



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

FJ0B763 Ženy ve francouzsko-kanadské a quebecké literatuře (podzim 2012)

Charakteristika předmětu

Semestrální výuka se člení do 13 výukových jednotek po 2 hodinách. Cílem výkladu, komentované četby a rozboru textů je postihnout charakteristické rysy tvorby ženských autorek, a to z ženského pohledu (specifika filiačních příběhů, otázka autority a autoritativnosti, vize ženskosti, problematika ženské řeči apod.).

Bibliografie

Louky BERSIANIK, *L'Éguelionne*, Montréal, Stanké 1976
Louky BERSIANIK, *Le pique-mique sur l'Acropole*, Montréal, L'Hexagone 1992
Denise BOUCHER, Madeleine GAGNON, *Retailles*, Montréal, TYPO 1988
Nicole BROSSARD, Lisette GIROUARD, *Anthologie de la poésie des femmes au Québec des origines à nos jours*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage 2003
Lise GAUVIN, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal 2000
Petr Kyloušek, *Francouzsko-kanadské a quebecké literatury*, Brno, Host 2005
Patricia SMART, *Écrire dans la maison du père*, Montréal, Québec Amérique 1988

Autorky, jejichž díla budou probírána nebo poslouží k seminárním pracím

Marie-Claire Blais, Louky Bersianik, Denise Boucher, Nicole Brossard, Ying Chen, Laure Conan, Hélène Dorion, Louise Dupré, Anne Hébert, Germaine Guèvremont, Suzanne Jacob, Monique LaRue, Rina Lasnier, Jovette Marchessault, Madeleine Monette, Monique Proulx, Esther Rochon, Gabrielle Roy, Lise Tremblay, Élise Turcotte, Yolande Villemaire.

Obsah

- I. Úvod**
- II. Význačné spisovatelky období Nové Francie**
- III. Autorky 19. století**
- IV. Autorky 20. století a autorky současné**
- V. Analýza textů Jovette Marchessaultové**
- VI. Analýza textů Anne Hébertové**
- VII. Analýza textů Gabrielle Royové**
- VIII. Analýza textů Riny Lasnierové**
- IX. Analýza textů Marie-Claire Blaisové**

I. Úvod

Ženská otázka a feminismus se do popředí zájmu dostávají od 60. let 20. století v osvobozující atmosféře Klidné revoluce a progresivního liberalizujícího demokratického zohledňujícího práva jednotlivce, včetně práva na odlišnost, nekonformnost, jinakost. Souvisí to i s dobovou subjektivizací a jejími průvodními jevy – erotizací těla, zohledněním sexuality a homosexuality. V laicizující se quebecké společnosti padají společenská tabu do té doby udržovaná konzervativním společenským duchem, pro nějž byla určující autoritou katolická církev. Ta zdůrazňovala nedotknutelnost pevného řádu rodiny, komunity a veřejné mravnosti, ženě vymezovala úlohu matky, rodičky, manželky podřízené manželovi a ve veřejném životě a v zásadních životních otázkách kněží. Bylo hříchem bránit Božímu úradku, v němž sexualita měla jediný cíl: rozmnožování lidského rodu. Kontrolovat počet dětí, bránit se početí (*empêcher la création*) nebylo dovoleno. Pět a více dětí v rodině bylo takřka normou.

Rychlost eroze tabuizace naznačuje, že čas uvolnění nazrál již ve dvou předchozích desetiletích a že proměny 60.-80. let jsou projevem přetlaku, který se kumuloval vlivem konzervativní vlády Maurice Duplessise. Od 60. let se otevřeně píše o tématech do té doby smlčovaných či zakrývaných. Gilbert Couture zachycuje v *Lapáku (La Tôle, 1970)* sestup do pekla alkoholu a drog, Marie-Claire Blaisová či Michel Tremblay otevřeně hovoří o homosexualitě či transvestitech. Láska se erotizuje i u autorů jako Godbout. Básnička Nicole Brossardová spojuje v próze *French Kiss (1974)* erotické téma s topografií Montrealu a hledání lásky umísťuje do městského labyrintu. Na ženskou otázku, ženské tělo, ženský jazyk se zaměřují autorky jako Nicole Brossardová, Louky Bersianiková, Jovette Marchessaultová, France Théoretová aj. Hlavní vlna literárního feminismu – *écriture féminine* – nadejde ale až od 2. poloviny 70. let.

Kanadský feminismus se ovšem neobjevil rázem s příchodem 60. let. Franko-Kanaďanky jako Marie Gérinová-Lajoieová (1890-1971) a Thérèse Casgrainová (1896-1981) usilovaly o rovnoprávnost žen již od přelomu 19. a 20. století. Ženské hnutí mělo své význačné publicistky a prozaičky, jako byla dcera quebeckého premiéra a komediografa Félix-Gabriela Marchanda Joséphine Marchandová (provdaná Dandurandová, 1861-1925) či Gaétane de Montreuil (1867-1951). A také v krásné literatuře měly od počátku ženy silné zastoupení. Feminismus 60. let profitoval jednak z celkové reformní atmosféry Klidné revoluce, jednak z podpory feministického hnutí ve Spojených státech, pod jehož vlivem se radikalizoval.

Vývoj byl rychlý: založení Fronty za osvobození žen (*Front de libération des femmes, 1970*) a uveřejnění manifestu a časopisu *Již vzhůru, Quebečanky (Québécoises deboutte!, 1972-1974)*, vydávání feministických periodik *Les Têtes de pioche (1976-1979)* a *La Vie en rose (1980-1987)*, mezinárodní sympozium spisovatelů na téma „Žena a literatura“ (1975) pod patronací revue *Liberté*, zvláštní číslo *La Barre du Jour* (č. 50, 1975) věnované ženské otázce, ženské řeči a literatuře. Ideové a hodnotové pole rázně vytýčily některé publikace. Louky Bersianiková v *Evangelvici (Euguélionne, 1976)* parodovala Evangelia z ženské perspektivy a do pastiše Platónova *Symposia - Pikniku na Akropoli (Le pique-nique sur l'Acropole, 1979)* - vložila řízně formulovanou feministickou doktrinu, nebojácný obraz o ženské sexualitě a výzvu k emancipaci. V předmluvě k *Antologii poezie quebeckých žen od počátku do současnosti* Nicole Brossardová a Lisette Girouardová deklarují: „*Opíráme se o marxismus, psychoanalýzu, lesbičtví a protestní kulturu, abychom diskutovaly o prioritách a podstatě feminismu.*“¹ Při své levicové intelektuální orientaci se quebecký a francouzsko-kanadský feminismus vyjímá v dobovém kontextu tím, že odmítá spojovat své cíle s národní emancipací. Považuje se za nadnárodní, nenacionální hnutí a v kultuře představuje jeden

¹ Nicole Brossard, Lisette Girouard, *Anthologie de la poésie des femmes au Québec des origines à nos jours*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage 2003, s. 31: „*On prend appui sur le marxisme, sur la psychanalyse, sur le lesbianisme, sur la contre-culture pour débattre des priorités et de l'essence du féminisme.*“

z mála proudů, kde účinně působí nejen franko-anglo-kanadské spojení, ale i silné kontakty se Spojenými státy. Příkladem může být anglický titul a námět filmu Nicole Brossardové a Luce Guibeaultové *O několika amerických feministkách (Some American Feminists, 1976)*.

Tak jako u novoquebecké, migrační literatury vychází síla francouzsko-kanadského feminismu nikoli z teoretických ideových deklarácí, nýbrž z tvorby. Šestý díl *Slovníku quebeckých literárních děl* v úvodu zmiňuje, že počet hesel období 1976-1980 patří ze 40% ženským autorkám, jejichž počet je odhadován na 75. Jsou tu nepatrné odlišnosti žánrové: kupříkladu u uveřejněných divadelních kusů je tento poměr 31 ku 104.² Divadelní scéna se vedle esejů a prózy stala důležitým prostředkem ztvárnění a prezentování nového myšlení a citění. Některá představení se zapsala do kulturní paměti: kolektivní hra *Koráb čarodějek (La Nef des sorcières, 1976)*; Nicole Brossardová, Luce Guibeaultová, Marthe Blackburnová, France Théoretová, Odette Gagnonová, Marie-Claire Blaisová, Pol Pelletier), *Víly mají žízeň (Les Fées ont soif, 1978)* Denise Boucherové (*1935), *Lesbický triptych (Tryptique lesbien, 1980)* Jovette Marchessaultové.

Feministická témata nemusejí vždy dominovat. U řady ženských spisovatelek – Anne Hébertové, Monique LaRuové, Aude, Madeleine Monettové, Élisabethy Vonarburgové aj. – se ženskost zpřítomňuje v doprovodných motivech, podbarvuje ladění děl, usměrňuje vidění ztvárňované skutečnosti. Proto je nutno s vlivem feminismu počítat i tam, kde není deklarován. Militantní feminismus vrcholil v literatuře v 80. letech a od 90. let postupně odeznívá. Některé autorky – například Denise Bombardierová (*1941) v eseji *Zmatená pohlaví (La Déroute des sexes, 1996)* a v příbězích *Naši muži (Nos hommes, 1995)* – s kritickým odstupem bilancují feministický radikalismus. Bombardierová hovoří o ženské frustraci ze samoty, o nutnosti chránit zastrašené muže a pomoci jim, aby znovu našli ztracené sebevědomí. Potvrzuje tím apel Denise Boucherové a Madeleine Gagnonové (*1938) z pozoruhodného eseje *Postřiziny (Retatilles, 1977)*, v němž jsou zhodnoceny zkušenosti z diskusí uvnitř ženského hnutí z prvního období: společnost nelze proměnit jen protestem a ženským radikalismem. Je třeba ke spolupráci získat muže dobré vůle. Kanadský feminismus se pohybuje mezi dvěma póly – radikální kritikou a výzvou ke vstřícnosti.

² *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, VI, 1976--1980*, díl VI., Montréal, Fides 1994, s. XX a XXVII.

II. Význačné spisovatelky období Nové Francie

Marie Guyardová (Guyartová), řečená Marie od Vtělení (Marie de l'Incarnation, 1599-1672)

Tato uršulinka, prochnutá barokní zbožností, ale také výtečná organizátorka nadaná přirozenou autoritou, je důležitou postavou kolonizačního období Nové Francie. Ve francouzském Toursu, kde se narodila, provdala v 17 a ovdověla v 19 letech, pracovala u svého švagra, lodního dopravce, aby zajistila živobytí pro svého syna Clauda Martina. Duchovní aspirace ovšem byly silnější. Roku 1631 světuje dvanáctiletého syna do výchovy nejprve sestře a švagrovi, později pak benediktinům a vstupuje do řádu uršulinek. Roku 1639 získává peněžní podporu pro misijní činnosti v Nové Francii a spolu s Marie Madeleine de la Peltrie a sestrou Cécile de Sainte-Croix pak v Quebecu zakládá klášter uršulinek. Ten se stane významným vzdělávacím a výchovným centrem dívek v Nové Francii. Se synem Claudem, který vstoupil do benediktinského řádu, si pravidelně dopisuje.

Právě syn Claude Martin je spoluautorem a editorem díla Marie od Vtělení. Za podklad k *Životu ctihodné matky Marie od Vtělení (La vie de la vénérable mère Marie de l'Incarnation, 1677)* mu posloužily dvě matčiny *Zprávy (Relations)*. Tu první sepsala v klášteře uršulinek ve francouzském Toursu na žádost otce de la Haye (1633). Z původního zpytování svědomí a soupisu duchovních strastí vypustil jezuitský zpovědník části týkající se hříchů a text nedlouho před svou smrtí předal uršulinkám v Saint-Denis-en-France. Druhá část vznikla již v Quebecu na žádost jezuita otce Lalemanta (1653-1654) a odtud byl dvousetstránkový rukopis převezen do Francie, stejně jako *Dodatek (Supplément)* o dva roky později. Kromě *Života* zredigoval Claude Martin několik svazků *Dopisů ctihodné matky Marie od Vtělení (Lettres de la vénérable mère Marie de l'Incarnation, 1681)* a další matčiny spisy: *Duchovní cvičení (Retraites, 1682)* a *Školu svatosti (École sainte, 1684)*.

Marie od Vtělení se stala námětem celé řady hagiografických spisů, z nichž vynikají práce jezuita François-Xaviera de Charlevoix *Život matky Marie od Vtělení, vzdělavatelky a první představené řádu uršulinek v Nové Francii (La Vie de la Mère Marie de l'Incarnation, institutrice et première Supérieure des Ursulines de la Nouvelle-France, 1724)* a spis historika Henriho-Raymonda Casgraina *Příběh matky Marie od Vtělení, první matky představené řádu uršulinek v Nové Francii (Histoire de la mère Marie de l'Incarnation, première supérieure des ursulines de la Nouvelle-France, 1864)*. Marie od Vtělení byla beatifikována roku 1980.

Marguerite Bourgeoysová (1620-1700), Marie Morinová (1649-1730), Marie-Andrée Regnardová Duplessiová (1697-1760)

Závažnost barokní spirituality a mysticismu dokreslují rovněž memoáry Marguerity Bourgeoysové, zakladatelky kongregace Panny Marie v Montrealu, která se podobně jako quebecké uršulinky věnovala výuce dívek.

Mezi důležitá a dnes i literárně oceňovaná díla je třeba zařadit dějiny dvou předních církevních institucí, sepsané řádovými sestrami. Jsou to *Anály montrealského špitálu (Annales de l'Hôtel-Dieu de Montréal)* sestry Marie Morinové a *Dějiny quebeckého špitálu (Histoire de l'Hôtel-Dieu de Québec)* sester Jeanny-Françoise Jucherauové de La Ferté (1650-1723) a Marie-Andrée Regnardové Duplessisové. Zajímavost těchto děl nevyplývá z jejich apologetického a mravně naučného zaměření, jako spíše z vnitrokanadského pohledu všech tří autorek na veškeré dění. Marie Morinová i Jeanne-Françoise Jucherauová de la Ferté se narodily v Quebecu a Pařížanka Marie-Andrée Regnardová Duplessisová v Nové Francii žila od svých patnácti let. Obě díla vznikají zhruba v téže době – 1697-1725 v prvním případě a 1718-1721 ve druhém. Zejména montrealské *Anály* sugestivně zachycují průkopnické období města zasvěceného Panně Marii, kam po roce 1663 s příchodem vojenské posádky,

obchodníků a dalších osadníků pronikají - k lítosti pisatelky – neřest a hřích. Sugestivní portréty pana de Maisonneuve, Jeanny Manceové, Marguerity Bourgeoysové vstoupily do dějinné obrazotvornosti a posloužily pozdějším autorům historických románů. Zatímco *Dějiny quebeckého špitálu* mohly oslovit francouzské publikum již v 18. století (uveřejněny 1751), montrealské *Anály* budou vydány až roku 1921. Obě díla však byla od počátku známa kanadské veřejnosti a byla součástí kulturního života kolonie.

III. Autorky 19. století

Laure Conanová, vlastním jménem Marie-Louise-Félicité Angersová (9.1. 1845 La Malbaie – 6.6. 1924 Quebec)

Do literárního povědomí se zapsala psychologickým románem s autobiografickými prvky *Angéline de Montbrun* (časopisecky 1881, knižně 1884). Její životní dráha rovněž ilustruje jednu z cest k emancipaci ženy spisovatelky ve společenském kontextu doby. Pocházela z nebohaté venkovské rodiny a vyšší vzdělání, které získala v klášterní škole quebeckých uršulinek (1858-1862), doplňovala četbou francouzských klasiků (Bossuet, La Bruyère, Fénelon), evropských romantiků (Chateaubriand, Sainte-Beuve, Silvio Pellico) a kanadských autorů (Fr.-X. Garneau, Ferland, Marie od Vtělení, *Misijní zprávy*). Při své samostatné spisovatelské kariéře se Laure Conanová opírala o dobré vztahy s představenými kláštera Nejsvětější krve Páně v Saint-Hyacinthu, kde občas pobývala a jehož časopis *La Voix du Précieux Sang* řídila. Vedle toho spolupracovala s řadou periodik (*L'Action française, Le Monde illustré, La Revue canadienne* aj.), psala romány. Důležitou oporu jí poskytl literární kritik Henri-Raymond Casgrain. Ten ji také svou radou orientoval k historickému románu.

Událostí, která se zdá být určujícím motivem jejího díla, je nenaplněný, či spíše odmítnutý cit k zeměměřiči Pierru-Alexisovi Tremblayovi (1862-1868). Tento vztah spisovatelka rozmanitě promítla do mnoha postav, obohatila instrospekci a reflexí. Ústředním bodem je tu boj mezi vášní a čistotou, která se ztotožňuje s čistotou víry. Tato poloha katolického puritanismu - který bývá v kanadském kontextu neprávem spojován s jansenismem, ač je spíš obdobou puritanismu anglosaského - je doplněna ambivalentním vztahem hrdinek k otcovské autoritě. Za odmítnutím manželství se tají - spíše než incest - sebestředný narcisismus. Ať už jsou dějově sebezbanálnější, prózy Laury Conanové tím nabývají psychologickou hloubku a složitou významovou mnohoznačností symbolických obrazů (moře, zahrada, květiny, labuť) neustále přitahují literární kritiku.

Své životní téma ztvárnila Laure Conanová nejprve v časopisecky uveřejněné novele *Pravá láska (Un amour vrai, 1878-1879, knižně 1975)*. Nezavršený milostný vztah mezi katoličkou Thérèsou Raynolovou a skotským protestantem Francisem Douglasem z této prvotiny je pak obměněn a obohacen v románě *Angéline de Montbrun*, který kombinuje epistolární formu v první části s deníkem v části druhé. Angéline žije na venkově se svým autoritativním otcem a klid domova naruší příchod sourozenců Miny a Maurice Darvillových: chystá se otcův sňatek s Minou a také Maurice požádá o Angélininu ruku. Obrat nastane, když je otec na lovu smrtelně zraněn a umírá. Nedlouho nato si i Angéline pádem přivodí znetvoření v obličejí (v první verzi románu je to způsobeno nemocí), a než by přijala Mauriceovu útrpnost a lásku z povinnosti, odmítá manželství. Jak Maurice chápe, nejedná se jen o sebeobětování: ze scény u jezírka, kde se Angéline extaticky ponoří do kontempace krásné labutě, vysvítá, že podvědomá touha po čistotě, sebestřednosti a absolutní krásy budou v jejich vztahu nepřekonatelnou překážkou. Zvolené narativní postupy umožňují v konfrontaci vyprávěčských perspektiv (dopisy, deník, vyprávěč ve 3. osobě) nahlédnout do složitosti psychologické motivace postav.

Konflikt vášně a čistoty ztvárnila Laure Conanová v řadě prací z posledních let života: v novelách *Marná víra (La Vaine Foi, 1921)* a *Bezejmenné utrpení (L'Obscure souffrance, 1919)*, kde hlavní hrdinka zaznamenává do deníku své pocity ze soužití s otcem alkoholikem, a také v románě *Nesmrtelná míza (La Sève immortelle, 1925)*.

Citové drama je také součástí historických románů. Právě psychologickou motivací dává Laure Conanová tomuto žánru nový rozměr. Ba lze říci, že v těchto románech nachází jen jinou cestu, jak vyjádřit své vnitřní pocity. Ne náhodou si náměty vybírala ze 17. století, neboť tak mohla motivy nenaplněné touhy, sebeobětování, vášně a čistoty vsadit do náboženské atmosféry doby. Angéline a Maurice se převtělují, ovšem s převrácenými znaménky, do jezuitského misionáře Charlese Garniera a Gisèle Méliandové v románě *V díle a zkoušce (À l'oeuvre et*

à l'épreuve, 1891), do Lamberta Closse a Élizabathy Moyenové v *Zapomenutém* (*L'Oublié*, 1900, cena Francouzské akademie). A podobná motivace provází další historické hrdiny z románů *Jeanne Le Berová* (*Jeanne le Ber*, 1910), *Louis Hébert, první kanadský osadník* (*Louis Hébert, premier colon du Canada*, 1912), *Philippe Gaultier de Comporté, první pán z La Malbaie* (*Philippe Gaultier de Comporté, premier seigneur de la Malbaie*, 1917).

IV. Autorky 20. století a autorky současné

Marie-Marguerite-Claire-Louise-Anne Langová Hébertová (1.8. 1916 Sainte-Catherine-de-Fossambault – 22.1. 2000 Montreal)

Její básnické, dramatické a prozaické dílo lze jen obtížně shrnout a ještě obtížněji zařadit. S poetikou *La Relève* ji spojují počátky – 40. a 50. léta, kdy v její tvorbě převládá poezie. Od 50. let se pak již mnohem více věnuje próze a právě romány jsou to, co z jejího díla nejvíce upoutá. Avšak to nejcennější v jejích románech – bohatý, vnitřně konfliktní, krutý svět jejích postav a prudká životní síla, která je pudí – to je uloženo již v její poezii.

Vyrostla v rodině kultivovaného intelektuála, literárního kritika Maurice Langa Héberta (1888-1960), který jí předal rozhodně více vědomostí než středoškolská studia. Aniž by byla členkou redakce, připojuje se od počátku k *La Relève*, přispívá, od roku 1939 i básněmi. Objevuje Maritainu, Claudela, Baudelaira, Rimbauda a Verlaina, obdivuje se Superviellovi, Charovi a Éluardovi. Spolupracuje s rozhlasem a televizí (1950-1954), je redaktorkou Národního úřadu pro kinematografii (1953-1954). Využívá pak stipendií Kanadské královské akademie (1954) a Kanadské rady pro umění (1961) ke studijním pobytům ve Francii, kde se usazuje (1970), a do Kanady jen zajíždí. Trvale se do rodné země vrací až roku 1997. Literatura, již se od konce 50. let věnuje bezvýhradně, jí přinesla četné literární ceny a dva čestné doktoráty – Torontské univerzity (1969) a Quebecké univerzity v Montrealu (1979).

Vydala tři básnické sbírky – *Sny v rovnováze* (*Les Songes en équilibre*, 1942), *Hrobku králů* (*Le Tombeau des rois*, 1953) a *Tajemství slova* (*Mystère de la parole*, 1960 – zahrnuto spolu s *Hrobkou králů* pod titul *Básně – Poèmes*). Střídmý výraz a volný verš jsou zaměřeny nejen k noetické exploraci světa, ale především vlastního nitra. Je to iniciační hledání sebe sama, či spíše jungovský ponor do odvrácené strany sebe sama, ponor do nevědomí prostřednictvím obrazů. Dichotomie světla a tmy, sestupu a vzestupu se stupňuje od 44 básní první sbírky a vrcholí v 27 básních druhého souboru:

„Noc
Ticho noci
Mě obklopuje
Jako mocné podmořské proudy.

Spočívám na dně němém, zakalené vody.
Slyším své srdce
Jak se začíná a zhasíná
Jako maják.“
(„Noc“)

„Mám své srdce v hrsti
Jako slepého sokola.

Se zamklým ptákem vpleteným do prstů
Jak lampa zbobtnalá vínem a krví
Sestupuji
Ke hrobkám králů
Udivená
Sotva zrozená.“
(„Hrobka králů“)

Niterné bohatství je pak vyneseno na povrch, vpleteno do nově objevovaného světa v claudelovských biblických versetech 15 básní *Tajemství slova*:

„Ticho, nic se nepohne, nic nepromluví, slovo nachází základ, pozvedá nám srdce, uchopí svět v jediném gestu bouře, přilepí nás ke svému jitra jako slupku k plodu

Veškerá živoucí země, les po pravici, hluboké město po levici, v samém středu slova kráčíme vpřed na špici světa“ („Tajemství slova“)³

Do prózy vstoupila Anne Hébertová souborem pěti novel *Bystřina* (*Le Torrent*, 1950). V eponymním příběhu je prudký vodní proud symbolem citové síly spoutané rigoristickým náboženským citem, která tím spíše propuká v násilném činu. Claudine vykupuje svůj hřích a hanbu tím, že syna Françoise určí kněžskému povolání, odsuzujíc ho k internátnímu životu, bez něhy a krásy, po níž on touží. Když pak odmítne stát se knězem a matka ho udeří tak, že ohluchne, veškeré zlo se mu promění v hukot padající vody uvnitř hlavy. Nenávist promění ve zločin, když proti matce využije zdivočeného koně. Napětí zla, vnitřní zuřivost nakonec nechá splynout – v sebevraždě – se zuřivostí padající, očišťující vody. Dramatičnost příběhu je zdůrazněna vnitřním monologem postavy a mocnou hébertovskou obrazností, která mění konkrétní, rozmanitý svět v archetypální symboly skrytých sil odvrácené strany duše. *Bystřina* byla v kontextu doby interpretována jako kritika svatouškovského konformismu Duplessiovy éry, avšak její význam je nadčasový. Silnou obrazotvorností promítnutou do přírodních živlů a do živlu, jímž je člověk sám, se Anne Hébertová shoduje s jiným autorem generace *La Relève*, prozaikem Yvesem Thériaultem.

Konflikt touhy žít a dusivého konformismu pak řeší psychologický román troskotajícího manželství *Dřevěné pokoje* (*Les Chambres de bois*, 1958). V jižním slunci Catherine znovu nalézá plnost tělesnosti, a aby nezhylnula, opouští manžela, odchází s jiným mužem. Síla ženských postav, drama jejich touhy, která stojí nad vši morálkou, protože je projevem elementární niterné síly života – to je znakem i dvou patrně nejlepších Hébertiných románů – *Kamourasky* (*Kamouraska*, 1970; film Clauda Jutra, 1973) a *Děti sabatu* (*Les Enfants du sabbat*, 1975). U smrtelného lože druhého manžela si vzorná měšťka Élisabeth d'Aulnières promítá, v polobdění, své první manželství s pijákem a hrubiánem, pánem panství Kamouraska, k jehož zavraždění navedla nejprve svou služku a potom milence. Zločin je vykonán a odhalen a Élisabeth, aby unikla trestu, nasazuje svou hlavní zbraň – krásu. Do síly obrazů se promítá lidská pudovost. Élisabeth je přírodní síla stojící mimo mravnost, tak jako ústřední postava *Děti sabatu* Julie, odloučená od bratra Josepha, kterého miluje. Oba jsou dětmi čarodějky a satana. Z quebeckého kláštera, kam vstoupila, aby svým klášterním slibem ochránila bratra, se novicka Julie pokouší spojit se s Josephem bojujícím v Evropě. Jeho manželství považuje za zradu, proto mocí magie zabíjí nejprve sokyni Angličanku a potom bratra. Síly zla, zla obecného, individuálního i dějinného, koncentruje Hébertina metafyzická obrazotvornost do kláštera, který se mění v rejdiště čarodějnic, dokud dítě sabatu neuprchně. K magii a zlu prolínajícímu láskou se vrací v románě *Heloisa* (*Héloïse*, 1980), otázku zla – znásilnění a vraždu dvou dívek v rybářské vesnici – staví i *Střemhlaví terejové* (*Les Fous de Bassan*, 1982). Dramatická, archetypální imaginace je znakem dalších románů: *První zahrada* (*Le Premier jardin*, 1988), *Dítě plné snů* (*L'Enfant chargé de songes*, 1992), *Světelný šat* (*Un habit de lumière*, 1999).

Hra *Přizvání k přelíčení* (*Les invités au procès, poème dramatique*, 1952) dramatizuje

³ Citováno dle Gilles Marcotte a kol., *Anthologie de la littérature québécoise*, díl II., Montréal, Hexagone 1994, s. 684 a n.: *Le Tombeau des rois*, „Nuit“: „La nuit/ Le silence de la nuit/ M'entoure/ Comme de grands courants sous-marins./ Je repose au fond de l'eau muette et glauque./ J'entends mon coeur/ Qui s'illumine et s'éteint/ Comme un phare.“ „Le Tombeau des rois“: „J'ai mon coeur au poing/ Comme un faucon aveugle./ Le taciturne oiseau pris à mes doigts/ Lampe gonflée de vin et de sang./ Je descends/ Vers les tombeaux des rois/ Étonnée/ À peine née.“ *Le Mystère de la parole*, „Le Mystère de la parole“: „Silence, ni ne bouge, ni ne dit, la parole se fonde, soulève notre coeur, saisit le monde en un seul geste d'orage, nous colle à son aurore comme l'écorce à son fruit// Toute la terre vivace, la forêt à notre droite, la ville profonde à notre gauche, en plein centre du verbe, nous avançons à la pointe du monde.“

ve fantastické fabuli, určené k rozhlasovému vysílání, konflikt temných sil ovládajících osudy rodiny Salinů. V realistické podobě, promítnuto do atmosféry francouzského maloměsta, se toto téma objevuje v detektivní zápletce hry *Vražda v obchodě se střížním zbožím* (*La mercière assassinée*, 1958). Symbolika přírodních a životních sil se propojuje v rodinném dramatu *Divoký čas* (*Le Temps sauvage*, 1967), jehož knižní vydání zahrnuje i dvě předchozí díla. Do pohádkové a legendární atmosféry jsou travestovány historické příběhy her *Klec* a *Panenský ostrov* (*La Cage suivi de L'Île de la Demoiselle*, 1990).

Rina Lasnierová (6.8. 1915 Saint-Grégoire-d'Iberville – 9.5. 1997 Saint-Jean-sur-Richelieu)

Ke skupině *La Relève* lze tuto básničku a dramaticku přiřadit nikoli pro její spolupráci s literárním měsíčníkem, ale pro modernost básnického výrazu. K Hectorovi de Saint-Denys Garneauovi a Anne Hébertové ji pojí rovněž křesťanská spiritualita – ta u ní ovšem zcela dominuje.

Pochází z moderní obchodnické rodiny. Otec byl prodejcem automobilů. Po středoškolských studiích v Kanadě a Anglii se zapsala na Montrealskou univerzitu, kde promovala z francouzské a anglické literatury (1931, 1932) a knihovnictví (1940). Pracovala nejprve jako sekretářka, knihovnice, reklamní agentka, později jako novinářka regionálního týdeníku *Le Richelieu*. Tvořila v ústraní maloměsta, mimo ruch velkých kulturních center. Přesto si svou duchovní poezií vydobyla uznání a vedle řady literárních cen jí byl udělen čestný doktorát Montrealské univerzity (1977). Byla zakládající členkou Francouzsko-kanadské akademie a členkou Kanadské královské akademie.

Do literatury vstupuje jako dramatická náboženskou hrou zpracovávající příběh irokézské mučednice Kateri Tekakouithy (či Tekakwithy) *Indiánská slavnost* (*Féerie indienne*, 1939). Následují další liturgická dramata, většinou inspirovaná autory 17. století, jako byl v případě *Indiánské slavnosti* jezuita Claude Chauchetière nebo to byly pro *Zasnoubení Anny de Nouë* (*Les Fiançailles d'Anne de Nouë*, 1943, publikováno 1961) *Misijní zpráva* jezuitů. Do 17. století je situován děj *Hry o cestovatelce* (*Le Jeu de la voyageuse*, 1941) o konfliktu mezi Margueritou Bourgeoysovou a biskupem de Saint-Vallier a volně se sem řadí i féerie *Panna Maria, dávkyně chleba* (*Notre-Dame-du-pain*, 1947), kterou napsala pro mariánské slavnosti v Ottawě.

Nejvýznamnější je bezpochyby básnická tvorba. Vyniká silnou představivostí, tělesností a konkrétností. Básniřčina pouť za smyslem žití je plná napětí. Rina Lasnierová kombinuje rozvolněnou pravidelnou versifikaci, volný verš, biblický verš a prózu. Upoutala již první sbírka *Obrazy a prózy* (*Images et proses*), kde se propracovává k závěrečným dramatickým obrazům:

„znám svou žízeň, vítr nemůže znásilnit mé prchavé srdce a odvrátit mě od mé zoufalé cesty;
běžím se dovědět, zda hloubka moře po mě touží, jako já toužím po ní“
(„Netrpělivost“).⁴

Následují *Kanadské madony* (*Madones canadiennes*, 1944) a *Píseň o cestě vzhůru* (*Le Chant de la Montée*, 1947), jejíž 15 zpěvů se inspiroje láskou Jáкова a Rachel:

„Nyní, když tvůj polibek, ó Nejmilejší, probudil tajnou vodu lásky dlouho spící na kameni ticha,
nyní, když tato horoucí voda, po kapkách nahromaděná v měchu země, se spojila v nezadržitelný
pramen.

⁴ Citováno dle René Dionne, *Le Québécois et sa littérature*, Sherbrook, Naaman 1984, s. 192 a n.: *Images et proses*, „Impatience“ : „je connais ma soif, le vent ne peut violenter mon coeur fugace et me détourner de ma voie exaspérée;/ je cours apprendre si la profondeur de la mer me désire comme je la désire“.

Nech ji vytrysknout!
bělostný a zvučný sloup mezi stěnami sblížených nebes.“
(„Polibek“)⁵

Po *Zastávkách* (*Escales*, 1950) a *Přítomné nepřítomnosti* (*Présence de l'absence*, 1957) uveřejňuje Rina Lasnierová prózy *Zrcadla* (*Miroirs*, 1960), kde je vedle reflexí lyrický oddíl *Paměť bez dní* (*Mémoire sans jours*). Intenzita citu a sestup do vlastních hlubin připomínají Grandboisovu archetypální obraznost. Lasnierin ponor do „zlomoře“ („*la malemer*“) je ponor k pramenům básnického slova:

„Sestoupím až pod hladinu zlomoře, kde noc se dotýká noci – až do tavicího kotle, kde moře samo tvoří své hoře,
pod onu noc zapomnění zlomoře, které si už nevzpomíná na objetí země
ani na objetí světla, když se vody rodily v ohebném chaosu vzduchu,
když Bůh je pokrýval klenbou obou dlaní[...].“
(„Zlomoře“);

„Tak jako milenka usnuvší v horoucím zajetí – nehybná v němém šarlatu milence,
unikavá a noční u základu touhy – ztemnělá spánkem a přestrojená v nevinnost
s vlasy rozhozenými k důvěrnosti – jak chaluhy snu v naslouchavém moři,
žena všudypřítomná ve smyšlenkách těla – žena unikavá ve smyšlenkách smrti,
a milenec uvězněn v úzké brázdě dechu – daleko od mužného užití hvězd běžících po troskách
ohně

[...] uslyšíš ji hloubit své nehybné hvězdy [...]
plačku bezejmenného trápení [...]
zpěvačku dosud nejistou [...]
kvas slova v živých bublinách – bílé růže širého oceánu pro slepou královnu.“
(„Nejasné zrození básně“).⁶

Rina Lasnierová uveřejnila další sbírky: *Náhrobky a Čtyřverší pro všední den* (*Les Gisants suivis des Quatrains quotidiens*, 1963), *Bílý strom* (*L'Arbre blanc*, 1966), *Neviditelnost* (*L'Invisible*, 1969), *Síň snů* (*Salle des rêves*, 1971), *Opice* (*Les Singes*, 1976), *Ztracený zpěv* (*Chant perdu*, 1983). Od 70. let přistupuje k souborným antologiím již vydaných básní, např. *Obětováno ohni* (*La Part du feu*, 1970) aj. K poezii se druží polonarativní polomeditativní eseje *Sen čtvrtého dne* (*Le Rêve du quart jour*, 1973), evokující čtvrtý den Stvoření – ryb a ptáků, slunce a měsíce, a *Žebřík andělů* (*L'Échelle des anges*, 1975), jenž je poetickou interpretací dějin. Poezie a eseje Riny Lasnierové ožívují do moderní podoby barokizující prvky francouzsko-kanadské kultury.

⁵ Citováno dle Gilles Marcotte a kol., *Anthologie de la littérature québécoise*, díl II., Montréal, Hexagone 1994, s. 627: *Le Chant de la Montée*, „Le baiser“: „Maintenant que ton baiser, ô Bien-Aimé, a réveillé l'eau secrète de l'amour longtemps couché sur la pierre du silence, maintenant que cette eau ardente, amassée goutte à goutte dans l'outre de la terre, s'est liée en une source irrépressible./ Laisse-la jaillir!/ colonne candide et sonore entre les parois des ciels proches.“

⁶ Citováno dle Gilles Marcotte a kol., *Anthologie de la littérature québécoise*, díl II., Montréal, Hexagone 1994, s. 635 a n.: *Mémoire sans jours*, „La malemer“: „Je descendrai jusque sous la malemer où la nuit joute la nuit – jusqu'au creuset où la mer forme elle-même son malheur./ sous cette amnésique nuit de la malemer qui ne se souvient plus de l'étreinte de la terre./ ni de celle de la lumière quand les eaux naissaient au chaos flexueux de l'air/ quand Dieu les couvrait du firmament de ses deux mains“; „Naissance obscure du poème“: „Comme l'amante endormie dans l'ardente captivité – immobile dans la pourpre muette de l'amant./ fluente à la base du désir – obscurcie de sommeil et travestie d'innocence./ ses cheveux ouverts à la confidence – telles les algues du songe dans la mer écoutante./ la femme omniprésente dans la fabulation de la chair – la femme fugitive dans la fabulation de la mort./ et l'amant pris au sillage étroit du souffle – loin de l'usage viril des astres courant sur des ruines de feu, // // [...] tu l'entendras draguer tes étoiles gisantes, [...] / pleureuse de la peine anonyme [...] / chanteuse encore mal assurée [...] / fermentation de la parole en bulles vives – roses hauturières et blanches pour une reine aveugle.“

Marianne-Germaine Guèvremontová, rozená Grignonová (16.4. 1893 Saint-Jérôme – 21.8. 1968 Montreal)

Byla sestřenicí Clauda-Henriho Grignona a podobně jako on se věnovala žurnalistice. Absolvovala klášterní školy sester Svatého Kříže v Sainte-Scholastique a sester svaté Anny v Saint-Jérôme a Lachine. Studiu angličtiny a hře na klavír se věnovala v Loretto Abbey v Torontu, než se provdala (1916). Žurnalistice se věnuje od roku 1926, přispívajíc do montrealského *The Gazette*, do *Courrier de Sorel* – časopisu městečka, kde tehdy bydlela, do *Paysana*, měsíčníku založeného Françoise Gaudetovou-Smetovou. Na její popud rediguje volně propojené venkovské příběhy na pokračování, jež měly být pokud možno situovány do téhož místa, s týmiž postavami. Vzniká série povídek doplněná v průběhu dalších vydání na osmáct – *Uprostřed země (En pleine terre, 1942)*. To je zárodek lokalizace i postav budoucí románové trilogie: je zde rozvržení prostoru do kontrastu mezi statickou krajinou a plynoucím tokem řeky, je tu i rodina se symbolickým příjmením Beauchemin („krásná cesta“).

Úspěch přináší první díl rodinné ságy Beaucheminů *Příchozí (Le Survenant, 1945)*. Symbolickou topografií tu autorka doplňuje ústřední postavou tuláka, který se dá najmout u Beaucheminů na sezónní práce. Rázem se realistický příběh zdvojuje a k realistické fabuli selských konfliktů o pozemky a k rodinným sporům o grunt přistupuje symbolika zakotvená v americkém kulturotvorném rozporu mezi selským usedlictvím a dobrodružstvím divočiny, řádem a svobodou, civilizací a přírodou. Proti mýtu země je postaven mýtus divočiny, ono stálé pokušení Franko-Kanaďanů. Guèvremontová zde navazuje na nit Lacombovy *Otcovské půdy*, na *Jeana Rivarda* Gérina-Lajoie, na postavy Hémonovy *Marie Chapdelainové*, na Savarda. Divočinou tu už ovšem není les a sever, ale vše, co přesahuje omezený obzor selské ekumeny. Je to širý svět – moře, oceány, lesy, ale taky džungle města. Konflikt proniká rodinou Beaucheminů – vždyť dle jména to nejsou než usedlí cestovatelé, bývalí dobrodruzi. Pokušení je v nich. Starý Didace Beauchemin má Příchozího raději než vlastního syna. Postupně vyzvídá jeho tajemství – plavil se na lodi, zná svět, je zručný řemeslník, silák, rváč. Nakonec Příchozího přijímá komunita, chce ho vstřebat, oženit ho, usadit. Když Příchozí zmizí, zanechá po sobě zjitřenou ránu. Starý řád už neplatí, rodina Beaucheminů se rozkládá. Stařec Didace už nepřijímá úlohu rezignovaného vdovce, který má statek předat synovi. Přivádí do domu novou hospodyni - „Acadanku“, hřmotnou vdovu po námořníkovi. Tak začíná následující díl *Marie Didace (1947)*, nazvaný po Didaceově vnučce. Acadanka, světoběžnice, je ten další cizinec na gruntě. Syn, který už nenachází své místo na statku, přijme práci v montrealské přístavu a nešťastně hyne. Dítě, které se mu narodí, není sedmý Beauchemin, ale děvče, se kterým si starý Didace rozumí a přijme ji za dědičku. Děj se odehrává mezi roky 1910 a 1917. Fotografie hrdinného vojáka v novinách nápadně připomíná Příchozího. Z třetího dílu *Olovo v křídle (Du plomb dans l'aile, 1959)* stihla vydat autorka jen první kapitolu. Dvacetiletá Marie Didace, sirotek, opouští tetu, která ji vychovala, a v Sorelu si hledá práci. Na chodníku sedí a leží nezaměstnaní, je krize.

Tak jako předchozí romány rodné hroudy stala se i nedokončená trilogie Germaine Guèvremontové referenčním dílem francouzsko-kanadské literatury.

Marie-Rose-Emma-Gabrielle Royová (22.3. 1909 Saint-Boniface – 13.7. 1983 Quebec)

Je potomek quebeckých přistěhovalců, kteří osídlili manitobské prerie, a byť je její jméno takřka automaticky ztotožňováno se sociálním románem z městského prostředí – *Štěstí z výprodeje (Bonheur d'occasion, 1945)*, je jen málo autorů, kteří tak sugestivně ztvárnili pocity lidí obývajících nekonečné prerie, zasněžené roviny tundry, břehy nedohledných jezerních ploch. Narodila se v Manitobě v početné rodině úředníka pověřeného péčí

o přistěhovalce. Vystudovala učitelský ústav v Saint-Boniface a Winnipegu a jako učitelka pak působila na manitobských školách. Přitahovala ji literatura a divadlo. Divadelnímu umění zasvětila studijní pobyt v Anglii a Francii (1937-1939), literatuře zato patřil celý další život. Po návratu se usadila v Montrealu, kde se živila jako novinářka na volné noze, přispívajíc reportážemi, články a povídkami do řady časopisů: *Le Jour*, *Le Canada*, *La Revue moderne*, *Magazine Maclean* aj. Vdá se (1947), avšak manželovo jméno – Marcel Carbotte – užívala jen jako příležitostný pseudonym. Za literární úspěchy získala prestižní ceny – Fémina (1947), Duvernayovu cenu (1956), cenu Generálního guvernéra (1955, 1957, 1977), Davidovu (1971) a Molsonovu cenu (1978).

Se *Štěstím z výprodeje* se francouzsko-kanadské publikum ztotožnilo rázem podobně jako s romány Grignonovými, Savardovými či Ringuetovými. Jakoby očekáváním doby nazrála sama díla. V případě Royové se ovšem jedná o počín novátorský, mimo zavedenou tradici venkovského románu, a umělecky překonávající předchozí Bessetovy a Harveyovy městské prózy, které se soustřeďují pouze na měšťanskou vrstvu a opomíjejí proletářské prostředí. Tak jako zmíněné venkovské romány i *Štěstí z výprodeje* bude zfilmováno (1983, režisér Claude Fournier). Děj se odehrává v Montrealu od února do května 1940. V Evropě vypukla válka, Kanada zbrojí. Prostor děje je realisticky ztvárněn a zároveň symbolicky rozčleněn vertikálně na chudinskou, dělnickou čtvrť Saint-Henri dole poblíž přístavu a čtvrť boháčů Westmount na Královské hoře - Mont Royal. Oddělují je (a spojují) - tak jako příčky žebříku - souběžné ulice s obchody, bankami a kiny – tu elegantní, tu chudé – dle umístění. Mimo město je tu prostor úniku – venkov, kam se rodina Lacassova vydá na výlet, aby mezi matčiným příbuzenstvem pookřála v ráji jejího dětství. Ale narazí jen na nedůvěru, pohrdání a zpět se vrací ještě chudší, protože vypůjčený podnikový nákladník se porouchá.

Prostorová vertikála určuje společenský pohyb: touhu proletářů vyšvihnout se, uspět v lepší čtvrti; ale také obavy, neklid a úsilí elit pochopit ty dole, sblížit se. Jádrem děje se soustřeďuje kolem tří stendhalovských postav – nadaného sirotka-proletáře Jeana Lévesqua, jeho idealistického přítele z lepší rodiny Emmanuela Létourneaua a servírky Florentiny Lacassové. Hledají štěstí, úspěch. Florentine se chce vymanit z dusivého prostředí početné proletářské rodiny. Vsadí na Jeana Lévesqua, ale když otěhotní a Jean se nehodlá ženit, cynicky vláká do manželství Emmanuela. Přetvářce a manipulaci s druhými se naučila od Jeana, který ví, že doba mu nabízí šanci a tu že nesmí promarnit. Je válka. Hloupí idealisté odcházejí do armády bojovat za humanistické ideály, ale zbrojní průmysl potřebuje schopné odborníky v Kanadě – touto cestou se dere vzhůru a není pochyb, že uspěje. Zato kolem sebe vytváří citovou poušť. Tou – ve svém okolí - trpí Emmanuel. Těžce nese omezený obzor své bohaté kasty, touží se otevřít a idealisticky se přimyká k velkým ideálům. Proto je i mezi dobrovolníky odjíždějícími na evropské bojiště. Svě štěstí hledá proletářská rodina Lacassova, která se navzdory úsilí obětavé matky rozpadá. A neschopný otec Lacasse se nakonec nechá najmout do armády, protože to je jediný způsob, jak rodinu uživit. Do armády odchází i jeho znechucený syn a většina Jeanových kamarádů, protože nevidí jiné východisko z krize a bídy. Všichni hledají štěstí. Jenže místo skutečného štěstí jsou tu jen štěstí náhradní, příležitostná – štěstí z neštěstí druhých.

Štěstí z výprodeje je velký sociální román. Nabízí průřez všemi společenskými vrstvami, domácí děj propojuje s děním světovým. Tato propojenost je ovšem zcela kanadocentrická. Je to Kanada spojená se světem, ale přitom usazená ve svém středu, kam svět doléhá ozvěnami událostí. I tato nová sebestřednost – překonávající dichotomii regionalismu a exotismu – přispěla k úspěchu románu, který jen v anglickém překladu dosáhl při prvním vydání 750.000 výtisků (Londýn 1948).

Do montrealského prostředí je zasazen psychologický román o bankovním úředníkovi *Alexandre Chenevert* (1954). Prožívá krizi, vyčítá si, že nepřímou zavinil matčinu smrt, nedokáže si porozumět ani s kolegy, ani s vlastní dcerou. Z tísně se vymaní jen za pobytu

v přírodě – u Zeleného jezera, ale návrat do velkoměsta je již cestou ke smrti.

Autorčín vývoj se od 50. let ubíral podvojnou a přitom dvojjedinou cestou. V tematice se stále více zaměřuje na svět, který poznala a znala – prostor prérií, tunder, přírody, a na svůj vlastní svět. Zesilují - přetvořeny do různých postav a typů vypravěčů - prvky autobiografické, vystupují postavy matky, babičky, otce, sourozenců a lidí známých z dětství a pozdějších setkání. Po tvarové stránce se její prózy rozvolňují od kompaktní románové narace k formě propojených novel s využitím techniky motivické variace a progresu.

K románu *Malá vodní slípka (La Petite Poule d'eau, 1950)* čerpala námět z vlastního učitelského působení v Manitobě a z prázdninového pobytu u jedné ze svých sestřenic obdařené početnou rodinou. Protagonistka Luzina Toussignantová bydlí s manželem na ostrově uprostřed divočiny. Chce své početné rodině zajistit vzdělání, donutí manžela, aby postavil vedle domu školu, a manitobskou vládu, aby poslala učitele. Námětem románu je touha po štěstí, po úniku, a nevyhnutelná samota. Luzininou jedinou cestou do světa je každoroční putování do porodnice, odkud si do ostrovní pustiny přiváží dalšího potomka. Svým dětem chce poskytnout vzdělání a pro ni samu je přítomnost učitele, pokaždé jiného, oknem do světa. Štěstí dětí ji zároveň odsuzuje k osamění. Děti ji opouštějí a také ona si s nimi přestává rozumět. Lyrizující, meditativní tón zachycuje lidský smutek v kráse přírody.

Z životních zážitků čerpá další dílo – soubor osmnácti novel *Deschambaultova ulice (Rue Deschambault, 1955)*, situovaných do rodného Saint-Boniface a manitobské prerie. Vypravěčka v první osobě – Christine – představuje autorčino převtělení, podobně jako v dalším souboru, tentokrát čtyř novel – *Altamontská cesta (La Route d'Altamont, 1961)*. Zatímco v prvním případě je část příběhů soustředěna k postavě otce, ve druhém díle dominují ženy – babička, matka a vypravěčka, jejíž zrání od dětství po dospělost vytváří vzájemné zrcadlení, onu empatii bohatnoucí zkušenostmi a časem, kdy dítě při vlastním sebepoznání dokáže znovu a jinak prožít vztah s matkou a kdy matka se zase ocitá v úloze staré osamělé ženy. Podobnou techniku dvojího zrcadlení – v očích učitelky ve vztahu k dětem a dětí vyspívajících zkušenostmi – použila Royová v novelách *Děti mého života (Ces enfants de ma vie, 1977)*.

Techniku tematicky propojených souborů novel využila autorka u dalších titulů: *Neúnavná řeka (La Rivière sans repos, 1970)* je umístěna na sever do inuitského prostředí, *To zpívající léto (Cet été qui chantait, 1972)* se odehrává v Quebecu a *Zahrada na konci světa (Un jardin au bout du monde, 1975)* se navrácí do manitobských prérií. Tak jako Yves Thériault Royová citlivě zachycuje střet kultur a kulturní jinakost svých postav – Inuitů, čínských a ukrajinských přistěhovalců. Matce, k níž Royová chovala pocit viny za to, že ji opustila, aby se vydala do Evropy za uměním a kulturou, je věnován příběh *Po čem se ti stýská, Evelino? (De quoi t'ennuies-tu, Éveline?, 1982)*.

Svou představu o uměleckém hledání znázornila Gabrielle Royová v románě *Tajná hora (La Montagne secrète, 1962)*. Za předlohu hlavní postavy Pierra Cadoraie posloužil malíř René Richard. Cadorai je zálesák, lovec kožešin, cestovatel po zasněžených pláních tundry. Je to i kreslíř samouk, hledač krásy tam, kde se vyjevuje ve své čiré podobě života vykupovaného smrtí a zánikem, boje o přežití mimo dobro a zlo. Utrpení života, dotek s ostatními jsou zdrojem inspirace. Tajná hora – ukrytá v divočině severu – představuje setkání s absolutní krásou, setkání prchavé a životu nebezpečné, neboť hrozí zima a smrt, a také setkání jedinečné, protože cestu k Tajné hoře malíř už nikdy nenajde. Krásu je ale nutno proměnit technikou, které se malíř učí v Paříži za cenu utrpení a nepochopení. A zde také při svém hledání umírá. *Tajná hora* je silný příběh, kam vložila autorka podstatnou část sebe sama, podobně jako do posmrtně vydané autobiografie *Úzkost a okouzlení (La Détresse et l'Enchantement, 1984)*.

Marie-Claire Blaisová (5.10. 1939 Quebec)

Umělecká síla jejího debutu – románu *Krásné zvíře* (*La Belle Bête*, 1959) - a také brzký úspěch na pařížské literární scéně – cena Médicis (1966) za *Jedno období v Emanuelově životě* (*Une saison dans la vie d'Emmanuel*, 1965) – spoluvytvářely představu o nástupu nové tvůrčí generace 60. let. Přesto - tak jako Réjean Ducharme, který se k ní řadí - zůstává stranou dobového ducha angažovanosti. Pro Marie-Claire Blaisovou umění a tvorba znamenají absolutní hodnotu, transcendenci, která může být vykoupením existence. Proto i její díla – realisticky ukotvená, psychologicky motivovaná, společensky kritická, tvarově propracovaná – mají nepominutelný symbolický přesah.

I když si musela od svých patnácti let vydělávat na živobytí a přerušit studia, k literární tvorbě mířila cílevědomě, jsouc pobízena sociologem abbém Georgesem-Henrim Lévesquem. Během pěti let uveřejní tři romány a dvě básnické sbírky, získá po dvakrát tvůrčí stipendium Guggenheimovy nadace (1963, 1964). Delší dobu pobývá v cizině – v Cape Cod ve Spojených státech a v Bretani – než se vrátí do Quebecu (1975). Četné literární ceny potvrzují dráhu profesionální literátky.

Román *Krásné zvíře* (1959) lze číst jako psychologickou studii o patologické lásce matky zhlížející se v krásném těle svého mentálně zaostalého syna, jehož však zavrhne, když ho jeho nemilovaná, ošklivá sestra ze žárlivosti zohaví. Lze jej ale také interpretovat jako příběh o vše ničící vášni i jako symbol odvrácené, zlé strany krásy. Moderní přepis mýtu o Narcissovi je situován na quebecký venkov, a je tedy též „antirománem“ rodné hroudy.

Psychologická problematika citového zranění osiřelých či osamělých jedinců a hledání mezilidských vazeb charakterizuje další dva rané texty - *Bílou hlavu* (*Tête blanche*, 1960), *Den je černý* (*Le jour est noir*, 1962) - a pozdější román *Nepokořená* (*L'Insoumise*, 1966), který je vystaven na konfrontaci trojího pohledu – matky, otce a přítele - na mrtvého Paula. Vedle noetického rozměru – totiž otázky neuchopitelnosti lidské jedinečnosti – tu dominuje téma vzpoury a vymanění se z rodinných pout. Onou nepokořenou je tu matka, která prostřednictvím lásky svého syna ke starší vdané ženě prožívá pocit vlastního citového vysvobození.

Prolomení strnulých tradic, rodinné autority a společenských institucí tvoří tematický podklad nejznámějších románů: *Jednoho období v Emanuelově životě* (*Une saison dans la vie d'Emmanuel*, 1965) a volné trilogie *Rukopisy Pavlíny Archandělské* (*Manuscrits de Pauline Archange*, 1968), *Žít! Žít!* (*Vivre! Vivre!*, 1969) a *Zdánlivosti* (*Les Apparences*, 1970). Ten první šokoval syrovým obrazem zaostalé venkovské rodiny a krutostí překonávající naturalistickou Labergeovu *Smrad'ošku*. Je to tedy opět „antiromán“ rodné hroudy, ale zároveň něco více. Křížení narativních perspektiv, parodizující heroizace, ironie a humor rozmnožují interpretační roviny. Subverse rodinných a společenských hodnot má rimbaudovský tón cesty k volnému prostoru umění. Jestliže v tomto románě naděje troskotá na životní bídě, pak v trilogii Pavlíny Archandělské životní a citové zranění již vyústuje v příslib budoucí tvorby.

Psychologickou problematiku zoufalého hledání sebe sama a citových vazeb, včetně homosexuálních vztahů, traktují *David Sterne* (1967) a *Vlk* (*Le Loup*, 1972) a ve spojitosti s literární tvorbou a spisovatelským povoláním *Pařížská známost* (*Une liaison parisienne*, 1975) a *Noci v Undergroundu* (*Les Nuits de l'Underground*, 1978) líčící prostředí lesbických a homosexuálních barů v Montrealu stejně drsně jako divadelní hry Michela Tremblaye. Parodií intelektuálů prosazujících do literatury *joual* je *Žualák a jeho žualonie* (*Un joualonnais, sa joualonie*, 1973).

Analýzu kulturního a společenského švu mezi libertinskou, liberální a mírumilovnou generací 60. let a mládeží fascinovanou násilím, fašismem a žijící v zajetí drog představují z dívčího pohledu *Annina vidění aneb Závrať* (*Visions d'Anna ou Le Vertige*, 1982) a z chlapeckého pak *Pierre aneb Válka na jaře 1981* (*Pierre. La guerre du printemps 1981*,

1984). Pokračováním této tematické orientace je rozsáhlý cyklus nazývaný dle prvního svazku *Žízň* (*Soifs*, 1997), po němž následovaly romány *V hromu a světle* (*Dans la foudre et la lumière*, 2001), *Augustino a chór destrukce* (*Augustino et le chœur de la destruction*, 2005), *Rebeččino zrození v době trýzní* (*Naissance de Rebecca à l'ère des tourments*, 2008) a *Mai na plese predátorů* (*Mai au bal des prédateurs*, 2010). Kolem intelektuální rodiny Valérie a Daniela a jejich dětí Samuela, Vincenta, Augustina a Mai, z nichž ti nejstarší si postupně hledají svůj vztah k životu prostřednictvím umění – hudby, baletu, literatury, krouží duchovně spřízněni umělci: všichni se musejí vyrovnávat se zlem soudobého světa – dědictvím válek, pogromů, hladomorů, intolerancí, násilí, jež infikují život, zabíjejí a mučí, zároveň však usilují o existenciální přesah, angažují se v politice, veřejném životě či umění. Autorka zde přejala naraci vnitřního monologu, inspirovaného Virginii Woolfovou, avšak rozvinula ji do polytematicky do rozsáhlého *stream of consciousness* plyně přecházejícího z vědomí do vědomí od postavy k postavě.

Obdobná je tematika divadelních her: pro *Popravu* (*L'Exécution*, 1968) se autorka inspirovala skutečnou událostí – vraždou v gymnáziu, *Oceán* (*L'Océan*, 1977) se soustřeďuje na téma svébytnosti umělce a otázku inspirace. V poezii – spíše než sbírky *Zahalené země* (*Pays voilés*, 1963) a *Existence* (*Existences*, 1964) – zaujme nedoceněná poéma v próze – *Posvátní poutníci* (*Les Voyageurs sacrés*, 1969) – příběh tří umělců a podobenství trojí cesty za krásou.

Michèle Lalondová (28.7. 1937 Montreal)

Z básníků 60. a 70. let osvědčila Michèle Lalondová nejpronikavěji smysl pro veřejnou inscenaci slova. Snad jen druhá její sbírka *Žaláře* (*Geôles*, 1959) prozrazuje prvotní, meditativní orientaci ve stopách personalismu Hectora de Saint-Denys Garneaua a Anne Hébertové. Její první poéma *Sen zmarněné snoubenky* (*Songe de la fiancée détruite*, 1958) byla realizována v rozhlase jako kompozice pro tři hlasy-postavy: hlas snoubenky, prodavače skřivánek a strážného plavební komory. Snoubenka je zde ztotožněna s městem – otevřeným prostorem. Podobně – jako hlasové oratorium – i s hudebním doprovodem, je vystaven text *Země lidí* (*Terre des hommes*, 1967) inscenovaný při slavnostním zahájení Světové výstavy v Montrealu (29.4. 1967). Volným pokračování pak je *Metafora pro nový svět* (*Métaphore pour un nouveau monde*, 1980).

Veřejnosti a k veřejnému přednesu je určena poéma *Speak White*,⁷ přednesená při již zmíněné montrealské Noci poezie (27.3. 1970) a vydaná nakladatelstvím Hexagone nejprve ve formě plakátu (1974). Je to básnivý politický manifest a apel:

„Speak white
je tak krásné vás poslouchat
jak hovoříte o Paradise Lost
nebo o půvabném bezejmenném obrysu chvějícím se v Shakespearových sonetech

my jsme národ nevzdělaný a koktavý
ale nejsme hlouší k duchu jazyka
mluvte přízvukem Milтона a Byrona a Shelleyho a Keatse
speak white
a odpusťe nám že v odpověď máme
jen chraplavé zpěvy našich předků
a Nelliganův žal [...]

⁷ *Speak White* – volně přeloženo „mluv(te) bělošsky“. Naráží se tím na rasismus ve Spojených státech a emancipační úsilí černých Američanů v 60. letech. Titul připomíná v té době společensky účinný esej Pierra Vallièresse *Američtí bílí negři* (*Nègres blancs d'Amérique*, 1968). Básnická argumentace Lalondové ostatně odpovídá historické a politické argumentaci Vallièresově.

speak white
tell us that God is a great big shot
and that we're paid to trust him
speak white
mluvte nám o výrobě ziscích a procentech
speak white
je to jazyk bohatý
k nákupu
ale k prodeji sebe sama
ale k prodeji sebe sama až ke ztrátě duše
ale k prodeji sebe sama [...]

speak white [...]
ve sladkém jazyce Shakespeara
s přízvukem Longfellowa
mluvte čistou a krutě bílou francouzštinou
jako ve Vietnamu a v Kongu
mluvte bezchybnou němčinou
se žlutou hvězdou v zubech
mluvte rusky mluvte jak přivést k poslušnosti mluvte o represí
speak white
je to univerzální jazyk
a my jsme se narodili abychom mu rozuměli
slovům slzotvorným
slovům obuškům

speak white
telle us again about Freedom and Democracy
my víme že svoboda je slovo černé
jako je negerská bída [...]
když se nás zdvořile tážete
how do you do
a slyšíte jak vám odpovídáme
we're doing all right
we're doing fine
we
are not alone

víme
že nejsme sami,⁸

⁸ Citováno dle antologie Laurent Mailhot, Pierre Nepveu, *La Poésie québécoise*, Montréal, Hexagone, 1986, s. 389-392: *Speak White*: „*Speak white/ il est si beau de vous entendre/ parler de Paradise Lost/ ou du profil gracieux et anonyme qui tremble dans les sonnets de Shakespeare// nous sommes un peuple inculte et bègue/ mais nous ne sommes pas sourds au génie d'une langue/ parlez avec l'accent de Milton et Byron et Shelley et Keats/ speak white/ et pardonnez-nous de n'avoir pour réponse/ que les chants rauques de nos ancêtres/ et le chagrin de Nelligan// [...] speak white/ tell us that God is a great big shot/ and that we're paid to trust him/ speak white/ parlez-nous production profits et pourcentages/ speak white/ c'est une langue riche pour acheter/ mais pour se vendre/ mais pour se vendre à perte d'âme/ mais pour se vendre// [...] speak white [...] dans la langue douce de Shakespeare/ avec l'accent de Longfellow/ parlez un français pur et atrocement blanc/ comme au Viet-Nam et au Congo/ parlez un allemand impeccable/ une étoile jaune entre les dents/ parlez russe parlez rappel à l'ordre parlez répression/ speak white/ c'est une langue universelle/ nous sommes nés pour la comprendre/ avec ses mots lacrymogènes/ avec ses mots matraques/ speak white/ tell us again about Freedom and Democracy/ nous savons que liberté est un mot noir/ comme la misère est nègre// [...] quand vous nous demandez poliment/ how do you do/ et nous entedez vous répondre/ we're doing all right/ we're doing fine/ we/ are not alone// nous savons/ que nous ne sommes pas seuls“.*

Speak White je možno považovat za básnickou kvintesenci národních komplexů, nenávisť, tuh a snah Klidné revoluce. Performativní intencí výpovědi a prolínáním jazyků připomíná barokní homilie. Poémy tohoto typu jako by v 60. a 70. letech nahradily řečnictví období předchozích. K angličtině, jejíž textový objem se v básni téměř vyrovná francouzštině, měla Michèle Lalondová blízko: po absolvování filozofie na Montrealské univerzitě pokračovala ve studiu na Harvardské univerzitě (1960) a delší dobu pak pobývala v Baltimoru a Londýně. V Quebecu je její životní dráha spojena s působením v rozhlasu a s výukou na Národní divadelní škole. Pro studenty ostatně sepsala i hru *Poslední odvolání Baptisty ke Kateřině* (*Dernier Recours de Baptiste à Catherine*, 1977), kde demolice kostela svaté Kateřiny v montrealské čtvrti Saint-Jacques posloužila jako podnět k sérii historických obrazů s vlasteneckým vyzněním. Kulturní, veřejnou angažovanost Michèle Lalondové potvrzují jak její články v mnoha periodících, zejména *Liberté*, tak také zmíněný soubor esejů, próz a básní *Obrana a oslava quebeckého jazyka* (*Deffence et illustration de la langue quebecquoise*, 1979).

Françoise Lorangerová (13.6. 1913 Saint-Hilaire- 6.4. 1995 Montreal)

Datem narození patří k té nejstarší generaci, která zasáhla do kultury 60. let. Dokázala přitom radikálně přeorientovat společensko-psychologickou tematiku svých dosavadních dramát a próz směrem ke společenskému psychodramatu ve formě scénického happeningu.

Je vzdálená neteř básníka Jeana-Auberta Lorangera a z matčiny strany pravnučka právníka a novináře Edmonda Lareaua (1848-1890). Pečlivé vzdělání, kterého se jí dostalo v klášteře svatého Ludvíka Gonzagy, jí otevřelo novinářskou kariéru, ponejvíce v rozhlasových a později televizních redakcích. Debutuje románem *Mathieu* (1949), který spojuje psychologickou zápletku citového zranění mladého literáta s kritikou dusivé atmosféry ve francouzsko-kanadské kultuře a společnosti. Podobně jsou laděny její první divadelní hry: *Jiří... Ach! Jiří* (*Georges... Oh! Georges*, 1965), *Ještě pět minut* (*Encore cinq minutes*, 1967), *Výkřik z dálky* (*Un cri qui vient de loin*, 1967) a *Byl jeden dům... jednou... (Une maison... un jour...)*, 1965) – o starci, který musí opustit letitý dům určený k demolici.

O kolektivní psychodrama se Lorangerová pokusila ve *Dvoji hře* (*Double jeu*, 1969): skupina herců tu na scéně vymýšlí – s cílem do hry vtáhnout diváky – variace na známý, eticky neřešitelný problém o cestě ženy za milovaným mužem na druhém břehu řeky, kterou však převozník nutí, aby se mu poddala. Při předposledním uvedení hry vskutku došlo k diváckému incidentu.

Spolu s Claudem Levakem (*1940) napsala Lorangerová společenské psychodrama *Královská silnice* (*Le Chemin du Roy*, 1969), jež je podobně jako Gurikův Hamlet reakcí na de Gaullovu návštěvu v Montrealu a na skandál, který svým zvoláním o svobodném Quebecu vyvolal. Podtitul *Vlastenecká komedie* ironizuje vlastenecké klání, které tu mezi quebeckými separatisty a Anglo-Kanaďany probíhá v podobě hokejového zápasu. Další kolektivní hra, kterou nutno opět považovat za inscenaci palčivého problému, je *Krvácející médium* (*Médium saignant*, 1970), reagující na třenice kolem vyučovacího jazyka v montrealské čtvrti Saint-Léonard. Lorangerová konflikt transponuje do zasedání městské rady, kde je navrženo, aby se napříště šetřilo na tlumočnicích a jednání aby probíhalo buď francouzsky, nebo anglicky. Kladem všech těchto her je, že Lorangerová se dokáže vyvarovat teozovitosti a ideologizace. Řešení zůstává otevřeno, tak aby do konfliktu byli vtaženi diváci a scéna se stala místem společenské katarze. Je to bezpochyby zdařilá, inteligentní podoba angažovaného dramatu.

Louky Bersianiková, vlastním jménem Lucile Durandová (14.11. 1930 Montreal)

Je tvůrkyně dvojího jména a mnohostranné činnosti: zasáhla do animovaného filmu, dětské literatury, francouzsko-kanadského šansonu, divadelní, rozhlasové a televizní tvorby, poezie i prózy. Absolvovala literaturu a knihovnictví na Montrealské univerzitě (1952) a jako

stipendistka studovala na Sorbonně (1953-1954). V Montrealu pak pracovala v Městské knihovně, učila na střední škole a přednášela na univerzitě Concordia a Quebecké univerzitě, psala texty písní, dialogy, scénáře k animovaným filmům. Jeden z nich představila - spolu s manželem-spolutvůrcem Jeanem Letartem - i v Praze (1954). V 60. letech vydala několik povídek pro děti a mládež, například *Kumik, malý Eskymák* (Koumic, *le petit Esquimau*, 1964), *Togo, remorkér-učedník* (*Togo, apprenti remorqueur*, 1965). Až do roku 1976 podepisovala své práce jako Lucile Durandová.

Zapojení do ženského hnutí ji přivedlo k tvorbě zcela odlišné. Myšlenková odvaha a radikálnost formulace ji postavily do úlohy neformální tlumočnice nových názorů, vedle Nicole Brossardové a France Théoretové. Uveřejnění *Evangelvice* (*Euguélionne*, 1976) se stalo událostí. Čtyřsetstránková kniha nese podtitul *Románový triptych*. Je to hybridní text: fikce tu umožňuje formulovat názory, jež by v eseji neunikly kritickému soudu, a esejistický aspekt zase podporuje fikci. *Evangelvice* je onirická bytost z jiného světa - dcera bohyně Wonjiny a Nejvyššího Mozku. Na Zemi přichází najít mužského partnera. Shlíží na svět a vyslovuje soudy, sděluje poselství. Formou i obsahem je to jakýsi přepis či pastiš Evangelii, či evangelium nového druhu. V podobném duchu se nese *Piknik na Akropoli* (*Le pique-nique sur l'Acropole*, 1979), pastiš Platónova *Symposia*: rozmlouvá tu sedm žen, mezi nimi Sókratova Xanthippa, a střídající se monology, dialogy a mytologické vsuvky jsou komponovány do hudebního tvaru od „Preludia“, k „Prvnímu koncertu“, „Druhému koncertu“, „Fuze“ atd. Úvahy střídá poezie. Postmoderní splývání žánrů je příkladem „ženského psaní“ (*écriture féminine*), v němž neplatí diktát (mužského) rozumu, který rozděljuje. Stejně pozoruhodný je soubor textů – mezi poezií a esejem – *Maternativa* (*Maternative*, 1980). Název odkazuje, jak vidno, k matce a mateřské literatuře, ale také k alternativnímu psaní a k rodné zemi (*ma terre native*, s archetypální konotací). Myšlenkově se kniha soustřeďuje – tak jako předchozí práce – na denunciaci všeho negativního, co patriarchální kultura přinesla – znevažování ženskosti a ženské erotiky, znásilnění, klitoridektomii. *Maternativa* se skládá ze tří částí, každá o třech textech, z toho první „Me tangere“ je lyrickou exaltací sensuality, druhá „K neutěšení“ se skládá z dialogů, telefonických rozhovorů apod. o příkoří, jemuž jsou ženy vystaveny, a třetí „Maternativa“ je opět lyrická reflexe o zrodu nové ženskosti a nového ženského, předoidipovského jazyka.

Nezaměnitelný, hybridní styl Louky Bersianikové, její radikální názory a lyrické ponory do ženského citění charakterizují básnické sbírky *Ageneze starého světa* (*Les Agénésies du vieux monde*, 1982), *Přímo uprostřed sebe* (*Au beau milieu de moi*, 1983), *Kerameikos* (1987). Román *Věčně zmrzlá půda* (*Permafrost*, 1997) se vrací ke zrodu pocitu neštěstí, prázdnoty a pokoření v děvčátku konfrontovaném s citovou prázdnotou, rigidní morálkou, režimem školních internátů. Čelí tomu fantazií, s pomocí imaginárních přátel a imaginární spisovatelky Esperanzy, která jí vypráví budoucnost.

Yolande Villemairová (28.8. 1949 Saint-Augustin-de-Mirabel)

Středoškolská a vysokoškolská studia na Quebecké univerzitě v Montrealu zakončila maturitou (1970) a magisterským titulem (1974) z divadelnictví. Pracovala jako středoškolská profesorka, vedla také několik dílen literární tvorby a přednesu poezie, mimo jiné v New Yorku, San Diegu (1985) a v Paříži (2000). Přispívala, hlavně divadelními kritikami, do všech významných periodik své generace: *Les Cahiers de Théâtre Jeu*, *Cul-Q*, *Mainmise*, *La Nouvelle Barre du Jour*, *Hobo-Québec*. Období 1989-1991 strávila v ašrámu v indické státě Maháráštra a tento pobyt ji inspiroval k románu *Tančící bůh* (*Le dieu dansant*, 1995) a sbírce básní *Indická luna* (*La Lune indienne*, 1994).

Debutovala experimentální poezií – sbírkou *Kuje snad?* (*Machine-t-elle*, 1974), jež je pokusem, jak ve vzájemném zrcadlení vyjádřit samo psaní i objekt básně při absenci zájmena „já“, potlačení básnického subjektu a redukci slovesných tvarů. To je básnířčina představa

o „ženské“ řeči, kterou pak rozvíjí v dalších experimentálních sbírkách *Země proměny* (*Terre de mue*, 1978), *Pozemské souvpadnosti* (*Les Coïncidences terrestres*, 1983), *Křemen a slída* (*Quartz et mica*, 1985), *Dýchnout si do ruky* (*Souffler dans sa main*, 1991).

S románovým tvarem Villemairová experimentuje neméně. *Vraždy do vykrvácení* (*Meurtres à blanc*, 1974) budí zdání detektivního a špionážního románu, avšak postupně se příběh rozkládá, zpochybňuje se narativní instance, rozpadají se časoprostorové souřadnice. Zůstává jediná jistota – text a psaní, či spíše text, jenž se zaplétá a rozplétá. Umnou vypravěčskou strategií využívá *Život v próze* (*La Vie en prose*, 1980), patrně nejnápaditější z autorčiných románů. Je umístěn do vydavatelství, kde se pohybuje tučt žen – redaktorek, pracovnic a především autorek. Každá z nich píše dílo, kde se odráží jejich okolí a díla kolegyň. Narážky na Nicole (Brossardovou), Marii (Savardovou), Tzvetana Todorova či citace a patiše z *French Kiss* (Brossardová), *Černého sněhu* (Aquin) apod. ukotvují příběh do mimoliterární a zároveň literární skutečnosti.

Od experimentální prózy, která charakterizuje i *Anděla Amazonku* (*Ange Amazone*, 1982), přechází Villemairová k tradiční naraci. Tím více vynikne erotika a mysticismus některých příběhů, jako ten, který v *Souhvězdí Labutě* (*La Constellation du Cygne*, 1985) spojuje a staví proti sobě židovskou prostitutku a německého důstojníka za druhé světové války. Tuto orientaci potvrzují i její „indické“ prózy a básně. Z dalších děl uveďme pokus o „figurativní psaní“ („écriture figurative“) s variací na autorčiny iniciály - *Vava* (1989),⁹ román *Malé červené plody* (*Des petits fruits rouges*, 2001) a povídky *Nebeský smutek* (*Céleste tristesse*, 1997).

Monique LaRueová (3.4. 1948 Longueuil)

Do feministické literatury je zařazována pro své ženské románové hrdinky a snahu zachytit ženské vidění světa. Kvalitou, intelektuální náročností a chutí experimentovat LaRueová rozhodně překračuje toto úzké vymezení. Vystudovala filozofii na Montrealské univerzitě (1970) a na Sorbonně (1971). V Paříži také obhájila doktorát na *École Pratique des Hautes Études* (1976). Od roku 1974 učí na gymnáziu v Longueuil, na předměstí Montrealu, spolupracuje s periodiky jako *Spirale*, *La Nouvele Barre du Jour*, *Le Devoir*, píše romány.

První román - *Fiktivní kohorta* (*La Cohorte fictive*, 1979) – je příběh o pěti sestřích a současně příběh o příběhu - průzkum vztahu mezi tělem a řečí, mezi zplozením dítěte a textu. Vypravěč střídá první a třetí osobu, noří se do vědomí postav, sleduje pohyby myslí a citů. Pět sester v čele s těhotnou Klotildou představují první městskou generaci v dlouhé řadě žen, jejichž způsob života odmítají. Změna postoje však vytváří mezigenerační průzev, pocit života ve vzduchoprázdnu, ztráty kontaktu s minulostí a s pokoleními matek. Toto psychické napětí provází další hrdinky a hrdiny. Román *Vytáčky* (*Les Faux-fuyants*, 1982), psaný dle autorčiných slov pod vlivem hyperrealistického malířství, vychází z psychologické analýzy rozpadající se postindustriální rodiny: otec nepovažuje své děti za vlastní, matka se léčí po psychiatrických klinikách, dvojčata Klaus a Élodie patří k nihilistické generaci, která ničemu a v nic nevěří – podobně jako protagonisté románů Marie-Claire Blaisové *Annina vidění* (1982) a *Pierre aneb Válka na jaře 1981* (1984) - z téže doby. Přesto se vydávají na cestu za matkou na Laurentinskou vysočinu, ale matka je již jinde, na další štaci svého léčebného turné. Hledání matky se u dvojčat mění v útěk před prázdným domovem, jejich cesty se rozcházejí a oni putují po Americe s nadějí, že se někdy sejdou.

Duplikáty (*Copies conformes*, 1989) vytvářejí zdání postmoderního přepisu *Maltézského sokola* Dashiella Hammetta, aby tím více vynikla ústřední myšlenka – otázka originality a jedinečnosti v současné společnosti, kde lze mnohé okopírovat, převzít, dokonale napodobit a reprodukovat. Místo Humpfreyho Bogarta, který ve filmu ztvárnil Hammettova

⁹ Viz Marty Laforest, „Un V pour Violente, un V pour Villemaire (entrevue)“, *Nuit Blanche*, č. 37, září 1989. Jedná se o rozhovor s autorkou o nové knize *Vava*.

detektiva, tu je ovšem ženská hrdinka Claire Dubéová. Její manžel – počítačový programátor – už odjel zpět do Montrealu a ona má v San Francisku ještě zařídit stěhování, uzavřít bankovní konto a také převzít disketu, na níž je manželova práce, od společnosti *The Maltese Falcon*. A zde vchází do labyrintu intrik, záhad – jako v detektivním příběhu „drsné školy“. V Kalifornii prožívá Claire závrať z neskutečnosti a z této pasti jí nakonec pomůže syn.

Román *Krabí chůze (La Démarche du crabe, 1995)* staví do středu mužského protagonistu, avšak zůstává u ženské tematiky: čtyřicátník Luc-Azade prožívá životní krizi a ze své paměti a minulosti se snaží vykutat nikoli své mužství, ale hluboko zasuté ženství, dědictví po matce. Román je psán v první osobě. *Cassiodorova sláva (La Gloire de Cassiodore, 2002)* se odklání od úzce ženské tematiky: je to satira na středoškolský mikrosvět, nehrdinskost, přizemnost, která znehodnocuje i skutečná lidská dramata, neboť slova a vědění tu mají pachut' umělosti a neskutečnosti. Je to zatím poslední románový díl autorčiny filozofické reflexe.

Madeleine Monettová (3.10. 1951 Montreal)

Mezi současnými ženskými autorkami vyniká darem jemné psychologické analýzy a drobnokresby. Je citlivá na projevy násilí v mezilidských vztazích, a to nejen násilí viditelného, slovního či fyzického, ale toho, jež se skládá z drobných hnutí mysli, nátlaku, submisivity v přítomnosti toho druhého. Podobně jako LaRueová a řada dalších autorů otevírá své romány celému severoamerickému prostoru. Jejím oblíbeným městem je ostatně New York, kde se po studiích na Quebecké univerzitě (1975) usadila. Její první román *Dvoji podezřelý (Le Double suspect, 1980)* odkrývá křehkost citů a neporozumění za dvoji sebevraždou – Paula a jeho ženy Manon, která si manželovu smrt vyčítá. Vypravěčkou je přítelkyně Anne pročitající Manonin deník. *Malá násilí (Petites violences, 1982)* vykresluje psychický nátlak a citové vydírání manžela, před nímž Martine utíká do New Yorku k francouzským přátelům. Román sleduje cestu z životní krize k osamostatnění a osvobození. Komorně laděny jsou další psychologické romány *Mandle a meloun (Amandes et melon, 1991)* a *Běsnící žena (La Femme furieuse, 1994)*, příběh dcery tyranizované matčinou autoritou a její majetnickou láskou.

Monique Proulxová (17. 1. 1952 Quebec)

Po studiu literární a divadelní vědy na Lavalově univerzitě v Quebecu působila nejprve jako středoškolská profesorka, divadelní organizátorka a administrativní pracovnice Quebecké univerzity v Montrealu, než se prosadila literární a filmovou tvorbou. Z filmových úspěchů ty největší patří scénářům k *Pohlaví hvězd (1993)*, dle stejnojmenného románu (*Le sexe des étoiles, 1987*) a k *Srdci v hrsti (Le Coeur au poing, 1998)*. První film získal Cenu za nejlepší kanadský film na Mezinárodním filmovém festivalu v Montrealu, Velkou cenu a Cenu kritiky na Festivalu ženského filmu v Marseilli, druhý byl oceněn na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech a ve Vancouveru. Na Mezinárodním filmovém festivalu v Montrealu hlas diváků patřil *Intimním vzpomínkám (Souvenirs intimes, 1999)*, natočeným podle románu *Neviditelný v okně (Homme invisible à la fenêtre, 1993)*.

Patrně vlivem filmu v sobě Proulxová spojuje barevné a prostorové vidění se smyslem pro napínavý děj. *Neviditelný v okně* staví doprostřed scény malíře odsouzeného po automobilové havárii k životu v kolečkovém křesle. Do Maxova ateliéru vcházejí přátelé, každý s ránou v duši – on se zmocňuje jejich těl, aby z nich poskládal svůj svět, oni v něm hledají sílu a jas k dalšímu životu. K šesti osobním dramatům se přidává sedmé, když se v okně naproti objeví žena, kterou kdysi Max miloval a která byla příčinou jeho neštěstí.

Pohlaví hvězd (1987) je příběh setkání tří osamělých lidí – vědce, frustrovaného spisovatele a dívky zamilované do astronomie – s transexuálem Marie-Pierre, kdysi mikrobiologem Pierre-Henri Deslaurierem, po operaci ženou – který(á) je postaví před otázku

rozporu mezi povrchem a podstatou, zdáním a hlubokým životním pocitem. Neboť co z nás činí muže či ženu?

Povídkové soubory *Bez srdce a hany* (*Sans coeur et sans reproche*, 1983) a zejména *Aurora montrealis* (*Les Aurores montréalaises*, 1996) nabízejí mozaiku propletených lidských osudů – autorčinu vizi Montrealu.

Suzanne Jacobová (26. 2. 1943 Amos, Abitibi)

K románu a poezii přešla již jako známá autorka písňových textů a dramatička, držitelka ceny pro nejlepšího skladatele-interpreta (1970). Po absolvování gymnázia v Nicoletu (1964) jen krátce studovala na Montrealské univerzitě. Začlenila se do divadelní skupiny *Apprentis-Sorciers* a brzy se prosadila scénickými monology, písněmi a deskami. Její poezie se vrací spíše k reflexi personalistické tradice, jak nasvědčují některé sbírky – *Básně I: Blíženecké. Cesta do Damašku* (*Poèmes I: Gémellaires. Le Chemin de Damas*, 1980) či *Psáno na vodě* (*Les Écrits de l'eau*, 1996):

„Pod stanem ses zeptal:

Co je nic?

Byls jen osamělé dítě

s vnitřnostmi ještě zelenými a svrašťelými
jazykem podrážděným krví.

Byla jsem lekavá matka

s proděravělými kostmi.

Řekl: Co je nic?

Je to teď, nic?

Je to totéž, jako když včera
jsem byl v ničem?

Osušovala jsem zemi v zubech,

aby nyní a v tomže okamžiku

nicota vyhladověla.“

(*Psáno na vodě*)¹⁰

Reflexe a hledání identity charakterizuje také její romány. *Flore Cocon* (1978) – Flóra Zámotek či Zámotková je jméno hrdinky, třicátnice, která vede volný život ve snaze uniknout moci, kterou nad ní mohou mít ti druzí. Proto se proměňuje, uniká, ale ve skutečnosti se nemůže vymanit sama ze sebe. Vnitřní monolog z tohoto prvního románu autorka zaměnila v *Lauře Laur* (*Laura Laur*, 1983) za techniku konvergentních svědectví o ústřední postavě, jež se však sama přímo neobjeví. Mladší bratr Jean, starší Serge, milenci Gilles a Pascal si protirečí a současně ukazují Lauřinu neuchopitelnost a možná odmítání jakékoli stálosti: dovídáme se o jejím potratu a odporu k založení rodiny, o toulkách, krádežích, tuláctví, podivném manželství ve Spojených státech. Laura v závěru spáchá sebevraždu – jenže existovala skutečně? Není jen projekcí ostatních, výrazem jejich tuh a vzpour? Podobně též a inkonsistentní jsou hrdinky dalších románů - *Utrpení dle Galathey* (*La Passion selon Galathée*, 1987), kde z konverzací více než desítky postav nelze nic podstatného o hlavní postavě usoudit, *Dobrodružství Pomme Doulyové* (*Les Aventures de Pomme Douly*, 1988), která za věcmi kolem sebe chce odhalit ještě jinou logiku, *Maude* (1988), jejíž zevnějšek je sice popsán, ale vlastně nic podstatného nevypovídá.

Další romány *Poslušnost* (*L'Obéissance*, 1993) a *Červená, matka a syn* (*Rouge, mère et fils*, 2001) mají psychologickou zápletku, či spíše rozplétají tajemství ukrytá v nitru.

¹⁰ Suzanne Jacob, *Les Écrits de l'eau*: „*Sous la tente, tu as demandé: Qu'est-ce que rien? Tu n'étais qu'un enfant seul/ les entrailles encore vertes et repliées/ la langue irritée par le sang./ J'étais la mère ombrageuse/ aux os troués./ Tu as dit: Qu'est-ce que rien? Est-ce maintenant, rien? Est-ce de la même manière qu'hier/ j'étais dans rien? J'asséchais la terre entre mes dents/ pour que maintenant et au même instant/ le néant s'affame.*“ Citováno dle *Voix et Images*, č. 62, zima 1966, s. 220.

V *Červené* se Luc snaží vymanit z matčina posesivního citu, pátrá v její minulosti, až odhalí trauma červené barvy – potrat a pocit viny.

Jovette Marchessaultová (9.2. 1938 Montreal)

Nepíše jen romány a divadelní hry, je také malířka a sochařka. Svá díla již vystavovala na více než dvou desítkách expozic v Kanadě, Paříži, Bruselu, New Yorku. Patří k organizátorkám feministického umění. Iniciovala a koordinovala výstavu *8 Montrealanek v New Yorku* (1989), stála při založení mezinárodního vydavatelství Squawtach Press (1980). Ženskou otázku spojuje s problematikou původních národů, protože se hlásí ke svému dílu indiánské krve v žilách.

K umění a spisovatelskému řemeslu se propracovala jako samouk. Od patnácti let pracovala v textilkách, pak v knihkupectví a administrativě. Výtvarnému umění a literatuře se věnuje od konce 60. let. Zařadila se mezi přispěvatelky *La Barre du Jour*, *La Nouvelle Barre du Jour* a později *La Vie en rose*, *Fireweed* a *13 Moon*.

Debutovala románem *Jako dcera země (Comme une enfant de la terre, 1975)*, jež na trilogii doplnila dalšími díly *Matka bylin (La Mère des herbes, 1980)* a *Bílé kamínky pro cesty temnými lesy (Des cailloux blancs pour des forêts noires, 1987)*. Základ příběhu tvoří autobiografická fakta, která však Marchessaultová přetváří v iniciační cestu za ženstvím, uměním, literaturou. Pout' je postavena pod patronaci Jacka Kerouaka, probíhá po celém severoamerickém prostoru a protagonistku provázejí mytické pomocnice jako Velká Medvědice, Malý Havran, Velká Matka. Trilogie je současně obrazem úsilí o vymanění z mužské kultury a mužské historie.

Přechod k divadlu představuje *Lesbický triptych (Tryptique lesbien, 1980)*. První část „Lesbickou kroniku quebeckého středověku“ lze označit za esejistickou fikci: mimozemšťanka je tu podrobena všemocné maskulinní výchově, zakouší násilí páchané rodinou, církví, školou. Po této negativní, kritické části následují „Noční krávy“, lyrická výpověď o vztahu mezi matkou a dcerou, evokace ženskosti, jež se jen v noci a v představách může vznést k tanci po Mléčné dráze, zatímco ve dne jsou ženy vedeny k jatkám svatebních komnat a mučidlům vnuceného mateřství. Tato část bývá inscenována formou dramatického monologu. Třetí díl – *Andělíčkářky* – je označován jako „scénická poezie“ („*poésie théâtralisée*“). Andělíčkářky představují ženskou vzpouru. Jsou pomocnice žen, které si mateřství nezvolily, ukazují cestu k ženské svobodě.

Boj za svobodné ženství a svízelný osud ženských tvůrkyň ilustruje několik divadelních her. *Sága zmoklých slepic (La Saga des poules mouillées, 1981)* skrývá pod metaforickými jmény postav - Starobylá, Farnice, Malá Vrána, Hlava v Oblacích - velké spisovatelky – Conanovou, Guèvremontovou, Royovou, Hébertovou. V šesti obrazech se tu konfrontují niterné touhy a nutnost vše před společností tajit, ukrývat do jinotajů tvorby. Drama *Alice a Gertrude, Natalie a Renée a ten drahoušek Ernest (Alice et Gertrude, Natalie et Renée et ce cher Ernest, 1984)* se odehrává v Paříži v říjnu 1939. Debatují tu spolu spisovatelky a umělkyně – lesbičky – Natalie Cliffordová Barneyová, Renée Vivienová, Alice B. Toklasová, Gertrude Steinová – spolu s Hemingwayem. Děj je zcela fiktivní, symbolický. Za zápletku slouží večírek a diskuse o „Arše“ – dokumentaci o tvůrkyních cenzurovaných pro homosexualitu. Hrozba německé Třetí říše zde představuje koncentrát společenské represe. Na závěr večírku přicházejí další spisovatelky – Colette, Djuna Barnesová, Marguerite Yourcenarová. Boj o svobodný výraz, svobodný život a volbu sexuální orientace ztvárňují životopisné hry *Země je příliš krátká, Violetto Leduková (La Terre est trop courte, Violetto Leduc)*, *Anais. Ve chvostu komety (Anais, dans la queue de la comète, 1985)* a *Velkolepá cesta Emily Carrové (Le Voyage magnifique d'Emily Carr, 1990)*, v próze pak *Dopis z Kalifornie (Lettre de Californie, 1982)*, věnovaný radikální americké feministce Meridel Lesueurové.

Nicole Brossardová (27.11. 1943 Montreal)

Je nejen jednou z nejvýznamnějších teoretiček francouzsko-kanadského feminismu, ale patří také k nejpozoruhodnějším literárním osobnostem soudobé quebecké literatury. Základ jejího uměleckého výrazu lze spatřovat ve formalismu revuí *Les Herbes Rouges* a *La Barre du Jour*, lépe řečeno v přijetí již zmíněného postulátu o souvztažnosti či spíše sounpodstatnosti textu a těla (subjektu) a v koncepci otevřené významotvornosti textu, který má být explorační sebe sama a svých významových potencialit. Poezie i prózy Nicole Brossardové velice citlivě pracují s materií slov – s označujícím – se zvuky, aliteracemi, homofoniemi. Spolu s Michélem Beaulieuem bývá považována za pokračování analytické, „antilyrické“ poezie Ouelletovy. Druhým důležitým aspektem je teoretická reflexe o tvorbě, jež je součástí významotvorného procesu textu. Kromě básnických sbírek ze 60. let, které jsou „čistě“ literární, pohybuje se autorka na pomezí narativizované a teoretizované poezie, poetické a teoretické narace a poetizovaného eseje. Přitom dbá na pečlivou stavbu textu v detailu i celku. Brossardová se zdá být „nejformalističtější“ z celého uskupení. Na rozdíl od Charrona se od počátku postavila proti ideologizaci a angažovanosti literatury, vystupovala proti dobovému quebeckému vlastenectví. Jedinou její angažovaností a ideologií se jí od poloviny 70. let stal feminismus, který však teoreticky promyslela v intencích formalismu, jako explorativní řeč těla.

Na Montrealské univerzitě získala Nicole Brossardová krom diplomů z literatury a pedagogiky (1968) bezpečnou orientaci v moderních literárních teoriích. Pedagogické práci se věnovala jen krátce (1969-1971). Mnohem více ji přitahovalo literární a kulturní dění. Spolu s Rogerem Soublièrem zakládá a řídí *La Barre du Jour* (1965-1975), spoluřídí *La Nouvelle Barre du Jour* (1977-1979), v rámci aktivit Světové výstavy (1967) koordinuje práci jazzové a básnické performance v Pavilonu mládeže. Jako aktivistka feministického hnutí zakládá časopis *Les Têtes de pioche* (1976-1979) a je jednou ze spoluautorek významného feministického divadelního představení *Koráb čarodějek (La Nef des sorcières, 1976)*; další autorky a autor: Luce Guibeaultová, Marthe Blackburnová, France Théoretová, Odette Gagnonová, Marie-Claire Blaisová, Pol Pelletier). S Luce Guibeaultovou natočila film *O několika amerických feministkách (Some American Feminists, 1976)* a s Lisette Girouardovou uveřejnila *Antologii poezie quebeckých žen. 1677-1988 (Anthologie de la poésie des femmes au Québec. 1677-1988, 1991)*, rozšířenou později na *Antologii poezie quebeckých žen od počátku do současnosti (Anthologie de la poésie des femmes au Québec des origines à nos jours, 2003)*.

Básnické sbírky z prvního období – *Zakousnout se do svého těla (Mordre en sa chair, 1966)*, *Ozvěna hýbe krásná (L'écho bouge beau, 1968)*, *Logická souvislost (Suite logique, 1970)* aj. – byly souhrnně vydány pod titulem *Bílý střed (Le Centre blanc, 1970)*. Ženskou tematiku – jazyk a tělesnost – nejvýrazněji ztvárňuje sbírka *Milenky (Amantes, 1980)* kombinující básně strofické a básně v próze s teoretickými pasážemi o ženské subjektivitě. Druhým souborem textů a básní z let 1967 a 1984 je *Dvojitá vjem (Double impression, 1984)*, po němž následují sbírky *Slézová (Mauve, 1985)*, *Aviva (L'Aviva, 1985)* a úvahy *Doména psaní (Domaine d'écriture, 1985)*. Tematika ženství je zde rozšířena o ženskou homosexualitu. Od tohoto úzkého zaměření se Brossardová odpoutává v následujících dílech: *Instalace (Installations, 1989)*, *Nejasné jazyky (Langues obscures, 1991)*, *Muzeum kosti a vody (Musée de l'os et de l'eau, 1999)*, *V přítomnosti žil (Au présent des veines, 1999)*. Poezie Nicole Brossardové je intelektuální, náročná:

„záměr krajní krásu
krajinu přidáváš ke světlu
náklonnosti
chvíle je přijatelná beyond reality

kosmické tělo se v dáli blíží
in the marginal way, postoj očividný“
(*Dvoji vjem*, „Marginal way“)¹¹

Nicole Brossardová je ovšem i autorka podivuhodných románů. Její debut *Kniha* (*Un livre*, 1970) překvapila radikální koncepcí. Quebecký román 60. let – Aquin, Godbout, Bessette - sice využíval avantgardních postupů francouzského nového románu, avšak nepokročil za zpochybnění referenční funkce. Brossardová – v souladu se svou formalistickou poetikou – učinila předmětem románu sám text, reflexi o psaní. Je to tedy román bez zápletky, bez psychologie, bez obvyklé narativní konstrukce, a přitom atmosféra míst i vztahů mezi pěti postavami je mocně evokativní. Postavy jsou však jen podkladem k lyrice a reflexi. Tuto základní polohu zachovávají další romány: *Sold-out. Objetí/ilustrace* (*Sold-out. Étreinte/illustration*, 1973), *French Kiss. Objetí/explorace* (*French Kiss. Étreinte/Exploration*, 1974), *Matkohoř neboli Rozdrolivší se kapitola. Teoretická fikce* (*L'Amèr ou Le Chapitre effrité. Fiction théorique*, 1977), *Picture Theory* (1982), *Slézová poušť* (*Le Désert mauve*, 1987), *Úsvitné baroko* (*Baroque d'aube*, 1995), *Byla by první větou mého příštího románu* (*Elle serait la première phrase de mon prochain roman*, 1998), *Včera* (*Hier*, 2001). Zatímco *French Kiss* ústí v mystický místopis lásky vepsané do ulic Montrealu a *Picture Theory* rozšiřuje toto téma na New York a Paříž, *Matkohoř* rýsuje myšlenkovu a citovou mapu feminismu. Východiskem jsou zde konstatace: „zabila jsem břicho“ („j'ai tué le ventre“) a „napsat jsem žena má plno důsledků“ (*écrire je suis une femme est plein de conséquences*). Vedle odmítnutí podřadné role manželky-matky román evokuje a teoretizuje rozdíl mezi mužským (zrakovým) a ženským (hmatovým) vnímáním, prozkoumává ženskou niternost (kapitola „Vegetace“), uvádí v souvislost soukromý a veřejný svět (kapitola „Fikce“) a vyzývá ženy ke změně dějin, tak aby *history*“ - jeho (mužské) dějiny - se stala „*herstory*“ – jejími dějinami. Ideologizující interpretace je – jak už to u postmoderních děl bývá – jen jednou z možných.

Experimentální povahu románů a jejich poetičnost lze ozřejmit příkladem *Slézové pouště*. Text se skládá ze tří částí, každá se zvláštní paginací uváděnou v záhlaví vedle celkového, průběžného stránkování v zápatí. Po arizonském dvoj příběhu z první části – o citovém zranění dívky Laure Angstelle žárlivci na milenku své matky a o muži skrývajícím ve svém pokoji plány zkázonosné zbraně - následuje pasáž překladatelky, jež objeví příběh v montrealském antikvariátu a rozhodne se jej přeložit. Za tím účelem příběh rozebírá, analyzující scény, místa a postavy. Třetí část je překlad: z francouzštiny do francouzštiny. Text je doprovázen fotografiemi. Již jméno ústřední postavy naznačuje, že román je nutno interpretovat i jako symbol boje s úzkostí (německy *Angst*), boj za život. Odtud i výrazná metaforičnost, básnivost:

„Stín na silnici požívá nadějí. V noci, v poledne tu žádný stín není, je tu jen jistota, jež projíždí skutečností. Ale skutečnost je malá past, malý hrob stínu otevřený vstříc touze. Skutečnost je malý zážeh předestírající vášně. Bylo mi patnáct a ze všech sil jsem se opírala do svých myšlenek, aby skutečnost sklonily na stranu světla.“¹²

Autorčiny postoje dilem objasňují *Deník* (*Journal intime*, 1984) – text původně určený

¹¹ Citováno dle antologie Laurent Mailhot, Pierre Nepveu, *La Poésie québécoise*, Montréal, Hexagone, 1986, s. 466: *Double impression*, „Marginal way“: „l'intention la beauté extrême/ le paysage tu l'ajoutes à la lumière/ du penchant/ l'heure est plausible beyond reality/ le corps cosmique s'approche au loin/ in the marginal way, l'attitude flagrante“.

¹² Nicole Brossard, *Le Désert mauve*, Montréal, Hexagone, 1987, s. 4/14: „L'ombre sur la route dévore l'espoir. Il n'y a pas d'ombre la nuit, à midi, il n'y a que certitude qui traverse la réalité. Mais la réalité est petit piège, petite tombe d'ombre qui accueille le désir. La réalité est un petit feu de passion qui prétexte. J'avais quinze ans et de toutes mes forces j'appuyais sur mes pensées pour qu'elles penchent la réalité du côté de la lumière.“

pro rozhlasové vysílání - a esej adresovaný dceři Julii *Vzdušný dopis (La Lettre aérienne, 1985)*.

Hélène Dorionová (21.4. 1958 Quebec)

Intimismus její poezie přivítaly Nicole Brossardová a Lisette Girouardová v *Antologii poezie quebeckých žen od počátku do současnosti*¹³ jako součást projevu nové ženské generace vstupující do poezie v 80. letech. Dorionová jemně zachycuje prchavost pohnutek, nálad, myšlenek, vjemů:

„Loupáky a taky káva
je sedm *I love you*
in the morning zamlčet
tu lásku sotva
rozpoznanou v závratí
obav které znáš
abyš je prožil
ty obavy budeš mě mít rád
zítra budu ještě
ostěním tvých cest?“

(*Mimo záběr*)¹⁴

Citace písně Leonarda Cohena zapadá do všednodenní situace, kterou si z fragmentů rekonstruuje básnířčino „já“.

Poezii se Dorionová věnuje plně. Vedla ediční politiku v nakladatelství Éditions du Noroît (1991-1999), spolupracovala na hlasových nahrávkách poezie a hudby, připravila vícero specializovaných čísel revuí *Poésie 99*, *Aube Magazine*, *Souffles*, *Bacchanales*, byla členkou redakcí časopisů *Estuaire* a *Regart* (Belgie). Spolupracuje s kulturními a vzdělávacími institucemi v Belgii a Rumunsku, angažuje se při veřejných přednesech poezie a diskusích ve Spojených státech, Latinské Americe i v Evropě. Z její bohaté tvorby nutno připomenout alespoň některé sbírky: *Prodloužený interval a Náležitý pád (L'Intervalle prolongé suivi de La Chute requise, 1983)*, *Mimo záběr (Hors champ, 1985)*, *Obličej opřený o svět (Un visage appuyé contre le monde, 1990)*, *Bez břehu, bez konce světa (Sans bord, sans bout du monde, 1995)*, *Stěny jeskyně (Les Murs de la grotte, 1997)*, *Okna času (Fenêtres du temps, 2000)*, *Písečné dny (Les Jours de sable, 2002)*. Výbory z poezie nesou název *Život, jeho křehké průchody (La Vie, ses fragiles passages, 1992)* a *Z jílů a dechu (D'Argile et de souffle, 2002)*. Některé ze sbírek byly přeloženy do němčiny, rumunštiny, španělštiny. Dorionová také uspořádala výbory z poezie Hectora de Saint-Denys Garneaua a Jacquese Braulta: *Vybrané básně (Poèmes choisis, 1993)* a *Vybrané básně, 1965-1990 (Poèmes choisis, 1965-1990, 1996)*.

Louise Warrenová (21.3. 1956 Montreal)

Literární směřování ji přivedlo ke studiu na Quebecké univerzitě v Montrealu a k výuce literatury pro mládež na mateřské a McGillově univerzitě. S výukou a tvorbou souvisí literárněkritická činnost, zejména v *La Nouvelle Barre du Jour*, účast na mezinárodních festivalech poezie v Latinské Americe, Francii a Belgii.

Podobně jako Hélène Dorionová zachycuje Louise Warrenová všední fakta kolem

¹³ Nicole Brossard, Lisette Girouard, *Anthologie de la poésie des femmes au Québec des origines à nos jours*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage 2003, s. 34.

¹⁴ Hélène Dorion, *Hors champ*: „*Les croissants le café déjà/ sept heures Il love you/ in the morning le taire/ cet amour à peine/ reconnu dans le vertige/ des peurs que tu connais/ pour les vivre/ ces peurs m'aimeras-tu/ demain serai-je encore/ l'embrasure de tes chemins?*“. Citováno dle *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, VII, 1981—1985*, díl VII., Montréal, Fides 2003, s. 473.

sebe, sled okamžiků, fragmentů skutečnosti. Na rozdíl od ní do pohledu uvádí narativní prvky, vytváří mikropříběhy, mikrodialogy:

„Dělám marmeládu, už nevím
co s ovocem. V hrnci jsou broskve, hrušky, švestky. Říkám ti to,
dovedu si představit, že je to každému ukradený. Podávám ti ruku
a ty lížeš slupky, vlákninu a cukr.“

„Jednou, soused, něco hudby, šedomodré
oči, ty stále ještě miluju.
V cizině ty samé před zlatnictvím, údiv.
Bistro, nějaký park, hotel, nějaká restaurace,
zákusky, hotel dlouho a už žádné peníze,
žádné dopisy, čekání.“

(*Šedý milenec*)¹⁵

Tato poloha charakterizuje poezii Louise Warrenové od prvotin *Šedého milence* (*L'Amant gris*, 1984) a *Magdalény od ledna do září* (*Madeleine de janvier à septembre*, 1985). Její další verše usilují – ve vztahu ke světu i vlastnímu nitru – o precizní, takřka dokumentární zachycení detailu, nepatrných hnutí mysli, pocitů:

„Břícho se ti jemně chvěje: náhle se zmezi tvých břišních svalů odlupuje, nahá, jakási slabost.
Vůně mé kůže se mění zároveň s myšlenkou, že ti ruku položím někam na tělo. Ještě nevím kam,
může tě pojmout celého.
Dech se ti zrytmizoval, zůstals nehybně ležet a ve tmě ses vzrušil.
Přehodila jsem nohu přes tvou a zbytek života následoval.“

(*Napsat světlo*)

„Naplněna tichem, vznášejícími se bylinami, lehkými tahy pokouším se nezemřít. Představuji si
siestu v hluboké síťové houpačce, nebe, kde nic netíží. Pokouším se o pomalý pohyb stromů,
pokouším se o radost. Propůjčuji se světu a na nic netlačím. Zapomínám. Konám něco.“

(*Modření*)¹⁶

Je nutno zmínit alespoň některé sbírky: *Napsat světlo* (*Écrire la lumière*, 1985), *Terra incognita* (1991), *Světlo, strom, čára* (*La lumière, l'arbre, le trait*, 2001), *Modření* (*La Pratique du bleu*, 2002). Souběžně se rozvíjí básniřčina reflexe o vztahu mezi poezií a ostatními druhy umění v esejích *Zkoumat intenzitu* (*Interroger l'intensité*, 1999). K této problematice připravila antologii quebecké poezie *Poezie paměť umění* (*La Poésie mémoire de l'art*, 2003).

¹⁵ Louise Warren, *L'Amant gris*: „Je fais des confitures, je ne sais plus quoi faire/ des fruits. Dans le chaudron, il y a des pêches, des poires, des prunes. Je te le dis./ j'imagine que l'on s'en fout. Je te donne ma main/ et tu lèches les pelures, les fibres et le sucre.“ „Un jour, un voisin, de la musique, des yeux/ gris-bleu je les aime encore./ Á l'étranger les mêmes devant une bijouterie, l'étonnement./ Le bistrot, un parc, l'hôtel, un restaurant,/ des pâtisseries, l'hôtel longtemps et plus d'argent,/ jamais de lettres, l'attente.“ Citováno dle *Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, VII, 1981—1985*, díl VII., Montréal, Fides 2003, s. 29.

¹⁶ Louise Warren, *Écrire la lumière*: „Ton ventre bouge par petites secousses: une faiblesse se détache tout à coup, nue, entre tes abdominaux. L'odeur de ma peau change avec l'idée de poser ma main quelque part sur toi. Je ne sais pas où encore, elle peut te réunir entièrement.// Ta respiration s'est rythmée, tu es demeuré immobile et tu a bandé dans le noir.// J'ai passé ma jambe par dessus la tienne et le reste de la vie a suivi.“ *La Pratique du bleu*: „Emplie de silence, d'herbes flottantes, de traits légers, j'essaie de ne pas mourir. J'imagine une sieste dans un hamac profond, un ciel où rien ne pèse. J'essaie le mouvement lent des arbres, j'essaie la joie. Je me prête au monde et n'appuie sur rien, j'oublie. J'accomplis quelque chose.“ Citováno dle Nicole Brossard, Lisette Girouard, *Anthologie de la poésie des femmes au Québec des origines à nos jours*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage 2003, s. 364 a 367.

Élise Turcottová (26.6. 1957 Sorel)

Imaginární autobiografie tvořící střed hledání sebe a druhého je také rysem poezie Élise Turcottové. S generačními souputnicemi ji spojuje vzdělání a profesionální dráha. Vystudovala na Quebecké univerzitě (1984) v Montrealu a na Sherbrookské univerzitě obhájila doktorát (1991). Vyučuje na gymnáziu v Montrealu, přispívala a přispívá do revuí *Estuaire*, *La Nouvelle Barre du Jour*, *Moebius*, *Lèvres urbaines*. Časem a prostorem jejich prvních sbírek – *V deltě noci* (*Dans le delta de la nuit*, 1982) a *Válečné lodě* (*Navires de guerre*, 1984) – je noc přitahující úlomky minulosti, navozující náhody, podněcující představy:

„V noci myslím na těla noční kulisu. Píšu ti stále z hloubi černých drápavých krajín, s nohama v písku, s rovníkem v ústech zrudlých příběhy. Tvůj hlas vrhá stín slunečnick proti temnotě. To proto. Něco jako násilí.“

(*V deltě noci*)¹⁷

Úlomky reality a zlomky vyprávění skládají svět dalších sbírek: *Život je zde* (*La Vie est ici*, 1989), *Dva či tři ohně* (*Deux ou trois feux*, 1997) *Chmurný zvěřinec* (*Sombre ménagerie*, 2002).

Élise Turcottová také píše novely – soubor *Karavana* (*Caravane*, 1994) – a romány, z nichž *Hluk živých věcí* (*Le Bruit des choses vivantes*, 1991) byl přeložen do angličtiny a katalánštiny.

France Théoretová (17.10. 1942 Montréal)

Spolu s Nicole Brossardovou a Louky Bersianikovou náleží k nejvýraznějším představitelkám francouzsko-kanadského feminismu. Vystudovala učitelský ústav (1965), Montrealskou univerzitu (1968) a na Sherbrookské univerzitě získala doktorát. Literární vzdělání doplnila studiem psychoanalýzy v Paříži (1972-1974). Souběžně s výukou na střední škole se věnovala kulturnímu dění. Je spoluzakladatelkou feministického časopisu *Les Têtes de pioche* (1976) a také kulturního magazínu *Spirale* (1979), přispívala do *La Nouvelle Barre du Jour*, *Estuaire*, *Les Cahiers de la Femme*, *Room of One's Own*, *Exile*. Je také spoluautorkou feministického divadelního kusu *Koráb čarodějek* (*La Nef des sorcières*, 1976), který ve své době silně zapůsobil.

Básnířčinu koncepci ženského slova lze připodobnit k osvobozující úloze *joual*, kterou formulovala skupina kolem revue *Parti pris*. Jazyk není pro Théoretovou neutrální nástroj, je maskulinizován tak jako společnost, jíž slouží, a proto zbavuje ženu možnosti svobodného výrazu. Přítom ovládat slovo je podmínkou vymanění z područí. Rozdíl oproti *Parti pris* je ovšem podstatný. Žena nemá k dispozici již hotový nástroj – odlišný sociolekt, *joual*. Vlastní nástroj si musí teprve vytvářet, a to uvnitř mužského jazyka a proti mužskému jazyku. Proto je básnický jazyk subverzí i konstrukcí zároveň, vyžaduje rozbíjení rigidních, racionálních struktur a vytváření nových souvislostí.

Její sbírky jsou směsí veršů, poezie v próze, dialogů, úvah. Lyrika se spojuje s esejistikou:

„tlumočím své tělo složené z několika vesnických proletarizovaných generací jen abych se naučila pár slov a vepsala změnu směru nevidím odnikud veškerá důvěryhodnost neexistuje je někde vůbec možné nevstoupit do maskovaného násilí nehrát naplno hru či na ni přistoupit když to

¹⁷ Élise Turcotte, *Dans le delta de la nuit*. „*La nuit, je pense aux corps décor de nuit. Je t'écris toujours du fond de noirs paysages griffés, les pieds dans le sable, l'équateur dans ma bouche rouge d'histoires. Ta voix fait de l'ombre parasol sur le noir. C'est pour ça. Une violence.*“ Citováno dle Nicole Brossard, Lisette Girouard, *Anthologie de la poésie des femmes au Québec des origines à nos jours*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage 2003, s. 371.

vidím.“
(*Závratě*)¹⁸

S koncepcí *Parti pris* má Théoretová společné i to, že vychází ze společenské marginality, zde ovšem marginality ženské, a že subjektem svého hledání činí tu, která ze všech žen je zbavena nejvíce slova i vlastního těla – prostitutku. Jí propůjčuje slovo, aby promluvila:

„Ruka na chlupech v ohanbí. Je jasné, že horko klouže. Tělo následuje. Ti ostatní míří ke středu. Tolik středů, světů. Nevyřknutelné, nehnutelné místo, odkud přicházím.“
(*Děvka, samozřejmě*)¹⁹

Eliptický styl, rozkloubená syntax jsou znakem sbírek *Bloody Mary* (1977), *Hlas pro Odile* (*Une voix pour Odile*, 1978), *Závratě* (*Vertiges*, 1979), *Děvka, samozřejmě* (*Nécessairement putain*, 1980). Na podobenství domu, zcela jinak uspořádaného než racionální mužský příbytek, je založena poezie *Interiérů* (*Intérieurs*, 1984). Autorčin fragmentární styl mísící naraci a úvahy se promítá do labyrintu útržků a měnících se vypravěčských osob v románě *Budeme mluvit, jako se píše* (*Nous parlerons comme on écrit*, 1982), jehož námětem je hledání vlastního „já“. Úvahy o tvorbě vložila autorka do esejů *Mezi rozumem a nerozumem* (*Entre raison et déraison*, 1987). France Théoretová také vytvořila libreto k muzikálu *Transit* (1984) – na banální ženské téma – čekání: zde je tou čekající ženou matka s dítětem v letištní hale, uprostřed světa v pohybu.

Do novější tvorby patří sbírky *Podivnost, objetí* (*Étrangeté, l'étreinte*, 1992), *Moucha v oku* (*Une mouche au fond de l'oeil*, 1998), romány *Laurence* (1996), *Za zavřenými dveřmi mezi děvčaty* (*Huis clos entre jeunes filles*, 2000).

S autorčinou angažovaností a četnými konferencemi - ve Francii, Švýcarsku, Belgii, Španělsku, Portugalsku, Spojených státech, na Novém Zélandě – souvisí její vystoupení politického rázu, kam patří i její podíl na kolektivním protiválečném eseji *Bosna se na nás dívá* (*La Bosnie nous regarde*, 1995).

Louise Dupréová (9.7. 1949 Sherbrooke)

Zosobňuje odklon od radikálního feminismu k ženské jinakosti, založené na empatii. Ponor do sebe doplňuje vnímavostí k druhému. Její poezie - básně v próze i volný verš – tíhne k příběhovosti. Je také autorka divadelní hry a románů. Studia na Sherbrookské univerzitě zakončila magisteriem z literatury (1973), na Montrealské univerzitě pak získala doktorát z francouzské literatury (1987), když obhájila disertační práci o quebecké ženské poezii. Učila pak na gymnáziích a současně přednášela na Univerzitě Concordia a Montrealské univerzitě. Nyní je řádnou profesorkou Quebecké univerzity v Montrealu.

Po vydání divadelní hry *Kdyby tak Popelka umřela!* (*Si Cendrillon pouvait mourir!*, 1980), kterou napsala spolu Louisou Cotnoirovou, získala Cenu Alfreda Desrocherse za básnickou sbírku *Důvěrná kůže* (*La Peau familière*, 1983): do fragmentárních záběrů básnířčina světa vstupují televizní záběry z libanonské války, úzkost osamělé ženy ve večerním městě, setkání, objetí, přemítání s Rolandem Barthesem, Hélène Cixousovou, Claudem Beausoleilem. Texty jsou prokládány fotografiemi.

¹⁸ France Théoret, *Vertiges*, in *Les Herbes Rouges*, leden 1979, s. 24-25: „je traduis mon corps d'il y a plusieurs générations rurales et prolétarisées le temps d'apprendre quelques mots et d'inscrire un retournement je ne vis nulle part toute crédibilité n'existe pas quelque part est-ce possible de ne pas entrer dans la violence masquée ne pas jouer à fond le jeu ou d'y consentir le voyant.“

¹⁹ France Théoret, *Nécessairement putain*, in *Les Herbes Rouges*, květen-červen 1980, s. 7: „La main sur les poils pubiens. C'est clair que le temps chaud glisse. Le corps suit. Les autres centrent. Autant de centres, de mondes. Le lieu indicible, inamovible d'où je viens.“

K erotice, prožitku těla, se přiklání *Kam (Où, 1984)*, zatímco další sbírky - *Štěstí (Bonheur, 1988)*, *Již černo (Noir déjà, 1993)*, *Nablízku (Tout près, 1998)*, *Tajná slova (Les Mots secrets, 2002)* - opět rozšiřují záběr ke světu, k obecné reflexi:

„Chraplavé
chraplavé a hudební naše hlasy
když úsvit
to nepředvídatelné v bolesti
prsty jimiž sevřeme
do dlaně roztržité kroužky
roztržitě slova
zatímco se ke mně
nakláníš
dojetí, něha
a tvá ústa
chut' síry pod jazykem

naše hlasy
jiná válka
spálenina“

(*Již černo*)²⁰

Životní traumata – sebevraždu, stárnutí – líčí z pohledu ženy romány *Memoria (La memoria, 1996)* a *Mléčná dráha (La Voie lactée, 2001)*.

Louise Dupréová je pozorná literární kritička, zejména v poezii. Recenze a analýzy uveřejnila například v *Revue de l'Université d'Ottawa*. Spolu Jaapem Lintveltem a Janetou M. Patersonovou vydala sborník *Pohlavnost, prostor, psaní (Sexuation, espace, écriture, 2002)*. Její poezie byla přeložena do angličtiny, španělštiny, portugalského, italštiny, holandštiny a čínštiny.

Danielle Fournierová (1955 Montreal)

Do ženské poezie vnáší vedle výrazné a odvážné erotiky téma konfrontace kultur a obohacuje problematiku ženské a mužské alterity jazykovou a etnickou jinakostí. Vystudovala germanistiku na Univerzitě Nového Brunšviku (1985-1986), doktorát získala v Sherbrooku. Vyučuje quebeckou a francouzskou literaturu na montrealském gymnáziu Jeana de Brébeuf, externě přednáší na McGillově univerzitě, Quebecké univerzitě a univerzitě Concordia. Patří mezi pilné přispěvatele časopisů jako *Exit, Arcade, Moebius, La Nouvelle Barre du Jour, Spirale, Voix et Images* aj.

Časté cesty se promítají do lokalizace básní. Je to poezie stejně světoběžná jako autorka. Do putování otevřeným prostorem se vpisuje hledání sebe:

„pobřeží, pláž a škeble v Sète
jak zapomenout
na rozlámaná lože na podlaze bez trámů
už nespím
už nespím
už neznám srpnový pokoj [...]

už se nedozvíme kdo jsme

²⁰ Louise Dupré, *Noir déjà*: „*Rauques/ rauques et musique nos voix/ quand l'aube/ l'imprévisible de la douleur/ les doigts/ les doigts qu'on referme/ sur des anneaux ditraits/ ditraitement les mots/ alors que tu te penches/ vers moi/ l'émotion, la tendresse/ et ta bouche/ un goût de soufre sous la langue// nos voix/ une autre guerre/ une brûlure*“. Citováno dle Nicole Brossard, Lisette Girouard, *Anthologie de la poésie des femmes au Québec des origines à nos jours*, Montréal, Les Éditions du remue-ménage 2003, s. 301.

ráno na úsvitu
kdy
už
se
nedozvíme
jak tvořit
když objímáme
vrásku“

(*Nikdy mi už neříkej, kdo jsem*)²¹

Do oproštěné, nemnohomluvné francouzštiny mísí Fournierová jiné jazyky tam, kde se stávají součástí prožitku a jejího hledání, jako je tomu v případě *Básní ztracených v Maďarsku*:

„Nepředstavuji si jinak vaši přítomnost, tělo bije na poplach. Půjdu, větrem hnaná, vyřikat nesmlouvavé odmítnutí jazyka před modrou oblohou. Chápu, že tvoření je ranní polibek

nevyznat se v tom

nerozumět

vagyok nem akarok

kdo jsme

jeden druhý

občas“

(*Básně ztracené v Maďarsku*)²²

Sbírky – *Nikdo než láska* (*Personne d'autre que l'amour*, 1993), *Věčná řeč* (*Langue éternelle*, 1998), *Nikdy mi už neříkej, kdo jsem* (*Ne me dis plus jamais qui je suis*, 2000), *Básně ztracené v Maďarsku* (*Poèmes perdus en Hongrie*, 2002) - doplňuje esej o společenské úloze poezie *Říci to druhé* (*Dire l'autre*, 1998).

Ying Chenová (20.2. 1961 Šanghaj, Čína)

Na univerzitě Fudan v Šanghaji vystudovala kromě francouzštiny angličtinu, japonštinu a ruštinu (1983), pracovala pak jako překladatelka v Institutu astronautického výzkumu. Do Montrealu se vystěhovala v 28 letech. Od studia na McGillově univerzitě přešla k tvorbě. Svými romány – ve vytříbené, klasicizující francouzštině - získala ihned přízeň kritiky i čtenářů. Debutovala evokací vzdálené Číny, kterou promítla do obrazu své babičky Lie-Fei – v *Paměti vody* (*La Mémoire de l'eau*, 1992). *Čínské listy* (*Les Lettres chinoises*, 1993) navazují na klasický epistolární román: snoubence dělí vzdálenost, Sassa zůstala v Číně, on je v Montrealu. Příběh o rozchodu je psychologicky mnohoznačný. Chenová skloubila jemnost čínské obřadnosti s rétorikou litoty – náznaku, nedořčení. Průzračný jazyk zakrývá hlubiny, jež pozorný čtenář tuší, aniž by přesně poznal jejich obsah. Sassa nakonec obratně seznámí snoubence Yuana s přítelkyní Da Li, sama v Číně umírá. Výměna dopisů je i konfrontací dvou světů, dvou civilizací.

Nevděk (*L'Ingratitude*, 1995) se odehrává v Číně. Je to příběh dcery trpící vševládnou matkou a rigidní společenskou etiketou, v níž jsou její láska i místo v životě předem naplánovány, ritualizovány. Z nenávislné lásky k matce spáchá sebevraždu, aby ji potrestala –

²¹ Danielle Fournier, *Ne me dis plus jamais qui je suis*, Laval, Trois 2000, s. 56-57: „*littoral, plage et coquillages de Sète/ comment oublier/ lits fracturés sur planchers sans solives/ je ne dors plus/ je ne dors plus/ ne sais plus la chambre d'août [...]/ nous ne saurons plus qui nous sommes/ le matin à l'aube/ où nous/ ne/ saurons/ plus/ comment créer/ quand on étreint/ une ride*“.

²² Danielle Fournier, *Poèmes perdus en Hongrie*, Montréal, VLB 2002, s. 23: „*Je ne m'imagine pas autrement votre présence, le corps mis en alarme. J'irai, poussée par le vent, dire l'implacable refus de la langue devant le ciel bleu. Je comprends que la création est un baiser du matin// n'y entendre rien/ sans comprendre/ vagyok nem akarok/ qui sommes-nous/ l'un l'autre/ parfois*“.

osobně i společensky. Ale stopy se zahladí: neumřela vzpurná dcera – k hanbě matky, je to jen neštěstí, rodinné neštěstí.

Citové, v náznamech vykreslené drama *Nehybnost (Immobile, 1998)* tvoří příběh archeologa kutajícího v minulosti a ženy, jež si ze svých předešlých životů přináší vzpomínky oživující i ničící jejich vztah. Konfrontace dvou světů – nového a tradičního – je námětem *Pole v moři (Le Champ dans la mer, 2001)*: protagonistka se cítí nesvá v roli moderní ženy, vrací se ve vzpomínkách k lásce svého dětství na čínském venkově v době kulturní revoluce. Rozdvojení a hledání totožnosti ve spřízněnosti s osudem druhého je námětem dalšího románu *Hádání kostlivce s dvojníkem (Querelle d'un squelette avec son double, 2003)*: šílená anorexička zde komunikuje se svou dvojnící, která umírá nedaleko syna pod troskami domu zničeného zemětřesením. Hranice mezi životem a smrtí se tu stírá jako rozdíl mezi snem a skutečností.

Ying Chenová nyní dělí svůj život mezi Vancouver, Montreal a Paříž.

Esther Rochonová, rozená Blackburnová (27.6. 1948 Quebec)

Když vznikaly konkurenční časopisy vědecko-fantastické literatury (1979), přiklonila se Esther Rochonová nikoli k široce pojaté koncepci revue *Solaris*, která integrovala prózu i komiks, ale k představě „čisté sci-fi“ v *Imagine*, kde byl také kladen větší důraz na teorii a kritiku. Vyhraněnost se časem otupila, a jako se Vonarburgová uplatnila v *Imagine*, tak i Esther Rochonová spolupracovala s redakcemi *Solaris* a *Fiction*. Své příspěvky posílala také do *La Nouvelle Barre du Jour* a *Canadian Women Studies / Les Cahiers de la Femme*. To naznačuje další rysy její tvorby: smysl pro experiment a blízkost k literárnímu feminizmu. Od roku 1980 se Rochonová, diplomovaná matematicka, angažuje v buddhistickém hnutí, cestuje po Evropě, Indii i Tibetu, vyučuje v montrealském centru Shambala. Spíše než do vědecko-fantastického žánru radí se tak její prózy k žánru „fantasy“, s iniciačním vyzněním.

Román *Mušle (Coquillage, 1985)* vznikl přepracováním povídky „Zemřít jednou provždy“ („Mourir une fois pour toutes“) v době, kdy Rochonová již našla cestu k buddhismu. Je to tedy román meditativní, se symbolickým významem. Tématem je vztah jednotlivých postav k obrovské mušli – polopřirodní, poloumělé – ležící na ostrůvku přístupném při odlivu. Mušli obývá mlžovitý živočich – „monstrum“ – průhledný, proměnlivý, s chapadly dosahujícími stovky metrů, schopný tajemně komunikovat. Tato komunikace proměňuje lidské bytosti, neboť jim umožňuje sestup – erotický a mystický - do vlastního nitra. Mušle do sebe vláká Thrassla a později Irenu a Vincenta, z jejichž soužití se narodí François. Život v mušli ale vytváří závislost, nelze se od ní odpoutat, proměňuje osobnost. Thrassl vyhání ze žárlivosti Françoise a sám s mušlí plodí malá monstra. Z mušle uniká i služebnice Xunmil poté, co jedno z monster zabila. Na pobřeží se vrací spolu s Françoisem po Thrasslově smrti. Román je vyprávěn z jejich perspektivy a celá padesátiletá historie je prezentována v retrospektivních vstupech, do nichž se vměšuje i hlas Thrasslův a hlas Mušle.

Dějově a současně mysticky jsou zaměřeny iniciační romány, jež Esther Rochonová postupně dotvořila do cyklů. První z nich - *Vyčerpání slunce (L'Épuisement du soleil, 1985)* – náleží do série příběhů o souostroví Vrénalik a byl znovu vydán pod názvem *Černé souostroví (L'Archipel noir, 1999)*. Na románu pracovala autorka od poloviny 60. let. Uzavírá tisíciletou historii lidu Asven, jeho zakletí a vysvobození. Cyklus je koncipován jako román v románu, protože osvoboditel Taïm Sutherland se dočítá o minulosti a zakletí v díle Jouskilianta Greena *Spáč v citadele (Le Rêveur dans la citadelle, samostatně 1998)*.

Od 90. let vydává Rochonová *Pekelné kroniky (Les Chroniques infernales)* – fantazijní – dantovskou a současně mystickou explorační pekelných, posmrtných království. Zatím vyšly *Královna Lame (Lame, 1995)*, *Zrušeno (Aboli, 1996)*, *Východ (Ouverture, 1997)*, *Tajemství*

(*Secrets*, 1998), *Zlato (Or)*, 1999) a *Jeřabina (Sorbier)*, 2000).

Aude, vlastním jménem Claudette Charbonneauová-Tissotová (22.6. 1947 Montreal)

Fantazijní prvky jejích novel a románů souvisejí s autorčiným zájmem o psychologii a abnormalitu v lidské mysli a v mezilidských vztazích. Nenáleží tedy ani k vědecko-fantastické literatuře, ani k „fantasy“. Vystudovala Montrealskou univerzitu (1974), doktorát získala na Lavalově univerzitě (1985) v době, kdy už vyučovala na střední škole (od 1977). Řada jejích příběhů je určena mládeži a dětem, například dvoudílné *Krabičky: Kolibřík a pavouk, Sněhová koule (Les Petites Boîtes; 1. L'oiseau-mouche et l'araignée, 2. La boule de neige*, 1983). Od uvedené publikace užívá autorka zkrácenou podobu svého křestního jména – Aude.

Soubor osmi *Povídek pro dospělé hydrocefaly (Contes pour hydrocéphales adultes*, 1974) líčí uzavřený, hrůzyplný svět lidského šílenství a nepotlačitelných pulzů, kde nepravděpodobnost je součástí skutečnosti. Na psychologii ženských hrdinek, jimž fantazie umožňuje uniknout z tísnivé existence a nalézat klíč k sobě, se soustřeďují také povídky vydané pod titulem *Nátlak (La Contrainte)*, 1976). Podobnou tematiku traktuje román *Židle v hloubi oka (La Chaise au fond de l'oeil)*, 1980): hlavní hrdinka se tu léčí v psychiatrické léčebně, když se – po manželově smrti - pokusila o sebevraždu. Nesnesitelné prostředí ji nutí, aby se učila přetvářce. Vytváří si masku pacientky, masku vyléčené a smířené s životem, a doma pak dává průchod své zuřivosti v umělecké tvorbě. V představách skládá scénář své příští sebevraždy – jen aby unikla otroctví rezignace.

Vědecko-fantastické pozadí má román *Shromazďovač (L'Assembleur)*, 1985). Námětem je rozpad rodiny a nenávisť - oidipovská vražda otce, počítačově naplánovaná synem Alexandrem, který vytvořil program, jak otce dálkově ovládat. Naopak mysticky vyznívá *Stěhovavé dítě (L'enfant migrant)*, 1998) – příběh dvojčat, z nichž to nezuživé, zdánlivě retardované je právě tím, kdo bratra zbavuje tísně a strachu ze života, kdo ho vlastně přivedl na svět a opouští sourozence až v okamžiku, kdy je schopen žít samostatně. Téma zdvojení či dvojčenečství se objevuje i v románě *Kdosi (Quelqu'un)*, 2002): je to příběh o paralyzované a do svého těla uvězněné Magali, jež může s okolním světem komunikovat jen mrkáním. Měla být již mrtvá, kdyby v ní nebyl kdosi jiný, koho ošetřující lékařka začíná objevovat. V jiné – rodinné – rovině je toto zdvojení promítnuto do *Celého člověka (L'Homme au complet)*, 1999): muž utíkající před rodinnými povinnostmi se stěhuje za prací - a s milenkou - do Japonska, kde ho zastihne dopis milenky jeho otce. Osudy obou se kříží, otcův život je pro syna cestou do vlastního nitra. Buddhistický podtext výše uvedených románů, ač není zvýrazňován, je nepominutelný.

Lise Tremblayová (13.6. 1957 Chicoutimi)

Její síla je ve vylíčení atmosféry míst, jež jsou v jejích románech neméně dějotvorná než postavy. V úspěšném debutu *Deštivé zimě (L'Hiver de pluie)*, 1990) je tím městem starý Quebec. Román – v první osobě – nemá zápletku, je to jen pozorování lidí a věcí kolem vypravěčky. Pohyb – to je vypravěččina chůze po ulicích, zároveň útěk před tísní a touha po jiném světě. Jenže útěk probíhá v kruhu. Tísnivý, ponurý dojem z četby se vytváří právě napětím mezi pohybem a bludnou uzavřeností. Druhý z románů – *Bílá broskev (La Pêche blanche)*, 1994) vytváří kontrast mezi otevřeným prostorem pobřeží kalifornského San Diega a zapšklým maloměstem Chicoutimi. Vzdálenost dělí dva bratry: Simon žije v Kalifornii a zajíždí na sever za výdělkem, Robert a hlavně jeho žena Louise zosobňují uzavřený svět, kde každý každého zná a kde neštěstí je zlo, jímž jsou nakaženi a šíří je ti druzí, ti zvenku, cizinci. Přitom právě uzavřenost vytváří napětí a zruďnůst, jež město ničí. Třetí román *Židovský tanec (La Danse juive)*, 1999) spojuje uzavřenost a otevřenost do jednoho místa –

Montrealu. Kolem vypravěčky-chodkyně se pohybují jiní chodci – každý uzamknut do svého minisvěta, maloměsta, venkova či vlasti, odkud přišel. Žádný z nich se necítí na svém místě, tíseň přetrvává. Děj *Judithiny sestry* (*La Soeur de Judith*, 2007) se vrací do prostředí dusného quebeckého maloměsta 50. let, z něhož chtějí dívky uniknout do velkého světa královen krásy, filmových hvězd a manekýnek. Naivizující narace dospívající dívky, která závistivě sleduje úspěchy sestry své kamarádky, podtrhuje Judithinu osobní tragédii a životní pád. Mezi „romanopisci beznaděje“ vyniká Lise Tremblayová svým impresionismem. Z údajů o jejím životě snad jen to, že pochází z venkovského Chicoutimi, vystudovala Lavalovu univerzitu v Quebecu a nyní učí na gymnáziu v Montrealu.

France Daigleová (1953 Dieppe, Nový Brunšvik)

Spolu s Antoninou Mailletovou a básníkem Sergem-Patricem Thibodeauem reprezentuje třisetisícovou frankofonní acadskou komunitu. Vystudovala univerzitu v Monctonu, kde také v současnosti žije a pracuje v rozhlase. Její přínos pro soudobou acadskou literaturu je v tom, že se dokázala odpoutat od národoveckých, tradičních vzorů a témat. Náleží již k postmoderní estetice, mísí prózu s poezií, kombinuje francouzštinu, angličtinu a jejich směs - acadský *chiac*, otvírá tematicky acadský obzor k Evropě a Americe, využívá kombinatorické kompoziční postupy, experimentuje.

Techniku krátkých filmových záběrů použila v impresionistických prózách *Nikdy nehovořit o větru: román bázně a naděje, že smrt přijde včas* (*Sans jamais parler du vent: roman de crainte et d'espoir que la mort arrive à temps*, 1983) a v *Příběhu hořícího domu s neurčitým pokračováním o posledním pohledu na hořící dům* (*Histoire de la maison qui brûle; vaguement suivi d'un dernier regard sur la maison qui brûle*, 1985).

Ve *Skutečném životě* (*La Vraie vie*, 1993) kontrastuje přísná kompozice - pět kapitol rozdělených vždy na dvě části – s fragmentárními výseky z životní reality jednotlivých postav. V další próze *1953: kronika ohlášeného narození* (*1953: chronique d'une naissance annoncée*, 1995) Daigleová komponuje fresku událostí roku svého příchodu na svět. Všechna tato díla jsou sice dějová, avšak vlastně bez zápletky. Logiku nahrazuje nahodilost, kontingence. Na čtenáři záleží, aby doplnil prázdná místa, pospojoval je, vytvářel možné příběhy. Tento postup pak autorka zdokonaluje v *Malých životních těžkostech* (*Petites difficultés d'existence*, 2002) využitím kombinatoriky na základě čtrnácti hexagramů čínské věštecké *Knihy proměn - I-Ťing*, jež v sedmi kapitolách promítá do sedmi dní týdne. Jedná se o poetizaci a epizaci každodennosti, banality.