomponovat jemný humor, poetiku míst, na něž vzpomíná, krásu a originalitu lidí, jimž věnuje pozornost, i tragičnost mnoha nezapomenutelných situací. Úzkostný charakter malé prvorozené dívky se projevil již v útlém dětství, kdy prožívá strach, ale také okouzlení z vánočního zjištění, že i ji doprovází na cestách andělé a láska malého Ježíše položeného v Betlémě. Zastavuje-li se básnířka na svých cestách proto, aby si připomněla nějaký silný citový vjem, který pak vkládá do své poezie, v určité chvíli se zastavuje z jiného důvodu, totiž aby zkoumala své vzpomínky a mohla se vydat na cestu v opačném směru, kterým by doputovala k prvopočátku svého vnímání:

Chci nalézt první roztroušené paseky, kde jsem u pramenů svého života, celá slabá a ztracená, viděla tu a tam zazářit první paprsek světla, vykvést první květinu, vinout se první cestičku, poznání světa v celé jeho chvějící se novosti prvního života v nejasné bledosti a mlhovitě rozbřesku.⁶⁸³

Stejné pojetí cesty jako bylo putování duše do nebe v poezii i próze Marie Noëlové se nachází také v básni *Zvon umírajících* Suzanne Renaudové, kde básnířka propůjčuje hlas andělovi, který doprovází duši při přechodu ze života na zemi přes práh smrti do věčnosti. Refrén „*Pojď, duše ubohá, je třeba jít. / Je čas.*“⁶⁸⁴ odděluje jednotlivé sloky, v nichž se okamžik smrti stále více přibližuje. Duše má postupně odložit vše, co ji se zemí pojilo, rozloučit se se všemi blízkými a připravit se na setkání se Soudcem. Verše jsou plné soucítění s člověkem, který se musí osvobodit od pozemských vztahů s lidmi i vazeb ke krajině či k domu. Laskavost hlasu, který stroze nenařizuje, ale s pochopením podepírá váhající duši, je dojemná: „*Je třeba jít, ač těžko odcházíš / v rozbřesku šedivém. / Vydat se na cestu je třeba již, /bys odešel s věčným úsvitem.*“⁶⁸⁵ Ve francouzském originále je dokonce více zdůrazněno svítání jako Boží

⁶⁸³ Noël, Marie. *Petit-Jour. L'œuvre en prose*. Op. cit., s. 12-13. Původní text: « Je veux retrouver, éparées, les primes clairières où, toute faible et perdue aux sources de l'âge, j'ai vu ça et là sourdre la première lueur, la première fleur, la première sente, le premier monde, toute la nouveauté frémissante de la première vie dans la pâleur indéfinie et la brume frêle du Petit-Jour. »

⁶⁸⁴ Renaud, Suzanne. *Glas. L'aurore invisible. Tušený úsvit*. Op. cit., s. 61-63.

⁶⁸⁵ Tamtéž, s. 62.

jitřenka, tedy také náznak přechodu z temnot do světla. Teprve na závěr se představuje hlas a Boží posel vydává svědectví o naději a odpuštění:

Zahal se nadějí, svým pláštěm posledním;
naslouchej, kdo tě oslovil v tom hlase.
[...]
Ten, kdo tě bude soudit, odsouzen byl sám,
ten, který volá tě, šel v hrůze k temnotám
jako ty, na prahu hodiny poslední.
Kdo očekává tě, ten odpustil ti tam
polibkem, který nesetře už nic do konce dní.⁶⁸⁶

V díle Christiane Singerové není motiv cesty příliš častý, nicméně v několika románech se s ním můžeme setkat. Ve *Vídeňské smrti* opouští šlechtická rodina Balthasara z Lichtenburgu v roce 1679 s celým dvorem Vídeň, aby unikla moru. Průvod putuje do Čech, kam nákaza zatím nedorazila, ale v podstatě ji tam přinášejí sami příchozí na šatech a předmětech, které s sebou vezou. Balthasarova žena a jejich syn se proti odchodu vzepřeli, rozhodli se cestu smrti nepodstoupit, ale sdílet osud ostatních obyvatel města, raději se nemoci každý po svém postavili, žena umírá, syn však přežije. Cesta matky se smrtelně nemocným synem ze *Sedmi královských nocí* k vyplnění času před skutečným umíráním a Lilianina cesta mrazivou nocí za účelem nalezení sebe sama již byly zmíněny a patří rovněž do této kapitoly.

Při zkoumání zobrazení cesty je důležité si uvědomit také různorodé křížení cest v jednom časovém i prostorovém průsečíku⁶⁸⁷ a možnost setkávání osob z různých společenských vrstev. Putování a osudová setkání jsou častým námětem románů Sylvie Germainové, nalézáme u ní cestu jak v pojetí klasickém, kdy například zakladatel Pénielova rodu jde po cestě, kterou nahodile zvolí a dojde do Černozemě, kde se usadí, ale do některých příběhů dosazuje i existenciální význam starého tématu cesty⁶⁸⁸, přes cestu nocí k rozhodujícímu životnímu rozhodnutí se pro usmíření se životem, až po cestu ke kořenům vlastní existence. S postupujícím příběhem Jantarové noci v přírodní scénérii morvanského venkova probíhá noc stromů, noc větru, noc kamenů až k proměně do *jiné noci*: „*Šel. Snesla se už úplná noc. Ale nebyla to noc vody, země růží ani noc krve a popele; ani noc stromů, větru, kamení. To všechno v ní bylo, ale*

⁶⁸⁶ Tamtéž, s. 63.

⁶⁸⁷ Viz Hrbata, Zdeněk. Op. cit., s. 442.

⁶⁸⁸ Viz analogicky Hrbata, Zdeněk. Op. cit., s. 464.

*přetavené, jiné. Jako chuť cizího ovoce v ústech. [...] Noc nebyla nocí žvlů ani nocí těla. Byla jiná. Byla to cesta.*⁶⁸⁹ V románu *Magnus* se jedná o cestování za účelem vzdělání, sebepoznání, ale také nalezení rodových kořenů a pochopení komplikované minulosti: během studií románských jazyků odjíždí protagonista románu do Mexika a tam se pod vlivem četby románu Juana Rulfa *Pedro Páramo* vydává na cestu hledání svého otce i sebe sama. Díky tomuto iniciačnímu putování, kdy málem umírá, odkrývá alespoň část svého původního jména – Magnus. Následujících deset let života přestává hledat v minulosti, poněvadž jeho mladický věk žádal spíše žít v přítomnosti a plánovat budoucnost. Jiný smysl má cesta protagonistky povídky *Inkoust z chobotnice*, Laure se po hlubokém zklamání vydává na cestu „nazdařbůh“ k moři, kde plánuje své utrpení uzavřít, ale díky nečekané proměně při náhodné návštěvě akvária své rozhodnutí dokáže změnit.

Sama autorka se účastní různých cest, aby získala další zkušenosti i inspiraci pro další tvorbu. Jednu z nich podnikla transsibiřskou magistrálou s několika dalšími francouzskými spisovateli na přelomu května a června 2010 z Moskvy do Vladivostoku v rámci roku oživení kulturních vztahů Ruska a Francie⁶⁹⁰. Na základě této cesty vydává knihu *Svět bez vás*, v níž oslovuje své zemřelé rodiče: otce zesnulého v roce 1988 a matku, kterou ztratila v roce svého putování. Vzpomínky na rodiče se prolínají se zápisky z cest; tyto pasáže jsou inspirovány okouzujícími obrazy rozsáhlé ruské přírody, z níž nejzajímavější je pro autorku krajina na Sibiři (viz kapitola *Sibiřské variace*). Výjevy pozorované z okna vlaku evokují rovněž filozofické myšlenky či otázky, například bajkalské jezero vyvolává úvahy o počátku života a stvoření vůbec. Cesta tímto proslulým vlakem je pro francouzskou spisovatelku velmi inspirující a vzdáleně může připomínat i cestu vlakem v Butorově románu *Proměna*⁶⁹¹, kde se hlavnímu hrdinovi rovněž v myšlenkách promítá minulost a prolíná se se současnými prožitky: „*Ten vlak jede, plní své poslání spojky mezi západem a východem země, mezi její evropskou částí a asijským územím. Naplňuje především velmi diskrétně své*

⁶⁸⁹ Tamtéž, s. 348.

⁶⁹⁰ Viz Natowitz, Hugo. Odyssée d'écrivains français à travers la Russie. *Impressions russes*. [online] 22. 6. 2010 [cit. 12. 8. 2011] Dostupné z <<http://impressionsrusses.wordpress.com/2010/06/22/odysee-decrivains-francais-a-travers-la-russie>>. Program cesty navrhla instituce *CulturesFrance* ve spolupráci s francouzskými dráhami. Jméno pro tento speciální vlak bylo vybráno podle autora básnické skladby evokující cestu transsibiřskou magistrálou Blaise Cendrarse.

⁶⁹¹ Butor, Michel. *La Modification*. Paris: Éditions de Minuit, 1957.

*povolání být průnikem mezi prostorem a časem.*⁶⁹² Konkrétní cesta vlakem se váže ke konkrétnímu času a prostoru, ale vzpomínky na dětství a na setkávání s matkou jsou putováním časem v opačném sledu, do minulosti a bez konkrétního „jízdniho řádu“. Výsledkem je přenos obrazů z jasně daného času a prostoru do imaginárního světa vzpomínek, který nemá prostorové omezení a potvrzuje tak část bachelardovské teorie o snění na cestách. Díky prolnutí bohatého světa autorčiných zkušeností z četby a nádhery a barevnosti pozorované krajiny vzniká plastické vyprávění plné mnoha odstínů barevného spektra. Stejně jako v ostatních, spíše esejistických knihách i zde vede Sylvie Germainová dialog s dalšími básníky a mysliteli, porovnává Cendrarsovu báseň *Próza o transsibiřské magistrále a malé Johance z Francie*⁶⁹³ s realitou a obdivuje jeho představivost, v rozsáhlé krajině hledá dále stopy poezie básníka Ossipa Mandelstama, který zahynul v krutém stalinském vězení nedaleko Vladivostoku v roce 1938. Dojmy z tohoto města, v jehož okolí se prolilo mnoho krve, jsou rozporuplné: na konci této výjimečné cesty oplakává všechny ztroskotané námořníky i zahynulé vězně z okolních táborů a věznic plačící ikona světice Paraskievy neboli Piatnice⁶⁹⁴. Odvaha mnohých anonymních lidí z dob komunistického pronásledování slouží jako memento, ale také jako naděje do dalších dnů pro všechny účastníky cesty Ruskem.

2. 4 Město

Významným prostorem, který mohou obývat jak lyrické subjekty básní, tak románové postavy, bývá město. Tematizovaná může být jeho velikost (maloměsto X velkoměsto), ale i protiklad města a idylického venkova, kde pak dochází k pohybu z centra na periferii, případně naopak. Maloměsto je podle Zdeňka Hrbaty nejznámějším literárním prostorem románů 19. století⁶⁹⁵ a podle Bachtinovy teorie o

⁶⁹² Germain, Sylvie. *Le monde sans vous*. Paris: Albin Michel, 2011, s. 32. Původní text: « Il va, le train, il effectue sa mission de trait d'union entre l'ouest et l'Est du pays, entre ses marges européennes et ses confins asiatiques. Il accomplit surtout sa vocation, très discrètement, de point de tangence entre l'espace et le temps. »

⁶⁹³ Cendrars, Blaise. *La Prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France*. Paris: 1913.

⁶⁹⁴ Viz svatá ochránkyně poutníků žijící v době pronásledování křesťanů. Jméno znamená dvakrát pátek, řecky a rusky, jako připomínka dne Kristova umučení. Sviataja Paraskieava - Piatnica. *Ikonu.ru* [online] [cit. 6. 9. 2011]. Dostupné z: <<http://www.ikonu.ru/info.php?id=893>>

⁶⁹⁵ Viz Hrbata, Zdeněk. Op.c it., s. 369.

chronotopech může plnit více funkcí: od idylického prostředí regionálních autorů, kteří ze svého rodiště vytvořili středobod světa, po nudné stereotypní místo, které hlavní postavy ubíjí a podporuje jejich snění o velkoměstě a jeho možnostech, což lze vidět například ve Flaubertově *Paní Bovaryové*⁶⁹⁶. Oproti tomu velkoměsto vystupuje obvykle v literatuře jako prostor, kde sice dochází k mnoha konfliktům, ale zároveň je to komplex s neomezenými možnostmi, v němž se jedinec může cítit svobodně.

Život Marie Noëlové je sice pevně spjat s rodným městem Auxerre, ale autorka ho v poezii nijak netématizuje. Zobrazuje ho především prostřednictvím vzpomínkových próz, ale ani zde není na toto město kladen nějaký zvláštní důraz. Z celku básnířčiny tvorby nicméně vyplývá, že dává přednost venkovu, kde se cítí svobodněji a kde nalézá také více inspirace pro své verše. Město ale nalézáme v překvapivé podobě v povídce *Jak svatý Josef hledal tři krále* ze souboru *Vánoce starého velblouda*. Příběh se odehrává v imaginárním „roce“ 2100 a popisuje trochu naivní obraz konce světa: „*Maria usedla při kraji velké silnice, kudy projížděly rychlé, silné a dravé vozy, hnaly se vpřed, nebyl čas pohlédnout na lidi nebo na krajinu.*“⁶⁹⁷ Nikdo z lidí ve městě žijícím v tak rychlém tempu nemá čas, ani chuť se jít poklonit nějakému dítěti, jen trojice opovrhovaných postav po čase pochopila, že jde o příležitost setkat se s dárcem života. Dokonce i svatý Josef vyslovuje obavy, že jejich království brzy definitivně skončí, a nabádá Marii, aby vzdali hledání spravedlivých a tichých, kteří by přece jenom projevili trochu zájmu o duchovní záležitosti. Maria ho ale povzbuzuje, ať se jde ještě jednou podívat a lépe hledá v šeru a přítmí jednoho spravedlivého, jednoho tichého a jednoho chudého⁶⁹⁸. Nebylo to snadné hledání, ale nakonec se Josefovi podařilo tři zachránce Božího království pro zemi nalézt: „*Ale ten trouba je poctivý jako zlato, bláznivka je tak hodná, že za řeč plnou žluči dala své plesové šaty, a z rukou nemotory stoupá každého dne k Bohu vůně kadidla.*“⁶⁹⁹ Maria je vítá slovy: „*Buďte požehnáni! Požehnání buďte vy tři a s nimi všichni ostatní, kteří dnes večer zachrání království.*“⁷⁰⁰ Připomenout se zde může i Abrahamova modlitba známá ze *Starého zákona* za záchranu města, v němž žijí také spravedliví. Svatý muž smlouvá s Hospodinem a postupně snižuje počet, pro který by byl Bůh ochoten zvrátit své

⁶⁹⁶ Viz Bachtin, Michail, M. Op. cit., s. 368n. Viz také Hrbata, Zdeněk. Op. cit., s. 370.

⁶⁹⁷ Noëlová, Marie. *Vánoce starého velblouda*. Op. cit., s. 52.

⁶⁹⁸ Viz tamtéž, s. 55.

⁶⁹⁹ Tamtéž, s. 70.

⁷⁰⁰ Tamtéž.

rozhodnutí o zkáze hříšného města pro jeho provinění, z padesáti až na deset spravedlivých⁷⁰¹. V biblickém městě se tehdy nikdo spravedlivý nenašel a bylo tedy k lítosti Abrahama a jeho rodiny zničeno. Marie Noëlová svým jednoduchým příběhem přechází z modelu současného města do obrazu nebeského Jeruzaléma.

Ani v poezii Suzanne Renaudové není město hlavním prostředím, v němž by se odehrával děj jejích příběhů nebo do něhož by byly zasazeny její básně. Přece však neodolala a po několika návštěvách Prahy zakomponovala toto velkoměsto do své poezie. Idealizovaným městským prostředím pro ni zůstává francouzský Grenoble, ale jemu zvláštní básně nevěnovala. Nejrozsáhlejší skladba *Město se stem věží* ze sbírky *Chvála oběti* je pocta Praze, v níž byla Suzanne Renaudová uchváčena mnoha zákoutími, kde si uvědomila historii a národní bohatství českého národa a připomíná mu to vše v době hrozící války:

V ulicích na skrytém se zastav pohřebišti,
čas zachytni, jenž jako zrnko prýští;
jak temné stádo trkají se hroby stinné.
[...]
K těm hrobům navrať se, národe přežalostný!
Lide, jenž lapáš dech, pse lačný pod stolem,
ty, jehož ve spánku bodají světla ostny!⁷⁰²

V básni vyjadřuje hluboké soucítění s lidmi, jimž hrozí válka, oslovuje město a lituje ho, přináší duchovní útěchu na základě obrazů, které zahlédla v pražských kostelích nebo ulicích: Krista na kříži, který „*krvavou kotvou vydává se svému lidu*“⁷⁰³, a sochy Panny Marie s úsměvem.

Obdiv Prahy jako magického města je společný Suzanne Renaudové i Sylvii Germainové, která se o svých procházkách městem plným tajemství zmiňuje často v různých rozhovorech a její kniha *Plačka pražských ulic* je zachycením dojmu z Prahy formou dvanácti zjevení u různého druhu bolesti historie lidstva. Podivná postava plačky kráčí městem a všechny bolesti světa odhaluje a pochovává. Suzanne Renaudová se svým stručnějším stylem, přesto o nic méně výstižným, také snaží usmířit český národ s jeho vlastní minulostí, v níž bylo mnoho utrpení, ale i slávy předků

⁷⁰¹ Viz Genesis 18,16-33.

⁷⁰² Renaud, Suzanne. *La ville aux cent clochers. Œuvres. Dilo.* Op. cit., s. 150-152.

⁷⁰³ Tamtéž, s. 152.

„*křížovan[ých] na větrné růži*“⁷⁰⁴. Jakoby se plačka Sylvie Germainové z veršů Suzanne Renaudové narodila:

Prst' procitá zde, duch se pohnul v kameni;
stín dotýká se nás, když vítr zavěje,
či je to setkání a němé mámení,
z kročejů rodí se kouzelné kročeje?⁷⁰⁵

Plačka prochází Prahou ze Starého Města přes Žižkov, Olšany až na Malou Stranu, pokračuje na Výtoň, Vinohrady a Vyšehrad. Vstupuje i do místnosti, kde si někdo čte, a doprovází tramvaj Plzeňskou ulicí z Bertramky až na kraj města. Projíždí kolem krematoria, aby uctila popel zemřelých. Poslední zastavení se odehrává v Libni a poté plačka město opouští. Všechna zastavení jsou připomínkami různých bolestí, postupuje od těch obecných, krutých historických událostí, přes osobní ztráty a úmrtí ve vlastní rodině až po bolest ze zrazené lásky. Vzpomíná na válečné konflikty, dále na nevinné oběti, například polského židovského umělce Bruna Schultze, či děti usmrcené v koncentračním táboře Terezín. Praha se tak stává „*hlavním městem bolesti*“⁷⁰⁶ a plačka ozvěnou vzdáleného Božího slitování či utěšující matkou, vystupující jako Matka bolesti, „*mater dolorosa*“⁷⁰⁷. Jednotlivá zastavení umožňují každou bolest promeditovat, dotknout se jí, zaujmout k ní stanovisko. Úvodní verše českých básníků ještě umocňují dojem z každého zjevení plačky, atmosféra každého z nich odpovídá tématu právě vzpomínané bolesti, počasí je mlhavé, studené, často prší, jen občas vysvitne slunce. Jak ale „*nahlížet totální nahotu lidských bolestí, aniž by člověk nezemřel sám sobě?*“⁷⁰⁸ Zvláštní úlohu plní sedmé zjevení Plačky na Vyšehradě. Sedá si zde večer na návrší nad městem a prohlíží si je. Město plné světél i stínů se rozkládá u jejích nohou, plačka bere město do rukou a konejší je: „*Zvedla je, jako matka bere své dítě do náruče, posadila si je na klín a pohoupala je.*“⁷⁰⁹ Město se tak rozpomnělo na svůj původ, kdy mu kněžna Libuše prorokovala slávu dotýkající se nebes. Plačka dostává novou úlohu, stává se pro zraněné město přístavem pokoje a místem utišení

⁷⁰⁴ Tamtéž.

⁷⁰⁵ La ville aux cent clochers. *Œuvres. Dilo.* Op. cit., s. 156.

⁷⁰⁶ Goulet, Alain. *Sylvie Germain: Œuvre romanesque. Un monde de cryptes et de fantômes.* Op. cit., s. 136. Původní text : « capitale de la douleur ».

⁷⁰⁷ Tamtéž, s. 137.

⁷⁰⁸ Germain, Sylvie. *La Pleurante des rue de Prague.* Op. cit., s. 36. Původní text: « Comment, en effet, contempler l'absolue nudité des douleurs humaines sans mourir à soi-même ? »

⁷⁰⁹ Tamtéž, s. 62. Původní text : « Elle la souleva comme une mère son enfant, et la posa sur ses genoux pour la bercer. »

všech prožitých bolestí, objímá je a všechnu svou energii vkládá do soucítění, které městu vyjadřuje. Zpívá mu dokonce ukolébavku, která se přenáší prostřednictvím tlampačů smíchovského nádraží.

Také v dalších románech Sylvie Germainové se děj nebo jeho část odehrává ve městě. Praha je dějištěm *Nesmírností* i části románu *Třpyt soli*, kde se k hlavnímu městu přidává ještě jihočeské maloměsto, v němž bydlel profesor Blum, a samota ve Vysokých Tatrách. V románech francouzské inspirace není město vždy nutně jmenováno, velkoměstem se myslí Paříž, venkov je ve většině případů kraj Morvan a menšími městy pak různé lokality, v nichž sama autorka žila (Pau, Angoulême nebo La Rochelle). Kotnrastu přírody a anonymního velkoměsta využil Jantarová noc pro hledání sebe sama a zároveň jako možnost nebýt vidět při činech, které by byly v jeho rodném kraji jednoznačně odsouzeny. Laudes-Marie se stěhuje mnohokrát za svůj život, někdy volí město, jindy venkov, každý z těchto prostorů pro ni má význam spojený s daným vnitřním rozpoložením, když se chce schovat v davu, stěhuje se do Paříže, odtud se však po čase vrací opět na venkov do podhůří Pyrenejí, které si označila za svůj domov. S anonymitou a tématem odcizení si autorka hraje rovněž v románu *Mimo obraz*, v němž se hlavní postava zcela ztrácí jak z prostoru, tak z povědomí ostatních lidí.

Christiane Singerová situuje příběhy svých postav většinou do okolí Vídně. V *Příběhu duše* hlavní postava vysvětluje, proč si oblíbila dům na rakouském venkově, kam se po manželově smrti uchýlila: „*Již před třemi lety jsem si vybrala toto místo na venkově, kde žiji; svedla mě jemnost, s níž se krajina hladce a plynule k člověku přibližuje. S lítostí ho opouštím, když musím dvakrát nebo třikrát za týden do města. Vracím se sem přitahována zlatou nití jako včela k úlu.*“⁷¹⁰ Autorka přiřazuje tomuto anonymnímu místu podobajícimu se Rastenbergu, kde sama žila, až magickou moc, zatímco k Vídni, kam umístila děj jednoho z prvních románů (*Vídeňská smrt*), ji nic zvláštního nepřitahuje. Také román *Jediné, co hoří* se odehrává na germánském venkově a do města jeho hlavní hrdina dojíždí pouze výjimečně z obchodních důvodů (například do Augsburgu). Přestože autorka pochází z Marseille, většina děl se odehrává

⁷¹⁰ Singer, Christiane. *Histoire d'âme*. Op. cit., s. 10. Původní text: « J'ai chosi voilà trois ans cette campagne où je vis ; la douceur avec laquelle elle s'avance à la rencontre des yeux, sans crête et sans saccade, m'avait séduite. Je ne la quitte qu'à regret pour la ville, deux, trois fois la semaine. J'y reviens, guidée par un invisible fil d'or, comme l'abeille à sa ruche.»

na východ od Francie, její rodné město se prostředím jejích románů nikdy nestalo, pouze ho zmiňuje v *Rastenbergu* a *Sedmi královských nocích* jako Liviino rodiště.

2. 5 Transcendentální prostor

Je-li tato práce věnována dílům autorek, jejichž kritériem výběru je spirituální rozměr jejich tvorby, je na místě zaměřit se rovněž na aspekt transcendence pronikající do obývaného prostoru, který každá z nich svým způsobem zobrazuje. Kromě uzavřeného, posvátného prostoru staveb určených k náboženskému kultu se zaměříme především na přenášení posvátné zkušenosti mimo zdi chrámu do prostoru každodenní činnosti, na jakékoliv místo, jež může posloužit jako odrazový můstek pro vstup do neuchopitelné nebo ve své nekonečnosti zcela nehmotné⁷¹¹ dimenze bytí. Gaston Bachelard píše, že do nezměrného prostoru nekonečna vstupuje člověk například v průběhu meditace: „*V takových sněních, která se zmocňují meditujícího člověka, se stírají detaily, barvitě vybledá, hodiny neodbíjejí a prostor se prostírá bez hranic. Právem je můžeme pojmenovat snění nekonečna.*“⁷¹² Emmanuel Godo tento proces ve svém sborníku studií o literární formě modliteb konkretizuje a navrhuje, jakým způsobem lze vstupovat do prostoru, v němž se setkává člověk a Bůh: „*Modlitbu bychom mohli definovat jako pohyb duše, která se snaží dosáhnout duchovního spojení s Bohem prostřednictvím pozvednutí myšlenek plných lásky, vděčnosti nebo úzkosti směrem k němu.*“⁷¹³ Jak tedy do takového pohybu duše vstupují autorky, o jejichž dílech se zde hovoří, jaké myšlenky k Bohu pozvedají a jak tento rozměr ovlivňuje jejich běžný život?

Pro Marii Nořlovou bylo velmi důležité žít s přesvědčením o Boží blízkosti, s oblibou navštěvovala místa, kde se mohla duchovně posilovat. Většina tvorby této mystičky všedního dne je přímým pozvednutím duše k Bohu nebo vybízením k němu.

⁷¹¹ Viz Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Op. cit., s. 131.

⁷¹² Bachelard, Gaston. Op. cit., s. 191.

⁷¹³ Godo, Emmanuel. Introduction. *La prière de l'écrivain. Actes du colloque de l'université de Lille*. Paris: Imago, 2004, s. 7. Původní text: « La prière pourrait donc être définie comme un mouvement de l'âme qui cherche à atteindre à une communication spirituelle avec Dieu par l'élévation vers lui de méditations mues par des sentiments tels l'amour, la reconnaissance ou la détresse. »

O počátcích svého intimního vztahu s Bohem píše ve vzpomínkových prózách z dětství, například v povídce *Vzpomínka na krásný květen*:

Samozřejmě jsem si nepředstavovala, že by Ježíš přišel jako skutečná osoba z Jeruzaléma a dal mi jeden z těch polibků, které dávají obvykle matky svým maličkým, ale už jsem věděla, že neviditelné osoby přebývají v hloubi srdce, pokud se nezaměstnáváme těmi z vnějšku a opravdu jsem se mohla těšit, že náš Pán, až se s ním setkám, mi prokáže své přátelství.⁷¹⁴

Po Boží lásce již básnířka nepřestane toužit až do konce života a neostýchá se o své touze psát ani ve svých zápiscích. Srdce se stává nejdůležitějším a nejbezpečnějším místem pro její život, může v něm svobodně prožívat své emoce, v něm už neplatí geometrické parametry toho, co je vnější a co je vnitřní⁷¹⁵. Z toho plyne, že se zde objevuje termín *vnitřní prostor*, kde člověk může bez obav snít, meditovat a rozvíjet svůj vnitřní život; tento prostor není závislý na zdech nějakého konkrétního domu, ale může se jednat o imaginární vnitřní příbytek po vzoru „hradu v nitru“, který je znám již dlouhá staletí díky mystickým spisům Terezie z Ávily. Zmiňovaná mystika všedního dne „mezi hrnci“ je u auxerreské básnířky na místě, protože básnířka vstupuje do kontaktu s Bohem při své každodenní, obyčejné práci, jeho blízkost je pro ni samozřejmostí nezávislou na tom, co právě cítí: „*Nejsem příliš zbožná. Kromě ranní mše se ani moc nemodlím. Ale Bůh je v mém domě. Odejdu, zase přijdu, moc s ním ani nemluví, ani na něj stále nemyslím. On ale není daleko. Stačilo by jen pootočit hlavu od práce nebo ho chvílku hledat, abych ho zahlédla, jak se připojil ke stínu mých stěn.*“⁷¹⁶

Podobný typ transcendentálního prostoru nalzáme u Marie Noëlové také v její poezii. V prostoru, do něhož rámuje své básně, se sama přenáší do duchovního světa, kde prožívá zcela přirozeně propojení pozemských věcí s věčností a tento jednoduchý transcendentální rozměr předkládá všem, kdo se do její poezie ponoří. *Velikonoční*

⁷¹⁴ Noël, Marie. *Souvenir du beau mai. L'œuvre en prose*. Paris: Stock, 1977, s. 110-111. Původní text: « Bien sûr, je n'imaginai pas que Jésus allait venir, avec sa véritable figure de Jérusalem, me donner un de ces baisers que les mères d'habitude donnent à leurs petits, mais je savais déjà que les personnes invisibles sont présentes au fond du cœur quand on ne s'occupe pas de celles du dehors et je pouvais bien m'attendre à ce que Notre Seigneur, quand je le rencontrerais, m'y fit des amitiés. » (Přel. MČ)

⁷¹⁵ Viz Bachelard, Gaston. *Op. cit.*, s. 228.

⁷¹⁶ Noël, Marie. *Notes intimes*. *Op. cit.*, s. 74. Původní text: « Je ne suis pas grand-dévote. Hors la messe du matin, je prie peu. Mais Dieu est dans ma maison. Je vais, je viens, je ne Lui parle guère, je ne pense pas même à Lui. Mais Il n'est pas loin. Je n'aurais qu'à détourner la tête de ma besogne, qu'à Le chercher un moment pour l'entrevoir dans quelque ombre, mêlé à mes pauvres murs. » (Přel. MČ)

zpěv⁷¹⁷ je první básní z první sbírky, kde autorka popisuje svůj vztah ke křesťanství, zakořeněnost v katolické liturgii a v duchu velikonočních obřadů provolává radost ze spásy duše. Topos vztahu s Bohem zde funguje v součinnosti s toposem vztahu k přírodním proměnám, což předznamenává ladění i většiny dalších básní: výraz radosti z jarního probouzení přírody a z nového života v přirozeném i duchovním smyslu. Ve svých textech se snaží ukázat konkrétní prožívání spirituální roviny. Básnička nezastírá obavu o své vlastní chování, touží se sice stát krásnou květinou v nebeské zahradě a splnit své poslání, ale ve svém transcendentálním pohroužení se ptá, kde vezme jistotu, že nepodlehne pokušení a neprohloubí ještě více Ježíšovu bolest na kříži.

V celé části *Denní modlitby* své první sbírky zprostředkovává Marie Noělová ono protínání cest pozemských se symbolickou cestou k jsoucnosti v plném významu slov (podle Jana Patočky⁷¹⁸). Mistrně využívá pevné básnické formy dvanáctislabičného alexandrinu, aby se ještě více přiblížila tradičním zpěvům církve. Převažujícím tónem naplňujícím tento spirituální prostor je zde radost⁷¹⁹, která však není odtržena od zápasů a pokušení, jimž je lidská duše během dne vystavena. Marie-Françoise Jeanneauová charakterizuje tento soubor básní následujícími slovy: „*Tyto verše prozařuje víra, která jim od svítání až do večera diktuje průzračné obrazy plné radosti i klidný rytmus vzbuzující pokojnou důvěru a bezvýhradnou odevzdanost [...]*“⁷²⁰ Básnička si neklade za cíl složit nové hymny, které by sloužily celé církvi, ani nechce konkurovat modlitbě breviáře, proto se vyjadřuje svobodně a staví tak most mezi řádem liturgie a běžným životem a možná právě díky tomu dovoluje vstupovat do tohoto transcendentálního prostoru snadno otevřenému během dne i ostatním. Řehole svatého Benedikta říká: „*Jakmile je slyšet znamení k hodině, mnich nechá všechno, co měl v ruce, a spěchá co nejrychleji k službám Božím. Před službou Boží se nesmí dávat přednost ničemu.*“⁷²¹ Podle starodávného doporučení *Zachovej řád a řád zachová tebe* se i Marie Noělová pokouší podřídít dělení dne na hodiny, kdy se modlí celá církev, aby do nich vložila vše, co má právě k dispozici, celý svůj život, celou svou bolest i řád života obecně.

⁷¹⁷ Noël, Marie. Chant de Pâques. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 22-25.

⁷¹⁸ Viz Patočka, Jan. *Poznámky o prostoru*. Rukopisné poznámky zpracované Janem Chvatíkem. CFB-03-15/CTS-03-16. Praha: 2003, s. 1.

⁷¹⁹ Viz Jeanneau, Marie-Françoise. Op. cit., s. 24-25.

⁷²⁰ Tamtéž. Původní text: « La Foi illumine ces vers et leur dicte des images claires et joyeuses, ainsi que ce rythme tranquille qu'inspirent une confiance paisible et un abandon sans réserve, de la prière de l'aube à celle du soir [...] »

⁷²¹ Řehole svatého Benedikta, kapitola 43. In *Kláster Nový Dvůr*. [online] s. d. [cit. 9. 7. 2011] Dostupné z <http://www.novydvor.cz/cz/prayer_01.html>

Své modlitby začíná autorka jitřním oficiem, matutinem. Předložka „à“ u všech názvů „hodinek“⁷²² vyjadřuje pozvání k příslušné modlitbě. První společnou liturgickou modlitbou po probuzení v řeholních komunitách bylo matutinum, tradičně ještě před svítáním. Dnes se nazývá modlitba se čtením a již není nezbytně vázána na čas před rozedněním. Marie Noëlová s touto první modlitbou církve spojuje odevzdanost do Božích rukou, ústy svého vypravěče bratra Jeana, prosí nebeského Otce o oděv, o očištění duše, svěřuje mu celý den, touží vkládat svou naději pouze v něho od rána až do večera. Jednoduchá dvojverší odpovídají rannímu probuzení a očekávání, s nímž člověk vstupuje do nového dne tak, aby vytvořený transcendentální prostor trval a chránil i v dalších hodinách.

Ranní chvály, zde pozvání k *laudám*, jsou součástí řeholního i laického breviáře. Spojují věřící ve chvále Stvořitele a spolu s večerní modlitbou nešpor patří do tzv. velkých hodin, tedy společného významného volání k Bohu⁷²³. Také básnička propuká v jásot nad krásou stvoření a Boží dobrotou a komponuje zpěv vděčnosti. Marie-Françoise Jeanneauová doplňuje výstižně: „*Svět živočichů a rostlin, na nějž se dívá proměněným pohledem a s nímž žije v jednotě, okouzluje všechny její smysly, což vyvolává velmi svěží a poetické obrazy [...]*“⁷²⁴ Jednotlivé strofy oslavné básně naplňují program vytyčený v mottu skladby slovy žalmu: *Zpívejte Hospodinu novou píseň*⁷²⁵. Básnička v tomto otevřeném prostoru chválí Hospodina za slunce, za nový den, za zvuky, které slyší kolem sebe, například ze znějících zvonů, které zvou věřící k účasti na bohoslužbě, k níž se i ona chce připojit. Po vzoru svatého Františka z Assisi oslovuje rostliny i živočichy, nazývá je bratry a sestrami a povzbuzuje i je k oslavě Boha a k odevzdanosti: „*Drazí bratři, vaším dílem nechť oslaven je Pán. / Ty, včelo, nabídní svůj med, ty, keři, své plody, / Ty, potoku, svou vodu, ty, kozo, své mléko modravé, / Ty, ovce, svou vlnu, která se do větví zachytne, / Ty, slézi, svou dřimotu k uklidnění ran.*“⁷²⁶ I sebe, jako neužitečnou služebnici, vyzývá spolu s ostatními lidmi, aby nabídli i to

⁷²² *A Matines* a obdobně i u dalších částí *A Laudes, A Prime, A Tierce, A Sexte, A None, A Vêpres, A Complies*.

⁷²³ V denním řádu jednotlivých komunit ji najdeme mezi 6:00 a 7:30.

⁷²⁴ Jeanneau, Marie-Françoise. Op. cit., s. 27. Původní text: « Transfiguré par son regard, le monde animal et végétal avec lequel elle vit en communion, charme chacun de ses sens, ce qui nous vaut des images d'une grande fraîcheur, et des tableaux pleins de poésie [...] »

⁷²⁵ Žalm 149, 1.

⁷²⁶ Noël, Marie. *A Laudes. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 122. Původní text: « Mes chers frères, offrez vos œuvres au Bon Dieu. / Toi l'abeille ton miel, toi le buisson tes baies, / Toi ruisselet tes eaux, toi chèvre ton lait bleu, / Toi brebis ta toison qui fait l'aumône aux haies, / Toi mauve ton sommeil pour endormir les plaies. » (Přel. MČ)

málo, co mají: „*Nabídněme svou radostnou píseň a své veselí.*“⁷²⁷ Báseň končí rozhodnutím pokračovat v hledání Božích stop i v dalších hodinách dne, setrvat v tomto povznesení ducha.

V dnešní liturgii hodin se další modlitba zvaná „prima“ již nenachází, dokonce ani u tak přísného řádu jako jsou trapisté. Tradičně bývala zařazena přede mši svatou jako prosba o požehnání práce, ale po liturgické reformě II. vatikánského koncilu byla zrušena, nyní je nahrazena spíše duchovní četbou. Marie Noělová ji chápe jako souhlas s Boží vůlí, což je zřejmé ze znění motta: *Fiat.*⁷²⁸ Sloky této básně mají skutečně křídla: povznášá duši nad všechna pokušení, protože jsou naplněny jistotou o ochraně milujícím Bohem, který nemůže duši zklamat. Po ránu je Boží služebník ještě plný sil, očekávání a naděje, jak dokazuje například následující trojverší: „*To, nač čekám, očekávám trpělivě, / Ó můj Otče, ó Matko, ó má vzácná víro! / Osudu mému určenému přiblíž, či vzdal mě.*“⁷²⁹ Dává se tedy Bohu tímto k dispozici, touží dělat vše pod jeho vedením.

Dopolední zastavení nazývané „tercie“ připomíná řeholníkům zakořeněnost jejich duchovního povolání i jakékoliv práce ve víře v Boha, je dalším opěrným bodem pro udržení ráno nastaveného transcendentálního vztahu. Spolu se „sextou“ a „nónou“ patří mezi takzvané malé „hóry“⁷³⁰. V tercii, zařazované zhruba na 9. hodinu ranní, jde o prosbu, aby Pán své služebníky vyučoval svatosti a vodil po dobrých cestách. Již oslovení *Mistře* v úvodu básně tento rozměr podtrhuje: řeholník vstupuje do každodenního duchovního vzdělávání skrze obyčejné všední úkony s úmyslem nově se setkat s Bohem. Jedna z nejdelších skladeb této části sbírky staví lásku nad hledání pravdy a uděluje rady, jak ji uvádět do konkrétního života; jedná se o jakýsi refrén celého díla Marie Noělové: „*Lékem na lásku je milovat ještě více*“⁷³¹. Křesťanské poselství lásky k Bohu a bližnímu, které z jejího díla přímo číší, je u ní podtrženo od mládí mnoha životními zkušenostmi. Zvláště v období nemoci nebo duchovní krize nebylo snadné takový program denně uskutečňovat, jak o tom vypovídají záznamy

⁷²⁷ Tamtéž, s. 122. Původní text: « Offrons notre chanson légère et notre joie. » (Přel. MČ)

⁷²⁸ Ať se tak stane. Viz Lukášovo evangelium: Lk 1, 38.

⁷²⁹ Noël, Marie. A prime. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 124. Původní verše : « Ce que j'attends, je l'attends sans impatience, / O mon Père, ô ma Mère, ô mon unique foi ! / Au destin qu'il me faut loin ou près porte-moi. » (Přel. MČ)

⁷³⁰ Dnes je více užívaným názvem modlitba během dne, v řeholních komunitách je závazná jen jedna z nich.

⁷³¹ Noël, Marie. A Tierce. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 127. Původní verš: « Le remède d'aimer est d'aimer davantage. »

v *Důvěrných poznámkách*, autorka se musela pro něj mnohokrát znovu rozhodovat, hledat opěrné body v tomto prostoru podobně jako řeholníci během dne.

„Sexta“ bývá v laickém breviáři označena jako modlitba uprostřed dne. Je předělem mezi dopolední a odpolední činností a tradičně patří mezi nejkritičtější hodiny dne. Již pouštní otcové svědčí o nárocích této chvíle, kdy od rána již uplynulo hodně času, nastupuje polední žár a s ním první únava i pokušení lenosti. Do večera je ještě daleko a ranní nadějně očekávání se již nemá o co opřít, slábne schopnost setrvávat aktivně ve vytvořeném prostoru transcendence. Básniřka stylizovaná do osoby mnicha Jeana vyjadřuje obavu o svou duši s vědomím mnoha pokušení, kterým se zvláště ve stavu polední únavy těžko odolává. Znalci díla Marie Noëlové⁷³² vyjadřují překvapení nad tím, jak silná pokušení básniřka do básně integruje, bylo podle nich překvapivé, co v samotě vytrpěla. Vášně zloby, oheň touhy, ani chuť ničit krásu okolo sebe rozhodně nevyplývaly z výchovy dívek té doby. Upozornění na nebezpečná pokušení a stavy ochablosti či nechuti bylo a je nicméně součástí výchovy řeholníků, vychází ze zkušeností tradičního učení církve. Mystická zkušenost v básni dosahuje úplnosti při pronikání do mnišské spirituality: Boží služebník se stává obětí pokušení poledního démona⁷³³. Následující sloky navrhují postup, jak se bránit, ale rady nelze uskutečnit, pokušitel je všude kolem, je třeba s ním zápasit. Báseň končí biblickým obrazem nevinného beránka ohrožovaného vlkem a volajícího o pomoc ke svému pastýři, dobrému Bohu, kterému připomíná jeho moc a smlouvá: „*Necháš-li mě opuštěného takto zahynout, / budeš z toho mít, Pane, jen ubohou reputaci.*“⁷³⁴

Pozvání k odpolední modlitbě, „noně“, následuje po poledním občerstvení a krátkém odpočinku a opět se ústřední motivací stává snaha svěřit veškerou činnost do Božích rukou a prosba o požehnání osobní i společné pro všechny, kteří pracují. Boj s pokušením se zmírňuje, nastupuje nový čas naděje a služby. Marie Noëlová tuto modlitbu pojímá ještě v jiném rozměru: vytváří obraz stáda ovcí vedeného zodpovědným pastýřem⁷³⁵, součástí jeho stáda je však i jedna koza, do které stylizuje sebe sama. Naznačuje tak přijetí faktu o své podobě údajně neoplývající přílišnou krásou a experimentuje s možnostmi, co vše si může dovolit. Tato koza je navíc paličatá

⁷³² Raymond Escholier a Marie-Françoise Jeanneauová.

⁷³³ Viz Noël, Marie. *A Sexte. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 130, sloka 8. K dalšímu studiu této problematiky viz spisy pouštních otců, středověkých mystiků nebo Terezie Veliké.

⁷³⁴ Tamtéž, s. 131. Původní verše: « Car si vous me laissez périr à l'abandon, / Ce Vous serait, Seigneur, un bien piteux renom. »

⁷³⁵ Viz Janovo evangelium, 10. kapitola.

a odmítá následovat ovce v jejich putování za kusem příhodné země, svévolně se popásá na místě, které si sama vybrala: „*Já koza jsem v tom stádu navíc, / a nudím se s těmi klidnými lidmi, / kteří dělají svorně všichni to samé. / Nudím se k smrti na této pochmurné cestě.*“⁷³⁶ Nereaguje na hlas pastýře, který ji volá, jen ho pozoruje a možná trochu zkoumá jeho trpělivost, slyší jeho hlas, ale nevěnuje pozornost naléhání a později ani slzám, které volání zintenzivňují. I zde pastýř nechává stádo stát na pustém místě⁷³⁷ a vydává se hledat ztracenou ovci, v tomto případě kozu, aby ji na vlastních ramenou⁷³⁸ přinesl zpět. Nalezená koza se stydí za své selhání, ale obává se, že další den nebude mít opět dostatek sil, aby následovala stádo. Na kontrastu své ubohosti a pastýřovy velkorysosti autorka dokládá hloubku Božího milosrdenství. Závěrečné patetické zvolání tuto myšlenku ještě více podtrhuje: „*Já však, vzpurná, tvrdohlavá a bohužel! Bohužel! / stále stejně nenapravitelná, Tě tolik miluji!*“⁷³⁹

Také večer se duše celého stvoření pozvedá k Bohu, aby ho oslavovala v modlitbě nešpor a doplnila další pevný bod do pomyslné posvátné stavby, v níž strávila den. Dřívější zvyk zvonit v šest hodin večer na kostelní zvony pozvání k modlitbě Anděl Páně, takzvané klekání, zval i k večernímu usebrání. Obsah modlitby se však od ranní liší, nadějně očekávání se během dne vytratilo, ve verších se zrcadlí vědomí vlastních omezených možností, mnohých selhání a je třeba nového posílení. Duše je unavená, není si jista, zda v průběhu dne vše proběhlo ke spokojenosti Boží a vkládá tuto nejistotu do svých proseb: „*V tomto líbezném okouzlení, v kterém se rozplyne / Odhodlání jistých ctností, / Co jsme tam ztratili, co ještě hledáme? / Jaká klamná lítost nás tolik zkrušila?*“⁷⁴⁰ Po konfrontaci s denní námahou, samotou a pokušením různého druhu si služebník Boží posteskne: „*Nekonečným čekáním ztrácím naději.*“⁷⁴¹ Využívá však času určeného k modlitbě a připomíná si Boží skutky: vidí ztichlou přírodu a znovu se nadechuje pro Boží chválu: „*Klid v okolí je vznešený a*

⁷³⁶ Noël, Marie. A None. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 132. Původní verše: « Moi, la chèvre, je suis le surplus du troupeau / Et je m'ennuie avec ces gens de tout repos / Qui font tout bonnement tous une même chose. Je m'ennuie à mourir sur ce chemin morose. »

⁷³⁷ Viz tamtéž, verš 4.

⁷³⁸ Viz tamtéž, verš 5.

⁷³⁹ Tamtéž, s. 135. Původní verš: « Moi rebelle, têtue et bien toujours la même, / incorrigible, hélas ! hélas ! mais qui vous aime ! »

⁷⁴⁰ Noël, Marie. A Vêpres. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 136. Původní verš: « Dans cet enchantement câlin où s'évapore / La résolution des précises vertus, / Qu'avons-nous égaré, que cherchons-nous encore ? / Quel perfide regret nous a tant abattus ? » (Přel. MČ)

⁷⁴¹ Tamtéž. Původní verš: « Une attente sans but en moi se désespère. » (Přel. MČ)

hluboký.⁷⁴² Vzápětí však nastává zmatek, nastupuje hrůza z Boží velikosti a moci a kontrastu s lidskou ubohostí a selháváním. Verše však i pro tento stav duše nalézají oporu v biblických slovech, která pronesli učedníci po zkušenosti Proměnění Páně na hoře Tábor: „Zůstaňme, noc přichází a pomalu nás zahaluje, / Večer prchá... Ach! Zůstaňme ještě...“⁷⁴³

Závěrečná modlitba před spaním, takzvaný kompletář, prožitý den uzavírá. Člověk zde svěřuje Bohu vše, co prožil, a prosí o slitování, touží setrvat v transcendentálním prostoru, o jehož existenci celý den usiloval. Zároveň prosí o pokojný odpočinek i pro ostatní lidi, také jim chce dopřát život pod klenbou Božího požehnání. Protože den začíná v židovské i křesťanské tradici již předcházejícím večerem, tak také tento služebník v básni Marie Noëlové myslí už i na další den, uznává Boží svrchovanost nad svým životem a nad tím, zda se ráno probudí: „Dobrou noc, Otče! Vložil jsem obě své ruce do tvé ruky. / Spánek – nebo smrt – přejde rychle nocí. / Popožeň trošku poletující bublinu mého snu, / Aby mi připravil růže na zítřek.“⁷⁴⁴

Skladba *Vize* uzavírající první sbírku Marie Noëlové rozšiřuje myšlenku naznačenou již v básni *Hledej své místo*⁷⁴⁵ o posmrtném životě. Lidská bytost přemýšlí o setkání se svým Pánem na konci života a trpí nejistotou, kam vlastně bude její duše uvedena. Ví, že se nemůže ocitnout zavržena v „pekle“ pro svou lásku ke Stvořiteli, kterou se mu také odvažuje připomenout na svou obhajobu, ale necítí se hodna ani nebeské radosti. Cestu vidí tedy v pozemském utrpení, které člověka v tomto transcendentálním vztahu očišťuje a připravuje na závěrečný vstup do Boží radosti, do „nebe“. Skladba se postupně rozvíjí ve čtyřech částech a graduje.

V první části tříveršové sloky naznačují, kdy nastane konec života, například: „až se přiblížím ke konci časů...“; „až přestanu mít hlad...“; „až zhořkne vše na jazyku...“; „až se zhasne v okně vedoucím na dvorek...“; „až chlad zvenčí pronikne až do mých kostí...“⁷⁴⁶. Poslední sloka této části vykresluje konec života v duchu křesťanského pojetí Boha a konečné transcendence duše, kterou sám Bůh odnáší do nebe a tam ji probouzí, aby ji soudil. V básni nacházíme pro francouzštinu neobvyklé

⁷⁴² Tamtéž. Původní verš: « La paix des alentours est auguste et profonde. » (Přel. MČ)

⁷⁴³ Tamtéž, s. 138. Původní verše : « Demeurons, la nuit monte et lentement nous gagne, / Le soir fuyant s'égare... Ah ! demeurons encore... » (Přel. MČ)

⁷⁴⁴ Noël, Marie. A Complies. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 140. Původní verše: « Bonsoir Père ! J'ai mis mes deux mains dans ta main. / Le sommeil – ou la mort – traverse la nuit brève. / Souffle un peu sur la bulle errante de mon rêve. / Pour qu'elle apporte en moi mes roses de demain. » (Přel. MČ)

⁷⁴⁵ Noël, Marie. Vision. / Cherche ta place. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 143-162 / 51-55.

⁷⁴⁶ Viz tamtéž, s. 147-149.

důvěrné tykání v oslovování Boha: „ó, můj Pane“ nebo „Ty, Pane“⁷⁴⁷. Druhá část je dialog duše a těla, plný obav, jak dopadne setkání s neznámými lidmi, kteří v duši vzbuzovali na zemi bázeň, protože jejich svatosti nikdy nedosahovala. Tělo v tomto mystickém rozhovoru nemůže duši poznat: „*Jsi to skutečně ty, má duše, která jsi byla tak dlouho schována v mých kostech, uvězněna v mém těle [...]*“⁷⁴⁸ Třetí část skladby jsou imaginární hlasy svědků proti duši, kteří kladou Bohu otázky, jak se tato hříšnice opovažuje předstoupit před nebeský trůn. Napětí zde podtrhuje i forma básně: střídají se nejprve dvanáctislabičný a šestislabičný verš, později se poměr slabik zkracuje na 12:3, který ještě více situaci dramatizuje. Také množství otázek vytváří atmosféru nejistoty a vyzývá k děsivému tichu plnému hrůzy z dalších důkazů nevhodnosti pro nebeské království. Po obvinění nastupuje vyznání duše ve čtvrté části: „*Můj Bože, můj Bože, ne, nejsem jich hodna, / Vím o tom! / Jejich slova jsou pravda! Věř jim... Vzdávám se, / Odcházím.*“⁷⁴⁹ Duše se chce obhájit, ale zároveň si je vědoma své nedostatečnosti, chce odejít, ale není kam. Prosí tedy, aby se Pán rozpomněl na její lásku a přece jenom ji k sobě přijal, podtrhuje svou skromnost a nenáročnost. Vášně auxerreské básnířky se projevuje v mohutném volání po vstupu do ohně, který spálí každý hřích a připraví ji na setkání s absolutní hodnotou, opravdovou láskou, po které celý život toužila.

V dalších básních Marie Noëlové jakoby stále zaznívala myšlenka svatého Bernarda, uvedená jako motto básně *Noční zpěv*⁷⁵⁰, o tom, že narození, život a smrt jsou vlastně trojím lidským utrpením. Básnířčino soucítění s lidmi se projevuje ve všech těchto rovinách, vytváří příběhy plné života a naděje, ale neodděluje je od reálného života provázeného nejrůznějším strádáním. Podle Marie-Françoise Jeanneauové je tato báseň shrnutím celého básnířčina díla a potvrzením autorčina poslání v oblasti umění a literatury: milosrdná láska ke každé lidské bytosti ať už rodící se, žijící nebo umírající, doprovázená utrpením plynoucím z nemožnosti ulehčit všem od bolesti dodává podle ní této básni i dalším na podobné téma univerzální rozměr⁷⁵¹. První oddíl sbírky *Zpěvy o vykoupení* končí modlitbami a různými podobami toposu básnířčina vztahu k Bohu. Transcendentální rozměr života je pro ni natolik důležitý, že do něho denně vnáší

⁷⁴⁷ Tamtéž, s. 150 a 152. Původní výraz: « ô mon Seigneur » a « Toi Seigneur ».

⁷⁴⁸ Tamtéž, s. 150. Původní verš: « O mon âme, est-ce toi que j'ai si longtemps eue cachée entre mes os, captive dans mon corps [...] ? »

⁷⁴⁹ Tamtéž, s. 156. Původní verše: « Mon Dieu, mon Dieu, c'est vrai ! D'eux je ne suis pas digne, / Je le sais. / Ce qu'ils disent, c'est vrai ! Crois-les... Je me résigne, / Je m'en vais. »

⁷⁵⁰ Noël, Marie. Chant dans la nuit. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 218.

⁷⁵¹ Viz Jeanneau, Marie-Françoise. Op. cit., s. 47-48.

všechny potřebné ze svého okolí, proto pronáší například metaforickou prosbu o živou vodu, která by byla neustálým zdrojem lásky pro druhé: „*Ale ustavičně mě obnovuj tou trochou živé vody, / Dej mi ji hned za svítání, na prahu těžkého dne / A znovu mi dej, když večer přichází, / Ještě před večerem, Pane, neboť ji už nebudu mít.*“⁷⁵² Následují prosby na nejrůznější dobré úmysly, kde se básnířka přimlouvá za lidi kolem sebe: „*Trpí. Nevím, kde najít lék / Na jejich úděl, ani jak je zbavit bolesti. / Můj Bože, tvé milosrdenství vidí jasněji než to naše. / Přináším je k tvým nohám, jednoho po druhém: / Zbav je od zlého, můj Bože, každého od toho jeho...*“⁷⁵³ Sebe nevynechává, ale klade se pokorně na poslední místo: „*Já, Pane? Ó můj Bože, já nepotřebuji nic.*“⁷⁵⁴ Nosí v srdci mnoho úmyslů, vysílá je k nebi jako pomyslné nitky, z nichž se tká a neustále udržuje transcendentální prostor, který poskytuje jistotu o existenci vyšších než pozemských hodnot. Z veršů je patrné, že básnířčinou jedinou touhou je udržet se uvnitř takto utkaného prostoru, je to pro ni otázka života a smrti.

Druhá část zmiňované sbírky doplňuje tematiku o metafyzická přemítání, je shrnutím života člověka v řádu věcí Božího stvoření. Defilují zde obrazy pastýře a jeho stáda, nářku nad člověkem, který volí cestu nenávisti a modlitba k Duchu svatému s prosbou o moudrost v lidských záležitostech. Zakotvenost Marie Noëlové v liturgickém roku, v křesťanské symbolice i v důkladné znalosti biblických textů ovlivňuje její umělecký projev nesmírným množstvím imaginací inspirovaných biblickými náměty. Vrcholem je velká biblická freska *Adam a Eva* vyúsťující ve chvalozpěv na chléb, respektive na eucharistii. Adam má naději, že Boží syn zachrání jeho i Evu pro její mateřství, které evokuje mléko, o němž se zde hovoří snad i namísto krve⁷⁵⁵. Plodnost života podřízeného Božímu řádu je symbolicky představena v klasické metafoře dítěte sajícího mléko z matčina prsu.

Jinou formou modlitby s potenciálem transcendence duše k vyššímu řádu hodnot je pro Marii Noëlovou tradiční modlitba růžence, která má jednotně danou

⁷⁵² Noël, Marie. *Préludes et exercices. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 245. Původní verše: « Mais renouvez-moi sans fin ce peu d'eau vive, / Donnez-le-mois dès l'aube, au pied du jour ardu / Et redonnez-le-moi lorsque le soir arrive, / Avant le soir, Seigneur, car je l'aurai perdu. » (Přel. MČ)

⁷⁵³ Tamtéž, s. 246. Původní verše: « Ils souffrent. Je ne sais où trouver le remède / A leur sort ni comment leur ôter leur douleur. / Mon Dieu, votre pitié voit plus clair que la nôtre. / Je les apporte à vos genoux l'un après l'autre : / Délivrez-les du mal, mon Dieu, chacun du sien... » (Přel. MČ)

⁷⁵⁴ Tamtéž, s. 246-249. Původní verše: « Moi, Seigneur ? O mon Dieu, je n'ai besoin de rien. » (Přel. MČ)

⁷⁵⁵ Viz část básně *Adam et Eve* nazvaná *Poème du Lait* s krásným, až naturalistickým obrazem kojící matky. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 288-289.

formu. Ve sbírce *Radostný růženec* se soustřeďuje na jeho radostná „tajemství“⁷⁵⁶, která připomínají výjevy ze života Panny Marie, její přijetí Boží vůle a narození Ježíše Krista. První tři básně odpovídají prvním třem tajemstvím: zvěstování Panně Marii, navštívení Alžběty a Ježíšovu narození, pouze vánoční příběh o narození Spasitele je rozveden do několika básní. V první fázi se jedná o putování Betlémem, v druhé o klanění jednotlivých poutníků dítěti Ježíšovi a v poslední etapě příchod tří králů. Následuje ukolébavka Matky Boží a zpěv o Chlebě vyplývající z hebrejského významu názvu místa Betlém, dům chleba. Nechybí samozřejmě ani části radostného růžence rozjímající o obětování Ježíše v chrámě a o jeho nalezení v Jeruzalémě. Sbíрку uzavírá zpěv propojující radostný a bolestný růženec, a sice jásos zástupů nad Ježíšovým příjezdem do Jeruzaléma těsně před jeho utrpením. Básně inspirované životem Panny Marie, ke které měla autorka velmi důvěrný vztah, jsou stejně jako ostatní básně plné života a emocí. Podle Marie-Françoise Jeanneauové je tato poezie „*plodem neobvyklého spojení jednoduchého a naivního realismu s mysticismem, pomocí něhož autorka proniká do Božího tajemství a do smyslu poslání Panny Marie.*“⁷⁵⁷ Postavy Marie, Alžběty, Zachariáše, andělů a dalších toto tvrzení jenom dokládají.

Záznam o zvěstování Panně Marii nalézáme v básni *Zvěstování*⁷⁵⁸, jde o hluboce lidský příběh s úctou k jeho posvátnému pozadí. Maria vykonává své všední povinnosti v čase před polednem, její domek je obklopen jarní přírodou a čeká ji ještě mnoho práce. Najednou ale vnímá, že se kolem ní něco děje, modlí se tedy a v tu chvíli přichází anděl s Božím poselstvím. Oproti biblickému popisu setkání anděla s Marií⁷⁵⁹ je zde dokresleno prostředí: Maria je jaksi „polidštěna“ prostorem, do něhož ji Marie Noělová zasadila, a výčtem úkolů, které později musí dokončit. I když je připravena plnit Boží vůli, poselství ji zarazilo, chvěje se a připadá si nedostatečně vybavená pro podobný úkol. Báseň potvrzuje básnířčinu zkušenost, že Boží působení není odděleno od běžného života, také ona sama zakouší chvíle hlubšího setkání s Bohem při plnění svých povinností a služeb, které jí nebránily rozjímat nad jednotlivými biblickými obrazy či tajemstvími růžence. Básnířka se s Pannou Marií ztotožňuje, vytváří analogii

⁷⁵⁶ Tehdy byly oficiálně používány růžence radostné, bolestné a slavné. Od roku 2002 přibyl ještě růženec světla.

⁷⁵⁷ Jeanneau, Marie-Françoise. Op. cit., s. 67. Původní text: « Cette poésie est le fruit d'une alliance inhabituelle d'un réalisme simple et naïf et du mysticisme avec lequel l'auteur pénètre dans la profondeur du mystère de Dieu et de la vocation de la Vierge. »

⁷⁵⁸ Noël, Marie. Annonciation. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 305-308.

⁷⁵⁹ Viz Lukášovo evangelium: Lk 1,26-38.

služebnice Páně a služebnice slova, jimiž se v poezii může vyjadřovat. Benediktinský mnich François Cassingena-Trévedy se podobně jako Marie Nořlová ve své knize *Nazaret, dům knihy* zaměřuje na okamžik příchodu anděla Gabriela k Marii, která podle některých pramenů v tu dobu četla svaté Písmo. Může to být symbol propojení Starého zákona, kde se narození Spasitele ohlašovalo, a Nového zákona, který je na jeho zvěstování, narození a působení postaven. Nicméně poznámka o tom, že si prstem přidržela místo, kde skončila četbu, a po odchodu anděla v ní pokračovala, je pozoruhodná: „*Prst, který Panna beze slova vkládá mezi stránky, kde skončila svou četbu, je ve skutečnosti jakási záložka či připomenutí závrtného přeskočení z jednoho zákona do druhého.*“⁷⁶⁰ I Marie Nořlová vnímá tento most mezi starým a novým: Maria v její básni sice nečte Písmo, ale modlí se, zavírá při tom oči, spojuje se mysticky srdcem i celým tělem se svým Bohem. Nesetrvává nicméně v tomto příjemném opojení, ale včas se vzpamatuje a pokračuje v povinnostech svého stavu, spěchá dovařit oběd. Patrný je i pastorační kontext poezie Marie Nořlové, který však nepovažovala nikdy za prvotní motivaci své tvorby.

Následující scéna odpovídající druhému tajemství radostného růžence představuje Marii spěchající k Alžbětě, která také čeká dítě. Marie Nořlová chce v duchu církevní tradice podtrhnout symbol vzájemné pomoci a sdílené radosti: „*Bůh ví, co si ty dvě ženy spěchají říct! / A přesto slova jim náhle chybí, / jen radostí se chvějí, / Slova se ztratila, tedy nic neříkají.*“⁷⁶¹ Radost ze setkání naplňuje prostor nejen uvnitř Alžbětina domu, ale i vně. Nikdo jiný sice v tu chvíli není vtažen do jejich tajemství tak osobně a hmatatelně, ale ve zpěvu vděčnosti *Magnificat*⁷⁶² se toto přenesení ze starého světa do nového rozšiřuje na všechna lidská pokolení. Radost z blížícího se narození je ovšem vzápětí zkalena předzvěstí bolesti a utrpení Spasitele, který se má narodit, aby zachránil lidstvo. Význam jeho plánovaného vykupitelského díla je však obsažen právě v tomto prolnutí radosti a bolesti. Mariina něha, s níž chystá výbavu pro své dítě, kontrastuje s děsivým tónem předpovídané smrti tvora, který se ještě ani nenarodil: vtělení a vykoupení se tak v těchto verších stává jedním tajemstvím.

⁷⁶⁰ Cassingena-Trévedy, François. *Nazareth, maison du livre*. Ženeva: Ad Solem, 2004, s. 15. Původní text: « Ce doigt que la Vierge glisse sans mot dire entre les pages, là où elle s'est arrêtée, c'est en réalité la Page de garde, l'aide-Mémoire, le franchissement vertigineux d'un testament à l'autre. »

⁷⁶¹ Noël, Marie. *Visitation. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 310. Původní verše: « Dieu sait ce qu'elles ont toutes les deux ensemble / De pressant à se dire! Et pourtant l'entretien / Leur manque tout à coup, la joie en elles tremble, / Leurs mots se sont perdus, elles ne disent rien. » (Přel. MČ)

⁷⁶² Viz Lukášovo evangelium: Lk 1, 46-56.

Několik následujících básní je věnováno tematice zvláště blízké autorce s pseudonymem Noël (Vánoce) a lze je rozdělit do několika rovin. Nejprve Betlém a jeho obyvatelé uzavírají své domy, stejně jako jejich srdce odmítají vstoupit do tohoto nabízeného prostoru transcendence, který však ještě nepoznali a obávají se ho. Dále pohyb, který skrytá událost vyvolala: nově narozenému Ježíšovi se přicházejí klanět chudí pastýři z okolí, ale spolu s nimi například také tři svobodné ženy trpící pro svou opuštěnost a neplodnost, které Maria povzbuzuje k přijímání Ježíše v podobě eucharistie, a tedy k duchovnímu mateřství, jež patří rovněž do řádu vyšších hodnot. Návštěvou tří králů u svaté rodiny pokračují líčení barvitých scén, které se v Betlémě odehrály. Rytmus zpěvů je zde rovněž přizpůsoben dynamice pohybu, budoucím prvkem básně je hravost podpořená pokojným plynutím veršů s pravidelným rýmováním. Spojovacím prvkem mezi prostorem zobrazeným v biblickém příběhu a básnířčiným každodenním životem je připojení koláče k tradičním evangelijním darům zlata, kadidla a myrhy, který opět potvrzuje její vynalézavost v rámci mystiky všedního dne.

Báseň *Hromnice* líčí scénu obětování Ježíše v chrámě podle židovské tradice, čtvrté růžencové tajemství tedy vychází z Lukášova evangelia⁷⁶³, v němž je tento tradiční židovský úkon zaznamenán. Marie Noělová sestavuje pravidelnou rytmicky hravou báseň, v níž jdou Josef s Marií v průvodu se svícemi, nesou dítě a předepsané obětiny a setkávají se s prorokyní Annou i starcem Simeonem. Symbolika světla, cesty a chrámu zde sjednocuje biblickou scénu s tradicí spojenou s tímto svátkem v církvi⁷⁶⁴. Páté tajemství růžence je zakomponováno do básně *Děti v chrámě*⁷⁶⁵: Ježíš zůstává ve společnosti znalců Písma, aby s nimi moudře diskutoval, ale hlas anděla, který ho v básni doprovází, mu připomíná, že má být ještě s rodiči a prokazovat jim službu. Napětí mezi touhou po setrvávání v prostoru transcendence a konfrontací se stereotypem obyčejných povinností se později ukázalo i v deníku samotné básnířky *Důvěrné poznámky*, v nichž se básnířka svěřuje se svou vnitřní touhou.

V části *Nepokojný zpěvy* sbírky *Podzimní zpěvy a žalmy* nacházíme dlouhou skladbu *Modlitby před životem, během něho a po něm*, v níž básnířka volá přímo k Bohu a předkládá mu širokou škálu otázek. Vkládá do nich celou svou bolest a

⁷⁶³ Noël, Marie. Chanteur. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 338-341. Viz také Lukášovo evangelium: Lk 2,21-40.

⁷⁶⁴ Liturgický svátek Uvedení Páně do chrámu, 2. února, lidově Hromnice.

⁷⁶⁵ Noël, Marie. Les enfants au temple. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s.

nejistotu, nechápe, proč se vůbec musela narodit, proč celý život zakoušela samotu a ani po smrti nenachází v nebi spřízněnou duši. Vypočítává Pánu, který ji do nebe přijímá, proč tam nemůže přijít. On však nakonec promluví a jedním slovem, (chci) *Tebe*⁷⁶⁶, její slova umlčí. Na Boha se obrací i poslední báseň oddílu, a přestože není nijak plná radosti, tón je již smířlivější a důvěra v Boží lásku silnější: skladba *Závěť*⁷⁶⁷ je báseň vydanosti, v níž se básnířka vzdává všeho, co má, a rozdává jednu část svého života za druhou lidem kolem sebe. Nenechává si pro sebe nic dobrého, ani zlého. Báseň části *Žalmy* bývají označovány jako Ježíšovo sestoupení do pekel, které je známo z vyznání víry. Skladby jsou budovány vždy na základě některého biblického verše, buď z žalmů, nebo z evangelií. Pasáže se týkají výhradně temnot a hrozby zatracení, do nichž Marie Noëlová promítá své pocity spojené s hlubokou duchovní krizí. Již v první básni *Osud*⁷⁶⁸ naznačuje, jak se cítí, ale kontext celé situace vychází najevo teprve po vydání záznamů jejího duchovního deníku: peklo tří dnů a následné peklo sedmi týdnů a několika let velmi zřetelně koresponduje se vznikem básní tohoto období. Poezie Marie Noëlové se vyrovná svou hloubkou i mystickým veršům Jana od Kříže nebo poznámkám Terezie z Ávily, zároveň však neopouští bytostnou křehkost a lehkost výrazu.

Následují působivé obrazy různorodých nebezpečí, se kterými se básnířka na svých cestách životem i transcendentálním prostorem setkala. Ve skladbě *Žalm pošetilé panny*, sestavené na základě podobenství o deseti družičkách neboli rozumných a pošetilých pannách čekajících na ženicha⁷⁶⁹, vyjadřuje autorka svou lásku k nebeskému ženichovi, kterou nikdy nevzdala. Cítí se sice jako družička, které se lampa po sedmi letech čekání v rozhodující chvíli rozbila, ale i za zavřenými dveřmi chce čekat tak dlouho, dokud se ženich nasmiluje. Verše až dojemně vyjadřují zoufalství duše narážející na zavřené dveře a její smutné rozhodnutí setrvat v nadějném čekání: „*Pláči a pozvedám k Němu / své pošetilé ruce plné temnoty.*“⁷⁷⁰ Součástí oddílu je dále několik církevních žalozpěvů. Nejprve pohřební bohoslužba za zemřelé dítě provázená pláčem a zoufalým voláním matky, která ztratila dítě a vyrovnává se nyní s Boží vůlí, podobně

⁷⁶⁶ Noël, Marie. Prières d'avant la vie, de pendant et d'après. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 413. Původní verš: « Toi. »

⁷⁶⁷ Noël, Marie. Testament. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 417-420.

⁷⁶⁸ Noël, Marie. Destin. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 427-428.

⁷⁶⁹ Noël, Marie. Psaume d'une Vierge folle. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 448-452. Viz evangelium: Mt 25,1-13. (Upozornění: odkaz u verše z evangelia je v úvodu básně na s. 448 uveden chybně.)

⁷⁷⁰ Tamtéž, s. 452. Původní verše: « Je pleure et j'éleve vers Lui / Mes folles mains pleines de nuit. »

jako pláčou ženy z Rámy nad smrtí betlémských nevinátek. Opět překvapuje detailní znalost příslušných biblických textů a básnířčina schopnost vcítit se do pocitů lidí zakoušejících hluboké zranění v srdci. Několik básní na závěr se společným názvem *Zpěvy* se snaží navodit smířlivější tón. Autorka konstatuje, že prochází nocí, ale nepřestává doufat, že paprsek světla přijde nejpozději po smrti: „*Požehnán bud', Hospodine. Libám ti ruce i za své nedobré vyhlídky.*“⁷⁷¹

Závěrečná část *Podzimních zpěvů a žalmů* nese název *Soud*. Marie Noëlová tento imaginární poslední soud se sebou samotnou sestavila na základě rady abbé Mugniera. Vkládá do veršů drama svého života a píše je několik let, jak naznačuje v ročníku uvedeném za básní: 1935-1939. Po čtyřech obviněních následují vždy obhajoby a na závěr skladba nesoucí název totožný s druhou básní autorčiny první sbírky *Písně a denní modlitby*, tedy *Poznej mě*. Jestliže se v básni z roku 1908 obracela spíše na člověka a toužila po lidské lásce, v této skladbě ze třicátých let jsou verše adresovány výhradně Bohu. Alexandrin těžce a bolestně rytmičuje všechny temnoty duše, které v sobě autorka našla, naproti tomu osmislabičná obhajoba se rozpomíná na světlejší chvíle jejího života. Tíže a milost se prolínají a i zde vidíme, jak blízko k sobě měly dvě auxerreské obyvatelky Marie Noëlová a Simone Weilová⁷⁷². Do kontrastu můžeme postavit v tuto chvíli i dvě Terezie: svatou Terezii Velikou v mohutném volání po záchraně z temnot a propastí a svatou Terezii z Lisieux, která jako bezstarostné ptáčátko či malé dítě vše očekává od milujícího otce, je si vědoma své nedokonalosti, ale spoléhá na otcovu shovívavost. Pozoruhodná je realizace toposu vztahu k Bohu ve střídání tykání a vykání Bohu. Nedá se říci, že básnířka vykává při oslovení „Bože“ a tyká při oslovení „Otče“, protože tomu tak není vždy. Ve chvíli, kdy je schopna dětsky důvěřovat, volí intimnější formu, ve chvílích obav si raději udržuje odstup naznačený formou vykání (pro francouzštinu však běžnou). Ze záznamů v *Důvěrných poznámkách* víme, jak těžké pro ni bylo skladbu dokončit, měla totiž pocit, že v ní vězí jako mrtvé dítě, které však musí jednoho dne vyjít na svět, jinak by zahynula stejně jako matka s mrtvým plodem.⁷⁷³ Belgický kněz Benoît Lobet, kterého hloubka a pravdivost poezie

⁷⁷¹ Noël, Marie. *Cantiques. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 474. Původní verše: « Béni sois-tu, Seigneur ! Pour mes chances mauvaises, / Je te baise les mains. »

⁷⁷² Viz titul díla Simony Weilové *Tíže a milost*. Op. cit.

⁷⁷³ Viz Noël, Marie. *Notes intimes*. Op. cit., s. 213-214.

Marie Noëlové velmi zasáhla, připomíná etický rozměr skladby a rovněž inspiraci 25. kapitolou Matoušova evangelia, přesněji scénou posledního soudu.⁷⁷⁴

Topos smrti a spolu s ním znovu téma posledního soudu jsou rozvinuty v souboru *Písně zemřelých žen* z poslední zamýšlené autorčiny sbírky, která připravuje scénář pro jedinou autorčinu divadelní hru *Soud s Donem Juanem*, v níž se nacházejí paralelní situace: smrt navazuje na loučení z předchozích veršů a přenáší prostor ze země do nebeské „síně“, kde se duše představuje Bohu. Autorčina známá nejistota, že nemá Bohu co nabídnout, se opět projevuje slovy duše, která si je vědoma, že mnoho energie věnovala zbytečnému hledání naplnění lidské lásky. V básni *Vyvolená v nebi*⁷⁷⁵ ubezpečuje Boží hlas nasmělou dívčí duši o tom, že do nebe ji přivedly její modlitby a slzy a zachránily i jejího milého, který ji na zemi nemiloval. Právě modlitba *Zdravas Maria* je spojovacím článkem mezi básní a zmiňovanou divadelní hrou. Stejně téma v několika variacích se objevuje i v dalších básních. Například oddíl *Zpěvy posledních časů* končí básní *Ples*⁷⁷⁶, kde se transcendentální prostor vytváří prostřednictvím tance na plese, z něhož je tanečnice v závěru vržena přímo do Boží náruče.

V posledních básních vyjadřuje Marie Noëlová svou dětskou důvěru v Boha, stejně jako bázeň z trestu za svá pochybení. V básni *Planá modlitba*⁷⁷⁷ prosí velmi důvěrně a hravě Boha, aby uzamkl její život svým klíčem a sousedům řekl, že není doma. Její oblíbený pták skřivan se v závěru básně vznáší k nebesům a je volný. Vyslovená touha po osvobození z pout pozemských starostí se s postupujícím věkem zintenzivňuje. Překážky bránící duši radostně vzlétnout však nezůstávají utajené, popisuje je oddíl *Prošel tudy Démon*⁷⁷⁸, připomínající neřesti, především pýchu a lež. Postoj básnířky k lidem, kteří se nechají těmito nectnostmi zasáhnout, se nyní ocitá především v rovině soucítění. Také poslední autorčina publikovaná báseň z posmrtně vydané sbírky *Zpěvy čtvera suchých dnů* je zpěv touhy po Božím domově. *Kam jdu?...* je spíše řečnickou otázkou, protože velice brzy nalézáme odpověď: „*Tam, kde již není ostrov, slyším / šumění a šveholení lásky, / mé tajuplné vlasti, kde Láska, Bůh bez tváře,*

⁷⁷⁴ Viz Lobet, Benoît. Op. cit., s. 104-105.

⁷⁷⁵ Noël, Marie. L'Élué est en paradis. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 546-547.

⁷⁷⁶ Noël, Marie. Le Bal. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 639-642.

⁷⁷⁷ Noël, Marie. Prière sauvage. *Les Chants de la Merci suivis des Chants des Quatre-Temps*. Paris: Gallimard, 2003, s. 135.

⁷⁷⁸ Noël, Marie. Passage du Démon. Tamtéž, s. 219.

*Pán časů minulých i budoucích, / na mě čeká.*⁷⁷⁹ Výraz ostrov navazuje na báseň *Ostrov* z předchozí sbírky, kdy se již autorka připravovala na smrt, nyní se již vidí v novém prostoru věčnosti, po kterém z celého srdce touží.

Rovněž každá postava z povídek Marie Noëlové je podle Gabrielle Cavalliniové poutníkem na cestě z viditelného světa do neviditelného prostoru nesoucí jako dar sebe sama. Pozemská realita tak přirozeným způsobem získává i spirituální dimenzi⁷⁸⁰. V povídce *Červená růže* i v básni *Píseň* začínající známými verši „*Byly jsme doma dvě sestry, / jedna ošklivá, druhá krásná...*“⁷⁸¹ nacházíme rozhodnutí nezůstat v uzavřenosti se svou bolestí, ale vstoupit do onoho transcendentna a přinést osobní oběť pro hlubší spojení s Bohem. Podobné chování dovedené až k oběti života je patrné také u židovské myslitelky Etty Hillesumové, jejíž osud silně zasáhl Sylvii Germainovou⁷⁸². V uvedené básni Marie Noëlové podobné vyznání nalézáme ve verši „*Nenávidět tě... To nemohu*“⁷⁸³ a ve zmíněné povídce zase v rozhovoru Ménie s Duchem svatým o Letnicích, který končí pozváním: „*Milovat znamená dát všechno, všechno! A ztratit i to, co člověk dal.*“⁷⁸⁴

Do svého deníku *Důvěrné poznámky* si Marie Noëlová zaznamenává nejosobitější duchovní i jiné zážitky blížící se často mystickým zkušenostem známých světců. Píše o vlastních zážitcích, které jí umožnily vstupovat skrze utrpení do onoho transcendentálního prostoru, jenž se díky komunikaci s Bohem vytváří. Z textu plyne, že takové rozpoložení vyžaduje určitou polohu, pravidelný čas a vnímavost pro případná znamení, které toto ponoření se do duchovní roviny umocňují. V deníku Etty Hillesumové nalézáme analogické puzení pokleknout u postele a přenést se do spirituální roviny, v níž je možné získat nový pohled na svět i na svůj vlastní hodnotový systém. V roce 1938 si Marie Noëlová zapsala:

⁷⁷⁹ Noël, Marie. *Où vais-je?... Les Chants de la Merci suivis des Chants des Quatre-Temps*. Op.cit., s. 205. Původní verše: « Où plus n'est île, j'entends / Bruire, immense murmure, / L'Amour, ma patrie obscure / Où l'Amour, Dieu sans figure / D'avant et d'après le Temps / M'attend. »

⁷⁸⁰ Viz Cavallini, Gabrielle. Les cadeaux de Noël dans les contes de Marie Noël. *Cahiers Marie Noël*. Č. 13, prosinec 1981, s. 30-36.

⁷⁸¹ Noël, Marie. Chanson. *L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 56. Původní verš: « Nous étions deux sœurs chez nous : / La laide et la belle. »

⁷⁸² Viz Germainová, Sylvie. *Etty Hillesum*. Paris: Pygmalion, 2006. V českém prostředí je tato židovská spisovatelka známá díky vydání jejího deníku a její korespondence: *Přervaný život. Deníky Etty Hillesum 1941-1943*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005. *Myslicí srdce*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007. (Překlad Jindra Hubková)

⁷⁸³ Noël, Marie. *Les Chansons et les Heures. Le Rosaire des Joies*. Op. cit., s. 71. Původní verš: « Te haïr... Je ne peux pas. »

⁷⁸⁴ Noël, Marie. *La rose rouge*. Paris: Stock, 1983, s. 44. Původní text: « Aimer, c'est tout donner, tout ! Et perdre ce qu'on a donné. »

Když mi bylo 15 let, často jsem se modlila v noci. Klekla jsem si a Bůh ke mně někdy promlouval.

Jedné noci, když jsem měla pocit, že mi nic neodepře, poprosila jsem Ho o tři věci najednou:

- Mnoho trpět,
- Stát se básníčkou,
- Být svatá,

protože se mi tehdy zdálo, že nic většího nemůže nastat.

Pak se mi zdálo, že vložil do mých rukou tři semínka různé velikosti.⁷⁸⁵

V dalším textu autorka rozebírá, jak se zmiňované dary v jejím životě dále projevily. Vidíme, že o utrpení ve chvíli intimního setkání sama prosila, aby mohla mít s Bohem podíl na bolesti. Později si v konkrétních situacích na toto přání spontánně nevzpomíná, ale strasti různého druhu vždy nakonec po velkém přemáhání přijímá. Přání stát se básníčkou se jí rovněž splnilo a jistě do mnohem větší míry, než si ve svých patnácti letech představovala. Ke svatosti skrze snášení všech útrap, které život přinášel, postupně směřovala, aniž by si to denně znovu připomínala a plánovala. Míru její svatosti budou posuzovat jiní, ale jistým znamením zůstává skutečnost, že mnoho čtenářů její poezie i prózy uvádí, že tato četba prohloubila jejich spiritualitu. Jedním z takových publikovaných svědectví je například kniha Benoîta Lobeta *Můj Bože, nemiluji Tě*⁷⁸⁶.

Také v poezii Suzanne Renaudové nalézáme snadno prostor pro transcendenci. Ve své tvorbě odkrývá chvíle vznešenosti, které jsou pro ni povznášející především v těžkých osobních obdobích, poezie se pro ni stává vnitřním prostorem pokoje a harmonie, do něhož se utíká zvláště proto, že v reálném, vnějším světě jí tyto hodnoty chybí. Podobně jako její manžel Bohuslav Reynek a později i jejich synové, také ona ve své tvorbě zpracovává a rozvíjí základní *reynkovské* téma, které je spojilo dohromady a jež Sergej Machonin charakterizoval v *Lidových novinách* při příležitosti výstavy fotografií Daniela Reynka v Roudnici nad Labem v devadesátých letech jako „*přítomnost boží ve všem, co člověka obklopuje, viditelnou v zázracích nejvšednějšího a nejskromnějšího světa stvoření*“⁷⁸⁷. Po vzoru Panny Marie pod křížem i Suzanne

⁷⁸⁵ Noël, Marie. *Notes intimes*. Paris: Stock, 1998, s. 221. Zápis z 30. 9. a 2. 10. 1938. Původní text: « Quand j'avais quinze ans, il m'arrivait souvent de prier la nuit. Je me mettais à genoux et, parfois, Dieu me parlait. Une nuit que je L'avais trouvé prêt à m'accorder tout, je Lui demandai d'un seul coup trois choses : Beaucoup souffrir, être poète, être sainte, parce qu'il me semblait à ce moment-là, que rien de plus grand ne pouvait être. Aussitôt il me parut qu'Il remettait entre mes mains les trois semences des trois grandeurs. »

⁷⁸⁶ Lobet, Benoît. *Mon Dieu, je ne vous aime pas*. Bruyères-le-Châtel : Nouvelle Cité, 2009.

⁷⁸⁷ Citováno z: Palán, Aleš - Reynek, Daniel – Reyneke, Jiří. Op. cit., s. 244.

Renaudová sbírá všechny síly, aby nepodlehla zoufalství okamžiku: vertikála se tak protíná s horizontálou náročné reality a vytváří kříž, symbol utrpení i naděje.

Útěchu pro svůj smutek nachází básnířka již od první fáze své tvorby v dialozích s Bohem, do nichž vkládá své rozpoložení a prosí o pomoc, která přesahuje lidské síly. Sama k němu volá a odpověď nalézá skrze biblická slova, skrze znamení v přírodě nebo díky pomocné ruce blízkých lidí. V básni z jednoho sešitu z mládí *Dnes večer po dešti...*, uvedené pouze v poznámkách souborného díla, se Suzanne Renaudová vyznává ze svých pocitů souznících se svěžím podzimním podvečerem. Je jí smutno, ale zároveň setrvává v posvátném tichu vzbuzujícím touhu se spojit se Stvořitelem takového dne. Zvon klekání ji vede k modlitbě, přicházející večer jí však připomíná úzkost smrti a odchod milovaných blízkých, obrací se tedy na Boha slovy emauzských učedníků „*Pane, zůstaň s námi, vždyť se připozdívá*“⁷⁸⁸. Podle Dagmar Halasové: „*Tento verš stojí na dvou pólech básnířčina díla: probouzí ‚bledé kvítky naděje‘ a zařikává úzkost.*“⁷⁸⁹ Uvedená báseň je neoddělitelnou součástí spektra, v němž se transcendentální prostor v tvorbě grenobleské básnířky vytváří:

[...]
Je pozdě a nastala noc.
Ach, jak se chvějeme neznámou úzkostí!
Ó, Pane, uvrhněte na naši duši a na naše víčka
Spánek tak hluboký a tuhý jako kámen.
Ať kolem nás v temném stínu
Obcházejí němými kroky hodiny bez paměti,
Ať nás naplní pokoj zemřelých a dá zapomenout
Na tento nesmírný smutek našeho života.⁷⁹⁰

V básních prvního oddílu je křesťanská inspirace spíše skryta a pochází nejčastěji z biblických obrazů; všechno dění je začleněné do vyššího řádu hodnot a směřuje k věčnosti, důležité je tedy i ticho. Patrné to je především v básni *Klekání*, jejíž název sám evokuje volání po pozvednutí duše k modlitbě a k propojení života na zemi

⁷⁸⁸ Renaud, Suzanne. *Ce soir après la pluie... Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 210. Viz evangelium svatého Lukáše: Lk 24,29, viz také básně *Klekání* z první básnířčiny sbírky a *Temnoty* ze souboru *K podzimu*.

⁷⁸⁹ Halasová, Dagmar. Doslov. In *Suzanne Renaud Bohuslavu Reynkovi*. Op. cit., s. 59.

⁷⁹⁰ Renaud, Suzanne. *Ce soir après la pluie... Œuvres. Les Gonds du silence*. Op. cit., s. 211. Původní text: « Il est tard, et voici que la nuit est venue / Et que nous frissonnons d'une angoisse inconnue / Ó Seigneur, accablez notre âme et nos paupières / D'un sommeil plus pesant et plus sourd que la pierre / Faites autour de nous à travers l'ombre noire / Marcher à pas muets des heures sans mémoire / Et que la paix des morts nous gagne et qu'on oublie / Toute cette tristesse immense de la vie ! »

s Božským principem. V podobném ladění se nese i báseň *Chraň, Bože můj...*⁷⁹¹, v níž básnířka vyjmenovává vše, co svěruje do Boží ochrany, každou vzpomínku i každý nevýslovný, nezadržitelný okamžik. Nelze při tom nemyslet na liturgii denní modlitby církve ze sbírky *Písně a denní modlitby* Marie Noëlové, která stejně jako řeholníci každý úsek dne i každou činnost svěruje Hospodinu a vyprošuje si jeho požehnání a ochranu. Překlad Bohuslava Reynka je stručnější než původní báseň Suzanne Renaudové a neklade takový důraz na kontrast rozbolavělých lidských srdcí a potoků, které se navzájem utěšují. Autorka na mnoha místech naznačuje, že své verše od své víry neodděluje, ale naopak je díky ní obohacuje; z nebe zde padá mana⁷⁹² nebo tryská pramen do věčného života⁷⁹³. Dále např. báseň *Večerní vítr* končí obrazem krvácejícího orla probodeného hřeby osudu. Orel je symbolem evangelisty Jana a bývá spojován se vznášejícím se slovem, které bylo na počátku⁷⁹⁴. K Bohu se obrací Suzanne Renaudová i v básni *Můj Bože, den mě tíží*, v níž vyjadřuje pokorný vztah ke kráse stvoření a ke slovu, v poušti svého života oslovuje Boha a ptá se, co jí daruje:

Úsměv květiny
 Za oknem,
 Lehkou mušku
 Přinášející duhu
 Nebo tajemné něžné slovo
 Ukryté v knize
 Či schoulené v dopise,
 Které tak dlouho spalo,
 Ale nyní znovu ožívá
 A roste ti pod srdcem.⁷⁹⁵

Také v básni *Zimní soumrak* můžeme objevit její touhu po bezpečí a trvalé jistotě, kterou nalézá v Kristu:

Zvon někde v obzorech. Vyzvání klekání –
 Ať mluví k nám klidnou nadějí, v níž štěstí čisté zní.
 Do zsinalé propasti klesají naše dny;
 svým soucitem ozař je, jenž trváš, Jediný.⁷⁹⁶

⁷⁹¹ Renaud, Suzanne. *Veillez mon Dieu... Œuvres. Dilo.* Op. cit., s. 29.

⁷⁹² Viz báseň *Nos rêves – Naše sny.* Tamtéž, s. 39.

⁷⁹³ Viz báseň *L'église était petite – Malý kostelík.* Tamtéž, s. 29-30.

⁷⁹⁴ Renaud, Suzanne. *Le vent du soir. Œuvres. Les gonds du silence.* Op. cit., s. 37. Viz také začátek evangelia svatého Jana: *Na počátku bylo Slovo...*

⁷⁹⁵ Renaud, Suzanne. *Mon Dieu, le jour m'accable. Œuvres. Les Gonds du silence.* Op. cit., s. 24. Původní verše: « Un sourire de fleur / A travers la fenêtre, / Un léger moucheron / Qui porte l'arc-en-ciel ; / Ou, caché dans un livre, / Blotti dans une lettre, / Le mot magique et doux / Si longtemps endormi / Qui soudain reprend vie / Et bat contre ton cœur. »

V básni *Svatá Panna s Jezulátkem* ze sbírky *Chvála oběti* se obrací na Pannu Marii, jejíž soška ji zaujala v Kutné Hoře. Nejedná se přímo o kostel, jen o výklenek domu, ale tento posvátný předmět v ní probudil touhu obrátit se na Ježíšovu matku a hledat u ní naději pro každou náročnou situaci. Panna Maria pro ni ztělesňuje doplnění všeho, co člověku schází, oceňuje i to, že je socha umístěna vně chrámu, aby ji mohl vidět každý kolemjdoucí. Jediný pohled na ni umožňuje pozvednout oči k vyšším než pozemským hodnotám a nechat se snadno ponořit do této transcendence, v níž může žádat naději, ale i chléb. Zahrnuty jsou tedy obě roviny, duševní i tělesná, každý si může vybrat tu, které je mu v danou chvíli více třeba. V litaniích, které sestavuje, připomíná některé charakteristiky Panny Marie podle toho, jak na ni soška působí, mluví o ní ve 3. osobě, nejde tedy o tradiční formu této modlitby, která Marii, či jiné světce, oslovuje přímo. Rysy, které jí v tu danou chvíli připadají nejvýznamnější, rozvíjí a nechává své inspiraci svobodný rozlet:

všem otevřená v bouřích zátoka,
pevná jak v srpnu stoh, a hluboká;

by ve dnech hněvu víchř ztišila,
by vůně soumraku k ní vála přemilá,

by smutným naději a lačným dala chléb,
zde postavili ji, jak u silnice štěp.⁷⁹⁷

Ve francouzském originále na místě výrazu *zátoka* čteme *refuge*, což znamená spíše útočiště a více koresponduje s jazykem církevního textu litanií. Přirovnání se stohem opět potvrzuje hluboký vztah autorky k přírodě a také úctu k přirozenému koloběhu času a na něm závislým činnostem (střídání dne a noci, ročních období i sezónních prací jako sečení trávy či žně). V dalších verších potom přirovnává sochu Madony ke stodole, která uchovává zrna světla, či ke svíci „zčernalé“ od modliteb. Všimá si s citem i jejího zevnějšku, respektive přírodních „šperků“ vzniklých z mechu a šatů vytvarovaných působením počasí („čas vyhlodal jí krajky na plášť kamenný“⁷⁹⁸). Připomíná také kapitoly z Mariina života, především útěk do Egypta po narození Ježíše. Oslovuje ji

⁷⁹⁶ Renaud, Suzanne. *Crépuscule d'hiver. L'aurore invisible. Tušený úsvit*. Op. cit., s. 65.

⁷⁹⁷ Renaud, Suzanne. *Sur une Vierge ancienne en Bohême. Œuvres. Dílo*. Op. cit., s. 140.

⁷⁹⁸ Tamtéž.

tichý pohled zcela naplňující přítomnost a v závěru skladby znovu klade důraz na naději, již svým otevřeným postojem povzbuzuje.

Úcta ke svatým je Suzanne Renaudové vlastní jak v jejím národním, tak v českém kontextu. Z našich světic vyzdvihuje především svatou Ludmilu, která je spojena s podzimním měsícem září stejně jako ona sama⁷⁹⁹ a jejíž statečnost připomíná Čechům hned několikrát: ve skladbě *Čechy v roce 1938* povzbuzuje český národ jejím příkladem, protože nic „*nepodlomí [její] pohled*“⁸⁰⁰, přestože ji její vlastní snacha usmrtila. Ani v nepublikovaném textu připraveném pro sbírku *Chvála oběti* básnička nezakrývá nebezpečí válečného období a neumenšuje svými slovy dlouhé utrpení, které představitelé nepřátelské „orlice“ mluvící cizím jazykem působí, ale i v tuto chvíli do textu integruje motiv tušené, nezadržitelné až logicky plynoucí naděje v podobě svítání i po té nejdelší noci:

Podívej se kolem, jaký hrozivý soumrak! Jaké tvrdé máchání orlích křídel! Jaké neznámé pokřikování! Noc bude dlouhá, plná smrtelného nebezpečí; ale víme, že přijde jitřenka. Ach! Dovol mi položit čelo na tvá kolena a modleme se až do svítání, modleme se bez ustání, ó, babičko!⁸⁰¹

Inspirovala se tak v básních věnovaných českým světcům od Paula Claudela, kterého jejich životní osudy při pobývání na českém území v roli konzula v letech 1909-1910 rovněž zaujaly:

[...]
vše, co mnoho dalo a stvořeno bylo pro své ovoce,
vše, co mnoho přijalo a plno je, až přetéká,
vše, co mnoho ví a co na nic už nečeká,
a vše, co jako královny a řeholnice jindy i nyní
svou celou duší tají, to Ludmilu má za svou
ochránkyni.⁸⁰²

⁷⁹⁹ Její svátek se slaví 16. 9., Suzanne Renaudová se narodila 30. 9.

⁸⁰⁰ Renaud, Suzanne. Bohême 1938. *Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 103. Původní verš: « Mais rien ne fléchira tes yeux couleur d'étang. »

⁸⁰¹ Tamtéž, s. 247. Původní text: « Regarde autour de nous quel terrible crépuscule ! Quels lourds battements d'ailes rapaces ! Quels cris jamais entendus ! La nuit sera longue, pleine de périls mortels ; mais nous savons que viendra l'aurore. Ah ! Laisse-moi poser mon front sur tes genoux et prions jusqu'à l'aube, prions sans fin, ó grand-mère ! »

⁸⁰² Claudel, Paul. *Svaté obrázky z Čech*. Olomouc: Krystal, 1945, SP. (Přel. O. F. Babler)

Nad šálkem své oblíbené kávy básnířka dále rozjímá o smyslu života a také o těžkém období války a chudoby: „*Jak najít každého jitra odvahu k střetnutí se všemi strašlivými ‚snad‘, jež se choulila v zákoutí zsinálých zdí?*“⁸⁰³ Sílu nachází v úpěnlivých prosbách k Bohu: „*Jak odolati, ne-li modlitbou, vzepjetím k Bohu, výkřikem zoufalé naděje.*“⁸⁰⁴ Zde je dynamicky znázorněn transcendentální prostor, který může být natolik rozsáhlý a absolutní, nakolik člověk do zvolání směrem k nebi vloží všechny své síly.

Christiane Singerová také věnuje pozornost transcendentálnímu rozměru existence svých postav. V románu *Rastenberg* píše o obývání této středověké pevnosti, kterou protagonistka nedokáže nazývat „svým domovem“, nýbrž ji prostě nazývá „Rastenberg“, jako o transcendentální zkušenosti, kterou žena prožívá při každém pohledu z okna na zapadající slunce nebo na vrcholy stromů. Ví, že Bůh je všude stejný, ale na tomto místě ho „*nejlépe slyší*“⁸⁰⁵. Je to místo jejího nehybného snění, hledání podstaty života: „*Když se z vnějšího hledání stane vnitřní, vždy se odehraje něco zvláštního.*“⁸⁰⁶ Sestupuje tak do hlubin smyslu věcí a odhaluje kontinuitu obývání jednoho prostoru mnoha předchozími generacemi. Nesouhlasí s názorem, že na hradě byly ženy vždy nešťastné, je přesvědčena, že jen ty, kterým snad chybělo město, avšak ty ostatní „*v sobě nosily nebe*“⁸⁰⁷. (Důkaz nalézá v košatosti ušlechtilých stromů rostoucích v přilehlém parku.) Záleželo také však na tom, zda tyto ženy dokázaly svou situaci přijmout nebo v prostoru, který obývaly, setrvaly s pocitem nespokojenosti. „*Život na Zemi stejně jako na každém velkém plavidle uprostřed oceánu nemá východ pro personál, ani žádný jiný nouzový východ. Kdo se nalodí, musí vytrvat až do konce.*“⁸⁰⁸ V závěru románu dochází vypravěčka k závěru, že prostor, který obývá, odráží její vnitřní rozpoložení, proto se snaží chránit se negativních emocí a soustřeďuje se na lásku. Chce stále více vidět v každé rovině svého života i na každém místě Boha.

Liliane v *Příběhu duše* zakouší vnitřní očistu v období, kdy ovdověla a nenacházela smysl života, vše jí naopak připadalo najednou jen jako hra, jenom jako věci rozdělané napůl. Jednoho dne se tak probudila a byla si jistá, že miluje svého

⁸⁰³ Reanud, Suzanne. *Le café. Œuvres. Dilo.* Op. cit., s. 222.

⁸⁰⁴ Tamtéž.

⁸⁰⁵ Singer, Christiane. *Rastenberg.* Op. cit., s. 17. Původní text: « c'est ici que je l'entends le mieux ».

⁸⁰⁶ Tamtéž, s. 17-18. Původní text: « Lorsque la quête, d'extérieure se fait intérieure, il se passe une chose étrange. »

⁸⁰⁷ Tamtéž, s. 19. Původní text: « les femmes ont bel et bien ici porté le ciel ».

⁸⁰⁸ Tamtéž, s. 35. Původní text: « La vie sur Terre comme sur tout grand navire au milieu de l'océan n'a pas de sortie d'Artistes ou d'issue de secours. Qui s'embarque est du voyage jusqu'à la fin. »

zesnulého muže. Tento pocit byl o to překvapivější, když si přiznala, že mu za jeho života neprokazovala mnoho pozornosti. V průběhu očištného procesu se však v jejím nitru začaly odkrývat nepříjemné vzpomínky, které ji sice netěšily, ale musela s nimi nějak naložit. Sledujeme tak vnitřní boj podobný zápasům Marie Noëlové zachycených v *Důvěrných poznámkách*. Jistotu, že v tomto procesu není opuštěná a skutečně pozvedá svou duši k Bohu, získává hrdinka v nemocnici poté, co téměř umrzla v mrazivém lese. Muž, jenž ji tam objevil, tudy nikdy nechodí, ale v tu noc tudy byl „veden“. Liliane začíná dělit svůj život na období „před tím“ a „poté“. Na první pohled se na něm nic nezměnilo, ale to, co dříve viděla zvenčí, bylo najednou *uvnitř* prostoru, který ji obklopoval, a ona byla součástí tohoto nově vnímaného prostoru podobně jako Pierre na konci románu *Bez povšimnutí*. Uvnitř prostoru se nachází také Albe v románu *Jediné, co hoří*, a to doslova, protože je vězněna svým mužem za nevěrnost. Během let, která v této uzavřené místnosti stráví, prožije rovněž vnitřní očištění a neuvěřitelnou proměnu. Přijala svůj osud, což jí umožnilo změnit jeho rytmus z „*pekelného*“ na „*monastický*“⁸⁰⁹, prohloubit svou lásku k manželovi a usmířit se sama se sebou.

V románech Sylvie Germainové se s okamžiky transcendence setkáváme pravidelně. Autorka sama se hlásí ke křesťanství a hluboký význam přisuzuje připomínání krutých historických událostí, které musí postavy jejích románů znovu prožít, aby bylo možné nalézat usmíření s minulostí. V rozhovoru pro webový časopis *Prier* říká, že se její víra zrodila především „z otázek, které vyvstaly před rozervaností historie a před mnoha krutými zradami, jichž se Západ dopustil ve vztahu k evangelijní zvěsti.“⁸¹⁰ V románu *Knize nocí* zakladatel rodu Péniel díky své tvrdošijnosti a vytrvalosti překonal všechny životní krize i velké množství ztrát. I přes počáteční zatvrzelost vůči Bohu začíná po čase uvažovat o jeho existenci: války považuje za spánek Boha-Země a dochází k přesvědčení, že ho může svými hlasitými kroky vyburcovat ze *spánku*:

Ucítit v srdci, že Bůh přece jen existuje. Jenomže nesídlí, tak jak si dlouho myslel, kdesi převysoko mimo všechno světlo i čas, uhnížděný nad světem jako obrovský ohnivý pták, který jednou za rok skrápí lidská čela. [...] Je to Bůh bez tváře a jména, rozplynulý v zemi, Bůh

⁸⁰⁹ Singer, Christiane. *Seul ce qui brûle*. Op. cit., s. 60.

⁸¹⁰ Noye, Jean-Claude. De l'art d'écrire. Rencontre avec Sylvie Germain. *Prier, l'aventure spirituelle*. N° 264. [online] 1. 9. 2004. [cit. 12. 8. 2011]. Dostupné z: <<http://www.prier.presse.fr/archives/2004/09/01/rencontre-avec-sylvie-germain-de-l-art-d-ecrire,5192503.php>> Původní text: « [...] de questions posées devant les déchirements de l'Histoire et les violentes trahisons commises par l'Occident à l'égard du message évangélique. »

z kamení, kořenů a bláta. Bůh-Země, který se tyčí v lesích a horách a plyne v řekách, větrech a deštích a přivalech vod. A lidé jsou jen více nebo méně výrazné pohyby jeho tajemného těla schouleného v nekonečném snu.⁸¹¹

Jantarová noc pak připouští možnost transcendence až mnoho let poté, co se jakémukoliv spirituálnímu rozměru svého života všemi prostředky bránil. Po své závěrečné proměně se vrací domů: „*Nebyl už vyhnanec, ani vystěhovalec. Jen bloudící člověk. [...] Tulák, nesoucí na ramenou Boha. Bůh má v sobě totiž něco věčně dětského, co je třeba opatrovat.*“⁸¹² Jako vítězný zpěv mu zní tiše v uších slova z liturgie: „*Agnus Dei qui tolis peccata mundi, miserere nobis.*“ A vzápětí i závěrečná prosba: „*Dona nobis pacem*“⁸¹³. Autorka tak nabízí působivé poselství o přijetí vlastní minulosti a o naději, že pokoj do srdce lze nalézt i v těch nejtěžších stavech a situacích.

Románem *Dítě Medúza* Sylvie Germainová upozorňuje na často nevratné změny na duši, které jsou dětem působeny. Uvedme jednu z možných definic duše, která přesně charakterizuje duši Lucie, hlavní postavy románu:

Duše je to, co úpí anebo se raduje. Ta část naší osoby, kterou nemáme ve své moci. Je to něco víc než já. Je to naše jiné já. Naše nejhlubší identita. Duše není niternost sama o sobě. Je to niternost, která se otevírá. Základní otevřenost člověka. Jeho podstata. Schopnost se vztahovat ke světu. Přesahovat sebe sama. Duše je to nejniternější a zároveň to nejotevřenější v člověku.⁸¹⁴

O duši dívky Lucie jde v románu především. Měla touhu se radovat, ale je nucena soustředit celou svou energii do překonání napětí a strachu z dalšího nočního zostuzení bratrem, jde tedy nejprve o opačný proces, než který popisujeme, jakési znemožnění transcendence. Na konci románu nicméně i tato postava možnost transcendence objevuje po vzoru sousedky, která když ovdověla a nemohla se zbavit smutku, našla odpověď v pohledu na oblohu:

[I] ten nejmenší předmět mi připomínal Pierra a to mě bolelo. Ale obloha, ten nebeský prostor, ten mi utrpení nepůsobil. Byl holý, neměl žádnou minulost a ani s mou minulostí nebyl spojen. Bylo to nesmírné, všudypřítomné a přitom neustále v pohybu. Bylo to současně tak důvěrné a přitom tak tajemné. Tak krásné. Bylo mi hned lépe, když jsem pozorovala oblohu. [...] Existuje obrovské množství odstínů modré a hnědé, růžové i purpurové, žluté, bílé i noční černé. Odstíny černé se nedají ani spočítat! Nedokázala bych ani najít vhodná slova, abych tyto jemné nuance přesně popsala. [...] Napínám celou svou pozornost, až se můj pohled a vše viditelné sloučí v jedno... mé oči s oblohou, se světlem, s mraky... až se i já stanu téměř jedním z mraků. [...] Proto již vůbec netoužím cestovat, někam odcházet. Nesmírnost je zde,

⁸¹¹ Germain, Sylvie. *Kniha noci*. Op. cit., s. 246-257.

⁸¹² Germainová, Sylvie. *Jantarová noc*. Op. cit., s. 348.

⁸¹³ Tamtéž, s. 342-343.

⁸¹⁴ Payne, Petr Pazdera. *Maskovaná milost: o thoeologii a literatuře*. Praha: Kalich, 2009, s. 106-107.

za mými okny. Stačí, když jen trochu pozvednu hlavu... [...] Čím méně se hýbu, tím více cestuji.⁸¹⁵

V románu *Nesmírnosti* sledujeme vývoj hlavní postavy Prokopa Poupy, který Jutta Fortinová označuje jako část jeho cesty k Bohu⁸¹⁶. Nutno ovšem poznamenat, že Prokop si metafyzické otázky po smyslu lidské existence, ani po Bohu rozhodně nenaplánoval, ale začaly ho přepadat jednoho dne na toaletě, když si četl Bridelovy verše. Český disident si i později opakovaně vybavuje verše, kde je člověk znázorněn jako červ a Bůh jako velký a slavný panovník a je jimi velmi zasažen, zvláště posledními verši: „*Já ten nejmenší cvrček / k nohám trůnu jeho padám, / zeměplazý červíček / cosi v temnostech předkládám!*“⁸¹⁷ Jak se odevzdat do temnot a do nekonečného prostoru? Skrze tyto úvahy se v něm otevírá cesta k naději, která není jednoduchá, vede přes dny a týdny plné úzkosti a beznaděje, ale nakonec k ní přece jenom doputuje. Prostředníkem „radostné zvěsti“ je pro Prokopa paradoxně soused zvláštní vizáže i chování, pan Slavík. Jednoho dne přinesl do redakce svůj text, který nechtěl otisknout, ale věnoval ho Prokopovi jako osobní dárek:

Už jsem Vám řekl, že mi můj pes zanechal trochu svého čichu. Rozpoznávám ve Vás někoho, kdo je rovněž „doprovázen“. Všichni jsme doprovázeni, ale jen málo z nás si to uvědomuje. Myslím, že se nemýlím v pocitu, že jste dostal stejnou šanci jako já, i když vůbec nevím, v jaké formě.⁸¹⁸

⁸¹⁵ Germain, Sylvie. *L'Enfant Méduse*. Op. cit., s. 306-307. Původní text: « [L]e moindre objet me rappelaient Pierre, et ça me faisait mal. Mais le ciel, lui, l'espace du ciel, ça ne me faisait pas souffrir. C'était nu, sans histoire, sans rapport avec mon passé. C'était immense, c'était là, toujours là, et cependant sans cesse mouvant. C'était si familier et mystérieux à la fois, si beau. J'avais moins mal en contemplant le ciel. [...] Il existe des multitudes de nuances dans ces bleus et ces gris, dans ces roses et ces pourpres, dans ces jaunes et ces blancs, et dans les noirs de la nuit. Elles sont innombrables, les nuances du noir ! Je ne saurais d'ailleurs même pas trouver les mots exacts pour définir chacune de ces nuances. [...] Je regarde de toute la force de mon attention, jusqu'à faire coïncider le visible et mon regard... mes yeux avec le ciel, avec la lumière, les nuages... alors, alors je deviens presque nuage ! [...] Voilà pourquoi je n'éprouve aucun désir de voyager, de bouger. L'immensité est là, derrière mes vitres. Il me suffit de lever un tout petit peu la tête... [...] Moins je bouge et plus je voyage. »

⁸¹⁶ Viz Fortin, Jutta. Entre petitesse et immensité : Fragmentations et détails poignants. In Koopman-Thurling, Mariska. *Op. cit.*, s. 61.

⁸¹⁷ Germain, Sylvie. *Immensités*. Op. cit., s. 92. Citovaný francouzský překlad Bridelových veršů: « Petit ver rampant sur la terre, / J'offre ce rien dans les ténèbres. » Český překlad převzat z : Bridel, Bedřich. *Co Bůh ? Člověk ?* Přerov : B. Durych, 1934. In *Literární stránka*. [online] [cit. 24-9-2013]. Dostupné z: < <http://www.deml.cz/literatura/bedrich-bridel-co-buh-clovek> >

⁸¹⁸ Tamtéž, s. 169. Původní text: « Je vous l'ai dit, mon chien m'a légué un peu de son flair ; je pressens en vous quelqu'un qui est aussi "accompagné". Accompagnés nous le sommes tous, mais nous ne sommes malheureusement pas si nombreux à en prendre conscience. Je ne crois pas me tromper en pensant que vous avez reçu la même chance quo moi, même si j'ignore sous quelle forme. »

Vyprávění se zdá velmi banální, ale je v něm hluboké poselství o přátelství a nekonečném prostoru ducha. Díky věrnému přátelství psa a smyslu pana Slavíka pro detail se povídka stává doplněním toho, co Prokop zaslechl ve verších barokního básníka Bridela :

Ten potřebný prostor jsem našel sám v sobě, odhalil mi ho můj Pes. Tak dobře mě naučil mít srdce na čekané, že jsem vytušil vůni nekonečna v sobě samotném. Když mě Pes vodil po ulicích a městských parcích, ve skutečnosti jsem procházel nekonečnem svého nitra. Cestou jsem odhaloval stopy. Boží stopy. Přesněji stopy chybějícího Boha. Naslouchal jsem zevnitř jeho tichu, prohlížel jsem si v sobě jeho nepřítomnost a dotýkal jsem se té prázdnoty. Některé dny jsem doslova ohmatával zvláštní konzistenci jeho prázdnoty.⁸¹⁹

Spolu s vnitřní proměnou hlavního hrdiny probíhá v románu také proměna společnosti, Prokopa však nové události znepokojují. Najednou si začíná skládat všechny etapy svého života do kontextu nekonečného prostoru v sobě samém, nalézá i ty temnoty, do nichž barokní člověk odevzdával své nitro, a uvědomuje si nový prostor kolem sebe. Už delší čas ho zneklidňovaly pojmy, které se ho začaly novým způsobem dotýkat:

Odkud se berou ta zpropadená slova? [...] Bylo třeba začít od začátku. Ale od kterého a jak? Spása, spása – v čem to ale spočívá a co to má znamenat? Proč k čertu tahle otázka, kterou si nikdy nepoložil, a najednou po půl století jeho existence se mu vkradla na mysl?⁸²⁰

Ptá se navíc sám sebe: „*Svoboda – ale vlastně co s ní?*“⁸²¹ Vzpomíná přitom na svou zemřelou sestru, vybavuje si barokní sochy ze zámku Kuks, které na něho kdysi zapůsobily, třídí si vzpomínky ze svých nevydařených vztahů se dvěma ženami i vlastními dětmi. Zastavuje se také u vzpomínky na fotografii Bohuslava Reynka, na níž básník seděl se sklopenýma očima ve smutném rozpoložení, ale někde uvnitř se skrýval úsměv spolu s holou nadějí a radostí ze zřeknutí se sebe sama.

⁸¹⁹ Tamtéž, s. 164. Původní text: « Cet espace, c'est en moi que je l'ai trouvé, et c'est Chien qui me l'a fait découvrir. Il m'a si bien appris à avoir le cœur à l'affût que j'ai flairé une odeur d'infini à l'intérieur de moi-même. En me promenant à travers les rues et les parcs de la ville, Chien m'a conduit en vérité à travers l'immensité du dedans. Et en chemin j'ai dépesté des traces. Celles de Dieu. Ou plus exactement celles de l'absence de Dieu. J'ai écouté en moi son silence, j'ai regardé en moi son absence, j'ai touché son vide. J'ai tâté certains jours l'étrange consistance de son vide. »

⁸²⁰ Tamtéž, s. 103-105. Původní citát: « D'où sortaient-ils, ces foutus mots ahurissants? [...] Il fallait repartir de zéro. Mais vers où, et comment? [...] Le salut, le salut, - en quoi cela consistait-il, qu'est-ce que cela pouvait bien signifier? Pourquoi diable cette question qu'il ne s'est jamais formulée en plus d'un demi-siècle d'existence se faufilaient-elle soudain dans son esprit? »

⁸²¹ Tamtéž, s. 150. Původní text: « Liberté – très bien, mais pour faire quoi, au juste ? »

Přece pousměj se maličko jen,
Abych viděl, žes to ty,
Den jarní;

Jinak zvím, že zrcadlo mi kdosi přidržuje
A že na sebe jen mluvím,
Že jen sama sebe kreslím,
Sebe, jehož úsměv na dně srdce
Spoután jest a zkopán.⁸²²

Zmínku o úsměvu nalézá později i v povídce o psovi od pana Slavíka:

Chtěl bych ještě něco říct o úsměvu svého psa, i když není možné ho přesně popsat. Pes se usmíval jako ti, kdo vidí daleko za svět a čas a kdo vnímají všemi smysly, že skutečný život je zde pouze tehdy, když ticho nekonečna rozechvívá přítomný okamžik a tajemství neviditelná lehce strká do nejjednodušších věcí: do dřeva stolu ulepeného od pивní pěny, do majoliky šálku, zábradlí u schodiště, kůrky chleba, víka od popelnice, do zdi, do stromu...⁸²³

Podobně i nové poznání vlastního nitra v románu *Třpyt soli* dovolilo hlavní postavě Ludvíkovi stát se „*průsečíkem mezi sebou a druhými, mezi živými a mrtvými*“⁸²⁴. Nacházel se náhle v novém neomezeném prostoru, který se rozprostíral v celé šíři jeho ducha: „*Tam, kde se vše rozuzluje a uvolňuje, kde se otázky vymaňují z potřeby nalézat na ně odpovědi, aby mohl silit úžas; tam, kde se myšlenky osvobozují, rozbíhají se a srdce se obnažuje.*“⁸²⁵ Takto osvobozen od tíhy minulosti zakusil štěstí a novou touhu pracovat a očekávat od života další dny. Objevil v sobě prostor pro tajemství, nemusel již být otrokem člověka, který musí za každou cenu najít odpověď na své dotazy. Završením proměny jeho srdce, okamžikem, kdy se v jeho nitru rozhostil hluboký pokoj, bylo nové setkání se sochou rabína Löwiho od Ladislava Šalouna. Muž, který na svém těle nesl moudrost a víru staletí, stál na svém obvyklém místě na Nové radnici v doprovodu svého psa. Ludvík si připomněl slova z Maharalova díla *Studna exilu* o nadpřirozeném vnímání psů. Stejně jako v *Nesmírnostech*, i zde se pes stává

⁸²² Reynek, Bohuslav. Jarnímu dni. *Básnické spisy*. Zlín: Archa, 1995, s. 142.

⁸²³ Germain, Sylvie. *Immensités*. Op. cit., s. 164. Původní text: « Je veux encore parler du sourire de mon chien, bien qu'il soit impossible de le décrire. Chien avait le sourire de ceux qui voient en transparence du monde et du temps, de ceux qui sentent, par tous leurs sens, que la vraie vie n'est pleinement ici quo lorsque le silence de l'infini vient palpiter au ras de l'instant présent, que le mystère de l'invisible vient cogner doucement contre les plus simples choses, - le bois d'une table poilée de mousse de bière, la faïence d'une tasse, la rampe d'un escalier, la croûte d'une miche de pain, le couvercle d'une poubelle, un mur, un arbre... »

⁸²⁴ Germain, Sylvie. *Éclats de sel*. Op. cit., s. 180. Původní text: « point de tangence entre soi et les autres, les vivants et les morts ».

⁸²⁵ Tamtéž. Původní text: « Là où tout se dénoue et s'évase, où les questions s'affranchissent du besoin de réponses pour ne plus que croître en force d'étonnement ; là où les pensées se délient et s'évadent, et le cœur se dénude. »

prostředníkem transcendence mezi nebem a zemí, tím, kdo doprovází anděla, díky němu i Ludvík našel úsměv, který znamenal příslib nového poznání.

Všichni hrdinové románu *Tobiáš z blat* sice prožívají své osobní zápasy, ale jeden z nich vidí dál, je ztělesněným Božím poslem, který nemůže pro jednoho člověka zapomenout na ostatní lidi; stále „zůstává na druhé straně paměti a zapomnění, na druhé straně strachu a touhy, v nejžhavější lásce, moudrosti a obnaženosti lásky“⁸²⁶. Sylvie Germainová pro umocnění svých příběhů zasazuje osudy lidí do přírodního dění, životy hrdinů tak probíhají ve spojení s pravidelným koloběhem pohybů moře, s vanutím větru či střídáním slunečních a deštivých dnů. Výsledný dojem jen potvrzuje její přesvědčení o tom, že příroda a lidstvo vytvářejí jeden celek, společně dýchají, ale i trpí, společně směřují k vyššímu cíli: „Všechno je výměna, život ve svém celku a v nekonečném množství hmatatelných, konkrétních podob a ještě více v těch nehmotných, jemných.“⁸²⁷

Laudes-Marie z románu *Píseň okoralých srdcí* se po zkušenosti dětství stráveného v klášteře nemá chuť zabývat záležitostmi ducha. Když se jí ve chvílích naprosté opuštěnosti připomínala věta: „K Bohu se přiblížíte jen tehdy, když se zřeknete sami sebe...“⁸²⁸, zvolila opačný proces, tedy vzdalování se od Boha zřikáním se jeho pomoci, jelikož měla pocit, že je spíše dítě Bohem zapomenuté:

Protože mě Bůh zanedbával už od okamžiku mého zpropadeného narození, začala jsem se nakonec chovat jako on, už roky jsem mu vracela jeho lhostejnost. V tu chvíli jsem ale nabyla nejasného dojmu, že jde o něco jiného a naše vzájemné zanedbávání jen těsně mívá významný dotykový bod.⁸²⁹

Nejasný pocit, že je blízko průniku dvou vzájemně nepochopitelných prostorů, Laudes-Marie brzy zaplašila, ale občas se jí v mysli připomněl, když se jí znenadání v mysli vynořil verš z evangelia, který prochází i poezií Suzanne Renaudové: „Pane, zůstaň s námi, vždyť už je k večeru a den se schyluje.“⁸³⁰ Na sklonku života má Laudes-Marie znenadání pocit, že konečně pronikla do místa, které celý život mýjela, hledání vlastní

⁸²⁶ Germainová, Sylvie. *Tobiáš z blat*. Brno: Cesta, 2005, s. 128.

⁸²⁷ Tamtéž, s. 100.

⁸²⁸ Tamtéž, s. 181. Původní věta: « Seul l'abandon saisit Dieu... »

⁸²⁹ Tamtéž. Původní věta: « Vu qu'il m'avait négligée depuis ma maudite naissance, j'avais fini par faire comme lui, Dieu ; depuis des années je lui rendais bien son indifférence. Mais là, j'avais confusément l'impression qu'il s'agissait d'autre chose, et que nos délaissements respectifs frôlaient un point de tangence. »

⁸³⁰ Tamtéž opakovaně. Lukášovo evangelium: Lk 24,13-35.

identity je u konce: připomíná si dávno zapomenutá slova z Lukášova evangelia, ale už to není ona, kdo je vyslovuje směrem k nebesům, ta slova přicházejí z opačné strany a prosí ji, aby zůstala a bděla, aby se nevzdalovala z Boží blízkosti:

A pak, až mě ticho úplně stráví, vyprázdní, možná, že modlitba, která mi drásala srdce pokaždé, když jsem si myslela, že jsem ji navždycky zapomněla - *Mane nobiscum, Domine, iam advesperascit* -, mi naposledy splyne ze rtů.

[...]

Ne, to nebudu já, kdo ji vysloví, tu větu tak znepokojivou za svým neškodným vzezřením, ale sám Pán, šeptem. Požádá mě tak, jak žádá všechny, abych s ním zůstala a bděla v zimě a tmě na zemi, kde ho tolik, tolik lidí neuznává, nebo zrazuje, nebo zapírá nebo zesměšňuje, dělá z něj nic, iluzi.⁸³¹

Začátek od nuly a cesta do nového prostoru umožňujícího transcendenci není pro postavy Sylvie Germainové nic neobvyklého. Zatímco Laudes-Marie procestuje celou Francii, než se vrátí k rodným horám a nachází možnost pro pozvednutí ducha, Magnus získal zkušenosti z celého světa, avšak po všech životních traumatech přichází na nové místo v cizí zemi: odebírá se do francouzského kraje Morvan, který je autorce drahý, a v blízkosti Vézelay, kde Marie Noëlová napsala své *Denní modlitby*, chce Magnus prožít roky *hibernace* a dovolit času, aby pronikl všechny minulé události. „*Magnus byl v té zemi cizincem, neznal ani její historii, a tato neznalost mu vyhovovala. Přišel, aby si vyčistil svůj pohled, zbavil ho příliš velkého množství obrazů. Stal se z něho už jen člověk-medvěd toužící po přezimování.*“⁸³² Není jen pasivním čekatelem „na Godota“, ale snaží se aktivně pečovat o místo, kde žije, často chodí na delší túry, aby v pravidelných zvucích svých vlastních kroků nacházel ozvěny všech, které postupně i ve svém srdci pohřbívá. Tráví také dlouhé hodiny v tichu, naslouchá tepu svého srdce a vzdáleným hlasům svých blízkých. Litanie inspirované liturgickými modlitbami zařazené mezi fragmenty 27 a 28, těsně předcházející fragmentu 0, svolávají všechny osoby, které v jeho životě hrály nějakou roli:

⁸³¹ Tamtéž, s. 269-270. Původní text: « Et puis, quand le silence m'aura entièrement consumée, évidée, peut-être que la prière qui me griffait le cœur, chaque fois que je croyais l'avoir à jamais oubliée - *Mane nobiscum, Domine, advesperascit* -, me remontera aux lèvres une dernière fois. [...] Non, ce n'est pas moi qui la prononcerai, cette phrase si troublante sous son air anodin, mais le Seigneur lui-même, dans un chuchotement. Il me demandera, ainsi qu'il le demande à tous, de rester avec lui pour veiller dans le froid et l'obscurité de la terre où tant et tant le méconnaissent, ou le trahissent, ou le renient, ou bien le tournent en ridicule, en rien, en illusion. » (Přel. MČ)

⁸³² Tamtéž, s. 224. Původní text: « Magnus est étranger à ce pays, à son histoire, et cette ignorance lui convient. Il est venu laver son regard, le dépouiller de son trop-plein d'images. Il n'est plus qu'un homme-ours désireux d'hiberner. »

Lothare a Hannelore, zavolejte si mě.
Elsa a Eriko⁸³³, zavolejte si mě.
Peggy Bellová, zavolej si mě.
Mary a Terenci Gleanerstnesovi, zavolejte si mě.
Terenci a Scotte, moji bratři, zavolejte si mě.
May, má tak živá milenko, zavolej si mě.
Lothare a Hannelore, zavolejte si mě.
Elsa, zavolej si mě.
Peggy, má sestro, má lásko, zavolej si mě.
Lothare, můj příteli, můj otče, zavolej si mě.
Dívenco Myriam⁸³⁴, zavolej si mě.
Peggy, má sladká krásko, zavolej si mě.
Peggy, má zmizelá Sněhurko, zavolej si mě.
Ty, má oběti, odpusť mi.

Z neznáma, vysvobod'te mě!
Z tohoto ticha, vysvobod'te mě!
Z tohoto zapomnění, vysvobod'te mě!
Ze zatracení, vysvobod'te mě!
Z mé nepřítomnosti, vysvobod'te mě! [...]⁸³⁵

Magnus se díky procesu vyrovnávání s minulostí postupem času otevírá také pro nadpřirozené hodnoty. Uznává existenci neviditelného světa a volá do něho, aby se zařadil mezi své blízké. V tu chvíli ještě není věřící, jen se postupně pro víru otevírá. V hledání ho povzbuzuje také poustevník bratr Jean, Blaise Maupertuis z románu *Dny hněvu*, jehož přítomnost posiluje kontinuitu románů Sylvie Germainové i návaznost jejich postav. Poustevníková přítomnost je Magnusovi nejprve nepříjemná, poněvadž je stále ještě uzavřen do svého smutku a starcova slova ho ruší:

Pokoj! Ten ale nenajdeš, když budeš žít v odloučenosti od světa. Ty nejsi poustevník, ale utíkáš před skutečností. Jsi osamělý, ne samotář. Vím, o čem mluvím, už třicet let žiji jako poustevník v blízkosti svého kláštera. Nikdy bych to nedokázal, kdybych měl srdce tak zarmoucené jako ty. Srdce vězně.⁸³⁶

Přesto je krátké setkání s ním pro Magnuse vysvobozením z vězení smutku a nejisté minulosti: po liturgii za zemřelého bratra Jeana je Magnus konečně schopen přijmout celou svou minulost, včetně tajemství, která ho již tolik netížila.

⁸³³ Elsa a Erika byly dcery strýce Lothara, s nimiž zůstal Magnus v přátelském kontaktu.

⁸³⁴ Myriam byla Lotharova první vnučka. Jako nemluvně na Magnuse velmi zapůsobila, nikdy předtím tak malé dítě neviděl. Později je spojovala láska k výtvarnému umění.

⁸³⁵ Germain, Sylvie. *Magnus*. Op. cit., s., 242-243. (Překlad autorka; pro délku textu pouze odkazujeme na textové přílohy publikace *Ticho a naděje*. Op. cit., s. 362-364.)

⁸³⁶ Tamtéž, s. 246. Původní text: « La paix ! Ce n'est pas en vivant en reclus que tu la trouveras, la paix. Car tu es un reclus, pas un ermite. Un esseulé, pas un solitaire. Je sais de quoi je parle, voilà une trentaine d'années que je vis en ermite, à proximité de mon monastère. Jamais je n'aurais pu tenir si j'avais eu un cœur aussi assombri que le tien. Un cœur de séquestré. »

Rovinu transcendence v románu *Mimo obraz* reprezentuje ve skrytosti Aurélianův postižený bratr Joël, nejprve podle jména: Yo-El znamená Bůh-Bůh. Sama autorka tuto postavu charakterizuje jako tajemství pro sebe samotnou, protože uznává, že zatím není známo, co se v hlavě lidí, kteří nemluví a jsou nějakým způsobem postiženi, ve skutečnosti děje. Říká: „*Joël věci cítí, chápe je a trpí jimi. Uvědomila jsem si, že je v tom ještě větší symbolika, než jsem si mohla myslet. Yo-El... Bůh je mrtev, zničen, ale je stále přítomen jako Bůh-žebrák.*“⁸³⁷ Také Aurélianovo jméno nese v sobě poselství o světle. Chce bratrovo jméno vyložit ostatním a upozornit na jeho vnitřní svět, ale nikdo ho v tu chvíli už neposlouchá. Joëlova reakce na bratrovo zmizení je zase naplněním Ježíšova chvalozpěvu o Vykoupení: „*Velebím Tě, Otče, Pane nebes i země, že jsi tyto věci skryl před moudrými a rozumnými, a zjevil jsi je maličkým.*“⁸³⁸

V knize *Hlavonoši* nacházíme obdobné téma, v němž Sylvie Germainová věnuje pozornost světcům, jimž byla sřata hlava, ale oni ještě nějakou dobu žili, jako například svatý Denis⁸³⁹, a s uřatou hlavou v podpaží chodili a chválili Hospodina. Výraz *céphalophore* není ve slovníku a nezalým čtenářům připomínal spíše některý druh hlemýždě, avšak Sylvie Germainová sama odkazuje na obrazy v Louvru, kde jsou někteří z těchto starobylých světců znázorněni, a na *Zlatou legendu* Jacquesa de Voragine.⁸⁴⁰ Téma ji natolik zaujalo, že se rozhodla sepsat své úvahy o tajemství života, oběti, ale i viny a trestu. Zároveň chtěla poukázat na původ běžně užívaných jazykových spojení jako *ztratit hlavu*, *mít dutou hlavu*, *dělat si těžkou hlavu* apod. Otázky, které si autorka v knize klade, pronikají do označení kapitol⁸⁴¹, v nichž se autorka zamýšlí obecněji nad původem literárních postav a nad smyslem psaní. Jednotlivé úseky knihy symbolizují její „hloubení“ v temnotách a úsilí spatřit záblesk nového dne. Pokračuje dotazováním se po smyslu oběti a vytrvale hledá onen záblesk světla i u jednotlivých postav: existují hrdinové nejprve v mysli autora? Odkud se vynořují? Jak se formují? Sylvie Germainová zde rozebírá také poezii svého oblíbeného

⁸³⁷ Houssin, Xavier. *Écrire, écrire, pourquoi?* Op. cit., s. 17. Původní text: « Joël sent les choses, les devine, en souffre. Et je me suis rendu compte que c'était encore plus symbolique que je ne l'avais pensé. Yo-El... Dieu est mort, brisé, mais il est présent comme un Dieu mendiant. »

⁸³⁸ Viz Matoušovo evangelium: Mt, 11,25.

⁸³⁹ Jeho příběh zachycuje Jacques de Voragine ve své *Zlaté legendě*: Voragine, Jacques de. *La Légende dorée II*. Paris: GF-Flammarion, 1994, s. 272-279.

⁸⁴⁰ Viz *Écrire, écrire, pourquoi?* Op. cit., s. 6.

⁸⁴¹ 1 - *Kdo to sem jde?* (neboli *Pán stínů*); 2 - *Kdo k nám přišel jako cizinec?* (neboli *Kouzelník s lyrou*); 3 - *Jsi Ty ten, kdo má přijít?* (neboli *Svědkové předchůdci*); 4 - *Kdo říkájí, že jsem?* (neboli *Mistr tváře*); 5 - *Ke komu jdu?* (neboli *Jeho ctnostná svatost*).

básníka Georga Trakla⁸⁴², který si „hrál s hvězdami“⁸⁴³, mezi jehož nejčastěji používaná slova patří *noc* či adjektivum *černý*⁸⁴⁴. Atmosféra noci, v níž čekáme alespoň záblesk světla, je tedy charakteristická i pro jeho tvorbu. V knize se prolíná zoufalství z prokletí a naděje na požehnání, protože tyto dvě roviny mají k sobě velmi blízko. Poslední kapitola je věnována císaři Rudolfovi II. a jeho umírání. Velký císař toužící po nesmrtelnosti a božství se ocitá ve své ubohosti na konci svých dnů podobně jako každý jiný člověk, nezávisle na svém postavení na společenském žebříčku. Všichni mučedníci, kteří ho předešli do věčnosti, ho nyní očekávají, záleží, pro koho z nich se sám rozhodne.

Výchozí myšlenkou pro soubor esejů *Trochu zemřít* je sloveso *odejít*. Běžně se „míra“ sloves *odejít* či *zemřít* nevyjadřuje, ale ve spojení obou sloves je možné tyto nuance vytvořit – *zemřít trochu* znamená tak trochu něco opustit, vzdát se svých představ, snů, plánů, vstoupit vlastně do nejistého prostoru. Sylvie Germainová vychází z mnohokrát parafrázovaného verše básně *Rondel na rozloučenou* od Edmonda Haracourta⁸⁴⁵ a chce ukázat, že rodit se i umírat tvoří dvě strany jedné mince. Od okamžiku porodu jsme stále *na cestě*, někam směřujeme, vždy však něco také opouštíme. Cituje a parafrázuje Rilkeho poezii, myšlenky z díla E. A. Poea *Ukradený dopis*, ale uvádí rovněž myšlenky o duchovním stavu temné noci podle svatého Jana od Kříže. Výchozím bodem pro téma umírání sobě sama se pro ni stává myšlenka z Dostojevského románu *Bratři Karamazovi*: Ivan je zděšen a zároveň i zaslepen vším, co se kolem něho děje, a chce Bohu vrátit pomyslnou vstupenku do Božího království. Pět paradoxních situací pak slouží Sylvii Germainové k analýze hledání dobra ve chvíli, kdy nic dobrého není vidět a nade vším viditelně vítězí zlo. Kde se tedy skrývá Bůh? Podle Jana od Kříže je třeba vstoupit do noci, jinak se není možné propracovat k rozednění⁸⁴⁶. Na příkladu Eliáše ale vidíme jinou dimenzi hledání Boha. Ve chvíli, kdy chce zemřít, dostává pozvání vydat se na cestu. Podaří se mu zaslechnout Boha

⁸⁴² Láska Sylvie Germainové k poezii Georga Trakla byla příčinou okouzlení poezií Bohuslava Reynka, v níž autorka cítila podobný způsob vyjadřování a myšlení. A to i přes neznalost jazyka, v němž poezii poprvé objevila. (Informace pocházejí z jejího osobního svědectví při návštěvě Brna. – Měsíc autorského čtení 2010)

⁸⁴³ Germain, Sylvie. *Céphalophores*. Op. cit., s. 41.

⁸⁴⁴ Viz Trakl, Georg. *Šebestján ve smu*. Třebíč: Arca JiMfa, 1995, s. 286. (Básně tohoto výboru přeložil Ludvík Kundera)

⁸⁴⁵ Báseň francouzského básníka přelomu 19. a 20. století *Partir, c'est mourir un peu* vyšla v roce 1890 a byla mnohokrát zhudebněna nebo parafrázována pro svůj oblíbený obsah.

⁸⁴⁶ Viz Germain, Sylvie. *Mourir un peu*. Paris: Desclée de Brouwer, 2000, s. 34.

v jemném vánku, nikoliv ve vichřici, zemětřesení či ohni⁸⁴⁷, a nově ho uvidět ve svém vlastním srdci. Jiná skutečnost, které si autorka všimá, souvisí s podobenstvím cesty dvou učedníků do Emauz, kteří byli tak zahleděni do sebe a své bídy, že to podstatné, jemné a tiché jim zcela unikalo, přestože to měli nadosah. Finále knihy tvoří Ježíšova slova o lásce a příklad jeho vstupu do noci a odevzdanosti do otcovy vůle jako důkaz, že samotný fakt vydání se na cestu má velký a hluboký smysl.

V knize meditativních úvah *Sny tohoto času* autorka vyjadřuje názor, že pozorným a trpělivým vnímáním je možné pronikat hlouběji do neviditelného světa stále nových znamení času. „*Zkušenost a sen, hmota i duchovní svět jsou v neustálém a důmyslném vzájemném působení. Je tedy vhodné se v každém dalším období pustit novým způsobem do čtení s novým, vybroušeným pohledem.*“⁸⁴⁸ Kratší úvahy popularizujícího charakteru nenabízejí tolik filozofických otázek jako jiné, rozsáhlejší autorčiny studie, a ani tyto texty nejsou odtrženy od literatury díky citátům z poezie R. M. Rilkeho či Saint-Johna Perse, ale i díky mytologickým ozvěnám obohacujících zamyšlení postupující od Adventu přes Vánoce, půst, velikonoční a letniční tajemství k podzimním svátkům všech svatých. Středem zůstává biblický úryvek vztahující se k danému časovému úseku. Významnou kapitolu tvoří druhé velikonoční zamyšlení soustředěné kolem textů Marie Noëlové. Sylvie Germainová cituje známý úryvek z *Důvěrných poznámek*: „*Můj Bože, nemám Tě ráda...*“⁸⁴⁹ a charakterizuje duchovní krizi své starší kolegyně, již popisuje jako žebračku trpící duchovním hladem, samotou, zimou a vyprahlostí:

Žebračka, která už nic neočekává, ale která přesto nachází sílu říct: zde jsem, slabá a nemohoucí; tady ležím, v ubohé díře, uprostřed temnoty; spadla jsem až sem, na samý okraj nicoty. Ale tam nikde, kam se potopila, zůstává ve stavu bdělosti jako stráž sice zraněná, ale věrná svému poslání. Na první pohled extrémně daleko od Boha. Mysticky viděno však v jeho těsné blízkosti. Mezi bolestí, smrtelnou nudou a nadějí.⁸⁵⁰

⁸⁴⁷ Viz pasáž z 1. knihy královské: 1Král 19,9-13.

⁸⁴⁸ Germain, Sylvie. *Songes du temps*. Paris: Desclée de Brouwer, 2003, s. 12. Původní text: « L'expérience et le songe, la matière et le spirituel sont en constante et subtile interférence. Il convient donc, à chaque saison nouvelle, de se remettre au travail de lecture avec un regard neuf, aiguisé. »

⁸⁴⁹ Citováno z: tamtéž, s. 49.

⁸⁵⁰ Tamtéž, s. 48. Původní text: « Une mendicante qui n'attend plus rien, et qui cependant trouve encore le courage de dire : je suis là, infime et misérable ; je gis là, dans un trou, dans la nuit ; je suis échouée là, au bord extrême du néant. Mais dans ce nulle-part où elle a sombré, elle demeure en veille, sentinelle blessée et néanmoins fidèle à son poste. Au plus loin de Dieu, à l'évidence. Au plus près de Dieu, mystérieusement. Entre douleur, mortel ennui, et espérance. »

Anti-modlitba Marie Noëlové vyjadřuje opravdovost víry a její vůli neztratit transcendentální aspekt svého života, je zbavena veškeré přetvářky, iluzí i lži. Její služba druhým jí příliš neumožňovala řídit si svůj čas, poněvadž byla stále zapojena do procesu domácích prací stejně jakou mouka, která se nasype tam, kde je zrovna potřeba. Díky paralele s eucharistickým chlebem a jeho každodenním proměňováním má však i básnířka naději na naplněnost svého života a prožívá i při obyčejných činnostech ve své podstatě mystiku všedního dne podobně jako Terezie z Ávily „mezi hrnci“. Závěrečný text svého souboru nazvala Sylvie Germainová *Ozvěny smíchu* a představuje v něm osvobozující sílu smíchu na příkladu Abrahama a Sárý. Oba se smáli Božimu záměru udělat z nich ve vysokém stáří rodiče, oba ale přijali Boží vůli jako výzvu nezůstat stát na místě. „*Plodný smích Abrahama a Sárý je pozváním říct NE všemu nemožnému a ANO netušenému a nepředstavitelnému, všemu úžasnému.*“⁸⁵¹ Sylvie Germainová píše, že je ozdravné nepřestat se divit a naslouchat ozvěnám smíchu starozákonních předků zvláště ve chvíli pochybností a beznaděje, jelikož smích uvolňuje napětí, usmiřuje se světem, s životem, s lidským společenstvím a pomáhá otevírat se stále znovu pro „*štědré a svobodné přijímání nových dnů, které přicházejí, abychom mohli lépe nést tíhu času*“⁸⁵².

V díle *Čtyři důkazy přítomnosti* vyjadřuje Sylvie Germainová obavy z toho, že člověk je mnohdy vlivem médií ochromen úzkostí a strachem z budoucnosti, kdy je strháván do virtuálního nereálného světa. Dokázat přítomnost znamená uvědomit si svou skutečnou existenci, konkrétní čas a prostor, v němž se pohybujeme a jsme. Všechny texty čtyř částí obsahují v originále slůvko *acte*, které znamená *čin*, tedy něco aktivního, promyšlený krok. V prvním oddíle si autorka neklade obvyklou otázku, zda je život po smrti, nýbrž neotřelou, zda vůbec člověk žije před svou smrtí. Opírá se o texty švýcarského teologa Maurice Zundela, který byl znepokojen podobnou skutečností: „*[M]nohé životy jsou bohužel zbaveny lidství. [...] Mnozí lidé umírají dříve, než začali žít.*“⁸⁵³ Naléhavost výzvy k životu a každodennímu rozhodování se pro něj autorka podtrhuje i dalšími citáty, např. z prací rabína Nachmana z Braclavi, Simone

⁸⁵¹ Tamtéž. *Échos d'un rire*. Op. cit., s. 107. Původní věta: « Le rire si fécond d'Abraham et de Sarah est une invitation à dire NON à l'impossible, et OUI à l'insoupçonné, à l'inconcevable, au merveilleux. »

⁸⁵² Tamtéž, s. 107. Původní věta: « Pour accueillir avec largesse et en toute liberté les nouveaux jours qui se présentent alors. Pour mieux porter le poids du temps ».

⁸⁵³ Citováno z: Germain, Sylvie. *Quatre actes de présence*. Paris: Desclée de Brouwer, 2011, s. 21. Původní text: « [L]a plupart des vies, malheureusement, sont des cadavres d'humanité. [...] La plupart des hommes meurent avant de vivre. »

Weilové nebo svého učitele Emmanuela Lévinase. Spolu se svými průvodci dochází k závěru, že je-li nějaký život po smrti, pak začíná právě teď a tady nezávisle na situaci, v níž se nacházíme, a na míře utrpení, kterým procházíme. Otázka naruby vede i k vnímání projevů zla jaksi naruby: vybízí k jeho vyvedení na poušť a k jeho nadpřirozenému proměnění. Sylvie Germainová konstatuje s Marií Noëlovou: „*Tajemství zla je jediná skutečnost, v níž nás Bůh nevede k víře, ale k přemýšlení.*“⁸⁵⁴

Pozornost si zaslouží také téma nejistoty, kterou může člověk ve vztahu k transcenci pociťovat vlivem křehkosti své víry nebo úzkosti: „*At' je [víra] jakkoli hluboká, jakkoli živá, je stále zranitelná; nestálost, která v nás přebývá, nechává rozběhnout po celé naší bytosti rýhy trhlin, které jsou křivolaké, zákeřné.*“⁸⁵⁵ Tyto trhliny v transcendentálním prostoru existují v dějinách lidstva již dlouho, jako příklad váhání uvádí autorka zklamání apoštolů Petra a Jidáše v představách o tom, jak se nastolí Boží království, a každý z nich se s tímto zklamáním vyrovnal jinak. Nebyli připraveni na zranitelného krále, který přijímá tak snadno smrt. Již v této knize autorka dokazuje to, co potvrzuje recenzent její *Křížové cesty*: „*Věděli jsme, že Sylvie Germainová je velká spisovatelka a že středem jejich děl je duchovní život. Nyní je však zřejmé, že může dosáhnout i vrcholů mystické literatury.*“⁸⁵⁶ Mystiku spojenou s využíváním bolesti a úzkosti pro dobro v rámci každodenních obětí přinášených za druhé lidi představuje autorka v návaznosti na své literární předchůdce, například Jorise-Karla Huysmanse, který opakovaně zmiňoval téma „mystické substituce“ v utrpení, cituje dále Maurice Zundela nebo Simonu Weilovou a připomíná také tradici mystických duchovních spisů velkých světců.

S tvorbou autorek, které se netají svým kladným vztahem k duchovní dimenzi života, je neodmyslitelně spjat konkrétní prostor, v němž „*má docházet k přímému kontaktu člověka se samotným božstvem*“⁸⁵⁷, tedy místa posvátného kultu. Jedná se o

⁸⁵⁴ Citováno z: tamtéž, s. 32. Původní věta: « Le Mystère du Mal, le seul où Dieu ne nous donne pas à croire, mais à penser. »

⁸⁵⁵ Tamtéž, s. 64. Původní text: « Aussi profonde, aussi vive puisse-t-elle être, elle demeure vulnérable; l'instabilité qui nous habite fait courir partout en notre être ses lignes de faille, qui sont tortueuses, insidieuses. » (Přel. MČ)

⁸⁵⁶ Mercier, Jean. Sylvie Germain: Chemin de Croix. *La Vie*. 7. 4. 2011, s. 63. Původní text: « On savait que Sylvie Germain était une grande romancière et que la spiritualité était au cœur de son œuvre. On sait désormais qu'elle peut atteindre les sommets de la littérature mystique. »

⁸⁵⁷ Kubínová, Marie. Prostor víry a transcendence. In Hodrová, Daniela a kol. *Poetika míst*. Op. cit., s. 130.

různé druhy chrámů a posvátných míst, kde mají věřící možnost vstupovat do konkrétního vztahu s Bohem prostřednictvím předem stanovených obřadů nebo rituálů a prožívat *hierofanii*⁸⁵⁸, tedy samotné zjevování něčeho posvátného. Mircea Eliade stává do protikladu posvátné a profánní a hovoří o hluboké propasti, která tyto dvě modalities zkušeností nebo bytí na světě odděluje⁸⁵⁹. Jejich zkoumání vypovídá v každé době o nejrůznějších dimenzích lidské existence. Posvátným místem se může stát lokalita, ke které člověk získá nějaký vztah, například rodná vesnice nebo ulice v cizím městě či zemi, k níž se váže nějaký významný emocionální vjem. Pro náboženského člověka je ale tímto posvátným místem většinou nějaká budova, chrám, jenž se stává jakýmsi středem jeho světa, čímž se také liší od člověka trvajících na profánním relativismu světa⁸⁶⁰. „*Portál vedoucí do vnitřku kostela je znamením přelomu. Práh oddělující oba prostory znamená zároveň rozestup mezi dvěma způsoby bytí, profánním a náboženským.*“⁸⁶¹ Současně je práh ale také místem transgrese, přechodu, kde se tyto dva světy nutně setkávají, jako jsme to již viděli i u běžného domu, v němž je práh znakem oddělení světa uvnitř a vně. Práh chrámu je rovněž vstupem do posvátného prostoru primárně určeného k transcendenci, kterou sice člověk mohl prožívat i jinde, ale zde se přibližuje jakési pomyslné bráně do nebe. Eliade doplňuje: „*Symbolismus obsažený ve výrazu „Brána Nebe“ je bohatý a složitý: theofanie posvěcuje určité místo právě tím, že je „otevřít“ směrem nahoru, že je spojuje s Nebem, že je činí paradoxním bodem přechodu z jednoho modu bytí do druhého.*“⁸⁶²

Náboženský člověk touží žít v takovém posvátném světě stále, tedy i mimo pobyt v konkrétním sakrálním prostoru, musí se tedy naučit posvátný prostor „budovat“. Jan Patočka ve svých *Poznámkách o prostoru* píše:

Budování ve svém vnitřním smyslu: bytí jako stavba, kde všechny komponenty jsou předstupuň jsočnosti v plném významu. Bytí zároveň bojem proti nicotě, tvorbou přítomnosti a přítomného, řádu pevného složení, kde se všechny části drží a předpokládají. Být znamená nejen být přítomný, trvat, nýbrž být vybudován, *někde* založen, být jistým obhájeným okrskem.⁸⁶³

⁸⁵⁸ Termín viz Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Op. cit., s. 10.

⁸⁵⁹ Viz tamtéž, s. 12.

⁸⁶⁰ Viz Eliade, Mircea. Op. cit., s. 20.

⁸⁶¹ Tamtéž, s. 21.

⁸⁶² Tamtéž, s. 22.

⁸⁶³ Patočka, Jan. *Poznámky o prostoru*. Op. cit., s. 1.

Analogií *budování* takového prostoru je eliadovský pojem *orientace*⁸⁶⁴ nebo úsilí o *zakořeňování*⁸⁶⁵ jak v horizontální, tak ve vertikální rovině podle Maurice Merleau-Pontyho. Podstatná je v každém případě snaha o vymanění se z chaosu profánního světa ne nepodobná samotnému aktu stvoření světa. Protože akt budování vyvolává protireakci ze strany chaosu, nejde tedy o fenomén dokončený, ale stále se tvořící, procházející zápasem; pro náboženského člověka půjde o duchovní boj, o němž již byla řeč například v díle Marie Noëlové. Stavba sakrálních budov je v terminologii Mircey Eliadeho budování středů světa, kterých může být nekonečně mnoho, protože se nejedná o geometrické vnímání prostoru, ale o „*prostor existenciální a posvátný, jemuž je vlastní docela jiná struktura, umožňující nekonečné množství zlomů, a tedy nekonečné množství spojení s transcendentnem*“⁸⁶⁶. Rozvoj sakrální architektury se tedy řídí jinou motivací než budování jakkoliv zaměřeného profánního prostoru. Stavitelé chrámů si kladou jiné otázky, než architekti území kolem takových staveb. A jaký vztah k posvátným stavbám či sakrálnímu prostoru obecněji mají zde studované autorky?

Marii Noëlové její zakoušení Boha při každodenní práci a jistota jeho přítomnosti nebrání vyhledávat chvíle spočínutí přímo na posvátných místech, v kostelích a chrámech. Jejím „druhým domovem“ je katedrála svatého Štěpána z Auxerre již od dětství: „*Katedrála, můj nejkrásnější, zářící druhý domov, už od ranního úsvitu stavěla na odiv nádheru význačných dnů Páně.*“⁸⁶⁷ S Marií Kubínovou je možné konstatovat, že charakteristikou chrámů zůstává „*reprezentativnost a s ní ruku v ruce jdoucí trvalost. Věky přetrvávající stavba je vnímána jako svědek dějin: mlčky shlíží na okolní hemžení – a v dobách obzvlášť zlých připomíná jejich pomlživost, stávajíc se tak zdrojem naděje.*“⁸⁶⁸ Marie Noëlová si vztah ke katedrále uchovává, zůstává jejím útočištěm i v dospělosti: básně věnované katedrále svatého Štěpána v Auxerre zaujímají v celé tvorbě zvláštní místo. Tohoto „svědka“ dějin doprovázených konkrétními příběhy milovala, pravidelně tam docházela na bohoslužby a měla blízký vztah k různým chrámovým zákoutím a především k některým obrazům. V básni

⁸⁶⁴ Viz Eliade, Mircea. Op. cit., s. 22.

⁸⁶⁵ Viz Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris: 1945. Citováno z: Patočka, Jan. Op. cit., s. 1.

⁸⁶⁶ Eliade, Mircea. Op. cit., s. 42.

⁸⁶⁷ Noël, Marie. *Souvenir du beau mai. L'œuvre en prose*. Op. cit., s. 114. Původní text: « La Cathédrale, ma plus belle, ma radieuse autre Maison, avait, elle aussi, dès l'aurore, déployé tout son appareil des grands jours de Dieu. »

⁸⁶⁸ Kubínová, Marie. *Prostor víry a transcendence*. In Hodrová, Daniela. *Poetika míst*. Op. cit., s. 135.

*Rozloučení s obrazy*⁸⁶⁹ ze sbírky *Zpěvy čtvera suchých dnů* se ve stáří velmi dojemně loučí s místy, kde ráda rozjímal a modlila se. Krása uměleckých děl pomáhala i jí pozvedat duši k Bohu a rozvíjet její estetické citění; analogické snění na základě kontemplančního obrazu bude typické také pro tvorbu Sylvie Germainové.

Básnička má velmi ráda i venkovský kostelík ve vesnici Diges, kde trávila často letní dny. Vnímala výlučnost tohoto prostoru, zdroj naděje navzdory působení „zubu“ času, a proto měla, podle rodinného přítele, francouzského velvyslance Léona Noëla, rovněž podíl na opravě tohoto svědka minulosti, kterou iniciovala a podporovala, nikoliv ovšem finančně, jelikož její vlastní materiální zdroje byly velmi skromné:

Marie Noëlová se snažila pomáhat v jejich počínání a zasadila se o to, aby byla práce dovedena do konce. Díky veřejné sbírce, jedné půjčce a mnoha osobním obětím se podařilo k její velké radosti opravit střechu kostela a provést v něm další nezbytné opravy.⁸⁷⁰

Se vzpomínkami na venkovský kostelík se mísí rovněž vzpomínky z útlejšího dětství na cestování s rodiči do nedalekých míst k příbuzným ze souboru *Vzpomínky* a na posvátná místa jejího dětství. V kapitole „Usy“ se jedná o vesnici poblíž poutního místa Vézelay a Marii Noëlové ožívá vzpomínka nejen na baziliku svaté Marie Magdalény, ale především na nocování v bělostné posteli s nebesy, která jí připadala jako kaplička, jak byla vyzdobená a jak se v ní mohla zbožně usebrat⁸⁷¹. Z postele jejich hostitelky, zbožné slečny Marie, viděla na krb, na němž stála soška Panny Marie, k níž se obracela se svými modlitbami a před níž si četla v knize *Brána do nebe neboli Průvodce ke spáse*⁸⁷², kterou u postele našla. Tehdy ji zaujal pojem svatost a v té době byl zřejmě v oné malé svatynce, pokoji zbožné ženy vybudován základ jejího vztahu k Bohu: „*Bůh ve své neviditelnosti a nesrozumitelnosti se mi toho léta a v tom prostředí zdál na dosah.*“

⁸⁶⁹ Noël, Marie. *Adieu aux Images. Les Chants de la Merci suivis des Chants des Quatre-Temps*. Op. cit., s. 180.

⁸⁷⁰ Noël, Léon. Marie Noël à Diges. *Cahiers Marie Noël*, č. 10. Prosinec 1978, s. 30. Původní text: « Marie Noël s'employa à seconder leurs efforts et à les faire aboutir. Une collecte, un emprunt, de lourds sacrifices, permirent, à sa grande joie, de réparer la toiture de l'église et d'y effectuer les travaux indispensables. »

⁸⁷¹ Viz Noël, Marie. *Usy. L'œuvre en prose*. Op. cit., s. 75-90.

⁸⁷² Jednalo se zřejmě o zbožnou knihu *La Porte du Ciel ou le Guide du Salut* od neznámého emeritního kanovníka označovaného zkratkou abbé A. M. vydanou v roce 1864 u C. Douniola ve 3. vydání. [online] c2012 [cit. 25. 7. 2013]. Viz odkaz na: <http://books.google.cz/books/about/La_porte_du_ciel_ou_le_guide_du_salut_pa.html?id=7CTxcQAACA&redir_esc=y>

*Skláněla jsem k němu své srdce jako k nějakému prameni.*⁸⁷³ Jen úsměvným doplněním může být její touha přitáhnout pozornost Panny Marie k tomuto kraji, v němž by se po vzoru Lurd také měla u některé z přírodních studánek zjevit, aby to lidé do známé svatyně neměli tak daleko.

Suzanne Renaudová vzpomíná ve své tvorbě na několik kostelíků, které se staly součástí jejího života. Nejprve byla v souvislosti s návštěvami Prahy oslovena sochou Pražského Jezulátka, k němuž se tradičně utíkají ve svých modlitbách francouzští věřící. V již citované básni *Město se stem věží* se sice tomuto dojmu přímo nevěnuje, ale v dopise své přítelkyni Jeanne Guerryové z 5. července 1936 píše:

Objevila jsem tam také v jednom něžném koutu starého města Pražské Jezulátko. Kostel s hnědou omítkou v hezkém barokním stylu je ožívován mladou zelení kaštanovníku zářícího u pootevřených dveří. Jezulátko obklopovalo velmi usebrané společenství, bylo tak maličké ve svém zlatem zdobeném a vyšivaném šatu. Blízko něho stál krásný svatý Josef v prosebném úklonu, který tolik miluji... Byla to něžná chvíle. Myslela jsem s větší důvěrou než obvykle na náš život, na naše děti a také jsem se modlila za ty vaše.⁸⁷⁴

Praze a tamnímu sakrálnímu umění je věnován zvláštní oddíl sbírky *Chvála oběti*. Například báseň *Barokní malba*⁸⁷⁵ vyjadřuje obdiv k období baroka a jeho uměleckým postupům uplatňovaným v kostelích na území básnířčiny nové vlasti. Je zde patrné, jak blízko měla básnířka také k umění výtvarnému, kterému se věnoval její manžel. Sdíleli spolu cit pro barvy a pro zachycení detailu v kontextu křesťanských podobenství či přírodních výjevů. Rovněž Paul Claudel byl při svém diplomatickém pobytu v Praze (v letech 1909-1910)⁸⁷⁶ zasažen barokním uměním, především výzdobou chrámu svatého Mikuláše na Malé Straně. Vnímáme, že pozvedání duše k Bohu v posvátných prostorách chrámů je pro básnířku spojeno navíc s estetickým vnímáním uměleckého zpracování interiérů těchto budov. Již dříve zmiňovaná skladba *Svatá Panna*

⁸⁷³ Noël, Marie. Usy. *L'œuvre en prose*. Op. cit., s. 89. Původní text: « Si inconnu, si invisible, Dieu me semblait cet été-là, dans cet air-là, à ma portée, et j'y penchais mon cœur comme au bord d'une source. »

⁸⁷⁴ Renaud, Suzanne Jeanne Guerryové v dopise z 5. 7. 1936. Citováno z: tamtéž, s. 350. Původní text: « J'y ai découvert l'Enfant Jésus dans un coin délicieux de la vieille ville ; l'église à la brune façade d'un joli style baroque s'éclaire d'un marronnier dont la jeune verdure brillait dans la porte entrouverte ; une assemblée très recueillie entourait l'Enfant tout petit dans sa robe d'or perlée et brodée ; près de lui se tenait le beau Saint-Joseph au geste suppliant que j'aime tant... Ce moment était très doux ; je pensais avec plus de confiance que d'habitude à notre vie, à nos enfants... et j'ai prié pour les vôtres aussi. »

⁸⁷⁵ Renaud, Suzanne. *Peinture baroque. Œuvres. Dilo*. Op. cit., s. 147.

⁸⁷⁶ Viz jeho dílo potvrzující tento zájem a významná divadelní hra *Le Soulier de satin*.

s *Jezulátkem* a báseň *Socha horníka v chrámě*⁸⁷⁷ byly zase inspirovány autorčinou návštěvou v Kutné Hoře. Zaujal ji nejprve pohled na sochu Matky Boží s Jezulátkem ve výklenku zdi jedné zahrady, o níž sestavuje básnickou skladbu připomínající litanie. Socha horníka v chrámu svaté Barbory v Kutné Hoře dodnes připomíná hlavní zdroj obživy obyvatel města v dávných dobách, tedy práci ve stříbrných dolech. Suzanne Renaudová v básni hledí skrze sochařské zpracování na upracovaného člověka, který si v chrámu pokorně vyprošuje požehnání pro svou práci, a má s ním hluboké soucítění („*máš prsty zhmožděné a vyschlé na trny*“⁸⁷⁸). V poznámkách Annick Auzimourové v souborném vydání jejího díla nacházíme poznámku Louise Pizeové z periodika *Cahiers de l'Alpe*, která tyto postřehy potvrzuje: „*Byla citlivá k velkému lidskému utrpení a uchovala si v srdci světlo víry.*“⁸⁷⁹ I v této básni se totiž snaží nalézt slova povzbuzení: „*ale Bůh žízni té pít dává*“ nebo „*uhelné srdce, jež v zmar vydali na poohřátí svlečenému Synu*“⁸⁸⁰.

Svou farnost na našem území nalézá Suzanne Renaudová ve venkovském kostelíku ve Svatém Kříži, kam na bohoslužby z Petrкова docházeli. Básnířka si všímá tradičních zvyků místních lidí, je pozorná k detailům výzdoby kostela i k zobrazení protagonistů událostí spásy, především k Ježíšovi, ale i k Marii. V básni *Kaple* zachycuje liturgický prostor v tichu Bílé soboty, kdy se tradičně věřící chodí poklonit k Božímu hrobu. V kostelích bývá otevřený oltář s ležící sochou Krista, nad nímž se básnířka sklání a uctívá jeho rány. Syrovost probodených končetin Spasitele kontrastuje s květinovou výzdobou kostela, obojí má svůj smysl, mísí se zde slzy bolesti s nadějí a vznešenou posvátností: „*Ó, svatá, patetická a něžná intimní chvíle! / Kolébko stínu a plamene, kde spí věčnost.*“⁸⁸¹ Také Panna Maria zde zaujímá své místo: v krásném oděvu je jako „*jasné slunce, / pomalu končící den probodený světlem / a větrná růžice našich proseb*“⁸⁸². Suzanne Renaudová se na ni obrací a prožívá posvátnou liturgii svátků s nadějí i pokorou, jíž se učí nejen snášením cizí řeči, cizí kultury, ale také nepřilíš libozvučného lidového zpěvu.

⁸⁷⁷ Renaud, Suzanne. Statue de mineur vue dans une église. *Œuvres. Dilo.* Op. cit., s. 145.

⁸⁷⁸ Tamtéž, s. 144.

⁸⁷⁹ Auzimour, Annick. Notes et variantes. In Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dilo.* Op. cit., s. 348. Původní text: « Sensible à la grande pitié des humains, elle garde en son cœur le luminaire de la foi. »

⁸⁸⁰ Oba verše Renaud, Suzanne. *Œuvres. Dilo.* Op. cit., s. 144.

⁸⁸¹ Renaud, Suzanne. Chapelle. *Œuvres. Les gonds du silence.* Op. cit., s. 65. Původní verše: « Ó sainte et pathétique et tendre intimité ! / Berceau d'ombre et de flamme où dort l'éternité. »

⁸⁸² Tamtéž. Původní verše: « un soleil clément / Un long soleil couchant transpercé de lumière / Et la rose des vents de toutes nos prières ».

Drahou vzpomínkou v srdci francouzské básnířky uprostřed Českomoravské vrchoviny zůstanou natrvalo i kostelíky z jejího rodiště. V básni *Polední zvon* se zmiňuje o kostelíku tyčícím se nad údolím vzbuzujícím nejistotu a úzkost. Chrám medové barvy dominuje celému prostoru a zůstává nadějnou jistotou jako klas, z něhož se vysype zrno snu a modlitby⁸⁸³. Ve skladbě *Stál tam jeden kostelík...* zachycuje jinou pohlednici ze svého rodného kraje, a sice příjemný okamžik strávený s matkou při letním cestování. Jedná se pravděpodobně o kraj Vivarais, kde později publikovala svou první sbírku. Vzpomínku na drobnou stavbu, již je možno přirovnat k bachelardovské miniatuře, si v srdci uchovává jako „*chvějící se naději*“ a „*pokoj v srdci, jež všechny věci přikryje pylem štěstí*“⁸⁸⁴. Básnířčina zbožnost vrcholí v posledních dvojverších, v nichž se znovu chytá vertikály, jakéhosi posvátného kůlu⁸⁸⁵, pevně usazeného v půdě její pozemské vlasti a směřující k vlasti věčné, v níž dojde naplnění její touha po lásce a pravé radosti. Tyto verše snad nejvíce přibližují poezii Suzanne Renaudové k písňové tvorbě její auxerreské současnice, obě pozvedají svou mysl vzhůru, naplňují svým zpěvem posvátnou stavbu, střed jejich světa, kosmologii, díky níž se v tichu znovu rodí naděje: „*Bylo to tajné hnízdo, odkud se znovu otevřou křídla / a vytryskne pramen do věčného života.*“⁸⁸⁶

Christiane Singerová neváže zkušenost svých postav s transcendencí k vymezenému sakrálnímu prostoru, naopak zobrazená hradní kaple na Rastenergu zůstává zahalena tajemnem kvůli uchovávání zavazadla patřícího jednomu mladému muži z rodiny, vojákovi německé armády, padlému u Stalingradu. Posvátným se ale pro protagonistku *Rastenbergu* stává celý dům, v němž žije. V závěru románu se obrací přímo na něj a děkuje mu za vše, co díky němu pochopila:

Věčné a pomíjivé se stále vzájemně dotýkají. Není to to, co jsi mne, Rastenbergu, za ty dlouhé roky života uzavřeného v tobě naučil? Díky tobě jsem poznala nekonečnou samotu živých i mrtvých. [...] Vím, že se z bdělosti probouzíme jako ze spánku, že každé probuzení je ještě spánek před jiným probuzením a že to, co nazýváme smrtí, je svítání noci, v níž jsme ponořeni.⁸⁸⁷

⁸⁸³ Viz Renaud, Suzanne. *Angélu de midi. Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 28.

⁸⁸⁴ Tamtéž. *L'église était petite...* Op. cit., s. 30. Původní verše: « C'était l'espoir tremblant, c'était la paix du cœur / Qui met sur toute chose un pollen de bonheur. »

⁸⁸⁵ Viz Eliade, Mircea. Op. cit., s. 26.

⁸⁸⁶ Renaud, Suzanne. *L'église était petite...* Œuvres. *Les gonds du silence*. Op. cit., s. 30. Původní verš: « C'était le nid secret d'où renaîtront les ailes / Et l'eau qui rejaillit dans la vie éternelle. »

⁸⁸⁷ Singer, Christiane. *Rastenberg*. Op. cit., s. 163. Původní text: « Sans cesse l'immuable et l'éphémère se frôlent. N'est-ce pas là ce que tu m'as appris en ces longues années de cloître, Rastenberg ? Je sais par toi la solitude infinie des vivants et des morts. [...] Je sais que de l'état de veille aussi on se

Je zřejmé, že vnímání sakrálního prostoru nápadně odlišuje dílo básnířek první poloviny dvacátého století od románů autorek píšících na jeho konci. Nejedná se o ztrátu vztahu k posvátným budovám, ani o konec touhy lidí směřovat vzhůru, ale tato „*archetypální univerzálie sakrálna*“ již v dnešní době není vázána výhradně na chrám. Příčinou může být i učení církve, které po druhém vatikánském koncilu zve věřící ve větší míře k budování chrámu srdce, které se tak pohybuje v nesmírnosti prostoru a Sylvie Germainová i Christiane Singerová jako by s tímto faktem ve svých dílech již počítaly a rozehrávaly posvátný prostor ve větší svobodě:

Velikonoce nepřipomínají jen výjimečnou událost, která se odehrála před dvěma tisíci lety, ale vepisují tuto událost do samého středu přítomnosti a trpělivě nám připomínají, že Boha máme milovat v „*duchu a v pravdě*“ a ne ho uzavřít v chrámu, nebo ho žárlivě uctívat v nějaké velkolepé hrobce. Tento úžasný dech svobody se má stát součástí našich vztahů s druhými, s našimi bližními, ať už živými nebo mrtvými.⁸⁸⁸

V románech Sylvie Germainové tvoří v analogii se sakrálním prostorem významný prvek projevy úcty k Panně Marii. Začíná již zbožností Edmée Verselayové v románu *Dny hněvu*, pokračuje symbolickým narozením jejích vnuků a dále se rozvíjí díky slavnosti konané uprostřed Mauperthuisových lesů: umístění sochy Panny Marie, zvané Madona v bucích. Sylvie Germainová tak naznačuje, že posvátný prostor nemusí být vždy vázán jen na budovy chrámů, ale může vzniknout i uprostřed lesa. Stařec Ambroise považoval svěcení sochy za vyznamenání pro své panství, přestože náboženství mu bylo jinak lhostejné. Zakázal účast svému synovi i vnukům, ale náboženské cítění devíti bratří si poroučet nedalo, stejně jako nebylo možné donekonečna držet v kleci mohutně se projevující život jeho vnučky Camille. Během slavnosti vyvrcholí rozdělení obyvatel tohoto území: představitel církve se přidává na stranu bratří, kteří Madoně před zraky všech účastníků slavnosti zatančili svůj rituální tanec doprovázený recitací částí Písma a litaní k Panně Marii, a naproti všem zůstává sám starý Mauperthuis. V celém románovém ději je udržováno napětí posledních

réveille comme d'un sommeil, que tout réveil est encore le sommeil d'un autre éveil et que ce que nous appelons la mort est l'aube de la nuit où nous sommes plongés. »

⁸⁸⁸ Germain, Sylvie. *Songes du temps*. Op. cit., s. 55. Původní text: « La fête de Pâques ne commémore pas seulement un événement extraordinaire surgi il y a queque deux millénaires, elle inscrit cet événement dans le vif du présent, et patiemment nous rappelle que Dieu est à aimer « en esprit et en vérité », non à claquemurer dans un temple ni à vénérer jalousement dans un somptueux monument funéraire, et que ce merveilleux souffle de liberté est à intégrer à notre relation aux autres, à nos proches, tant vivants que défunts. »

soudných dnů, jak jsou představeny v poslední novozákonní knize *Zjevení svatého Jana*, zápas hněvu a milosrdné Boží lásky.

Podobný motiv zbožnosti prožívané ve volné přírodě se vyskytuje v závěru románu *Magnus*, kde se jedná o stejný les jako v předchozím románu a kde rovněž pokračuje mariánský kult. Sakrální prostor se však nachází nedaleko poustevny bratra Jeana, je jím klášterní kaple, již Magnus navštíví při příležitosti pohřební liturgie po poustevníkově smrti. Jinak se motiv chrámu v románech Sylvie Germainové – s výjimkou kláštera v úvodu *Písně okoralých srdcí*, v němž sestry přijaly a pojmenovaly nalezené dítě Laudes-Marii – nevyskytuje. Dívka se účastnila jejich modlitebních shromáždění, ale nemohla si vybudovat pozitivní vztah k prostoru, v němž se odehrávaly hodiny přísné soustředěnosti, jejichž hlubší smysl jí nikdo nevysvětlil. K transcendenci a budování vnitřního duchovního života u ní v důsledku toho dochází až v pozdní dospělosti, ovšem ani tehdy se její prožívání zbožnosti nezačalo vázat na nějaký konkrétní sakrální prostor. Ani pozvednutí ducha Tobiáše a Sáry v románu *Tobiáš z blat* není vázáno na prostor nějakého kostela, nýbrž se děje ve volné přírodě v sounáležitosti s celým stvořením.

V esejistické tvorbě meditativního charakteru a ve svých uměleckých komentářích k výtvarnému umění se Sylvie Germainová sakrálnímu prostoru již nevyhýbá, pojímá však místo kultu většinou obecněji. Ve *Snech tohoto času* píše: „Nejvyšší místo je to, kde se nemůžeme usadit, zvyknout si nebo strnout. Je jím slib, touha, láska. Je posvátné jako každý slib, horoucí jako touha a nekonečné jako láska.“⁸⁸⁹ Ježíše považuje za toho, kdo stírá hranice mezi časem a prostorem světa viditelného a neviditelného a svými texty oslavuje skutečnou víru v živého Boha, kterou dává do protikladu s prázdnými návštěvami chrámů se srdcem vzdáleným a nezasazeným. V publikaci *Křížová cesta*⁸⁹⁰ překládá své osobní vyznání lásky ke Kristu prostřednictvím zastavení křížové cesty Jamesa Pradiera a Francisqua Dureta umístěné v chrámu svaté Klotildy v Paříži. Krátká zamyšlení oscilují mezi napětím a slzami

⁸⁸⁹ Germain, Sylvie. *Songes du temps*. Op. cit., s. 54. Původní text: « Le plus haut lieu est celui où nous ne pouvons pas nous installer, nous habituer, nous engourdir. Il est promesse, il est désir, il est amour. »

⁸⁹⁰ Germain, Sylvie. *Chemin de croix*. Paris: Bayard, 2011. Více k inspiraci Pradierovou a Duretovou křížovou cestou v současné literatuře viz Bakešová, Václava. Středověká katedrála a křížová cesta z devatenáctého století: dva příklady vlivu sakrálního umění na francouzskou literaturu. In Voždová, Marie. *Mnohotvárnost téhož aneb Podoby francouzského umění*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013, s. 27-50.

bolesti a radostí z vykoupení, ale ani zde se autorka neuzavírá do zdí kostela, naopak každou svou větou podtrhuje nezměrnost prostoru, v němž člověka inspiruje Kristus.

2. 6 Ticho

U všech autorek nacházíme specifický topos ticha a vzniká otázka, zda jej lze vztáhnout také k prostoru v jejich dílech. Podle Gastona Bachelarda i podle francouzského spisovatele první poloviny 20. století Henriho Bosca ticho vyvolává pocit nekonečných prostor: „*Ticho ponechává prostor naprosto prázdný; v tichu se nás zmocňuje pocit rozlehlosti, hloubky a nekonečnosti.*“⁸⁹¹ Proto je na místě i o tomto rozměru obývaného prostoru se zmínit.

Marie Noëlová získává svou hlavní spirituální zkušenost s prostorem ticha při svém pobytu ve Vézelay. Podle Michela Manolla sem přijela, aby hledala hlavní důvody své existence a sílu spojit domácí práci se svým uměleckým nadáním⁸⁹². Básniřčinu duši zde proniklo hluboké ticho, autor jmenované studie dokonce píše: „*Ticho se stalo pro Marii Noëlovou zemí vyvolenou. V této výhni se odhalil, zjemnil a pročistil její duch, zde byla ukojena její žízeň po dokonalé kráse...*“⁸⁹³ Tento rozměr existence, který jí umožňoval spirituální vnitřní život i bohatou poetickou inspiraci, proniká také do její poezie, především do básní s vánoční tematikou. Vyvolenou zemí ticha je pro ni vesnice Diges, kterou tak v *Důvěrných poznámkách* přímo nazývá⁸⁹⁴ a v dopise přítelkyni se svěřuje, že má v místním kostelíku na starosti Nejsvětější Svátost, před kterou může prodlévat také jedině v tichu. Tento prostor si zvláště uvědomuje v souvislosti s Vánoce, kdy je krajina zasněžená, nejsou slyšet žádné zvuky, a lidé i krajina jsou plni očekávání: má se narodit Spasitel. V *Důvěrných poznámkách* o tichu básnířka například píše: „*Tehdy se pomatená mysl rozjasní, rozpomene, usmíří, sjednotí, rozzáří... ztiší. Ticho ví všechno. Ticho sdělí všechno. A z duše, ještě včera*

⁸⁹¹ Bosco, Henri. *Měsíční pahorek v dlani*. Praha: Odeon, 1987, s. 95. Citováno z: Bachelard, Gaston. Op. cit., s. 64.

⁸⁹² Viz Manoll, Michel. *Sur le chemin de Marie Noël*. Op. cit., s. 69.

⁸⁹³ Tamtéž, s. 69. Původní text: « Le silence a été vraiment la terre d'élection de Marie Noël. C'est dans ce creuset que s'est décanté, affiné et épuré son esprit, que fut rassasié sa soif de beauté parfaite... »

⁸⁹⁴ Viz Noël, Marie. *Notes intimes*. Op. cit., s. 54.

nešťastné, vychází zpěv nekonečného štěstí.⁸⁹⁵ Ticho vnímá také jako významnou součást hudby: „Nejkrásnější zpěv je ten, kde je hodně ticha“⁸⁹⁶ Také v ozvěně smrti svého bratra, se kterou se nikdy nesmířila, se snaží vstoupit do ticha a více pochopit Boží záměry. Tento aspekt nalézáme zejména v básni *Kvílení*⁸⁹⁷: noc a spánek druhých (i ten věčný) může být také příležitostí pro bloudící duši konečně najít ticho a prostor pro své hledání.

Suzanne Renaudová vytváří atmosféru ticha v básni *Klekání* vztahující se k hodině večerní modlitby; příroda toužící uchovat řád vyšších hodnot zde volá na svého Stvořitele slovy Lukášova evangelia: „Pane, zůstaň s námi...“⁸⁹⁸ Poté přichází pokoj do duše naslouchajícího lyrického subjektu a probouzí se i jeho naděje. Touha po ztišení v Boží blízkosti provází všechna období tvorby grenobleské umělkyně spolu s voláním po naději a upokojení duše:

A hle, jak v sadě utišené duše naší
naděje bledá kvítka, kterých zahradnice
už nedbala, zas pučí, rosu boží vítající...⁸⁹⁹

Druhý svazek sebraných spisů obsahuje ticho již ve svém názvu, který byl zvolen podle jednoho verše z básně *Ptáci v noci*⁹⁰⁰: stěžeje ticha, luna a ticho... Ve skladbě *Navštívení* bychom očekávali tradiční téma spojené s tímto označením, a sice Mariinu návštěvu u příbuzné Alžběty, která čekala Jana Křtitele. Jedná se zde však o jiný odkaz na biblický text, a sice na Ježíšovu tichou chůzi po vodě. Měsíc na noční obloze zobrazuje naději pro člověka zoufajícího si ve své ubohosti, ale i tíživé ticho noční nejistoty: „Na dně panství tmy teď sami zůstáváme.“⁹⁰¹ Avšak i do této temnoty proniká paprsek světla, příslib naděje; sklíčená bytost volá: „Luno, navštívení, sestro vzdálená, / pláštěm tvým je noc, tichou cestou jdou / tvé krásné, bosé nohy.“⁹⁰² Nemůže se ze své pozice za lunou vydat, ale ona se sama vydává na cestu za ní, jde po vodě. Báseň

⁸⁹⁵ Noël, Marie. *Notes intimes*. Op. cit., s. 40. Původní text: « Alors, les pensées en dérouté s'éclaircissent, se reconnaissent, se réconcilient, s'accordent, s'illuminent... se taisent. Le Silence sait tout. Le Silence dit tout. Et de l'âme, hier désolée, part le chant d'un bonheur immense. » (Přel. MČ)

⁸⁹⁶ Tamtéž, s. 88. Původní věta: « Le plus beau chant est celui qui contient le plus grand silence. » (Přel. MČ)

⁸⁹⁷ Noël, Marie. *Hurlement. L'œuvre poétique*. Op. cit., s. 374-376.

⁸⁹⁸ Renaud, Suzanne. *Angélu. Œuvres. Dílo*. Op. cit., s. 26. Viz odkaz na evangelium Lk 24,13-35.

⁸⁹⁹ Tamtéž, s. 26.

⁹⁰⁰ Renaud, Suzanne. *Oiseaux nocturnes. Œuvres. Les gonds du silence*. Op. cit., s. 142.

⁹⁰¹ Tamtéž. *Visitation*. Op. cit., s. 119.

⁹⁰² Tamtéž, s. 120.

pokračuje i další pochybností a strachem, co ještě způsobí pozemská temnota, srdce je příliš těžké, než aby se vzneslo spolu s lunou. Má blízko ke smrti, ale svit měsíce pro ni zůstává nadějí na život.

Postavy Christiane Singerové často prožívají a kontemplují ticho; v tichu Rastenbergu rezonují hlasy předků, kteří tento prostor po celých osm staletí obývali. V tichu také doprovází dcera svou matku v nemoci, když bdí po sedm nocí u jejího smrtelného lože: „Zůstala jsem u ní v tichu a z jejího těla pulzovala do mého uklidněná paměť, jako z jednoho břehu na druhý.“⁹⁰³ Obě si uvědomily, že celý život někam spěchaly a neudělaly si dost času na klidné posezení: na společné sdílení času a prostoru matkou a dcerou. Teprve ve chvíli, kdy se čas života nachýlil, zakusily obě ženy hluboký pokoj v usmíření a několika sporadických větech, které vždy jen otevřely bohatý svět vzpomínek. Také celý *Příběh duše* se odehrává v tichu vdovina domu, dále v tichu noční krajiny a nakonec v tichu nemocničního pokoje. Prostor byl naplněn na první pohled stejně, ale každé místo mělo pro Liliane jiný charakter. Z neklidu a nespokojenosti se současným stavem tato zralá žena vstupuje do procesu jakéhosi nového zrození, aby našla nový smysl života. Proces očišťování nitra je ovlivněn u této autorky technikami psychoterapie, takzvané „Leibtherapie“ podle Jungova žáka Kalfrieda Grafa Dürckheima, kterou objevila a prošla v době své osobní krize. Rovněž v románu *Jediné, co hoří* je hlavní hrdinka uzavřena do samoty a ticha, které prožívá v uzamčeném pokoji. Podobně jako ostatní postavy Christiane Singerové je i Albe ochotna využít tohoto času a sestoupit do hlubin svého nitra a hledat usmíření se svou minulostí i se všemi svými bližními. Krutý trest, který ji postihl, se tak v prostoru hlubokého ticha stává zdrojem vnitřního růstu a dozrávání mladé ženy. Autorka si oblíbila větu neznámého autora: „*Padající strom nadělá více hluku než celý les, když roste.*“⁹⁰⁴ Vnímá v této lidové moudrosti důležité poselství i pro současnou společnost: to podstatné se děje vždy ve skrytosti, v tichu.

V díle Sylvie Germainové hraje ticho významnou, místy by se dalo říci prostorovou roli. Charakter ticha, které naplňuje prostor, ovlivňuje vnitřní rozpoložení postav, které tento prostor obývají. V románu *Jantarová noc* se setkáváme dokonce

⁹⁰³ Singer, Christiane. *Les Sept Nuits de la reine*. Op. cit., s. 22. Původní text: « Je restai auprès d'elle en silence, et de son corps au mien, comme d'une berge à l'autre, pulsait, pacifiée, la mémoire. »

⁹⁰⁴ Viz Singer, Christiane. „Nom(s) de dieu(x)“ in *Radio Television Belge Francophone*. [online] Première v roce 2002/zveřejněno 31. 8. 2010 [cit. 28. 9. 2013]. Dostupné z <http://www.rtb.be/video/detail_noms-de-dieux?id=429352> Původní věta: « Un arbre qui tombe fait plus de bruit qu'une forêt qui pousse. »

s hmatatelným tichem: „*At' měl před sebou [Charles-Victor] krajinu, nebe nebo lidské tváře, vždycky v nich cítil zrnění ticha, podobně jako když člověk zkouší zrnitost papíru.*“⁹⁰⁵ Noc, již kráčí, je rovněž tichá: nejprve tajemná, hrozná, ale po boji s neznámým osvobozující; na začátku znásobuje strach, poté se rozhostilo tajemné ticho: jenom noc může naplnit ticho, které způsobí blahodárné spočinutí v nesmírnosti stvoření. V knize *Postavy* autorka připomíná několik úvah Maurice Blanchota, především jeho poznámku právě o tichu, které má při psaní „*poslední slovo*“⁹⁰⁶. Tato teoretická studie pomáhá pochopit, proč všechny postavy románů Sylvie Germainové tolik ovlivňují výběr témat a do jaké míry je obestírá ticho: „*Postavy jsou nástroje, které nabízejí spisovateli, aby začal více poslouchat všechny jejich temné zvuky.*“⁹⁰⁷ Když se autor pozorně zaposlouchá, může svůj původní záměr i pozměnit tak, jak k němu jeho vlastní postavy promlouvají. Příkladem je román *Tobiáš z blat*, jehož původním záměrem bylo ukázat podobu rodinného života, upozornit na zbožnost a poctivost rodinných příslušníků, avšak postupně se těžiště poselství posouvá k vyzdvižení ticha, do něhož se v současné době vstupuje jen obtížně. V tichu se upokojila bolest babičky Debory i Bolka a vzniklo mezi nimi silné pouto; obdobně jen ticho symbolizované srdcem a jazykem ryby mohlo umlčet Sářin strach z prokletí, osvobodit ji od něho a probudit v ní lásku k Tobiášovi. Ze ztišení srdce se může zrodit také úsměv, jeden z častých motivů autorčiných románů, symbol znovu nalezené radosti, jehož náznaky byly patrné i v některých básních předchozích dvou autorek.

V dalších dílech nalézáme ticho v závěru románu *Dítě Medúza*, kdy se usmířená Lucie zaposlouchává do ticha svých zemřelých, ale i do nového ticha v transcendentálním prostoru upraveného domu i zahrady⁹⁰⁸. Typické germainovské téma ticha nechybí ani v románu *Píseň okoralých srdcí*. Samota a ticho jsou součástí života Laudes-Marie v mnoha variacích. Prožívá tíživé osamocení člověka, který nezná své vlastní kořeny, a navíc ji sužuje dlouhé ticho plné napětí a nejistoty. Od jedné ze svých zaměstnavatelek na sklonku života však přebírá zkušenost nového prostoru ticha: „*Odešla za ní [svou dcerou] do neviditelného světa, odešla tam, kam ji předešli manžel*

⁹⁰⁵ Germainová, Sylvie. *Jantarová noc*. Op. cit., s. 326.

⁹⁰⁶ Germain, Sylvie. *Les Personnages*. Op. cit., s. 80.

⁹⁰⁷ Tamtéž, s. 62. Původní text: « Les personnages sont les instruments qui s'offrent au romancier pour qu'il se mette à l'écoute de tous ces très bas bruits. »

⁹⁰⁸ Viz Germain, Sylvie. *L'Enfant Méduse*. Op. cit., s. 301.

*i děti; do rukou Boha, který promluví jenom tehdy, když vše utichne.*⁹⁰⁹ Zakouší tedy i osvobozující ztišení a možnost rozvíjet svůj vnitřní bohatý svět plný světla a naděje. V románu *Nesmírnosti* se setkávají dvě roviny svobody, ta vnitřní (v Praze po Sametové revoluci) s tou vnější, ke které Prokop dospěl v okamžiku přijetí sebe sama. Uznal, že člověk musí naslouchat tichu a zkoumat neviditelné prostory, aby mohl skutečně žít. Nelze vždy žádat důkazy, často se kolem člověka jen mihne náznak Boží skutečnosti, ale je možné přijmout sama sebe a najít vnitřní klid.

Přijmout, uznat, souhlasit; naslouchat tichu a zkoumat neviditelné – to jsou nejzásadnější činy pozornosti a vědomí, které musí živí uskutečnit. Je třeba vzdát se netrpělivosti, přání dostávat znamení, horečnatému hledání důkazů. Existují jen nehmatné stopy tu a tam roztroušené, které se někdy znenadání na okamžik objeví. Stopy stejně nenápadné jako zneklidňující, které neposkytují žádnou jistotu, nýbrž neustále vybízejí k údivu, ke snění a k očekávání. [...] Bylo možné, že [skutečnost] skrývala také stopu Boha v podobě zářící prohlubně. Bylo také možné, že neskřývala nic. Na tom už nezáleželo; Prokop právě konečně rezignoval na všechno i na jistotu, že Bůh je – i na trýzeň způsobenou touto nejistotou. Poddal se opuštěnosti, i opuštěnosti od Boha.

Začal přijímat myšlenku, riziko, že Bůh je pouze jednou z iluzí, jedním z nejláznivějších přeludů v množství snů, tužeb vytvářejících lem světu a dávajících mu pohyb, rozsah a dech. Tato iluze se mu zdála nejúžasnější ze všech.⁹¹⁰

Důležitou roli hraje po celou dobu procesu očišťování a smiřování s minulostí v románu *Bez povšimnutí* možnost zůstat v tichu. Pierre v léčebně s nikým nemluvil, považovali ho za němého a on mohl o to více rozmlouvat uvnitř se sebou samým a zároveň naslouchat hlasům svých blízkých. Opačným procesem v románu prochází Sabinin tchán Charlam, který se nechce s minulostí vypořádat, ale naopak utvrzuje se ve své hrdosti a zatvrzelosti vůči všemu, co neodpovídá jeho požadavkům. „*Sevrěnou pěstí držel hůl, znovu s ní udeřil o zem, aby znehybnil svou paměť, která se už už otevírala do*

⁹⁰⁹ Germain, Sylvie. *Chanson des mal-aimants*. Op. cit., s. 106. Původní text: « Elle était partie la poursuivre dans l'invisible, là où l'avaient précédée son mari, ses enfants ; dans l'abandon de Dieu qui ne parle que là où tout se tait. »

⁹¹⁰ Germain, Sylvie. *Immensités*. Op. cit., s. 255-256. Původní text: « Accueillir, accepter, consentir ; écouter le silence et scruter l'invisible, - tels sont les plus hauts actes de l'attention et de la conscience que doivent accomplir les vivants. Il faut renoncer à l'impatience, au désir de recevoir des signes, à la fébrilité des preuves. Il n'y a que des traces impalpables disséminées de-ci de-là, et qui parfois affleurent, fugaces, à l'improviste au détour d'un instant. Des traces aussi discrètes que troublantes qui n'octroient aucune certitude, mais assignent sans fin à l'étonnement, au songe et à l'attente. [...] Il se pouvait qu'il recelât aussi l'empreinte de Dieu comme un creux irradiant. Il se pouvait tout autant qu'il ne renfermât rien. Cela n'importait plus ; Prokop venait enfin de renoncer à tout, jusqu'à l'assurance que Dieu fût, - jusqu'au tourment causé par cette incertitude. Il s'abandonnait dans l'abandon même de Dieu. Il acceptait l'idée, le risque, que Dieu ne soit qu'une illusion parmi d'autres, un des plus fous mirages parmi la multiplicité de rêves, de désirs qui ourlent le monde et lui donnent mouvement, ampleur et souffle. Cette illusion ne lui en apparaissait pas moins comme la plus éblouissante de toutes. » (Přel. MČ)

*minulosti. Je třeba si vzpomínky, které bolí, držet od těla a umlčet myšlenky, které vyčerpávají. To je jeho obrana, jeho duševní hygiena [...]*⁹¹¹

Tichu Sylvie Germainová věnovala svůj první soubor spirituálně laděných esejů *Ozvěny ticha*. Kniha začíná velkopátečním žalostným zpěvem Božích výčitek neposlušnému lidu zatvrzelého srdce, který slouží autorce jako odrazový můstek pro rozvíjení tématu zdánlivého Božího mlčení v dobách krutých historických událostí. Píše opakovaně: „*Žijeme v době genocid.*“⁹¹² Proč tedy Bůh mlčí a kde má člověk hledat oporu? Připomíná nejprve biblické starozákonní texty, kde rovněž trpěli nevinní lidé, a ukazuje na Boží zásahy, začíná příběhem z knihy Genesis o Kainu a Ábelovi a pokračuje úryvky z knihy Job. „*Jestliže je Bůh ve skutečnosti opravdu všemohoucí a vševědoucí, nezůstal mu žádný skutek od Kainova zločinu spáchaného proti jeho bratru Ábelovi neznámý, rozhodně se nestal mimo dosah jeho působení.*“⁹¹³ Nezůstal-li žádný zlý skutek Bohu neznámý, proč je stále dál mezi námi mnoho trpících? Autorka na toto téma cituje Simone Weilovou, která obrací otázku o hledání léku na utrpení: nikoliv jak vyléčit utrpení, ale jak je dokázat využít pro duchovní rozvoj. Ve své srovnávací studii o knize Job v díle Sylvie Germainové a v Dostojevského románech⁹¹⁴ zařazuje Sophie Ollivierová postoj francouzské autorky do škály postojů různých světových autorů. Jedni považují Boha za dobrého a Joba za špatného (např. Kierkegaard), druzí jsou opačného názoru (Jung nebo Elie Wiesel). Pohledy na Joba a Boží mlčení u Sylvie Germainové a Dostojevského se podobají, oba je hodnotí v duchu svatého Tomáše Akvinského jako primárně *dobré*, ale zabývají se možnostmi, jak „*nesnesitelné Boží mlčení*“⁹¹⁵ prolomit. V souvislosti s Jobem se obecně vynořuje otázka oběti odedávna spojená s křesťanstvím, v různých dobách podporována s různou intenzitou a zcela nepopulární v současném světě.

Do svých úvah začleňuje Sylvie Germainová i jazykové téma, a sice gramatické vyjádření přípustky v pasážích popisujících Boží mlčení. Sleduje bohatost

⁹¹¹ Tamtéž, s. 284. Původní text: « Le poing serré sur sa canne, il frappe un nouveau coup pour immobiliser sa mémoire qui menace d'entrer en crue. Tenir à distance les souvenirs qui font mal, museler les pensées qui harassent, c'est sa défense, son hygiène mentale. »

⁹¹² Germain, Sylvie. *Les Échos du silence*. Paris: Albin Michel, 2006, s. 19-22. Původní věta: « Nous sommes au temps des génocides. »

⁹¹³ Tamtéž, s. 24. Původní text: « Si en effet Dieu est à ce point omnipotent et omniscient, alors aucun des crimes commis depuis celui de Caïn contre son frère Abel ne lui a été inconnu ni surtout ne s'est accompli hors de portée de sa capacité d'intervention. »

⁹¹⁴ Viz Ollivier, Sophie. Le livre de Job chez Sylvie Germain et Dostoïevski. In Grafitt, Toby. *Sylvie Germain: Rose des vents et de l'ailleurs*. Paris: L'Harmattan, 2003, s. 23-39.

⁹¹⁵ Tamtéž, s. 23. Odkaz na výraz « l'insoutenable silence de Dieu » z knihy *Les Échos du silence*.

jazyka a možnosti různých variací: „*Navzdory všemu, ačkoliv, přece jen, i kdyby, nicméně... [...] „I kdyby mě Bůh zabil, budu v něho stále doufat“, říká Job [...] „Otče, chceš-li, odvrát ode mě tento kalich, nicméně ne má, ale tvá vůle se staň“ [...].*“⁹¹⁶. Své úvahy vždy vrací k výchozímu tématu ticha, paradoxů naděje, a jejich ozvěn. Etty Hillesumová ve svých zápiscích vyjádřila přesně to, o co se Sylvie Germainová snaží:

S takovým množstvím prostoru kolem malého množství slov. Nesnáším nadbytek slov. Chtěla bych psát jen slova začleněná organicky do velkého ticha, a ne slova, která tu jsou, jen aby toto ticho ovládla a rozerval. Ve skutečnosti slova mají ticho zdůraznit.⁹¹⁷

V tichu medituje o Boží všemohoucnosti, ale také o Boží zranitelnosti a touze po lásce ze strany lidí. Připomíná situace, kdy se Ježíš ptal svých učedníků, za koho ho pokládají lidé, ale také za koho ho pokládají oni sami.

V esejích *Čtyři důkazy přítomnosti* hledá Sylvie Germainová řešení, jak nepodlehnout zlu tady na zemi. Jedním z nich může být ztišení, kterému je třeba se postupně učit, protože zahlušenost zvuky z okolního světa se neodkládá snadno. Autorka opět cituje Maurice Zundela a používá ve spojení s tímto procesem jeho termíny jako bdělost, trpělivost a pokora. Ticho, samota a naslouchání jsou témata, která pronikají do celé autorčiny tvorby a mnohokrát byly v předchozích analýzách vyzdvíženy jako budující prvek jejích románů. Pro každou uměleckou práci je důležité vnímat nejen formu sdělení, ale i obsah skrytý za touto formou; rolí umělce je tedy také volit takové prostředky, které by umožnily otevřít pro kontemplaci prostor ticha tušený za slovy, notami či tahy štětce.

⁹¹⁶ Tamtéž, s. 95-96. Původní text: « MALGRÉ TOUT, MÊME SI, POURTANT, QUAND BIEN MÊME, NÉAN MOINS... [...] „*Quand même* Dieu me tuerait j’espérerais encore en lui,“ s’acharne à dire Job [...] „Père, si tu veux, éloigne de moi cette coupe! *Cependant*, que ce ne soit pas ma volonté, mais la tienne qui se fasse !“ [...] »

⁹¹⁷ Tamtéž, s. 54. Původní text: « Avec autant d’espace autour de peu de mots. Je hais l’excès de mots. Je voudrais n’écrire que des mots insérés organiquement, dans un grand silence, et non des mots qui ne sont là que pour dominer et déchirer ce silence. En réalité des mots doivent accentuer le silence. » (Přel. MČ)

2. 7 Geokritika jako nový pohled na prostor

Pokusme se nakonec podívat na kategorii prostoru v literární tvorbě autorek z hlediska poměrně nové teorie *geokritiky*, vytvořené před několika lety ve Francii skupinou odborníků⁹¹⁸ nejčastěji z univerzit v Limoges a Clermont-Ferrandu, vedenou Bertrendem Westphalem⁹¹⁹, který na toto téma publikoval již několik publikací. Teorie navázala na studie Gastona Bachelarda týkající se prostoru a klade si za cíl popsat zobrazení a fungování prostoru jak v literárních dílech, tak v prostředí, kde je člověk rovněž nucen se vyrovnávat se skutečností, že „[v]še je od nynějška relativní, dokonce i absolutno“⁹²⁰. Svými výzkumy teorie geokritiky odpovídá moderním trendům takzvané *tranzitivní* literární epochy, která, jak jsme již zmínili v úvodní kapitole, vrací do literatury „předměty“ psaní⁹²¹. První geokritickou publikací byl soubor statí *Geokritika: návod k použití*⁹²² od několika účastníků konference věnované kategorii prostoru, kterou se na univerzitě v Limoges začali na konci 20. století zabývat, v němž byl poprvé uveřejněn tento termín, ustanovený na základě shody několika zástupců současné francouzské literární vědy. Pozdější zakládající dílo nové teorie se jmenuje *Geokritika. Skutečnost, fikce a prostor*⁹²³. Protože se jedná o teorii dosud u nás nepřilíš známou, považujeme za vhodné ji zde podrobněji představit.

Pojmem *geokritika* je označován nový směr bádání v literární vědě, který má subjektivní charakter a orientuje se na vzájemné vztahy mezi literárním textem a prostředím obklopujícím člověka. Jean-Marie Grassin ji charakterizuje jednoduše jako „vědu o literárních prostorech“⁹²⁴ nebo také jako „teorii prostoru, slova a tvoření“⁹²⁵. Její autoři vycházejí ze situace započaté postmoderním zpochybněním narativních kategorií a snaží se vyrovnat s relativitou prostoru, který literární postavy obývají, samy

⁹¹⁸ Viz Équipes de recherches. *Université de Limoges*. [online] [cit. 1. 3. 2013]. Dostupné z <<http://recherche.flsh.unilim.fr/ehic/>>.

⁹¹⁹ Viz Espaces Humaines et Interactions Culturelles. *Université de Limoges*. [online] 2012. [cit. 5. 3. 2013]. Dostupné z <<http://www.unilim.fr/IMG/pdf/EHIC-2.pdf>>. Celá teorie geokritiky shrnuje výzkum multidisciplinární skupiny vědců programu EHIC (Espaces humains et interactions culturelles).

⁹²⁰ Tamtéž, s. 9. Původní text: « Tout est désormais relatif, même l'absolu. »

⁹²¹ Termín od Dominiqua Viarta, viz Viart, D. – Vercier, B. Op. cit., s. 16. O „sopisu míst“ viz tamtéž, s. 233n.

⁹²² Westphal, Bertrand a kol. *La géocritique mode d'emploi*. Limoges: Pulim, 2000.

⁹²³ Westphal, Bertrand. *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2007.

⁹²⁴ Grassin, Jean-Marie. Pour une science des espaces littéraires. Westphal, Bertrand (ed.). *La géocritique mode d'emploi*. Op. Cit., s. I.

⁹²⁵ Tamtéž, s. II. Původní text: « une théorie de l'espace, de la parole et de la création ».

ho slovně vymezují a pohybují se v něm. Do pochopení literárního prostoru se nutně musí promítat nejen skutečná geograficko-historická rovina, nýbrž i autorova osobní kulturní zkušenost. *Geokritika* sleduje prostředí, které se v čase neustále rozpadá a znovu skládá ve spojení s řečí a používanými slovesy vyjadřujícími různé děje. Svou psychoanalyticky laděnou studii, která otevírá první teoretický spis z oblasti geokritiky, rozdělil Jean-Marie Grassin na tři části: 1/ *Prostor je slovo*; 2/ *Literatura je prostor* a 3/ *Subjekt je místem v tomto prostoru*.

Teoretickými východisky J.-M. Grassinovi posloužily práce Michela Foucaulta a Jacquesa Lacana: Michel Foucault uvedl do vztahu slova a věci⁹²⁶, nikoliv jako jednotky existující samy pro sebe, ale jako kulturní objekty, které mají svou historii, jsou někam umístěny a skrze jazykové vyjádření se nějak konkretizují (do těchto „věcí“ spadá i prostředí, kde člověk žije, nebo místo, které si autor pro děj svého románu představí a přenesení do slov); analýza Jacquesa Lacana zase definuje tři roviny⁹²⁷, v nichž existujeme, smýšlíme a tvoříme: skutečnou, imaginární a symbolickou. Literární prostor přiřazuje Grassin k Lacanově rovině symbolické, protože člověk touží uspořádat svět a přenést jeho vizi pomocí slov do psané podoby: „*Každý jazyk má svůj způsob tvoření a dělení prostoru, k čemuž buď má, nebo postrádá základní slovní výraz, který umožňuje si rozlohu místa představit.*“⁹²⁸ Z uvedeného vyplývá, že vztah k prostoru se vyjadřuje slovem a dále, že literatura se stává jakousi zásobárnou představ o prostoru. Na cestě k zobrazení a objevení prostoru lze použít různé metody, které, jak připomíná Grassin na základě etymologie slova *metoda* (*méthode* = meta + hodos, tedy přenesení, volba nebo také hledání + cesta), sjednocují prostor s jeho zkoumáním; jedná se tak ve své podstatě o proces objevování prostoru, který působí na literaturu a ta se teprve díky tomuto vlivu může pomocí jazyka stát souborem popsáných obrazů. Druhá část Grassinovy studie „Literatura je prostor“ ještě připomíná tři známé koncepce prostoru: epistemologickou, geografickou a poetickou, které směřují, každá jiným způsobem, k literárnímu prostoru. Pro jeho popis a konkrétní kategorie si moderní jazyk často volí termíny z pojmového pole souvisejícího s prostorem: *oblast, pole, hranice, okraj,*

⁹²⁶ Foucault, Michel. *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1976.

⁹²⁷ Viz Lacanovy spisy *Écrits*. Paris: Seuil, 1966. V češtině dostupný komentář Lacanova díla viz Fulka, Josef. *Psychoanalýza a francouzské myšlení*. Praha: Hermann a synové, 2008.

⁹²⁸ Grassin, Jean-Marie. *Op.cit.*, s. IV. Původní text: « Chaque langue a sa manière de construire et de répartir l'espace, d'avoir ou de ne pas avoir de vocable central qui lui permettra de se représenter l'étendue de son lieu. »

centrum, periferie a podobně. Shrňme spolu s ním: „*Literární prostor je tedy skutečné, hmotné, geograficky určené místo, které si člověk vysnil a zobrazil pomocí slov. Geokritika má potom přirozeně za úkol interpretovat tyto projevy prostorové představivosti.*“⁹²⁹

Marie Noělová převádí do slov například svou idealizovanou představu nebe, do něhož přicházejí postavy v některých jejích povídkách. V povídce *Vánoční cesta* se Rose zdá, že se může za odměnu podívat během vánoční noci za rodinou do nebe: přijel pro ni kočár a cesta vedoucí „vzhůru“ jí připomínala cestu do jejich bývalého domu, který byl nyní proměněn, stal se bezpečným a všichni tam společně žili spokojeně. O půlnoci pak vstoupili do rajske zahrady, aby se poklonili právě narozenému dítěti. Idealizace tohoto prostředí vychází ze starých obrázků usmívajících se andělů a vážných světců obklopených květinami a z novozákonních podobenství o nebeském království. Rosa cítí, že se její srdce rozšiřuje pro druhé, kteří do něho mohou vstupovat „*jako do kostela*“⁹³⁰. Otec jí na závěr poučuje: „*Chtěl jsem ti jen říct [...], že je to totéž území, nebe i země. Náš Otce má jen jedno království a tím je láska.*“⁹³¹ Nebeský prostor se otevírá i v jiných povídkách nebo básních, ale také třeba v divadelní hře *Soud s Donem Juanem*, v němž je tento hříšník souzen za vše, co způsobil ženám. Scéna je v poznámkách označena jako „portál katedrály“, soudní síní se tedy stává pomyslný vstup do nebe, kde jsou přítomni andělé, kteří váží hříšníkovo duši a táží se ho na příčiny jeho chování. Na práh domu ovšem umísťovaly soudy již některé orientální kultury⁹³². Ve vánočně laděných prózách se lidé zase vydávají na cestu do Betléma, pohybují se ulicemi města, zřejmě však Auxerre, a putují do imaginárního světa představujícího betlémskou stáj, kde na ně každý rok čeká Maria s Ježíškem. Tyto obrazy jsou živeny představivostí vyrůstající z lidové zbožnosti.

Ostatní autorky vycházejí při zobrazování prostoru v jejich dílech především z geografického podkladu. Pro Suzanne Renaudovou je charakteristický francouzsko-český dvojí domov pronikající zřetelně do jejích básní, v nichž se nechává inspirovat reálnými výjevy z krajiny, kterou obývá fyzicky nebo již jen ve vzpomínkách. V románech Sylvie Germainové nalézáme jak krajinu odpovídající geografickému území

⁹²⁹ Tamtéž, s. X. Původní text: « L'espace littéraire, enfin, est un lieu réel, matériel, géographique, fantasmé et représenté par la parole. La géocritique encore a naturellement vocation à interpréter les manifestations de cet imaginaire spatial. »

⁹³⁰ Noělová, Marie. *Vánoční cesta. Vánoce starého velblouda*. Op. cit., s. 42.

⁹³¹ Tamtéž, s. 48.

⁹³² Viz Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Op. cit., s. 20.

kraje Morvan, upravovanou v autorčině fantazii tak, aby se na ní mohly rozehrát příběhy postav v souladu s pohyby přírodních živlů (větru, moře, stromů apod.), tak místo nacházející se na pomezí reality a fikce, mexickou Comalu podle Juana Rulfa, do níž směřuje nejen protagonista jeho románu *Pedro Paramo*, ale i Magnus.

Jean-Marie Grassin se ve své studii zastavuje u pojmu subjekt, přesněji lidský subjekt, který je od prostoru neoddělitelný, neboť prostor ho nejen obklopuje, nýbrž se v něm i vytváří. Na místě je jistě i paralela s biblickým stvořením světa prostřednictvím slova: z chaosu a tmy bylo nejprve stvořeno světlo a poté se začaly utvářet obloha, moře, země a vše, co je s nimi spojené⁹³³. Podobně se básníkům z prvotního chaosu vynoří skrze uspořádání slov básně prostor, který je v textu básně popsán a je možné ho posléze i zkoumat, jak se ukázalo již na příkladech poezie Marie Noëlové. Do *Důvěrných poznámek* si pak básnířka zapisuje svou představu o stvoření světa a prostoru pro život i uměleckou tvorbu:

Na počátku byl chaos. „Beztvará a prázdná země.“ (Kdo ale stvořil chaos?)
„Duch Boží se vznášel nad vodami.“

...vznášel se...

Bůh se pohyboval.

Bůh tančil.

Bůh ve své Boží radosti tančil.

Na počátku tedy byla tato Boží radost, tato láska, tento tanec, tento rytmus.

A ten rytmus byl tak silný, že se dal chaos do pohybu, beztvaré začalo hledat formu a do tance se daly také atomy.

Pojďte tančit,

Podívejte se, jak se tančí.

A podle Božího pohupování se přesně podle žhavého rytmu jeho hudby se uspořádaly, seskupily, poskládaly, postavily se do pořádku; vytvořily tvary, výrazy, bytosti; staly se světlem, hvězdami, zeměmi, zvířaty, člověkem...⁹³⁴

O tvůrčím chaosu před konečnou podobou zobrazovaného prostoru mluví také Bertrand Westphal s odkazem na možné světy podle Michela Serresa nebo na Lubomíra Doležela⁹³⁵. Bůh se ze svého stvoření radoval, podobně i člověk má radost, když se mu

⁹³³ Viz kniha Geneze, 1.kapitola. *Jeruzalémská bible*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství / Praha: Krystal OP, 2009, s. 41n.

⁹³⁴ Noël, Marie. *Notes intimes*. Op.cit., s. 191. Původní text: « Au commencement était le Chaos. « La terre informe et vide » (Qui avait créé le Chaos ?). « Et l'Esprit de Dieu se mouvait sur l'Abîme. » ...se mouvait... Dieu se mouvait. Dieu dansait. Dieu, dans sa joie de Dieu, dansait. Au commencement fut cette joie de Dieu, cet Amour, cette Danse, ce Rythme. Et ce rythme était si fort que le Chaos s'ébranla, l'informe chercha figure, les atomes se prirent à danser aussi. Entrez dans la Danse, voyez comme on danse. Et selon le branle de Dieu, obéissant à l'ordre ardent de sa musique, ils se sont rangés, assemblés, composés, mis en ordre, en harmonie ; ils ont construit des figures, des formes, des êtres ; ils sont devenus lumière, astres, terres, animaux, homme... »

⁹³⁵ Viz Westphal, Bertrand. *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Op. cit., s. 123.

podání něco nového vytvořit. Přeneseně by i geokritika měla podle Grassina vyjadřovat „rozkoš“⁹³⁶ z daného prostoru. Z děl našeho korpusu je zde třeba se zmínit o románu *Rastenberg* od Christiane Singerové, protože detailní popis tohoto hradu a vášnivého přebývání v jeho zdech vyjadřuje nadšení z prostoru, které není v literatuře příliš časté.

Zakladatel geokritiky Bertrand Westphal na téma související s novým pohledem na prostor vydává nejprve studii *Ke geokritickému přístupu k textům*⁹³⁷, kterou on sám označuje za základ budoucí rozsáhlejší teorie. Vnímání prostoru se mu zdá nejkompaktnější ve společnosti i v literatuře po druhé světové válce, kdy bylo třeba znovu postavit rozbořená města; rozvíjí se tedy architektura a urbanismus, které ovlivňují i literární přístup k prostoru, odráží se v něm i nové rozložení světa po válce s pozůstatky koloniální politiky západních velmocí, ale krátce na to také postupným rozpadem koloniálních říší, který vytvořil základy pro multikulturní pohled na svět. Jestliže se v šedesátých a sedmdesátých letech z literatury vytratil příběh a sledujeme spíše její formální rozvoj nebo experimentální tvorbu směřující k objevování nových možností literatury, vnímání prostoru zůstává i v tomto období relevantní a často se právě na něj přenáší těžiště díla (vzpomeňme třeba různé labyrinty v *nových* románech Michal Butora, Alaina Robbe-Grilleta a dalších). Subjektivní rovinu, již zmíněnou topofilii, lásku k prostředí a místům, která obklopují subjekt, ale i k předmětům, které se v tomto důvěrně obývaném prostoru nacházejí, vnesla do pohledu na prostor Bachelardova *Poetika prostoru*. Relevantní je propojení s prostorem i v dalších disciplínách, starších i novějších: imagologii, tematologii nebo mytokritice, v geofilozofii či geopoetice⁹³⁸.

Co si tedy pod pojmem geokritika představit? Bertrand Westphal si klade za cíl sjednotit více přístupů, které se na konci 20. a na začátku 21. století v literatuře vyskytly v souvislosti s pohledem na prostor. Zaujala ho metafora *město-kniha* či *prostor-kniha* a klade si otázku, zda lze od knihy přecházet do prostoru na základě principu intertextuality. Ve svých studiích se tedy zaměřuje na vzájemné vztahy mezi prostorem, prostředím, místy a literaturou, definuje rovněž interdisciplinární obor, který se neomezí

⁹³⁶ Grassin, Jean-Marie. Op. Cit., s. XIII. Termín pocházející rovněž z Lacanovy psychoanalytické teorie subjektu.

⁹³⁷ Westphal, Bertrand. Pour une approche géocritique des textes. In Westphal, B. (ed.) *La géocritique mode d'emploi*. Limoges: Pulim, 2000, s. 9-39.

⁹³⁸ Tamtéž, s. 16. Autor se zmiňuje o geopoetice v souvislosti s esejí Claudia Magrise *Microcosmes*. (1997). Jedná se o disciplínu zabývající se vyprávěním o stvoření/tvoření nějakého území, světa. Proces tvoření je v tomto případě delší než šest dnů, jinak by odpovídal spíše biblické knize Geneze. Pojem se pro kritiku ale neujal, protože se začal užívat spíše pro spojení poezie a biologie či ekologie.

jen na literární zkoumání souboru prostorů, jež tvoří pohyblivé ostrůvky různých významů, nazývané *souostrovi*, ale bude se skládat ze souboru přístupů k prostoru, jejichž výstupy umožní sestavit mozaiku možných interpretací prostoru a jeho vzájemných vztahů s literárním textem. „*Geokritika má tedy v úmyslu studovat nejen jednostranný vztah (prostor - literatura), ale jejich skutečnou vzájemnou komunikaci (prostor – literatura – prostor), z níž vyplývá, že se prostor také dále mění v závislosti na textu, který si ho přizpůsobil.*“⁹³⁹ Jejím úkolem je dovést toho, kdo se dívá na daný prostor k tomu, aby ho prozkoumal po všech stránkách. Nejedná se již jen o dvojrozměrné zkoumání, ale o studium podobné posuzování *cest v zahradě*, které se rozbíhají doprava, doleva, ale i nahoru a dolů.⁹⁴⁰ Román *Dítě Medúza* je situován do Chateauroux, rodného města Sylvie Germainové, a odehrává se především v domě, kde hlavní postava Lucie bydlí, a v jeho okolí; do zobrazeného prostoru je však zahrnut i místní hřbitov, škola, okolní domy a ulice. Prostor, kde Lucie v dětství zažívala nejprve radost a bezstarostnost se proměňuje v místo hrůzy a strachu; proto ho v dospělosti nejprve opouští, ale po čase se do rodného domu vrací, aby do místa, které jí změnilo život, mohla teď zasáhnout a pokusila se je přijmout novým způsobem. Ovlivňují se tak navzájem, a poněvadž se jedná především o spojení domu a zahrady, rozbíhají se zde skutečně zmíněné cesty do všech směrů, jelikož hrdinka nejen že mění vzhled zahrady i domu, ale začíná svůj pohled rovněž pozvedat směrem vzhůru.

Princip geokritické analýzy spočívá v konfrontaci dvojí optiky: jedné původní a jedné vnější, cizorodé, které se navzájem korigují i obohacují. Výsledný prostor se rodí na základě střetu různých hledisek a jeho „*kulturní identita není nic jiného než výsledek procesu neustálého tvoření a znovu-tvoření*“⁹⁴¹. Je stále v pohybu, nebrání se momentu překvapení, neuzavírá se různým *možnostem*: nabízí se zde srovnání s teorií možných světů⁹⁴². Důraz je kladen na vnímání prostoru různými subjekty, může být ale doplněn také o geografický výklad, který literární studii zakotví. Cílem geokritického zobrazení prostoru je naslouchat světu, aby ho autor mohl zachytit v jeho nestálosti⁹⁴³.

⁹³⁹ Tamtéž, s. 21. Původní text: « La géocritique, en effet, se propose d'étudier non pas seulement une relation unilatérale (espace-littérature), mais une véritable dialectique (espace-littérature-espace) qui implique que l'espace se transforme à son tour en fonction du texte qui, antérieurement, l'avait assimilé. »

⁹⁴⁰ Viz Tamtéž, s. 28.

⁹⁴¹ Tamtéž, s. 32.

⁹⁴² Viz Doležel, Lubomír. *Heterocosmica*. Praha: Karolinum, 2003. Doležel, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008.

⁹⁴³ Viz Westphal, Bertrand. Pour une approche géocritique des textes. Op. cit., s. 39.

Soubor statí *Geokritika: návod k použití*, inspirovaný v názvu románem Georgese Pereca *Život: návod k použití*⁹⁴⁴, který experimentoval i v oblasti zobrazování prostoru, zahrnuje ještě několik dalších příspěvků teoretických i praktických, v nichž se můžeme seznámit i s několika aplikacemi rodící se teorie na různá literární díla. V teoretické části na Jeana-Marie Grassina a Bertranda Westphala navazuje ještě například Sylviane Coyaultová článkem *Geokritické putování jedním žánrem neboli poetické vyprávění a prostor*⁹⁴⁵, v níž podtrhuje význam prostoru v literárních dílech z hlediska jeho preferencí u čtenářů. Odvažuje se říci, že v běžném časoprostorovém vnímání textu je prostor významnější než čas, protože umožňuje čtenáři zastavit se a snít⁹⁴⁶, zatímco čas je takovému prostoru podřízen. Coyaultová se soustřeďuje na poetická vyprávění, kde jsou prostoru podřízeny i postavy, které se formují právě až v závislosti na prostředí, v němž se nacházejí. Uvádí příklady z díla romantických autorů, například Nerval, a postupuje dále k Marcelu Proustovi, Colette, Julieniu Gracqovi a Pierru Bergouniouxovi. Poetické psaní je v podstatě řečeno s Gracqem „*rozezvučení slov*“⁹⁴⁷, které vzbudí určité emoce, ať už svou zvukomalebností, nebo schopností evokovat obraz plný barev či světla. Sylviane Coyaultová navazuje na Gastona Bachelarda je zase možné svět obývat nebo v zobrazeném světě snít, případný děj díla se v takové chvíli zpomaluje nebo přímo zastavuje, gramatický prostředek ve francouzštině k tomuto účelu ideální je používání slovesného času *imperfekta*.

Příklady snění v různých druzích prostoru zobrazených v dílech autorek textového korpusu této práce jsme již uváděli v předchozích částech této práce, vliv prostředí na formování postavy má však nejmarkantněji *Rastenberg* od Christiane Singerové, při jehož četbě defilují postavy z historie této usedlosti s jejich skutečnými osudy podle faktických důkazů, ale i s jejich vysněnými příběhy, které vypravěčka sestavuje (viz například Scénář I a II o možném životě mladé Iny). Snění v prostoru, kde se člověk zastaví, nemusí vzbuzovat jen pozitivní emoce; v textech Georgese Pereca jde o soubor objektů, které vytvářejí různé *prostory* kolem nás⁹⁴⁸, o řady názvů ulic, o konkrétní místa, případně situace, v nichž se člověk může ocitnout. V románu *Život: návod k použití* sestavuje obrovské množství situací, které se odehrávají nebo

⁹⁴⁴ Perce, Georges. *La Vie: mode d'emploi*. Paris: Hachette Littératures, 1978.

⁹⁴⁵ Coyault, Sylviane. Parcours géocritique d'un genre: le récit poétique et ses espaces. In Westphal, B. (ed.) *La géocritique mode d'emploi*. Limoges: Pulim, 2000, s. 42-58.

⁹⁴⁶ Viz Tamtéž, s. 42.

⁹⁴⁷ Tamtéž, s. 44.

⁹⁴⁸ Viz Perce, Georges. *Espèces d'espaces*. Paris: Galilée, 1974.

mohou odehrávat v jednotlivých bytech a zákoutích jednoho pařížského činžovního domu, zachycuje dění v tomto domě v až neuvěřitelných detailech a pojímá celý tento projekt jako hru, která často končí až v absurdních peripetiích rozvíjených příběhů. Základem geokriticky posuzovaných textů tedy bývá nějaké konkrétní geografické místo, na němž se prostřednictvím snění rozvíjí prostorová motivace pro vznik postav, které takové území obývají. Texty vzniklé na základě spojení reality a obrazotvornosti autora pak slouží rovněž i pro reflexi o vztahu jedince a světa⁹⁴⁹.

Na uvedené kratší studie navazuje zakládající spis teorie geokritiky od Bertranda Westphala *Geokritika. Skutečnost, fikce a prostor*⁹⁵⁰. Autor věnuje první tři kapitoly teoretické definici nové disciplíny zabývající se prostorem, jenž je následně obýván („Časoprostorovost“, „Transgresivita“ a „Odkazování na skutečnost“⁹⁵¹), a v další části ji doplňuje o metodologický přístup k možné aplikaci vzniklé teorie („Základní geokritické pojmy“ a „Srozumitelnost“⁹⁵²). Vychází z faktu, že s Einsteinovou teorií relativity se relativizuje vše, včetně literatury a jejích kategorií. I dříve jasně definovaný a euklidovskými chápáný prostor v dvoj- či trojrozměrné soustavě je ve 20. století a zejména v jeho druhé části často rozbíjen a zobrazován fragmentárně, neuspořádaně, jinak. Literatura od pradávna kladla důraz na symboliku prostoru, který tvořil pozadí příběhů, divadelních her i básní, případně hraje i ústřední roli v poetických prózách. Postmoderní tvorba však do něj vnáší nejistotu a labyrintické bloudění různými prostory mnohdy odráží nevyslovené otázky po smyslu bytí a hledání cíle putování. Snaha o relativizaci starého a objevení něčeho nového však nápadně připomíná biblické (i jiné) hledání *země zaslíbené*⁹⁵³ nebo podobného vysněného území, kde by hledající mohl dosáhnout svého cíle. Putování tohoto druhu jsme mohli pozorovat v románech Sylvie Germainové *Píseň okoralých srdcí* nebo *Magnus*. Základním principem však zůstává různorodost a simultaneita, tedy různá pojetí jednoho prostoru existující současně a vzájemně se doplňující.

⁹⁴⁹ Viz Coyault, Sylviane. *Parcours géocritique d'un genre: le récit poétique et ses espaces*. Op. cit., s. 54.

⁹⁵⁰ Westphal, Bertrand. *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Op. cit.

⁹⁵¹ Spatio-temporalité, Transgressivité, Référentialité.

⁹⁵² *Éléments de géocritique, Lisibilité*

⁹⁵³ Jistě není náhodné množství literárních děl na toto vyhledávané téma: Lion Feuchtwanger, Erich Maria Remarque, Alois Musil a další. Z francouzských teoretických studií jmenujme alespoň: Boblet, Marie-Hélène. *Terre promise. Émerveillement et récit au XXe siècle*. Paris: José Corti, 2001, v němž připomíná díla Jeana Giona, Alaina-Fourniera nebo Sylvie Germainové.

Prostorem, který Westphal hodlá podrobit geokritické analýze, je vždy nějaké zachytitelné území, které rozděljuje na *espace conceptuel*, tedy jakýsi abstraktní pojem prostoru, kde člověk získává svobodu, a na *espace factuel*, konkrétní „místo“, ohraničený prostor, který je obýván, „humanizován“⁹⁵⁴. Samo terminologické dělení na prostor a místo vyvolává mezi literárními vědci a dalšími odborníky nesčetné diskuse a dalo vzniknout mnoha spisům. U nás se touto otázkou zabývá v oblasti literární vědy např. Daniela Hodrová⁹⁵⁵, Zdeněk Hrbata⁹⁵⁶ a další, ve světovém kontextu také Lubomír Doležel⁹⁵⁷. Bertrand Westphal přidává ještě jména: Italky urbanistku Flaviu Schiavo⁹⁵⁸ a geografku Mariu De Fanis⁹⁵⁹, amerického geografa Yi-Fu Tuana⁹⁶⁰, marxistického sociologa, filozofa, historika a lingvistu Henri Lefebvra a jeho spis *Výroba prostoru*⁹⁶¹ a experimentálního autora Georgese Pereka a jeho *Druhy prostorů*⁹⁶². Příklad doplníme ještě například o práce belgických literátů Ernsta Leonardyho a Huberta Rolanda⁹⁶³, případně o monografii *Popsat prostor* od Marie-Claire Ropars-Wuilleumierové⁹⁶⁴, která se vztahu prostoru a místa věnuje v jeho paradoxech velmi obsáhle: svou teorii autorka staví na hypotéze Maurice Blanchota a jeho pojetí prostoru vytvářeného pomocí jazyka⁹⁶⁵.

Poté co Bertrand Westphal definoval rozdělení prostoru zjednodušeně na prostor a místo, předkládá úvahu o časových metaforách, které se chtějí zachytit v prostoru („Časoprostorovost“). Autor poukazuje na posun ve vnímání těchto dvou vzájemně propojených naratologických kategorií oproti starší estetice literární tvorby. Uvádí mnoho příkladů lineárního i simultánního zachycení děje v prostoru, v nichž se nicméně až do 50. let 20. století kladl větší důraz na analýzy časové. Teprve později se přenáší důraz na prostorovou kritiku, která začíná být aktuální především po uzavření příměří v roce 1945, kdy se celý svět ocitl v troskách a bylo třeba začít budovat nejen

⁹⁵⁴ Westphal, Bertrand. *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Op. cit., s. 15.

⁹⁵⁵ Hodrová, Daniela a kol. *Poetika míst, Místa s tajemstvím*. Op.cit.

⁹⁵⁶ Hrbata, Zdenek. Prostory, místa a jejich konfigurace. In *Na cestě ke smyslu*. Op. cit.

⁹⁵⁷ Doležel, Lubomír. *Heterocosmica*. Op. cit.

⁹⁵⁸ Schiavo, Flavia. *Parigi, Barcellona, Firenze, forma e racconto*. Palermo: Sellerio, 2004.

⁹⁵⁹ Fanis, Maria De. *Geografie letterarie. Il senso des luogo nell'alto Adriatico*. Roma: Melteni, 2001.

⁹⁶⁰ Tuan, Yi-Fu. *Space and Place. The Perspective of Experience*. (London, 1977). Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.

⁹⁶¹ Lefebvre, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 2000. (4. vydání; 1.v roce 1974.)

⁹⁶² Perec, Georges. *Espèces d'espaces*. Paris: Galilée, 1974.

⁹⁶³ Leonardy, E. – Roland, H. (ed.) *Descriptions et créations d'espaces dans la littérature*. Louvain-la-Neuve: Éditions Nauwelaerts, 1995.

⁹⁶⁴ Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire. *Écrire l'espace*. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 2002.

⁹⁶⁵ Viz Blanchot, Maurice. *Literární prostor*. Praha: Hermann a synové, 1999. (Paris: Gallimard, 1955).

fyzický svět, ale nově i myšlení a literaturu, jejichž hodnoty byly válkou zcela otřeseny. Čas již neplyne, ale zastavuje se a zcela v duchu kinematografických technik „*tvorí prostor*“⁹⁶⁶. V té době vzniká dojem, že se vše již stalo a nyní jsme již téměř odsouzeni k přítomnosti. Po čase tedy nastupují směry s předponou „post-“ (postmodernismus, postkolonialismus, postfeminismus atd.) a nikdo raději nepřemýšlí o tom, co bude dál, převládá nejistota, obavy z dalšího vývoje. Této tendenci vyhovuje rozvoj kategorie prostoru, protože umožňuje zastavit se, spočinout v případě uzavřeného prostoru nebo naopak dát se do pohybu v případě cesty nebo jiných podob otevřeného prostoru, tzv. agory. Dřívější tendence tvořit stále něco nového s nadějným výhledem do budoucna, o čemž svědčily všechny směry s předponou „neo-“, se v období nejistoty a relativizace jen stěží hýbou z *místa*. O prostoru se začíná smýšlet v různých nuancích, nejen té konkrétní, geografické (prostřednictvím fotografií nebo mapek), ale také v rovině prostoru obývaného a slovně popsaného, a to doslova: „*Neboť jestliže písmo plyne v čase, rozprostírá se také v prostoru jednotlivých stran.*“⁹⁶⁷ Samotný akt psaní a jeho teorie vzbuzují větší zájem především ke konci 20. století a na začátku 21., ale již v průběhu 80. let minulého století nalézáme celou řadu odborných statí na toto téma, například od Rolanda Barthesa nebo od Maurice Blanchota⁹⁶⁸.

Marie Noëlová, Suzanne Renaudová, ale i Christiane Singerová využívají aktu psaní k terapeutickým účelům, poněvadž se samy potřebují vyjádřit k určitému tématu, aby mohly správně pojmenovat případné potíže a hledat pro ně řešení. Je to v některých textech doslova laboratoř slov, u Marie Noëlové především v *Důvěrných zápiscích*, u Christiane Singerové hlavně v textech z konce jejího života, které psala ve stavu těžké nemoci, a tak se soustřeďuje na samou podstatu lidské existence. Pro Sylvii Germainovou „*Psát znamená hloubit ve tmě noci tak dlouho, až se propracujeme k rozbřesku.*“⁹⁶⁹ Ve studii, kterou napsala o vzniku svých postav a dialogu s nimi, se prolíná prostor biblických pasáží Starého i Nového zákona s tím současným.

⁹⁶⁶ Westphal, Bertrand. *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Op. cit., s. 26, pozn. č. 8: « Littéralement ou plutôt cinématographiquement : le temps fait surface. » (Westphal cituje Paula Virilia, *L'Espace critique*. Paris: Ch. Bourgois, 1984, s. 15.)

⁹⁶⁷ Westphal, Bertrand. *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Op. cit., s. 37-38. Původní text: « Car si l'écriture se coule dans le temps, elle s'étale aussi sur l'espace de la page. »

⁹⁶⁸ Viz na příklad tituly: Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil, 1972. Blanchot, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955. Česky: *Literární prostor*. Praha: Hermann a synové, 1999.

⁹⁶⁹ Germain, Sylvie. *Céphalophores*. Paris: Gallimard, 1997, s. 28. Původní věta: « Écrire, c'est fossoyer la nuit jusqu'à percer le petit jour. »

Symbolickým příběhem pro ožívování obrazů a zrodu nových bytostí je pro ni Ezechiellovo prorokování k suchým kostem, z nichž povstávají noví Boží služebníci a dále podobenství z pera evangelisty Jana v knize Zjevení o spolknuté knize, na jejímž základě je pak třeba naslouchat andělovi a zapisovat vše, co má přijít⁹⁷⁰. Literární postavy se tak rodí na základě propojení snu a reality prostřednictvím „*magie slova*“⁹⁷¹. Autorka k tomu využívá i svých znalostí z oblasti filozofie a světové literatury a k nově chápaným biblickým postavám nechává pronikat další mytických a literárních bytostí, například Hamleta, Euridiku, Orfea či Medúzy.

Při představování teoretických prací věnovaných času v literatuře po roce 1945 se Bertrand Westphal zastavuje spolu s Bachtinem⁹⁷² u pojmu multilineární logiky, jež sémanticky umožňuje volné přecházení mezi jednotlivými zobrazenými úseky nebo spíše jen současně se odehrávajícími časovými body. Mnohé děje jsou samozřejmě jen v kategorii možných událostí, což je právě příznivé pro zpětnou vazbu ke konkrétnímu prostoru, který může být i skrze takovou fikci proměňován. Zároveň se zrychlováním možností přesouvat se z místa na místo do literatury zasahuje ono poznávání nových prostorů. Westphal si všímá faktu, že „*prostor vypadá stejně heterogenní jako čas. Potvrzují to všichni cestovatelé, všichni, kdo se často přesouvají z místa na místo, i všichni, kdo se z výšky dívají na zemi, vodu, vzduch a někdy i oheň.*“⁹⁷³ Uvádí i zde své oblíbené příklady z textů Georgese Pereka *Život: návod k použití* a *Druhy prostoru*, na nichž dokládá, že skutečný prostor, jakkoliv kompaktně se jeví, je ve skutečnosti fragmentární, pomíjející a nezachytitelný⁹⁷⁴ podobně jako čas. Perec píše:

Neexistuje prostor, krásný prostor, krásný prostor všude kolem, krásný prostor kolem nás, ale je zde spousta drobných útržků prostoru; jedním tímto útržkem je chodba v metru, jiným je městský park, dalšími jsou (a zde rovnou vstupujeme na speciální místa) původně nevelká místa, která dosáhla obrovských rozměrů a stala se Paříží. Avšak sousední útržek prostoru, na začátku podobně bezvýznamný, se spokojil s tím, že zůstane Pontoise. Jiný, ještě mnohem rozměrnější, má nejasně šestiboký tvar a byl vymezen tučným tečkovaným šrafováním (složeným z množství událostí, a to některých obzvlášť závažných, které se staly jen proto, aby mohly vymezit toto šrafování) a bylo rozhodnuto, že to, co se nachází *uvnitř* šrafování, bude

⁹⁷⁰ Viz kniha proroka Ezechiele: Ez 37. kapitola a kniha Zjevení svatého Jana: Zj 10,8-11.

⁹⁷¹ Germain, Sylvie. *Les Personnages*. Op. cit., s. 25. Původní výraz: « la magie du verbe ».

⁹⁷² Viz Bachtin, Michail, M. *Voprosy literatury i estetiku*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1975.

⁹⁷³ Westphal, Bertrand. *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Op. cit., s. 46. Původní text: « [...] l'espace paraît aussi hétérogène que le temps. Tous les migrants le noteront, tous les voyageurs, tous ceux qui ont sous les yeux une étendue de terre, d'eau, d'air et parfois de feu. »

⁹⁷⁴ Viz Tamtéž, s. 46.

vykresleno fialově a nazve se Francie, zatímco vše, co se nachází *vně* šrafování, bude vybarveno jinou barvou.⁹⁷⁵

V posledních letech nicméně vzniká dojem, že se v této roztržitosti čas s prostorem sjednocují a nelze jednu kategorii od druhé oddělit, používá se dokonce termín *časoprostor* (francouzsky *espace-temps*). Podle Pierra Ouelleta se *chronos* „převléká“ za *topos* a ono místo se stává závojem pro čas a přikrývá vše, co nemusíme vidět⁹⁷⁶. I nadále je tak možno aplikovat Bachtinovu teorii chronotopů, přestože vznikla již ve třicátých letech 20. století (zveřejněna však mohla být až o mnoho let později kvůli Bachtinovu uvěznění v sibiřském gulagu), neboť vyjadřuje stále moderní pojetí vztahu času a prostoru nejen v literatuře, ale také v architektuře, urbanistice i geografii. Jedná se o jakýsi dialog mezi konkrétním jednoduchým místem v danou chvíli a celkem, který ho obklopuje jak místně, tak časově. S rozvojem moderních technologií se však čas i prostor smršťují, postavy v románech cestují mnohdy po celém světě s naprostou přirozeností, se kterou se dříve chodilo z jedné vesnice do druhé. Magnus ze stejnojmenného románu Sylvie Germainové stihne za svůj mladý život pobývat v Německu, Anglii, Mexiku, Spojených státech, Rakousku, Francii a všechna místa mají svou přesnou logiku ve skládání fragmentů jeho života, nejde o chaos zběsilého přebíhání, spíše naopak, díky promyšlenému i spontánnímu stěhování z jednoho místa na druhé se postupně propracovává k hlubšímu pochopení sebe sama. Životní orientační body se často ztrácejí, ale putování krajinou je pomáhá nacházet. Hledání vlastní identity, sestavování žebříčku hodnot v době, kdy se člověk ztrácí v prostoru i čase, je častým námětem současných literárních děl.

V části „Transgresivita“ se Westphal věnuje rysu charakterizujícímu prostor dnes, a sice jeho roztržitosti a pohyblivosti, snadné změně místa, ale také možnostem přecházení z jedné roviny do druhé, případně vstupování do zakázaného prostoru,

⁹⁷⁵ Perec, Georges. *Espèces d'espaces*. Paris: Galilée, 1974, s. 14. Původní text: « [I]l n'y a pas un espace, un bel espace, un bel espace alentour, un bel espace tout autour de nous, il y a plein de petits bouts d'espaces, et l'un de ses bouts est un couloir de métropolitain, et un autre de ces bouts est un jardin public; un autre (ici, tout de suite, on entre dans des espaces beaucoup plus particularisés), de taille plutôt modeste à l'origine a atteint des dimensions assez colossales et est devenu Paris, cependant qu'un espace voisin, pas forcément moins doué au départ, s'est contenté de rester Pontoise. Un autre encore, beaucoup plus gros, et vaguement hexagonal, a été entouré d'un gros pointillé (d'innombrables événements, dont certains particulièrement graves, ont eu pour seule raison d'être le tracé de ce pointillé) et il a été décidé que tout ce qui se trouvait à l'intérieur du pointillé serait colorié en violet et s'appellerait France, alors que tout ce qui se trouvait à l'extérieur du pointillé serait colorié d'une façon différente [...]. »

⁹⁷⁶ Viz Westphal, Bertrand. *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Op. cit., s. 48.

překračování platných nařízení. Výraz *transgrese*, překročení, se ustálil spíše v kontextu přestoupení nějakého pravidla či zákona v morální rovině, ale původní smysl byl překročení hranic, touha po objevování prostoru *extra liminem*, za hranicemi. Tyto hranice či prahy musí být samozřejmě nějak definovány, aby bylo možné popsat konkrétní přesahy a vzájemné vztahy (*interakce*) mezi jednotlivými částmi prostoru. Každé narušení soukromí v dílech zkoumaných autorek odpovídá tomuto aspektu geokritické analýzy, ať už je to svévolný vstup německých vojáků na české území naznačený v poezii Suzanne Renaudové nebo opakované Ferdinandovy návštěvy Lucie v jejím pokoji a násilí na ní páchané v románu Sylvie Germainové *Dítě Medúza*. Porušení nějaké odchylky s prostorem souvisí především v možnosti přecházet z jednoho prostoru do druhého, takřka putovat prostorovostí a využívat prostupnosti mezi jednotlivými úseky cesty. V takovém pojetí již neplatí základní geometrické parametry nehybného prostoru definovaného kdysi Euklidem, naopak, autor pracuje s termínem *isotropní* prostor, což znamená prostředí nezávislé na jakémkoliv měření, plné pohybu a napětí. Připojit lze také Eliadovu úvahu o průniku prostorů v náboženském slova smyslu. Píše, že pokud dochází k hierofanii, tehdy se Bůh doslova vlamuje do prostoru obývaného člověkem: „Každý posvátný prostor předpokládá nějakou hierofanii, nějaký vlom posvátna, jehož důsledkem je vydělení určitého území z okolního kosmického prostředí a jeho kvalitativní odlišení.“⁹⁷⁷

Častým znakem postmoderního isotropního prostoru je bloudění, nezakořeněnost, nejistota⁹⁷⁸, popsané rovněž v díle Gillesse Deleuze a Félixu Guattariho *Tisíc plošin*⁹⁷⁹, které probíhají v prostoru *hladkém a rýhovaném*, nebo také kočovném a usedlém⁹⁸⁰. Zatímco hladký prostor je podle autorů otevřený, svobodný, pevný, neohraničený, skýtá variabilní možnosti pohybu, ten rýhovaný je uzavřený, vymezený předměty, budovami apod. „[...] tyto dva prostory vlastně existují jen jako směs obou: hladký prostor je neustále překládán, křížován do rýhovaného prostoru, rýhovaný prostor je stále přenášen, navracen do hladkého prostoru.“⁹⁸¹ Westphal klade důraz na různorodost zobrazovaného prostoru, tvořící stále protiklad stejnorodosti, ke které směřují globalizační tendence.

⁹⁷⁷ Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Op. cit., s. 20-21.

⁹⁷⁸ Viz Westphal, Bertrand. *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Op. cit., s. 65-66.

⁹⁷⁹ Deleuze, Gilles – Guattari, Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Hermann a synové, 2010.

⁹⁸⁰ Viz tamtéž, s. 542. K tomu ještě: Westphal, Bertrand. *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Op. cit., s. 68-69.

⁹⁸¹ Tamtéž, s. 542.

Protože literatura často zachycuje více dějů odehrávajících se najednou na více místech, přistupují ještě termíny *polychronie* a *polytopie*. Jinými slovy se opět vrací k hlavnímu rysu prostoru: jeho různorodosti a k překračování hranic mezi jeho jednotlivými částmi nazývanými v různých teoriích různě: oblast, pole⁹⁸², plošina⁹⁸³ atd. Tento pohyb způsobuje dynamické zobrazování prostoru:

Překročení odpovídá přestoupení hranice, za níž se rozprostírá svobodný okraj. Pokud se stane trvale opakovaným procesem, vzniká překračování. [...] Ale překročení se nachází také v odstupu, v novém, nečekaném a nepředvídatelném nasměrování. To je odstředivé, neboť se s ním vzdalujeme od srdce systému či referenčního prostoru.⁹⁸⁴

Analogicky jde o pohyb od centra směrem k periférii. Pojmy *centrum* a *periferie* pochází původně z politických studií, následně z ekonomických a teprve později se přejímají i do jiných oborů, například urbanistiky nebo geografie, ale i literatury, proto je zde uvádíme ve funkci srozumitelné paralely popisovaného pohybu⁹⁸⁵. Na místě jsou dva příklady, o nichž jsme zde již hovořili: Pierre Zébrouze z románu *Bez povšimnutí* od Sylvie Germainové se díky vnitřní proměně přesunul z periferie, kam ho vytlačily životní nezdary, do centra aktivního života, což prožívá rovněž Liliane z *Příběhu duše* od Christiane Singerové jako výsledný dojem po svém nočním putování.

Významným inspiračním zdrojem jsou pro Bertranda Westphala rovněž díla Jurije Lotmana: v souvislosti s transgresivitou navazuje na jeho teorii o *sémiosférách*⁹⁸⁶. Sémiosféry prostor rozdělují, ale samy jsou jím také obklopeny. Jde o vztah reálného a zobrazeného prostoru. Ten reálný působí na sémiosféru, což je jazykové vyjádření neprostorových významů, a ta zase ovlivňuje zobrazení reálného prostoru⁹⁸⁷. Jde o

⁹⁸² Viz Bourdieu, Pierre. *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno: Host, 2010. V této sociologické analýze literatury výraz *literární pole* nesouvisí a priori s prostorem, ale mnohdy se v něm uskutečňuje.

⁹⁸³ Viz Deleuze, Gilles – Guattari, Félix. *Tisíc plošin*. Op. cit.

⁹⁸⁴ Westphal, Bertrand. Op. cit., 2007, s. 81. Původní text: «La transgression correspond au franchissement d'une limite au-delà de laquelle s'étend une marge de liberté. Lorsqu'elle se transforme en principe permanent, elle se mue en transgressivité. [...] Mais la transgression est également dans l'écart, dans la trajectoire nouvelle, imprévue, imprévisible. Elle est centrifuge, car on fuit le cœur du système, l'espace de référence. »

⁹⁸⁵ Viz Grataloup, Christian. Centre/Périphérie. *Hypergéó*. [online] c2004 [cit. 6. 4. 2013]. Dostupné z [www <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article10>](http://www.hypergeo.eu/spip.php?article10). K tématu využití terminologie centra a periferie ve frankofonní literatuře viz rovněž přednášku prof. Petra Kylouška: Centre et périphérie : applications possibles. *Outils théoriques, notions et concepts. Les enjeux méthodologiques en littérature, linguistique, didactique et traductologie. École doctorale Telč*. Univerzitní centrum Masarykovy univerzity v Telči. 20. 9. 2012.

⁹⁸⁶ Westphal, Bertrand. Op. cit., 2007, s. 85.

⁹⁸⁷ Viz tamtéž, s. 86.

jejich vzájemnou komunikaci a interakci. Lotman tak vlastně dochází ke stejným závěrům jako později Deleuze a Guattari a sice, že zobrazený prostor je soubor mnoha složek fungujících jako celek. Již ve své knize *Struktura uměleckého textu* uvádí Lotman definici prostoru podle A. D. Alexandrova, která budoucí výzkumy předjímá:

Priestor je ‚súhrn rovnorodých objektov (javov, stavov, funkcií, figúr, významov premenných veličín atď.), medzi ktorými sú vzťahy podobné obvyklým priestorovým vzťahom (nepretržitosť, vzdialenosť atď.). Pritom, keď skúmame daný súhrn objektov ako priestor, abstrahujeme od všetkých vlastností týchto objektov, okrem tých, ktoré sú podmienené pozorovanými priestorovo-podobnými vzťahmi‘.⁹⁸⁸

Není ani možné prozkoumat vztahy mezi všemi složkami, ale je nutné provést selekci podle určitých kritérií. Pro směr pohybu mezi jednotlivými složkami přejímá Westphal termíny z *Tisíce plošin* Deleuze a Guattariho: *deteritorializace* a *reteritorializace*.

Funkce deteritorializace: D je pohyb, jímž „se“ opouští teritorium. Je to operace linie úniku. Jsou tu však velmi rozdílné případy. D může být překryta reteritorializací, která ji kompenzuje, takže linie úniku zůstává zatrasena: v takovém případě říkáme, že D je *negativní*. Cokoliv může plnit úlohu reteritorializace, to znamená nahrazovat „ztracené“ teritorium; můžeme se reteritorializovat na bytosti, předmětu, knize, aparátu nebo systému... [...] Jiný případ je, když se D stává pozitivní, to znamená, když převládá nad reteritorializacemi, které již hrají pouze sekundární roli, ale zůstává přesto *relativní*, neboť linie úniku již vytyčuje, je segmentarizovaná, rozdělená na „procesy“, které po sobě následují, a pohlcovaná černými děrami nebo končící ve všeobecné černé díře (katastrofou). [...] D je absolutní, když následuje první případ, pokaždé když tvoří novou zemi, to znamená, když spojuje linie úniku a povznáší je k síle abstraktní vitální linie nebo rýsuje rovinu konzistence.⁹⁸⁹

Westphal shrnuje výše uvedené třídění funkcí deteritorializace a připomíná dvě základní: absolutní, vedoucí k něčemu novému, a relativní, ústící do tradice. V geografickém pojetí se jedná především o kolonializaci, od níž se ovšem v době vzniku těchto nových teorií upouštělo, docházelo naopak k reteritorializaci, tedy opouštění dobytých území, kde se mohla rozvíjet původní místní kultura, samozřejmě ovlivněná roky působení koloniálních velmocí.

Po historickém přehledu vývoje zobrazování prostoru v mapách se autor zastavuje u postmoderního postoje k této problematice a traumat kartografů: všeobecný pocit zaplněnosti dříve autory map uspokojoval, dnes však je děsí. Co nového mohou ještě přinést? Kartografové či zloději map se nyní stávají hlavními postavami některých

⁹⁸⁸ Lotman, Jurij, M. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990, s. 250. (Vzhledem ke srozumitelnosti ponecháváme citát ve slovenštině.)

⁹⁸⁹ Deleuze, G. – Guattari, F. Op. cit., s. 579-581.

románů⁹⁹⁰: skončily snahy zaplnit prázdná místa, protože vše již bylo objeveno, naopak hledá se nějaké prázdné místo, kde by člověk mohl být svobodný. Častým námětem metaforizovaným do objevovaných území je také ženské tělo⁹⁹¹. Dostáváme se ke křižovatce vztahů mezi mapou a územím a paralelně mezi tělem člověka a jeho jazykovým projevem. Podle B. Westphala vzniká chaos podobný situaci před stvořením světa, jde tedy o tvůrčí chaos: „*Územní dialektika se zde projevuje v nárůstu authenticity a působí tempem, které si volí jedinec částečně osvobozený od nátlaku působeného jeho okolím.*“⁹⁹² Vznikající prostor není ani centrum, ani periferie, angažovanost se nepolarizuje ani v rovině etnické, ani sexuální, ani genderové. Naopak, sluchu se dopřává jak hlasům menšinovým, tak těm dominantním, ovšem ne jedněm na úkor druhých. Oscilací mezi dvěma póly se aktivizuje nová energie a objevuje se nové, zcela neprozkoumané pomezí, možný svět⁹⁹³, jakýsi třetí prostor. Je evidentní, že předmětem výzkumu oboru geokritiky bude právě toto pomezí mezi centrem a periferií a jeho možnosti: „*Každý prostor se hypoteticky nachází na křižovatce tvůrčích možností.*“⁹⁹⁴ Všechny autorky tak stály před rozhodnutím, jak prostor, který zvolily pro svá díla, zabydlí postavy jejich příběhů, nebo jaký prostor pro postavy či své reflexe vytvoří, aby byl pro ně adekvátní. Otevřenosti tvůrčích možností využívá Christiane Singerová ve svých dvou scénářích „projektu existence“ v románu *Rastenberga*, ale stojí na nich celá experimentální próza skupiny „OuLiPo“ založená Raymondem Queneau v šedesátých letech 20. století⁹⁹⁵.

Třetí oddíl Westphalovy teorie („Odkazování na skutečnost“) přináší otázku vztahu mezi zobrazením prostoru v literatuře pomocí jazyka a reálným světem; jakým způsobem na prostor jazyk odkazuje, jak literaturu a realitu propojuje, jak se tyto roviny navzájem ovlivňují. Westphal se zde zabývá i teorií možných světů, kterou přiřadil právě k tomuto oddílu. Navazuje na otázku, kterou si klade filozof Michel Serres:

⁹⁹⁰ Viz Westphal, Bertrand. Op.cit., 2007, s. 104-105.

⁹⁹¹ Tamtéž, s. 113-115.

⁹⁹² Tamtéž, s. 116. Původní text: « La dialectique territoriale se manifeste ici dans un surcroît d'authenticité et opère selon un rythme que choisit l'individu partiellement libéré des contraintes que lui impose son environnement. »

⁹⁹³ Viz více zdrojů o teoriích možných světů. Zde je citován filozof Michel Serres, člen Francouzské akademie, který se zabývá pojmem „entre-deux“ (doslova „mezi dvěma“) a vztahuje ho právě na nový potenciál zóny mezi centrem a periferií.

⁹⁹⁴ Westphal, Bertrand. Op. cit., 2007, s. 123. Původní text: « Tout espace se situe par hypothèse au carrefour des potentiels créatifs. »

⁹⁹⁵ Viz například úsměvný text: Queneau, Raymond. *Conte à votre façon*. Paris: 1967. Nebo starší titul s 99 variacemi na jeden příběh: *Exercices de style*. Paris: 1947.

Jak sestavit kousek po kousku mapu dosud neznámých světů? Budeme-li poletovat jako mušky, nebo postupovat spíše jako andělé, jejichž návštěvy a poselství sestavují bez přestání boží všudypřítomnost a oni tak procházením různých možných oblastí směřují k jednomu univerzálnímu světu?⁹⁹⁶

Nejprve připomíná trojí přístup k zobrazovanému prostoru: přenesení daného úseku, srovnání jeho odlišností ve vztahu s jiným úsekem a jeho význam popsany pomocí znakového systému⁹⁹⁷. Dále se věnuje přínosu fenomenologů, kteří poznamenali vnímání současného světa rozrušením hierarchie vztahů a soustředěním se na zobrazení prostoru takovým způsobem, který přenáší reálný základ do nového kontextu. V neposlední řadě autor znovu připomíná práci Henriho Lefebvra rozdělující kategorii prostoru na tři oblasti: prostor, který vnímáme; prostor, který si vytváříme ve svých představách (včetně plánů urbanistů či architektů) a prostor, který obýváme. Všechny tři roviny sjednotila Marie Noëlová do svých vánočních povídek v imaginaci světa, v němž neplatí reálné vzdálenosti, nýbrž nebe i země se prolínají.

Literární analýza vztahu mezi textem a skutečným místem připomíná, že tento vztah se uskutečňuje skrze slovo, které je stvořitelské⁹⁹⁸. Přiklání se k biblické tradici pojetí slova jako činu: zatímco pro Řeky byl důležitější vizuální vjem a slovy vyjadřovali své myšlenky⁹⁹⁹, v židovské kultuře se slovům spíše naslouchalo, protože vyslovit je znamenalo souhlasit s jejich naplněním. Autor zde nicméně udává několik příkladů od antiky až po postmoderní přístup k zobrazování prostoru prostřednictvím slov a konstatuje, že se postupovalo od pojmenovávání a vyplňování dosud prázdných míst z dob Homérových až po vyprazdňování těch přeplněných z druhé poloviny 20. století¹⁰⁰⁰. Jakým způsobem se zobrazovala skutečnost, tedy i prostor, v němž se odehrávají děje jednotlivých děl mezi těmito dvěma časovými mezníky v jednotlivých stoletích a literárních proudech, se můžeme podrobněji dočíst v Auerbachově díle *Mimesis*¹⁰⁰¹. V současnosti máme pocit, že je svět „plný jako vejce“¹⁰⁰². Možnost

⁹⁹⁶ Serres, Michel. *Atlas*. Paris: Flammarion, 1996, s. 274. Citováno z: Westphal, Bertrand. Op. cit., 2007, s. 125. Původní text: « Comment construire, lieu par lieu, la carte des mondes encore inconnus ? En volant comme une mouche ou plutôt, comme les Anges, dont les passages et messages tissent en permanence l'ubiquité divine, vont vers l'universel par des sites virtuels ? »

⁹⁹⁷ Autor vychází z terminologie Paula Ricoeura k dané problematice: « même, autre, analogue ».

⁹⁹⁸ Viz Westphal, Bertrand. Op. cit., 2007, s. 135.

⁹⁹⁹ Viz Thomas, Pierre. *Nepomíjející slova*. Řím: SD, s. 9.

¹⁰⁰⁰ Viz Westphal, Bertrand. Op. cit., 2007, s. 130-140.

¹⁰⁰¹ Viz Auerbach, Erich. *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Praha: Mladá fronta, 1998.

částečně ho vyprázdnit v podstatě přináší úlevu, zůstává však stále otázka, jakým způsobem se text vepíše do reálného prostoru a jak se tento prostor začleňuje do textu. Možností je mnoho, autor uvádí jen několik příkladů a cituje několik teorií, například i knihu Lubomíra Doležela *Heterocosmica*¹⁰⁰³. Připomíná jeho dělení *operátorů* na *aletické* (vytvářející kategorie možného, nemožného a nutného), *deontické* (s kategoriemi dovoleného, zakázaného a povinného), *axiologické a epistemické* (vztahující se ke známému, neznámému a domnělému). Všechny uvedené nuance přísluší „*nedotknutelnému jádru každé kulturní konvence, etice*“¹⁰⁰⁴, kterou Westphal považuje za podstatnou ve vztahu jazyka a zobrazované skutečnosti.

Přechod mezi oběma rovinami postihuje v postmoderní literatuře *narativita*: „*Prostor osciluje mezi skutečností a fikcí, aniž by bylo možné skutečně rozlišit hranici mezi oběma rovinami.*“¹⁰⁰⁵ Ve vyprávění je okolní svět rozložen a znovu sestaven podle představ vypravěče. Nalézáme-li v něm např. název města, neznamená to ještě, že se jedná o přesné přenesení geografického prostoru do textu, jde o jejich vzájemnou interakci ve spojení s tvorbou nového, *možného* světa. Hranice mezi skutečností a fikcí se tedy snadno překračují, jsou dynamické a vícevrstevnaté. Lubomír Doležel hovoří dokonce o nekonečném množství možných světů¹⁰⁰⁶, pohyb se děje od základního světa k těm odvozeným, pohlíží se na ně jako na „*umělé výtvořiny, na interpretační modely, jež mohou nabývat mnoha různých podob. Fikční světy považuje za zvláštní druhy možných světů; jsou to „estetické artefakty vytvořené, uchované a kolující v médiu fikčních světů“* (D. 2003, s. 30)¹⁰⁰⁷. Bertranda Westphala však i přes toto nekonečné narůstání možností zajímá, zda prostor zachycený v některém textu je od základu skutečného světa zcela odtržen, nebo zda s ním vzájemně reaguje a jak. Poté co k tématu připomíná několik teorií spolu se specifickou terminologií, navrhuje sám tři možné vztahy mezi

¹⁰⁰² Westphal, Bertrand. Op. cit., 2007, s. 139. Původní text: « Le monde semble plein comme un œuf. »

¹⁰⁰³ Viz Doležel, Lubomír. *Heterocosmica. Fiction and Possible Worlds*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1998. Česky: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003.

¹⁰⁰⁴ Westphal, Bertrand. Op. cit., 2007, s. 146. Původní text: « [Elles ressortissent] au noyau intangible de toute convention culturelle : l'éthique. »

¹⁰⁰⁵ Tamtéž, s. 150. Původní text: « L'espace oscille entre réel et fiction, sans que les niveaux soient vraiment discernables. »

¹⁰⁰⁶ Viz Tamtéž, s. 161.

¹⁰⁰⁷ Citováno z: Nünning, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006, s. 162. (heslo *Doležel, Lubomír)

literárním textem a jeho prostorovou předlohou: *homotopická shoda, heterotopické narušování a utopický exkurz*¹⁰⁰⁸.

První případ (*homotopická shoda*) zahrnuje například zobrazení měst v dílech autorů jako H. de Balzaka (Paříž), Ch. Dickense (Londýn), Dos Passose (New York) z 19. století, ale také Umberta Eca (Paříž), Jacquesa Roubauda (Londýn) nebo Franze Kafky (New York) ze století dvacátého. V těchto dílech dominuje realistické zobrazování zvolených míst, avšak svoboda autorské imaginace jím není zcela omezena. Díla autorek zahrnutých do této práce odpovídají s výjimkou utopických vizí nebe v povídkách Marie Noëlové této homotopické shodě, poněvadž se věnují konkrétním místům a necítí potřebu je přejmenovávat; rizikem zde zůstává, že takové literární texty mohou být chápány téměř jako geografická vyprávění, což však není na místě a rozhodně to nebylo cílem dotyčných textů. Obecně častějšími případy jsou však díla, která odkazují na konkrétně pojmenovanou realitu, ale ve skutečnosti popisují jiné místo. Westphal zde hovoří o *heterotopickém narušování*, uvádí příklad Enrica Brizziho, který směřuje italskou Bolognu s francouzským městem Nice a dává jim jméno jednoho belgického města. Jeho hra je tak sugestivní, že dnes není možné najít jednotné údaje o místě narození autora¹⁰⁰⁹. V podobných případech si autoři osobují právo na originální rozvíjení svých fikčních světů, experimentují s prostorem a nabízejí svou hru i čtenářům. Používají k tomu různé metody: *juxtapozici* pro spojení existujících území, ale zdánlivě spolu nesouvisejících, *interpolaci* (nepůvodní vsuvky) pro vytváření smyšlených území vzdáleně připomínající některá skutečná místa (Queneau, Roubaud, Hergé) nebo *dvojitou expozici*¹⁰¹⁰. Co se týče zmínky o *utopii*, Westphal potvrzuje, že se jedná o čistou fikci typu *zemí Pána prstenů*¹⁰¹¹ a podobně.

Metodologii geokritického přístupu k literárním dílům vyložil autor teorie ve čtvrté a páté kapitole zakládajícího díla, „Základní geokritické pojmy“ a „Srozumitelnost“. Shrnuje, že zobrazované místo a jeho zobrazení se vzájemně ovlivňují a jsou na sobě navzájem závislé, jejich vztah je dynamický, stále se vyvíjí. Autor textu stojí uprostřed dění, ale není jediným pohonným kolem tohoto dynamického vztahu; k jeho pohledu se přidávají další: „*Princip geokritické analýzy spočívá v konfrontaci několika pohledů, které se vzájemně korigují, podporují a*

¹⁰⁰⁸ Viz Westphal, Bertrand. Op. cit., 2007, s. 169.

¹⁰⁰⁹ Viz Tamtéž, s. 173.

¹⁰¹⁰ Viz Tamtéž, s. 174.

¹⁰¹¹ Viz Tolkien, John, R. R. *Pán prstenů*. Psaný v letech 1937-1949. Vypráví příběhy ze Středozemě.

obohacují.¹⁰¹² Metodologickou konstantou je zaostření na jedno geografické území z více úhlů, jehož výsledkem je plastický obraz stále se vyvíjejícího prostoru, jedná se o stvořitelské dílo, které se stále obnovuje a upravuje. V korpusu studovaných děl doplněném o další texty věnované danému území bude třeba hledat hranici mezi skutečností a fikcí a zaměřit se na geografický kontext, z něhož tvůrce textu vycházel. Pro geokritický rozbor literárních děl je také nezbytný interdisciplinární přístup: na prvním místě je vhodné využít metod z oblasti komparatistiky v samotné literatuře a dále je kromě poznatků z oblasti kinematografie, výtvarného umění nebo plastického zobrazení reality pro její úspěšné dokončení nezbytné zapojit výsledky z geografie. Pozornost je samozřejmě upřena na nějaké místo, které popsal určitý autor, případně více autorů. Jeho geokritickou charakteristiku získáme na základě kombinace čtyř proměnných odpovídajících analogii čtyř geografických světových stran: *multifokalizace, polysensorialita, stratigrafie a intertextualita*¹⁰¹³.

První proměnnou, *multifokalizací*, Westphal rozumí napětí vznikající při setkání různých pohledů na jedno místo. Tento aspekt v našem korpusu textů není příliš zastoupen, ideálním žánrem pro vysvětlení tohoto přístupu je totiž cestopis, zaměřuje se totiž vždy na určité území, ale z osobního hlediska. Příkladem však může být cesta Sylvie Germainové transsibiřskou magistrálou v souboru esejí *Svět bez vás* a její dialogy s texty osobností, jež cituje i při svých inspirativních reflexích po cestě ruskou krajinou. Studujeme-li práce více autorů o stejném místě, nikdy nebudou totožné, naopak, navzájem se budou doplňovat, obohacovat, ale někdy si budou i protiřečit. Druhá hodnota, *polysensorialita*, se stanovuje na základě kombinace smyslových vjemů, které přispívají k orientaci v prostoru, k uvědomění si prostorových vztahů a jedinečnosti různých míst. Obvyklými jsou zrakové a sluchové vjemy, ale setkáváme se i s hmatovými, je-li například hlavní postava stížena slepotou, a v některých dílech se klade důraz i na čichový vjem (typickým příkladem, který uvádí i Bertrand Westphal, je román *Parfém* Patricka Süskinda¹⁰¹⁴) a jindy se připojuje rovněž moment chuťový. I v této oblasti se jedná o subjektivní záznamy vjemů, každý v daném prostředí upřednostňuje jiný aspekt. V důvěrně známém prostředí lze snadno přehlédnout vzácný

¹⁰¹² Westphal, Bertrand. Op. cit., 2007, s. 187. Původní text: « Le principe de l'analyse géocritique réside dans la confrontation de plusieurs optiques qui se corrigent, s'alimentent et s'enrichissent mutuellement. »

¹⁰¹³ Tamtéž, s. 200.

¹⁰¹⁴ Viz Tamtéž, s. 219.

klenot, který se stává součástí prostoru, jenž už jeho obyvatel nevnímá pozorně. Poezie Marie Noëlové i Suzanne Renaudové zaznamenávají v mnoha svých básních smyslové vjemy, především zvukové a vizuální, ale u Suzanne Renaudové nacházíme i hmatovou zkušenost, když charakterizuje například sbírku překladů české lidové tvorby jako voňavou barevnou kytici, kterou natrhala jako dárek pro své krajany. Třetí údaj definující prostor pochází z oblasti *stratigrafie* neboli nauky o posloupnosti vrstev a útvarů a jejich vlastnostech, která se využívá také v geologickém terénním výzkumu¹⁰¹⁵. Jedná se o vliv času na změnu prostoru:

Prostor se nachází na průsečíku okamžiku a trvání; jeho viditelný povrch leží na vrstvách utvořených v čase, které dokumentují trvání a zároveň jsou připraveny každou chvíli znovu ožít. Přítomnost prostoru se vyrovnává s minulostí, která vystupuje na povrch podle stratigrafické logiky.¹⁰¹⁶

Laboratoří takového zkoumání je v našem korpusu román *Rastenberg* a prostor, který v sobě přímo obsahuje vrstvy jednotlivých generací, které zde žily. Je zřejmé, že prostor je třeba vnímat v rovinách definovaných v čase v jeho různých podobách a existujících ve výsledku v různých vzájemných vztazích. Poslední proměnnou je *intertextualita* nebo vztah či dialog¹⁰¹⁷ mezi texty vztahujícími se k témuž místu nebo prostoru. Bertrand Westphal se zabývá v souvislosti s ní pojmem stereotyp, pod nímž rozumí vztah mezi autorem a konkrétním místem. Podle něho je třeba všechny stereotypy a klišé demystifikovat, aby se mohly uvolnit vztahy spoutané historickými představami o konkrétních místech. Příklad města Istanbul mu slouží k odhalení etymologickému, totiž že každé zobrazení prostoru je jen směřování k němu, nikoliv pobyt v něm. Při studiu textů Umberta Eca a Georgese Pereka o Paříži a různých reakcí, které vyvolaly, dospívá autor k následujícímu závěru: „*Hranice mezi realitou a fikcí je jinak propustná, než by si strukturalismus dovoloval myslet. Smyšlený svět může dokonce přispívat k dotváření toho reálného.*“¹⁰¹⁸ Stereotypy jednotlivých autorek už byly uvedeny, jde o všechna konkrétní místa, spojená s jejich životem. Marie Noëlová je více méně

¹⁰¹⁵ Viz Kraus, Jiří a kol. *Nový akademický slovník cizích slov. A-Ž*. Praha: Academia, 2005, s. 752.

¹⁰¹⁶ Westphal, Bertrand. Op. cit., s. 223. Původní text: « L'espace se situe à l'intersection de l'instant et de la durée ; sa surface apparente repose sur des strates de temps compact échelonnées dans la durée et réactivables à tout moment. Le présent de l'espace compose avec un passé qui affleure dans une logique stratigraphique. »

¹⁰¹⁷ Viz Nünning, Ansgar. Op. cit., s. 351. (Pojem „intertextualita a teorie intertextuality“.)

¹⁰¹⁸ Westphal, Bertrand. Op. cit., 2007, s. 247. Původní text: « La frontière entre le réel et la fiction est autrement perméable que le structuralisme a bien voulu le laisser croire. Le fictionnel peut concourir à l'élaboration du réel. »

usazená na jednom místě, může je tedy zkoumat do větší hloubky a poznávat je i v mnoha nepatrných nuancích. Stejně tak Christiane Singerová se pohybuje v literatuře především v domě a okolí kraje svého manžela. Suzanne Renaudová osciluje mezi dvěma póly svého života, ale poezie je vyvážená, upřímná ve vztahu k jednotlivým místům. Sylvie Germainová má zdánlivě celosvětový záběr co se týče zachyceného prostoru, ale základem pro ni zůstává kraj jejího dětství, kterému se nevyrovná ani Praha, přestože se zaryla do autorčiny paměti velmi hluboko.

Vztah mezi textem a konkrétním místem je rovněž poslední závažnou otázkou, kterou si Westphal ve své studii klade. Ptá se, co bylo dřív, zda text či místo. Otázka se zdá být nesmyslná, ale v době, kdy již neexistují bílá místa na mapě, je někdy na místě: „*Text už nepředchází objevu panenské přírody či neobjeveného moře. Textu ale předchází jiný text, kterému zase předchází ještě jiný text v nekonečném řetězení vrstev papíru, které se na sebe kladou s krásnou pravidelností jako geologické a archeologické vrstvy.*“¹⁰¹⁹ Některá místa se stala zcela neoddělitelná od literatury, například již uvedená Praha od Kafky, Dublin od Joyce, Petrohrad od Dostojevského, ale můžeme dodat i Auxerre od Marie Noëlové nebo Rastenberg od Christiane Singerové. Spisovatel se stává doslova autorem svého města a jeho čtenáři při konkrétní návštěvě daného prostoru hledají to, o čem četli. Westphal uvádí příklad Londýna a domu, kde působil Sherlock Holmes. V Paříži to může být třeba dům na Montmartru, v jehož zdi uvízl muž, který procházel zdi¹⁰²⁰. „*Váha intertextuality ve vnímání lidského prostoru je značná.*“¹⁰²¹

Skutečnost, že Marie Noëlová a Suzanne Renaudová zůstávají ve své tvorbě spíše na místě, zatímco Sylvie Germainová i Christiane Singerová jsou více v pohybu, jistě souvisí s omezenými možnostmi cestování, které musely básnířky snášet v první polovině 20. století, a s jeho přirozeností a dostupností pro prozaičky 2. poloviny téhož století, nicméně setrvávání na jednom místě se stejně jako častá změna místa bydliště zvláště v románech Sylvie Germainové stávají důležitou tematickou složkou jejich děl. Hledáme-li však místa, která jednotlivé autorky charakterizují, dostáváme se vždy k prostředí, s nímž byly nějakým způsobem citově spojeny. Marie Noëlová píše o svém

¹⁰¹⁹ Tamtéž, s. 251. Původní text: « Le texte ne précède plus les terres et les mers vierges: le texte précède du texte, qui à son tour précède du texte dans un enchaînement sans fin où les couches de papier se superposent avec la belle régularité des strates géologiques et des strates archéologiques. »

¹⁰²⁰ Viz Aymé, Marcel. *Le passe-muraille*. Paris: Gallimard, 1943.

¹⁰²¹ Westphal, Bertrand. Op. cit., 2007, s. 255. Původní text: « Le poids de l'intertextualité dans la perception d'un espace humain est considérable. »

rodném městě, Suzanne Renaudová zase stále vzpomíná na kraj, kde vyrostla, a z prostředí svého dobrovolného exilu se soustřeďuje především na zahradu, která jí poskytuje útočiště. Rovněž Sylvie Germainová se ráda vrací do rodného kraje svých prarodičů, kde prožila v dětství příjemné chvíle, ale do své tvorby zahrnuje i Prahu s její předlistopadovou poezií vylidněných malebných zákoutí, Christiane Singerová zase neodmyslitelně patří k rakouskému venkovu. Potvrzují tak tezi Bertranda Westphala: „*Výstavba míst již neprobíhá způsobem in absentia, ale spisovatel udržuje hned od začátku živý a téměř fyzický vztah s prostorem, který následně převádí do svého díla.*“¹⁰²² Jednotlivé roviny této výstavby rozdělené podle Jacquesa Lacana na imaginární, symbolickou a skutečnou¹⁰²³ se prolínají a vzájemně doplňují, autorky pomocí slov konkretizují každá svou představu o prostoru, do něhož právě zasazují děj svých prací¹⁰²⁴.

Marie Noëlová se například rozpomíná na Auxerre v době svého dětství:

... milovala jsem staré město plné postaviček a historek pro jeho staré kostely, staré uličky, stará obydlí ve čtvrti Marine, v nichž jsem si představovala staré strýce a staré sestřenice usazené na starých slaměných židlích poblíž jejich starých hodin se starými číslicemi, jak zastříhávají knoty svých lamp, aby si mohli předčítat ve svých Životech svatých a v Almanachu.¹⁰²⁵

Francouzský akademik Lucien Descaves ji nazval mystickou růží z Auxerre a její pozdější biograf Michel Manoll o jejím spojení s rodným městem píše:

[Marie Noëlová zůstává] navždy neoddělitelně spojena s půdou Burgundska, do níž bylo celé její dílo zaseto a z níž také vydalo plody. Je zároveň dívkou kraje Yonne, který se rozprostírá mezi vznešenými vinicemi svých návrší, a dívkou „z katedrály“, na jejímž portálu ji snad i vidíme v zástupu moudrých panen, které ve vytržení pozvedají svůj pohled k vyvolenému.¹⁰²⁶

¹⁰²² Westphal, Bertrand. Op. cit., s. 244. Původní text: « La construction des lieux ne participe plus d'une pratique in absentia ; l'écrivain entretient d'emblée une relation vécue et quasi charnelle avec les espaces qu'il transpose ensuite dans son œuvre. »

¹⁰²³ Viz v češtině dostupná analýza Lacanova díla viz Fulka, Josef. *Psychoanalýza a francouzské myšlení*. Op. cit., 2008.

¹⁰²⁴ Viz Grassin, Jean-Marie. Op.cit., s. X.

¹⁰²⁵ Noël, Marie. *Petit-jour et souvenirs du beau mai*. Paris: Stock, s. 19-20. Původní text: « ...j'ai aimé la vieille ville pleine de figures et d'histoires à cause de ses vieilles églises, de ses vieilles rues, de ses vieux logis recoins du quartier de la Marine, où j'imaginai de vieux grands oncles, de vieilles cousines assis sur leurs vieilles chaises de paille, auprès de leurs vieilles horloges aux vieilles heures, et mouchant leurs vieilles chandelles pour lire mieux dans leurs vieux livres la Vie des saints ou l'Almanach. »

¹⁰²⁶ Manoll, Michel. *Marie Noël*. Op. cit., s. 141. Původní text: « [Marie Noël reste] inséparable, à jamais, de la terre de Bourgogne, où son œuvre tout entière a germé et fructifié. Elle est à la fois fille de l'Yonne, qui sinue entre les nobles cépages de ses collines [...] et « fille de la cathédrale » où il nous

V souboru kratších próz *Auxerreská vinice* vzpomíná autorka především na rodinné tradice spojené s burgundským krajem a tedy i s pěstováním vína; představuje svou rodinu i průběh podzimních prací při jeho sklizni. Další příběhy věnuje válečným událostem a nakonec také společnému slavení svátků ve městě se středověkou tradicí. Nezapomíná na výrazné vzpomínky spojené s účastí na modlitbě nešpor nebo s podívanou na zdramatizované pašije. Díky vydání vzpomínek z dětství a mládí nacházíme zdroj autorčiny inspirace rozehrané do mnoha melodií či plastických obrazů v celé poezii i próze. Geokritickou transgresivitu lze u této básnířky vysledovat ve svobodném překračování hranic světa reálného a imaginárního. Ve vysněném prostoru nebe nebo jiných světů se prolíná existující svět s nekonečnem její křesťanské víry.

Zpětná vazba, kterou geokritický přístup k textům předpokládá, je patrná v básniřčině rodišti. Místa, která se k významné rodačce váží, jsou označena pamětními deskami, nebo jsou zaznamenána v dokumentech o městě. Ulice Milliaux, kde v čísle 1 básnířka strávila největší část svého života, byla přejmenována na ulici Marie Noëlové a do domu byl umístěn archiv vědecké společnosti, která o kulturní dědictví Marie Noëlové pečuje. Autorka se nechala silně inspirovat prostředím, v němž žila, a zanechala tak v něm skutečně nesmazatelné stopy své přítomnosti a tvorby. K fotografiím, rozhlasovým i televizním dokumentům můžeme doplnit také výtvarné zpracování básniřčiny podoby, s několika portréty od jejích přátel je třeba zmínit sochu místního sochaře Françoise Brocheta.

Suzanne Renaudová nebyla v Grenoblu známá, její památka se tedy netěší stejné péče jako odkaz Marie Noëlové, nicméně díky aktivitám rodinných přátel z Grenoblu, lékaře Pierra Dalloze, který se rozhodl shromáždit texty Suzanne Renaudové a v Grenoblu na ni upozornit, a Annick Auzimourové, která vydala její dílo a i nadále o ní a jejím manželovi Bohuslavu Reynkovi publikuje, vzdalo město čest své umělkyni. Na základě těchto kroků bylo založeno sdružení Les Amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek, které nyní o odkaz básnířky pečuje. V České republice se však dodnes o Suzanne Renaudové ví mnohem více než v její rodné zemi. Její poezie rovněž obsahuje geokritickou transgresi, avšak týká se spíše překračování prahu domu, z něhož ráda vychází ven do zahrady nebo do okolní přírody.

semble la reconnaître sur le tympan du portail, parmi le cortège des Vierges sages, qui tournent vers l'Élu leurs yeux extasiés. »

U žijící autorky nebo u spisovatelky, která zesnula teprve před několika lety, není možné očekávat, že se bude její rodiště ve značné míře zabývat jejich odkazem. Nicméně na univerzitách vznikají projekty na vznik prací zkoumajících díla těchto autorek a organizují se vědecké konference, aby byla jejich tvorba zhodnocena co nejdříve a mohla být začleněna do širšího literárního kontextu současné francouzské literatury. Podle Dominique Viarta se literatura od osmdesátých let 20. století vrací k příběhům a někteří autoři se v nich noří také do skutečnosti, „*od jejíhož ztvárňování valná část literatury prchla*“¹⁰²⁷. Jsou dokonce ochotni „*usadit se v zapadlém venkovském koutě či na předměstí velkých měst, tedy na místech, jež byla po dlouhou dobu nechávána ladem*“¹⁰²⁸. Sylvie Germainová i Christiane Singerová svou tvorbou tato slova potvrdily. Vydaly své příběhy poté, co se ponořily do skutečnosti, z níž se ovšem také vynořují a nabízejí možné cesty transgrese z viditelného světa do prostoru věčnosti.

¹⁰²⁷ Viart, Dominique – Vercier, Bruno. Op. cit., s. 8.

¹⁰²⁸ Tamtéž.

Závěr

Marie Noělová, Suzanne Renaudová, Sylvie Germainová i Christiane Singerová cítí potřebu vyjadřovat se pomocí slov, přispívat svým tvůrčím nadáním ke kráse stvoření, dotýkat se srdce člověka, probudit naději. Mnohdy to je bolestný zápas a často jen touha zahlédnout alespoň záblesk světla, ale jejich naději jsme mohli vnímat i s její hloubkou. Czesław Miłosz říká: „*Poezie, která neobsahuje zárodky naděje, není poezii!*“¹⁰²⁹ Platí to jistě i o próze, neboť všechny autorky, o nichž byla v této práci řeč, tuto výzvu vnitřně vnímají a touží ji naplňovat; i ve chvílích těch největších krizí a bolestí hledají alespoň jiskřičky naděje. Také podle Jana Čepa „*každá tvorba vyvěrá z jakési naděje*“¹⁰³⁰, jež se stává ctností, a je možné ji vztáznout k prostoru, jehož zobrazení vyplývá z intenzity obývání jednotlivých míst, která autorky inspirovala ve spojení s vzpomínkami a sněním.

Marie Noělová se ve svých *Důvěrných poznámkách* obrací k Bohu s otázkou: „*Pane, co si myslíš o mých verších?*“¹⁰³¹ Zkoumá po celý život, zda nejde jen o ztrátu času, když se oddává naslouchání a zaznamenává, co v ní rezonuje. Slova inspirovaná především obdivem k nezměrnosti prostoru burgundské přírody se na začátku jen chaoticky vznášejí ve vzduchu, ale díky básnířčině citu pro rytmus a harmonii vytvářejí melodické kompozice. Topika její poezie zahrnuje kromě tohoto vztahu k Bohu v rovině lásky a víry, také smrt, dále mnohvrstevnaté zobrazování přírody a pro toto literární období nové téma duchovního boje. Marie-Françoise Jeanneauová v autorčině poezii podtrhuje zejména radost a naději, významným aspektem je však především prostor transcendence, který Marie Noělová skrze své básně vytváří na základě vlastní zkušenosti s mystikou všedního dne; tak prožívá setkávání s Bohem nejen v sakrálním prostoru, ale prostřednictvím jakékoliv domácí práce nebo i jiné všední činnosti. Duše

¹⁰²⁹ Citováno z článku: Doležal Miloš. Do Boží dlaně. In *Perspektivy*. Č. 14, příloha Katolického týdeníku 27-28/2011, s. III.

¹⁰³⁰ Čep, Jan. Úzkost a nejistota. *Umění a milost*. Op, cit., s. 90.

¹⁰³¹ Noěl, Marie. *Notes intimes*. Op. cit., s. 15.

sice inklinuje k transcendenci, ale básnička stojí pevně nohama na zemi, v prostoru svého rodného kraje, v němž strávila doslova celý život.

Suzanne Renaudová objevuje v básnické tvorbě rovněž chvíle vznešenosti, poezie je pro ni světem harmonie, oním šťastným prostorem, do něhož se utíká proto, že v reálném světě tuto dimenzi postrádá. Do veršů vkládá všechny své úzkosti, zvláště ve sbírce *Křídla z popele*, kde vykresluje každodenní kříž svého života. Její básně však vyjadřují především lásku k přírodě a jsou i kontemplací prostoru ticha, a to ve smyslu skutečného ztišení srdce, jakož i v protikladu k cizímu jazyku, kterému mnoho let příliš nerozuměla. Objevuje tak různé rozměry ticha od hrůzného utichnutí až po smířené tiché spočinutí v kráse kvetoucí zahrady, které rozvíjí spolu s hlubokou vůlí k oběti a uchováváním naděje v čase temnoty pro úsvit, alespoň *tušený*. Téma existenciální rozpolcenosti mezi dvěma rovinami bytí známé z díla Jana Čepa, který je vnímá jako napětí mezi životem pozemským a věčností¹⁰³², se u Suzanne Renaudové opírá o konkrétní prožitek dvojího domova, jednoho idealizovaného, nedostupného „tam“, a druhého právě obývaného, ale těžko přijímaného „zde“.

Christiane Singerová patří spolu se Sylvii Germainovou a několika dalšími do proudu nových mystiků, jejichž „méně přístupná díla [...] se nicméně vyznačují stejným směřováním k čemusi mimo skutečnost“¹⁰³³. Tato vášnivá milovnice života ho často zachycuje v jeho různých fázích se vším, co je obvykle naplňuje, tedy vášněmi, smutkem, vnitřním zápasem, ale především objevováním lásky v její posvátnosti vztahu mezi mužem a ženou. Základním prostorem, který Christiane Singerová zobrazuje, je středověká usedlost Rastenberg na rakouském venkově, jež inspirovala většinu jejích děl v mnohem větší míře než místo jejího narození, jihofrancouzský přístav Marseille. Nejznámější román *Rastenberg* je poctou tomuto místu dýchajícímu historií prostřednictvím konkrétních životních příběhů mužů a žen, kteří zde žili, stává se láskyplnou topografií a odpovídá téměř ve všech aspektech představě Gastona Bachelarda o šťastném prostoru.

Sylvie Germainová komponuje rozsáhlé příběhy, ale i kratší meditativní zamyšlení, které se navzájem doplňují a podporují. Svými příběhy nastavuje zrcadlo zlu, které je mnohdy banalizováno, a ukazuje na dobro, často skryté a pokořené. Je si vědoma, že v dnešní době není možné narýsovat hranice a oznámit, že tento prostor je

¹⁰³² Viz Čep, Jan. *Dvojí domov*. Praha: Vyšehrad, 1991.

¹⁰³³ Viart, Dominique – Vercier, Bruno. *Op.cit.*, s. 360.

dobrý a ten druhý zlý. Pozoruje tedy svět z mnoha úhlů pohledu a zkoumá, kudy se k dobru lze probíjet. Plastické obrazy vznikající na stránkách jejich románů nejsou idealizované scénky momentálního nastavení fantazie, ale území obývaná osobami plnými života ve všech jeho možných podobách s celou škálou nálad, sklonů a tendencí. Prostor obývaný jejími postavami je stejně jako každá z nich výsledkem naslouchání a dlouhého procesu hledání.¹⁰³⁴ Vzorem pro ni zůstává Etty Hillesumová, která říká: „*Přece mnou protékají široké řeky, zvedají se ve mně vysoké horské štíty, a za džunglí mého nepokoje a zmatku se rozkládají širé roviny pokoje a odevzdanosti. Existují ve mně všechny krajiny.*“¹⁰³⁵ Sylvie Germainová tak mapuje všechny krajiny v sobě i ve svých literárních postavách a snaží se vystihnout způsob, jakým budou tento osobní prostor sdílet s tím univerzálním.

Cílem předložené práce bylo prozkoumat, jakým způsobem jmenované autorky pracují ve své tvorbě s kategorií prostoru. Pro jednotlivé možnosti obývání prostoru (dům, jeho zákoutí, pokoje, vztah k oblíbeným předmětům) byla použita jako základ fenomenologicko-psychoanalytická teorie šťastného prostoru podle *Poetiky prostoru* Gastona Bachelarda, avšak rozšířená o další roviny, především o část věnovanou nezměrnosti otevřeného prostoru (především přírodního) a následně jeho transcendentálnímu aspektu. Autorky zabydlují životní prostor spirituálním vědomím, které je často vede k úvahám o životě a o smrti, jež přenášejí do své literární tvorby. Většinou se jim podařilo ponořit se do nádhery a vznešenosti stvoření, výjimkou nejsou přitom ani mystické zkušenosti, které dvě z nich zachytily ve svých denících. Nejrozsáhlejší z nich jsou *Důvěrné poznámky* od Marie Noëlové, které svou hloubkou navazují na mystiky duchovní literatury předchozích staletí, Jana od Kříže, Terezie Veliké, ale i mladší Terezie z Lisieux. Život prezentovaných autorek i jejich díla potvrzují slova Mircey Eliadeho: „*Touha náboženského člověka žít v prostoru, který je posvátný, se vskutku rovná touze žít v objektivní skutečnosti, nenechat se paralyzovat nekonečnou relativitou ryze subjektivních zkušeností, žít ve světě, který je skutečný a účinný, nikoliv v pouhé iluzi.*“¹⁰³⁶

Protože v současné době pokračuje zájem o literárněteoretické zkoumání tohoto skutečného světa, jenž se relativizuje a rozpadá, zařazujeme do této studie rovněž

¹⁰³⁴ Viz Germain, Sylvie. *Les Personnages*. Op. cit., s. 25.

¹⁰³⁵ Hillesum, Etty. *Přervaný život. Deníky 1941-1943*. Op. cit., s. 241.

¹⁰³⁶ Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. Op. cit., s. 22.

jednu z nových teorií zkoumání prostoru, a sice teorii geokritiky podle Bertranda Westphala, který navázal na bachelardovský přístup k prostoru a zkoumá vzájemné vztahy mezi literaturou a prostředím, v němž člověk 21. století žije. Závěrem spolu s autorem tohoto teoretického spisu konstatujeme, že literatura již nemůže v tomto tisíciletí existovat izolovaně od okolního světa, kde vše souvisí se vším, což působí mnoho komplikací, chceme-li definovat hranice oddělující jeden fenomén od druhého. Literatura dokonce může pomoci svět lépe nebo novým způsobem pochopit, knihovna se tak přibližuje k obrazu světa. Na otázku po využití těchto nových přesahů literatury do vnímání prostoru lze nalézt mnoho odpovědí (turistika, urbanistika, design, některá odvětví průmyslu), ale texty se mohou prolínat s realitou i v dalších oborech. Architektura se tak protíná s *architexturou*¹⁰³⁷ a zároveň s ní se rozšiřuje možnost svobodnějšího kritického hodnocení literatury i prostoru, v němž se reálná geografie sbližuje s tou imaginární a poskytuje v trojrozměrné dimenzi prostor pro transcendenci a snění v nekonečnu.

¹⁰³⁷ Viz Westphal, Bertrand. *Géocritique. Réel, fiction, espace*. Op. cit., s. 263.

Bibliografie

Prameny

Marie Noëlová:

- NOËL, Marie. *Almanach pour une jeune fille triste*. Paris: Desclé de Brouwer, 2011.
- NOËL, Marie. *Chants des Quatre-Temps*. Paris: Stock, 1972.
- NOËL, Marie. *Cru d'Auxerre*. Paris: Stock, 1967.
- NOËL, Marie. *Les Chansons et les Heures*. Paris: Gallimard, 1983.
- NOËL, Marie. *Les Chants de la Merci suivis des Chants des Quatre-Temps*. Paris: Gallimard, 2003.
- NOËL, Marie. *L'œuvre en prose*. Paris: Sock, 1977.
- NOËL, Marie. *L'œuvre poétique*. Paris: Stock, 1975.
- NOËL, Marie. *Notes intimes*. Paris: Stock, 1998.
- NOËL, Marie. *Petit-jour*. Paris: Sock, 1982.
- NOËLOVÁ, Marie. *Vánoce starého velblouda a jiné povídky*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006. (Přel. Stanislava Káňová)

Suzanne Renaudová:

- HALAS, František - RENAUD, Suzanne. *Dětem. Un poète parle aux enfants*. Grenoble: Romarin. Les amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek, 1998.
- RENAUD, Suzanne. *L'Aurore invisible. Tušený úsvit*. Havlíčkův Brod: Petrkov, 2008. (Přel. Jan Marius Tomeš)
- RENAUD, Suzanne. *Œuvres. Dilo*. Grenoble: Romarin. Les amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek, 1995. (S překlady Bohuslava Reynka)
- RENAUD, Suzanne. *Œuvres. Les gonds du silence*. Grenoble: Romarin. Les amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek, 1999.
- RENAUD, Suzanne. *Romarin ou Annette et Jean*. Grenoble: Romarin. Les Amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek, 2002.
- RENAUD, Suzanne. *Tušený úsvit*. Praha: Památník národního písemnictví, 1982.

RENAUDOVÁ, Suzanne. *Čas kopretin*. Brno: Blok, 1970. (Přel. Zdena Záborská)

Christiane Singerová:

SINGER, Christiane. *Histoire d'âme*. Paris: Albin Michel, 1988.

SINGER, Christiane. *La Guerre des filles*. Paris: Albin Michel, 1981.

SINGER, Christiane. *La Mort viennoise*. Paris: Albin Michel, 1978.

SINGER, Christiane. *Les Sept Nuits de la reine*. Paris: Albin Michel, 2002.

SINGER, Christiane. *Où cours-tu? Ne sais-tu pas que le ciel est en toi?* Paris: Albin Michel, 2001.

SINGER, Christiane. *Rastenberg*. Paris: Albin Michel, 1996.

SINGER, Christiane. *Seul ce qui brûle*. Paris: Albin Michel, 2006.

Sylvie Germainová:

GERMAIN, Sylvie. *Bohuslav Reynek à Petrkov*. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot, 1998.

GERMAIN Sylvie. *Bohuslav Reynek v Petrkově*. Havlíčkův Brod: Literární čajovna Suzanne Renaud, 2000. (Přel. Petr Turek)

GERMAIN, Sylvie – GONDINET-WALLSTEIN, Éliane. *Célébartion de la Paternité*. Paris: Albin Michel, 2002.

GERMAIN Sylvie. *Céphalophores*. Paris: Gallimard, 1997.

GERMAIN Sylvie. *Chanson des mal-aimants*. Paris: Gallimard, 2002.

GERMAIN, Sylvie. *Chemin de Croix*. Paris: Bayard, 2011.

GERMAIN Sylvie. *Couleurs de l'invisible*. Paris: Al Manar, 2002.

GERMAIN Sylvie. *Éclats du sel*. Paris: Gallimard, 1996.

GERMAIN Sylvie. *Etty Hillesum*. Paris: Pygmalion. 1999.

GERMAIN, Sylvie. *Hors champ*. Paris: Albin Michel, 2009.

GERMAIN Sylvie. *Immensités*. Paris: Gallimard, 1993.

GERMAIN Sylvie. *Jours de colère*. Paris: Gallimard, 1989.

GERMAIN Sylvie. *La Pleurante des rues de Prague*. Paris: Gallimard, 1992.

GERMAIN, Sylvie. *L'encre du poulpe*. Paris: Gallimard Jeunesse, 1998.

GERMAIN, Sylvie. *L'Enfant Méduse*. Paris: Gallimard, 1991.

- GERMAIN Sylvie. *Le Livre des Nuits*. Paris: Gallimard, 1985.
- GERMAIN Sylvie. *Le monde sans vous*. Paris: Albin Michel, 2011.
- GERMAIN, Sylvie. *Les échos du silence*. Paris: Albin Michel, 2006.
- GERMAIN, Sylvie. *Les Personnages*. Paris: Gallimard, 2004.
- GERMAIN, Sylvie. *L'inaperçu*. Paris: Albin Michel, 2008.
- GERMAIN, Sylvie. *Magnus*. Paris: Gallimard, 2005.
- GERMAIN, Sylvie. *Mourir un peu*. Paris: Desclée de Brouwer, 2000.
- GERMAIN Sylvie. *Nuits d'Ambre*. Paris: Gallimard, 1987.
- GERMAIN, Sylvie. *Opéra muet*. Paris: Gallimard, 1989.
- GERMAIN, Sylvie. *Quatre actes de présence*. Paris: Desclée de Brouwer, 2011.
- GERMAIN, Sylvie. *Rendez-vous nomades*. Paris: Albin Michel, 2012.
- GERMAIN, Sylvie. *Songes du temps*. Paris: Desclée de Brouwer, 2003.
- GERMAIN, Sylvie. *Tobie des marais*. Paris: Gallimard, 2008.
- GERMAINOVÁ Sylvie. *Dieťa Medúza*. Bratislava: Causa, 1998. (Přel. Igor Navrátil)
- GERMAINOVÁ Sylvie. *Dny hněvu*. Praha: Orbis, 1995. (Přel. Irena Blažková)
- GERMAINOVÁ Sylvie. *Jantarová noc*. Praha: Academia, 2005. (Přel. Věra Dvořáková)
- GERMAINOVÁ Sylvie. *Knih noci*. Praha: Dauphin, 1997. (Přel. Věra Dvořáková)
- GERMAINOVÁ Sylvie. *Pieseň neláskavých*. Bratislava: Slovart, 2005. (Přel. Igor Navrátil)
- GERMAINOVÁ Sylvie. *Tobiáš z blat*. Brno: Cesta, 2005. (Přel. Jana Švancarová)

Odborná literatura

Marie Noëlová:

- BAUDE, Jeanne-Marie. *Notes intimes lues par Jeanne-Marie Baude*. Paris: CERF, 2012.
- BLANCHET, André. *Marie Noël. Poètes d'aujourd'hui*. Paris: Pierre Seghers, 1970.
- Bulletin de la Société des Sciences Historiques et Naturelles de l'Yonne*. Auxerre: SSHNY, zde: ročníky 1957-2010.

- CAROCCHI, Jean. *Les Notes intimes à la lumière de Simon Weil. Cahiers Marie Noël: la poésie du quotidien.* Č. 21, 2003, s. 57-74.
- CAVALLINI, Gabrielle. *Le Cru d'Auxerre en tant que tel. Cahiers Marie Noël.* Actes du colloque Marie Noël tenu à la Sorbonne le 8-9 novembre 1985. Č. 17, květen 1986, s. 95-105.
- CAVALLINI, Gabrielle. Les cadeaux de Noël dans les contes de Marie Noël. *Cahiers Marie Noël.* Č. 13, prosinec 1981, s. 30-36.
- COMBES, Françoise. Le thème de la mort dans l'œuvre de Marie Noël. *Cahiers Marie Noël.* Č. 13, prosinec 1981, s. 12-29.
- DIESBACH, Ghislain de. *L'abbé Mugnier. Le confesseur du Tout Paris.* Paris: Perrin, 2003.
- DUGENNE, Paul-Camille a kol. *Dictionnaire Biographique, Généalogique et Historique du département de l'Yonne.* Díl 3 a 4. Auxerre: Société Généalogique de l'Yonne, 1998.
- DUROCHER, Olivier. *Marie Noël au Canada français.* Québec: Garneau, 1974.
- ESCHOLIER, Raymond. *La neige qui brûle.* Paris a Auxerre: Association Marie Noël a Société des Sciences Historiques et Naturelles de l'Yonne, 2010. (Předchozí vydání: Paris: Stock, 1967).
- GALMICHE, Xavier. L'œuvre de Marie Noël au risque de la nouvelle critique. *Cahiers Marie Noël.* Actes du colloque Marie Noël tenu à la Sorbonne le 8-9 novembre 1985. Č. 17, květen 1986, s. 176-182.
- GALMICHE, Xavier. *Les Notes intimes, un genre littéraire ? Cahiers Marie Noël.* Č. 20, červen 2001, s. 95-113.
- CHARLET, Jean-Claude. *Marie d'Auxerre.* Précy-sous-Thil: éd. de l'Armançon, 2005.
- JEANNEAU, Marie-Françoise. De l'angoisse à la sérénité: un chemin de poésie. Introduction à la lecture de Marie Noël. *Cahiers Marie Noël.* Hors série. Paris: Assotiatin Marie Noël, 2002.
- KAYE, Françoise. *Le style de Marie Noël.* Diplôme d'études supérieures de Dijon. Dijon: Université de Bourgogne, SD.
- LAMBERTY, Martine. *Marie Noël.* Namur: Centre de documentation-actualité, Bibliothèque principale, 1883.
- LOBET, Benoît. *Mon Dieu, je ne vous aime pas. Foi et spiritualité chez Marie Noël.* Bruyères-le-Châtel : Nouvelle Cité, 2009.

- MANOLL, Michel. *Sur le chemin de Marie Noël*. Troyes: Librairie Bleue, 1993.
(Předchozí vydání: MANOLL, Michel. *Marie Noël*. Paris: Éd. Universitaires, 1962.)
Marie Noël. L'Yonne de 1865-1875. 41^e congrès de l'Association bourguignonne des
société savantes. Auxerre: SSHNY, 1971.
Marie-Noël. Spécial 40e anniversaire. Bulletin de la SSHNY. Díl 141, 2008-2009/1.
Auxerre: SSHNY, 2010.
- MARIE-THARSICIE, sestra. *L'expérience poétique de Marie Noël*. Montréal, Paris:
Fides, 1962
- NEISS, Benoît. Sources liturgiques et inspiration. *Cahiers Marie Noël*. Č. 17, květen
1986, s. 221-241.
- NOEL, Léon. Marie Noël et Diges. *Cahiers Marie Noël*. Č. 10, prosinec 1978, s. 29-32.
- ROTHEVAL, Georges, *Prier 15 jours avec Marie Noël*. Paris, Nouvelle cité, 1990.
- ROUGET, Mireille. Marie Noël n'était pas sans famille. *Cahiers Marie Noël*. Č. 20,
červen 2001, s. 76-84.
- ZYDEK, Ute. *Rien qu'une vie*. Wuppertal: MAME/ebv, 1988.

*Korespondence Marie Noëlové s abbé Mugnierem a s Raymondem Escholierem
z nepublikovaných zdrojů. (Association Marie Noël a SSHNY.)*

Suzanne Renaudová:

- AUZIMOUR, Anick. Suzanne Renaud et Henri Pourrat. Une amitié épistolaire et la
naissance d'un livre. Romarin. Communication à l'Académie delphinale de Grenoble
prononcée le 28 mars 1992. *Bulletin mensuel de l'Académie delphinale*. 1992, roč. 5,
č. 5, s. 85-93.
- AUZIMOUR, Anick. De Prague à Grenoble avec Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek.
Communication à l'Académie delphinale de Grenoble prononcée le 24 février 1996.
Bulletin mensuel de l'Académie delphinale. 1996, roč. 9, č. 4, s. 77-83.
- BUKOVINSKÁ, Barbora. Křídla z popele. Život a dílo Suzanne Renaudové. *Revolver
Revue*. 29/1995, s. 293-317.
- GROLL, Henriette. Portraits. In AUZIMOUR, Annick. *Henriette Gröll*. Grenoble:
Romarin. Les amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek, 1997.
- HALASOVÁ, Dagmar. *Bohuslav Reynek*. Brno: Petrov, 1992.

- HALASOVÁ, Dagmar (ed.). *Suzanne Renaud Bohuslavu Reynkovi. Dopisy 1923-1926*. Zlín: Archa, 1996.
- HALASOVÁ, Dagmar. *Druhý hlas*. Zlín: Archa, 2007.
- JAMEK, Václav. Le témoin titulaire. (Avant-propos du livre.) In: RENAUD, Suzanne. *Œuvres. Dilo*. Grenoble: Romarin. Les amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek, 1995.
- PALÁN, Aleš - REYNEK, Daniel - REYNEK, Jiří. *Kdo chodí tmami*. Praha: Torst, 2004.
- RENAUD, Suzanne – POURRAT, Henri. *Correspondance. (1947-1959)* Grenoble: Romarin. Les Amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek, 2001.
- REYNEK, Bohuslav. *Dnes jen o té prašivíně*. Dopisy Bohuslava Reynka Tereze Sumové z let 1951-1970. Praha, Litomyšl: Paseka, FF UK, 2005.
- Suzanne Renaud, Bohuslav Reynek*. Grenoble: Maison Stendhal, 1985. (katalog výstavy)
- TOMEŠ, Jan, Marius. Tušený úsvit. *Slovo a tvar*. Praha: Torst, 2003.
- TRÁVNÍČEK, Mojmir. Plachý host drsné země. In *Revue Proglas*, č. 7, červenec 1994, s. 49-54.
- VOLF, Zdeněk. Dagmar Halasová: Druhý hlas. In *Akord. Revue pro literaturu, umění a život*, č. 6, 2010, s. 333.

Christiane Singerová:

- GELLY, Violaine – HENNEZEL, Marie de. Le dernier message de Christiane Singer. *Psychologies.com*. [online] juillet 1998 [cit. 31. 7. 2013]. Dostupné z <<http://www.psychologies.com/Moi/Epreuves/Deuil/Interviews/Le-dernier-message-de-Christiane-Singer>>
- Christiane Singer. *L'Encyclopédie libre Wikipedia*. [online] le 13 mars 2013 [cit. 28. 9. 2013]. Dostupné z <http://fr.wikipedia.org/wiki/Christiane_Singer>
- Christiane Singer: Les 4 saisons de ma vie. *Psychologies.com*. [online] août 2009 [cit. 31. 7. 2013]. Dostupné z <<http://www.psychologies.com/Moi/Se-connaître/Bonheur/Articles-et-Dossiers/Votre-vie-vous-plait-elle/Christiane-Singer-Les-4-saisons-de-ma-vie/4La-tradition-hebraique-distingue-elle-aussi-quatre-etapes>>

- Christiane Singer. „Nom(s) de dieu(x)“ in *Radio Television Belge Francophone*. [online] premiera v roce 2002/zveřejněno 31.8.2010 [cit. 28. 9. 2013]. Dostupné z <http://www.rtf.be/video/detail_noms-de-dieux?id=429352>
- SILESIUS, Angelus. *La rose est sans pourquoui*. Paris: Albin Michel, 2003. Předmluva Christiane Singerové. Záznam in *Sudoc*. [online] 2013 [cit. 2.8.2013]. Dostupné z <<http://www.sudoc.abes.fr/DB=2.1//SRCH?IKT=12&TRM=088491579&COOKIE=U10178,Klecteurweb,D2.1,E3f075f63-af,I250,B341720009+,SY,A%5C9008+1,,J,H2-26,,29,,34,,39,,44,,49-50,,53-78,,80-87,NLECTEUR+PSI,R90.179.92.21,FN>>
- Singer, Christiane. Le Club reçoit Christiane Singer. *Le Club de l'actualité littéraire*. [online] 17. 5. 2001 [cit. 31. 7. 2013]. Dostupné z <<http://www.grandlivredumois.com/static/actu/rencontres/singer.htm>> (rozhovor s autorkou)

Sylvie Germainová:

- BADRÉ, Sabine. L'épiphanie ou la quête du visage dans *La Pleurante des rues de Prague* et *Éclats de sel*. In GRAFFIT, Toby. *Sylvie Germain: Rose des vents et de l'ailleurs*. Paris: L'Harmattan, 2003, s. 109-117.
- BAKEŠOVÁ, Václava. La Révolution de Velours dans les romans de Sylvie Germain et de Pascale Tison. *Études romanes de Brno*, roč. 33, č. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2012, s. 303-311.
- BLATTCHEN, Edmond – GERMAIN, Sylvie. *Le vent ne peut pas être mis en cage*. Paris: Alice, 2002. (rozhovor s autorkou)
- BOBLET, Marie-Hélène. « Immensité en notre finitude » : Histoire et humanité. In: Koopman-Thurlings, Mariska. *Sylvie Germain: Regards croisés sur Immensités*. Paris: L'Harmattan, 2008, s. 35-36.
- BOBLET, Marie-Hélène. *Terre promise. Émerveillement et récit au XX^e siècle*. Paris: José Corti, 2001.
- CUSSETOVÁ, Catherine. Rozhovor se Sylvie Germainovou. *Štěpánská 35*. 1 – 3/97. Praha: Francouzský institut v Praze, s. 31-32.
- Divadelní představení *La Pleurante des rues de Prague*. *České centrum*. [online] Brusel: program z 23. 10. 2008 [cit. 13. 8. 2011] Dostupné z

<<http://brussels.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/divadelni-predstaveni-la-pleurante-des-rues-de-pra/>>

DOTAN, Isabelle. *Les Clairs-obscurés de la douleur*. Namur: Éditions namuroises, 2009.

FORTIN, Jutta. Entre petitesse et immensité : Fragmentations et détails poignants. In KOOPMAN-THURLINGS, Mariska. *Sylvie Germain: La hantise du mal*. Paris: L'Harmattan, 2007, s. 60-68.

GLAIMAN, Dorothy. Germain, Sylvie. Au service des mots... Interview de Sylvie Germain. *Evene.fr*. [online] Říjen 2005. [cit. 11. 8. 2011]. Dostupné z <<http://www.evene.fr/livres/actualite/interview-de-sylvie-germain-204.php>>

GOULET Alain. *Sylvie Germain : Œuvres romanesques. Un monde de cryptes et de fantômes*. Paris: L'Harmattan, 2006.

GOULET Alain. *L'univers de Sylvie Germain*. Caen: Presses universitaires de Caen, 2008.

GRAFFIT, Toby. *Sylvie Germain: Rose des vents et de l'ailleurs*. Paris: L'Harmattan, 2003.

Použity rovněž studie:

GRANDJEAN, Monique. Sylvie Germain et Ety Hillesum : des racines et des ailes. In GRAFFIT, Toby. *Sylvie Germain: Rose des vents et de l'ailleurs*. Paris: L'Harmattan, 2003, s. 75-86.

HOUSSIN, Xavier – GERMAIN, Sylvie. *Écrire, écrire, pourquoi?* Paris: Bibliothèque publique d'information du Centre Georges Pompidou, 2010. (rozhovor s autorkou)

KOOPMAN-THURLINGS, Mariska. *Sylvie Germain: La hantise du mal*. Paris: L'Harmattan, 2007.

KOOPMAN-THURLINGS, Mariska. *Sylvie Germain: Regards croisés sur Immensités*. Paris: L'Harmattan, 2008.

KUNEŠOVÁ, Květuše. Le portrait et le mythe (l'art du portrait dans les romans de Sylvie Germain). *Opera romanica* 6, 2005, Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis, České Budějovice, s. 311-319.

LANDROT, Marine. Les secrets d'écriture de Sylvie Germain et Céline Curiol. *Télérama.fr*. [online] 26. 8. 2009 [cit. 3. 9. 2011] Dostupné z <<http://www.telerama.fr/livre/les-secrets-d-ecriture-de-sylvie-germain-et-celine-curiol,46109.php>>

- MERCIER, Jean. Sylvie Germain: Chemin de Croix. *La Vie*. 7. 4. 2011, s. 63
- NOYE, Jean-Claude. De l'art d'écrire. Rencontre avec Sylvie Germain. *Prier, l'aventure spirituel*. N° 264. [online] 1. 9. 2004. [cit. 12. 8. 2011]. Dostupné z: <<http://www.prier.presse.fr/archives/2004/09/01/rencontre-avec-sylvie-germain-de-l-art-d-ecrire,5192503.php>>
- OLLIER, Sophie. Le livre de Job chez Sylvie Germain et Dostoïevski. In GRAFFIT, Toby. *Sylvie Germain: Rose des vents et de l'ailleurs*. Paris: L'Harmattan, 2003, s. 23-39.
- RICHTER, Václav. *Sylvie Germain: Mon imaginaire s'est nourri de Prague et de la Bohême*. Český rozhlas 7, Rádio Praha, [online] 21. 05. 2005. [cit. 25. 8. 2010]. Dostupné z: <<http://www.radio.cz/fr/article/66725>>.
- Sylvie Germain et son oeuvre*. Actes du colloque de Haïfa. Bucarest: EST, 2007.
- VYHNÁNKOVÁ, Věra. *L'inspiration tchèque dans l'œuvre de Sylvie Germain*. Diplomová práce. Brno: FF MU, 2006. Vedoucí DP: prof. PhDr. Jiří Šrámek, CSc

Literární věda a kategorie prostoru:

- AUERBACH, Erich. *Mimesis. Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Praha: Mladá fronta, 1998. (Přel. Rio Preisner, Vladimír Kafka a Miloslav Žilina)
- BACHELARD, Gaston. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern, 2009. (Přel. Josef Hrdlička)
- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: Les Presses universitaires de France, 1961. (3^e édition)
- BACHTIN, Michail. *Voprosy literatury i estetiki: issledovanija raznych let*. Moskva: Chudožestvennaja Literatura, 1975.
- BLANCHOT, Maurice. *Literární prostor*. Praha: Hermann a synové, 1999. (Přel. Marie Kohoutová a Michal Pacvoň)
- BOURDIEU, Pierre. *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno: Host, 2010. (Přel. Petr Kyloušek a Petr Dytrt)
- COYAULT, Sylviane. Parcours géocritique d'un genre: le récit poétique et ses espaces. In WESTPHAL, Bertrand (ed.). *La géocritique mode d'emploi*. Limoges: Pulim, 2000, s. 42-58.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha: Triáda, 1998. (Přel. Jiří Pelán a Jiří Stromšík)

- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix. *Tisíc plošin*. Praha: Hermann a synové, 2010.
(Přel. Kateřina Zachová)
- DOLEŽEL, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica. Fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003.
- ELIADE, Mircea. *Le mythe de l'éternel retour*. Paris: Gallimard, 1966.
- ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha: Česká křesťanská akademie, 1994. (Přel. Filip Karfík)
- GRASSIN, Jean-Marie. Pour une science des espaces littéraires. Westphal, Bertrand (ed.). *La géocritique mode d'emploi*. Limoges: Pulim, 2000, s. I-XII.
- GRATALOUP, Christian. Centre/Périphérie. *Hypergéó*. [online] c2004 [cit. 6. 4. 2013].
Dostupné z www <<http://www.hypergeo.eu/spip.php?article10>>
- HRBATA, Zdeněk. Prostory, místa a jejich konfigurace n literárním díle. In ČERVENKA, Miroslav – MATHAUSER, Zdeněk a kol. *Na cestě ke smyslu*. Praha: Torst, 2005, s. 315-509.
- HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994.
- HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H, 1997.
- JAMEK, Václav. *Duch v plné práci*. Praha: Torst, 2003.
- JOSSUA, Jean-Pierre. *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*. Paris: Beauchesnes, 1985.
- KUBÍNOVÁ, Marie. Prostor víry a transcendence. In Hodrová, Daniela a kol. *Poetika míst*. Op. cit., s. 125-176.
- KYLOUŠEK, Petr. Centre et périphérie : applications possibles. *Outils théoriques, notions et concepts. Les enjeux méthodologiques en littérature, linguistique, didactique et traductologie. École doctorale Telč*. Univerzitní centrum Masarykovy univerzity v Telči. 20. 9. 2012.
- LACAN, Jacques. *Le triomphe de la religion*. Paris: Seuil, 2005.
- LANDROT, Marine. Les secrets d'écriture de Sylvie Germain et Céline Curiol. *Télérama.fr*. [online] 26. 8. 2009 [cit. 3. 9. 2011] Dostupné z: <<http://www.telerama.fr/livre/les-secrets-d-ecriture-de-sylvie-germain-et-celine-curiol,46109.php>>
- LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1994.

- LEONARDY, E. – ROLAND, H. (ed.) *Descriptions et créations d'espaces dans la littérature*. Louvain-la-Neuve: Éditions Nauwelaerts, 1995.
- LOTMAN, Jurij. *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran, 1990. (Přel. Milan Hamada)
- MAURIAC, François. *Le romancier et ses personnages*. Paris : Éditions R.-A. Corrêa, 1933.
- MAURIAC, François. *Mémoires intérieurs*. Paris : 10/18, 1959/2007.
- MAURIAC, François. *Nouveaux Mémoires intérieurs*. Paris: Flammarion, 1969.
- MED, Jaroslav. *Literární život ve stínu Mnichova (1938-1939)*. Praha: Academia, 2010.
- MÜLLER, Richard – ŠIDÁK, Pavel. *Slovník novější literární teorie*. Praha: Academia, 2012.
- NÜNNING, A. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 1998. (Editoři českého vydání: Jiří Trávníček a Jiří Holý)
- PATOČKA, Jan. *Poznámky o prostoru*. Rukopisné poznámky zpracované Janem Chvatíkem. CFB-03-15/CTS-03-16. Praha: 2003.
- PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: nakladatelství Olomouc, 2002.
- PEPRNÍK, Michal. *Topos lesa*. Brno: Host, 2005.
- PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Praha: H&H, 2008. (Přel. Miroslav Červenka a kol.)
- PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura. 1848-1918*. Praha: Torst, 1998.
- PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura. 1918-1945*. Praha: Torst, 2010.
- ROPARS-WUILLEUMIER, Marie-Claire. *Écrire l'espace*. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, 2002.
- ŠRÁMEK, Jiří. *Přehled dějin francouzské literatury*. Brno: Masarykova univerzita, 1997.
- ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Brno: Host, 2012.
- VIART, Dominique – VERCIER, Bruno. *La littérature française au présent*. Paris: Bordas, 2008.
- VIART, Dominique – VERCIER, Bruno. *Současná francouzská literatura*. Praha: Garamond, 2008. (Přel. Jovanka Šotolová, Petr Dytrt, Ladislav Václavík)

- VOŽDOVÁ, Marie. *Le Très-Bas* de Christian Bobin – un portrait hagiographique caché ? In *Opera romanica 6*. České Budějovice: Editio Universitatis Bohemiai Meridionalis, 2005, s. 251-259.
- WESTPHAL, Bertrand a kol. (ed.) *La géocritique mode d'emploi*. Limoges: Pulim, 2000.
- WESTPHAL, Bertrand. *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2007.
- WESTPHAL, Bertrand. Pour une approche géocritique des textes. In WESTPHAL, B. (ed.) *La géocritique mode d'emploi*. Limoges: Pulim, 2000, s. 9-39

Ostatní zdroje:

- AYMÉ, Marcel. *Le passe-muraille*. Paris: Gallimard, 1943.
- BAKEŠOVÁ, Václava. *La Conversion de Joris-Karl Huysmans*. Brno: Masarykova univerzita, 2009.
- BAKEŠOVÁ, Václava. *Ticho a naděje. Křesťanské prvky v literární tvorbě Marie Noëlové, Suzanne Renaudové a Sylvie Germainové*. Brno: CDK/MU, 2011.
- BALTHASAR, Hans, Urs von. *La Gloire et la Croix*. Paris: CERF, Desclée de Brouwer, 1990.
- BALTHASAR, Hans, Urs von. *Dieu et l'homme aujourd'hui*. Paris: Desclée de Brouwer, 1966.
- BARBARIN, Philippe – FERRY, Luc. *Quel devenir pour le christianisme?* Paris: Albin Michel, 2011.
- BAUER, Kateřina. *Znovuobjevení symbolu u Louise-Marie Chauveta*. Brno: CDK, 2010.
- BEDNÁŘOVÁ, Jitka. *Josef Florian a jeho francouzští autoři*. Brno: CDK, 2007.
- Bible*. Praha: Česká biblická společnost, 2002. (český ekumenický překlad)
- Bible de Jérusalem*. Paris: Desclée de Brouwer, 1975.
- BENAMOU, Georges-Marc. *Mnichovský přízrak*. Praha: Paseka, 2008. (Přel. Zuzana Tomanová)
- Benedikt XVI. *Spe salvi. O křesťanské naději*. Praha: Paulínky, 2008.
- BEYEROVÁ, Dorothee. *Simone Weilová. Filozofka – odborářka – mystička*. Olomouc: Refugium, 2008.

- BLOY, Léon. *La femme pauvre*. Paris: Mercure de France, 1972.
- BOSCO, Henri. *Měsíční pahorek v dlani*. Praha: Odeon, 1987. (Přel. Stanislav Jirsa)
- BRIDEL, Bedřich. *Co Bůh ? Člověk ?* Přerov : B. Durych, 1934. In *Literární stránka*.
[online] [cit. 24-9-2013]. Dostupné z: <<http://www.deml.cz/literatura/bedrich-bridel-co-buh-clovek>>
- BUBER, Martin. *Já a ty*. Praha: Kalich, 2005. (Přel. Jiří Navrátil)
- BUTOR, Michel. *La Modification*. Paris: Éditions de Minuit, 1957.
- CARIGUEL, Olivier. 180 ans, une brève chronologie. *Revue des Deux Mondes*. [online] octobre 2009 [cit. 21. 8. 2013]. Dostupné z: <<http://www.revuedesdeuxmondes.fr/home/whoarewe.php#chrono>>
- CASSINGENA-TRÉVEDY, François. *Nazareth, maison du livre*. Ženeva: Ad Solem, 2004.
- CASTERMANE, Jacques. Kalfried Graf Dürkheim et l'Orient transformé. *Nouvelles Clés*. Č. 47, podzim 2005. Citováno z: *Centre Durkheim*. [online] c2005 [cit. 25. 9. 2013]. Dostupné z: <<http://www.centre-durckheim.com/Durckheim.html>>
- CENDRARS, Blaise. *La Prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France*. Paris: 1913.
- CLAUDEL, Paul. *Svaté obrázky z Čech*. Olomouc: Krystal, 1945. (Přel. O. F. Babler)
- ČEP, Jan. *Dvojí domov*. Praha: Vyšehrad, 1991.
- ČEP, Jan. *Umění a milost*. Brno: Vetus Via, 2001.
- DAUJAZ, Jean. *Maritain, un maître pour notre temps*. Paris: Pierre Téqui, 1998.
- Denní modlitba církve*. Praha: Česká liturgická komise, 1987.
- Dies irae. *Wikipedia*. [online] Datum posl. revize 2. 5. 2011 [citováno 4. 8. 2011]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Dies_irae>
- DIESBACH, Ghislain de. *L'abbé Mugnier. Le confesseur de Tout-Paris*. Paris: Perrin, 2003.
- DOLEŽAL, Miloš. Do Boží dlaně. In *Perspektivy*. Č. 14, příloha Katolického týdeníku 27-28/2011, s. III.
- DUDA, Ján. Annibale Bugnini, reformátor pokoncilovej rímskej liturgie. *Tribunál*. Spišské Podhradie: Spišská Kapitula, 2/2007. [online] [citováno 4. 8. 2011]. Dostupné z: <<http://tribunal.kapitula.sk/2007-2/annibale.htm>>
- DUFOURCQ, Elisabeth. *Histoire des chrétiennes, l'autre moitié de l'Évangile*. Paris: Bayard, 2008.

- Équipes de recherches. *Université de Limoges*. [online] [cit. 1. 3. 2013]. Dostupné z <<http://recherche.flsh.unilim.fr/ehic/>>
- Espaces Humaines et Interactions Culturelles. *Université de Limoges*. [online] 2012. [cit. 5. 3. 2013]. Dostupné z <<http://www.unilim.fr/IMG/pdf/EHIC-2.pdf>>
- FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard, 1976.
- FULKA, Josef. *Psychoanalýza a francouzské myšlení*. Praha: Hermann a synové, 2008.
- GAILLY, Stéphane. *Le mythe de Prague dans les littératures européennes*. Paris: Honoré Champion, 2007.
- GAUCHET, Marcel – LOUZEAU, Frédéric. Obtížná demokracie. *Salve: revue pro teologii a duchovní život*. Praha: Krystal, 2009, roč. 19, č. 4, s. 103-114.
- GAUCHET, Marcel. *Odkouzlení světa: dějiny náboženství jako věci veřejné*. Brno: CDK, 2004. (Přel. Pavla Doležalová)
- GODO, Emmanuel. (ed.) *La prière de l'écrivain. Actes du colloque de l'université de Lille*. Paríž: Imago, 2004.
- GREEN, Julien. *Souvenirs des jours heureux*. Paris: Flammarion, 2010.
- GRIFFITHS, Richard. *Révolution à rebours*. Paris: Desclées de Brouwer, 1971.
- GUGELOT, Frédéric. *La conversion des intellectuels au catholicisme en France 1885-1935*. Paris: Éditions CNRS, 1998.
- HELLER, Jan. *Znamení odkazující k nebi. Rozhovory nad biblí*. Praha: Vyšehrad, 2007.
- HILLESUM, Ety. *Přervaný život. Deníky Ety Hillesum 1941-1943*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2005. (Přel. Jindra Hubková)
- HILLESUM, Ety. *Myslíci srdce. Dopisy z let 1941-1943*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007. (Přel. Petra Schürová)
- HUYSMANS, Joris-Karl. *En route*. Paris: Tresse et Stock, 1895.
- CHEVALIER, Jean a kol. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont, 1969.
- JACOB, Max. *La défense de Tartuffe*. Paris: Gallimard, 2006.
- Jeruzalémská bible*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství / Praha: Krystal OP, 2009.
- JAMMES, Francis. *Clairières dans le ciel*. Paris: Mercure de France, 1906.
- Journal d'Anne Frank*. Paris: Livres de poche, 2002.
- JAN od Kříže. *Temná noc*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1995.

- KOHOUTOVÁ, Kristina. Rôle du temps et de l'espace dans l'œuvre autofictionnelle de Patrick Modiano. *Études romanes de Brno*. 31/2010/2. Brno: Masarykova univerzita, s. 39-46.
- KOPECKÁ, Václava. *Jeanne d'Arc – symbole et réalité*. Brno: FF MU, 1996. Pod vedením prof. PhDr. Jiřího Šrámka, CSc.
- KRAUS, Jiří a kol. *Nový akademický slovník cizích slov. A-Ž*. Praha: Academia, 2005.
- KUDRNÁČ, Jiří - NOVOTNÁ, Miroslava - RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza a kol. (ed.) *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host, 2011.
- KUPKA, Josef. *O církevním roce*. Praha: nakladatelství V. Kotrba, 1907.
- La Bible. Le Livre des écrivains. Soubor dokumentů in: *Le Magazine littéraire*. N° 448, prosinec 2005.
- LEFEVBRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 2000.
- LÉNA, Marguerite. La trace d'une rencontre. Edith Stein et Etty Hillesum. *Études. Revue de culture contemporaine*. Tome 401, n° 1-2, Juillet-août 2004, s. 51-63.
- Les écrivains et la Bible*. (Spisovatelé a Bible.) Paris: Bibliothèque nationale de Paris, 2005. (záznam z konference dostupný ve zvukovém dokumentu v BNF François Mitterrand v Paříži)
- Loi du 9 décembre 1905 concernant la séparation des Églises et de l'État. *Legifrance*. [online] datum posl. revize 19. 5. 2011 [cit. 8. 9. 2011]. Dostupné z: <<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006070169&dateTexte=20110908>>
- LUSTIGER, Jean-Marie. Srdce Evropy bije v Praze. A toto srdce je křesťanské! Kázání v katedrále sv. Víta v Praze 2. Dubna 1989. *Salve: revue pro teologii a duchovní život*. Praha: Krystal, 2009, roč. 19, č. 4, s. 97-101.
- MARITAIN, Raïssa. *Les Grandes amitiés. Souvenirs*. Paris: Parole et Silence, 2000.
- Matka TEREZA. *Pojď, buď mým Světlem. Soukromá korespondence světice z Kalkaty*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2008.
- MAURIAC, François. *Příběhy lásky a nenávisti*. Praha: Odeon, 1972. (Přel. Josef Heyduk)
- McALL, Kenneth. *Uzdravení rodových kořenů*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007.
- MUGNIER, abbé. *Journal*. Paris: Le Mercure de France, 1985.

- NATOWICZ, Hugo. Odysée d'écrivains français à travers la Russie. *Impressions russes*. [online] 22. 6. 2010 [cit. 12. 8. 2011]. Dostupné z: <<http://impressionsrusses.wordpress.com/2010/06/22/odyssee-decrivains-francais-a-travers-la-russie/>>
- N'SONDÉ, Wilfried. Le Trans du Sibérien. *Cultures Sud*. [online] S.D., c2010 [cit. 12. 8. 2011]. Dostupné z: <<http://www.culturessud.com/creation.php?id=11>>
- PEREC, Georges. *Espèces d'espaces*. Paris: Galilée, 1974.
- PEREC, Georges. *La Vie: mode d'emploi*. Paris: Hachette Littératures, 1978.
- PETRÁČEK, Tomáš. Moderna, laicita, církev. Fenomén francouzské církve v 19. a 20. století. *Salve: revue pro teologii a duchovní život*. Praha: Krystal, 2009, roč. 19, č. 4, s. 7-31.
- Pozvat současnou společnost k životu z víry*. Dokument francouzské biskupské konference. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2003.
- POUČOVÁ, Marcela. L'Europe centrale à travers le roman noir et policier français. In GAUTHIER, Colette – NOVOTNÁ, Miroslava (ed.) *Europe centrale, carrefour des cultures dans la tradition littéraire*. Brno: Masarykova univerzita, 2010
- QUENEAU, Raymond. *Conte à votre façon*. Paris: 1967.
- QUENEAU, Raymond. *Exercices de style*. Paris: 1947.
- RÉMOND, René - LÉBOUCHER, Marc. *Le christianisme en accusation*. Paris: Albin Michel, 2005.
- RÉMOND, René. *Vous avez dit catholique?* Paris: Desclée de Brouwer, 2007.
- REYNEK, Bohuslav. *Měsíc a jíní. La lune et le givre*. Havlíčkův Brod: Petrkov, 2009.
- Řehole svatého Benedikta, kapitola 43. In *Klášter Nový Dvůr*. [online] s. d. [cit. 9. 7. 2011] Dostupné z: <http://www.novydvur.cz/cz/prayer_01.html>
- SELUCKÝ, Oldřich. Ve Francii to bylo ale takhle ostré! *Salve: revue pro teologii a duchovní život*. Praha: Krystal, 2009, roč. 19, č. 4, s. 59-66.
- SEVILLIA, Jean. Pourquoi Jean-Paul II aimait la France? *LeFigaro.fr* [online] 30. 4. 2011 [cit. 8. 9. 2011]. Dostupné z: <<http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2011/04/30/01016-20110430ARTFIG00002-pourquoi-jean-paul-ii-aimait-la-france.php>>
- Sviataja Paraskieava - Piatnica. *Ikonu.ru* [online] [cit. 6. 9. 2011]. Dostupné z: <<http://www.ikonu.ru/info.php?id=893>>

- TARZIA, Antonio. (ed.) *Svatí na každý den*. Díl 1-4. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010.
- TEREZIE z Lisieux. *Autobiografické spisy. Dějiny duše*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1991.
- TICHÁ, Eva. Muži degenerují, tvrdí věhlasná psycholožka Jiřina Prekopová. *iDnes.cz*. [online] 8. 8. 2011 [cit. 13. 8. 2011]. Dostupné z: < http://ona.idnes.cz/muzi-degeneruji-tvrdi-vehlasna-psycholozka-jirina-prekopova-puj-/spolecnost.aspx?c=A110726_135655_spolecnost_jup>
- THOMAS, Pierre. *Nepomíjející slova*. Řím: SD.
- TISON, Pascale. *Le Velours de Prague*. Bruxelles: Les Éperonniers, 1995.
- TRAKL, Georg. *Šebestián ve snu*. Třebíč: Arca JiMfa, 1995.
- VORAGINE, Jacques de. *La Légende dorée II*. Paris: GF-Flammarion, 1994.
- WEIL, Simone. *Le ravissement de la raison*. Paris: Points, 2009.
- WEILOVÁ, Simone. *Tíže a milost*. Praha: Kalich, 2009.
- WEILOVÁ, Simone. *Dobro, mez a rovnováha: (výbor ze sešitů)*. Praha: Mladá fronta, 1996. (citáty uvedené jako mota z kapitoly Dobro a krása světa)

Abstrakt

La catégorie de l'espace devient actuellement de plus en plus l'objet d'études littéraires ce que prouve un nombre considérable de textes théoriques publiés non seulement en France, mais aussi à l'étranger, voire chez nous (Gaston Bachelard, Michail Bachtin, Jurij Lotmann, Georges Perec, Daniela Hodrová, Zdeněk Hrbata, Marie Kubínová, Bertrand Westphal, Jean-Marie Grassin ou Sylviane Coyault).

Le présent mémoire intitulé *La représentation de l'espace dans l'œuvre de Marie Noël, Suzanne Renaud, Sylvie Germain et Christiane Singer* porte sur l'étude de l'espace dans la poésie de deux poétesses publiant surtout dans la première moitié du XX^e siècle (Marie Noël et Suzanne Renaud) et de l'espace en tant que catégorie narrative dans les œuvres de deux romancières de la fin du XX^e et du début du XXI^e siècles (Christiane Singer et Sylvie Germain). L'ensemble des textes qui ont servi de corpus littéraire pour cette analyse, englobe tout le XX^e siècle et montre une grande diversité dans les sujets et dans l'approche de l'espace et surtout la différence entre la littérature des deux moitiés de ce siècle mouvementé. Cependant, il est possible d'y relever plusieurs points d'intersection entre les époques et les auteures. Les écrits de Marie Noël, Suzanne Renaud, Christiane Singer et Sylvie Germain contiennent une dimension spirituelle qui influence la manière d'habiter l'espace par elles-mêmes et successivement aussi par les sujets lyriques et les personnages de leurs œuvres. Le but de ce mémoire se veut une analyse des différents types d'espace décrits dans les œuvres choisies pour pouvoir répondre à la question posée dans l'introduction de ce travail : Comment l'époque et le milieu où les auteures elles-mêmes avaient vécu ont-ils influencé la représentation de l'espace dans leurs œuvres littéraires ?

Dans un premier temps, nous nous consacrons donc à chacune de ces auteures afin de définir dans leurs œuvres respectives la topique correspondant étroitement à la notion d'espace. Ensuite, nous abordons une approche phénoménologique de l'espace où se réalise l'intimité du sujet tout en s'appuyant sur la *Poétique de l'espace* (Paris, 1957) de Gaston Bachelard et de sa terminologie (maison, chambre, coins, objets

préférés, immensité de l'espace ouvert). En outre, dans le prolongement du sujet, nous introduisons dans ce mémoire encore d'autres catégories d'espaces ouverts représentés dans les œuvres des auteures citées : ville, chemin, espace du silence et espace de transcendance, ce dernier se vouant à l'étude de Mircea Eliade *Le sacré et le profane* (Paris, 1956). Enfin, nous proposons un regard contemporain sur la problématique de l'espace en se penchant sur la théorie de la géocritique définie par Bertrand Westphal dans son livre *Géocritique. Réel, fiction, espace* (Paris, 2007).

Pour conclure, nous constatons que dans ce 3^e millénaire, la littérature ne peut plus rester détachée du monde qui l'entoure, au contraire, elle devrait contribuer à sa meilleure compréhension. Ainsi l'architecture s'interpénètre-t-elle avec l'*architexture* qui ouvre un espace tridimensionnel de rencontre pour la géographie réelle avec celle de l'imagination aspirant à la transcendance dans l'immensité de l'univers.