

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Diplomová práce

2007

Leona ŠLAJCHRTOVÁ

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV ROMÁNSKÝCH STUDIÍ

**Poetika žvlů v básnickém díle Sophie de Mello  
Breyner Andresenové**

**The poetics of primordial elements in the poetry of  
Sophia de Mello Breyner Andresen**

Autor diplomové práce: Leona Šlajchrtová  
Studijní obor: Portugalština  
Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Anna Housková, Csc.  
Konzultant: PhDr. Vlasta Dufková

2007

**Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.**

**V Praze dne .....**

.....

**Ráda bych zde poděkovala PhDr. Vlastě Dufkové za odbornou pomoc, cenné rady a připomínky a dále děkuji Mgr. Silvii Špánkové za poskytnutí řady důležitých materiálů k této diplomové práci.**

## OBSAH:

1. Úvod.....	1
2. Život v díle autorky.....	3
2.1 Dětství – místo a jeho vliv na pozdější tvorbu.....	3
2.2. Studium a vliv klasického Řecka.....	4
2.3 Literární scéna v první polovině 20. století v Portugalsku .....	7
2.3.1. Politické a společenské ovzduší v Portugalsku na začátku 20. století.....	7
2.3.2. Počátky modernismu v Portugalsku – časopis <i>Orfeus</i> (Orpheu) .....	8
2.3.3. Druhá modernistická generace – časopis <i>Přítomnost</i> (Presença) .....	9
2.3.4. Působení Andresenové v časopise <i>Básnické sešity</i> (Cadernos de Poesia) 10	
2.4. Druhá polovina 40. let a počátky politického odporu proti režimu .....	11
2.5. Na cestě k věcem .....	13
2.6. Politický protest v zemi sílí – <i>Šestá kniha</i> .....	17
2.7. Karafiátová revoluce.....	19
2. 8 Ocenění Sophie de Mello Breyner Andresenové.....	22
3. Poezie Sophie de Mello Breyner Andresenové .....	22
3.1 Vývoj poezie Sophie de Mello Breyner Andresenové.....	22
3.2. Formální aspekty tvorby .....	23
3. 3. Básnické sdělení .....	25
3.3.1. Básniřka vesmírné šíře.....	25
3.3.2 Návrat k věcem a pojmenování skutečného .....	27
3.3.3 Inspirace starořeckými motivy.....	34
3.3.3.1. Orfeus a Eurydika – dekonstrukce orfického mýtu .....	34
3.3.3.2. Myšlenky klasického Řecka – harmonie, spravedlnost, výtečnost.....	36
3.4 Přítomnost božského ve věcech kolem nás.....	38
4. Přírodní živly .....	42
4. 1. Moře v poezii Sophie de Mello Breyner Andresenové.....	43
4.1.1. Mateřská voda.....	43
4.1.2. Voda a smrt .....	43
4.1.3. Moře – očistný element.....	45
4.1.4. Voda a země.....	47
4.1.5. Ztracený námořník.....	49

4. 2. Živel země v básních Andresenové .....	50
4.2.1. Tajemství básnířčiných zahrad .....	51
4.2.2. Květ – růže jako znak plodnosti a znovuzrození .....	54
4.2.3. Hlína – symbol věčného koloběhu v přírodě .....	56
4. 3. Oheň – světelné reflexy .....	58
4.3.1. Různé podoby světla .....	58
4.3.2. Světlo – symbol čistoty (světlo a stín) .....	59
4.3.3. Umělé světlo .....	61
4.3.4. Východ a západ slunce .....	62
4.3.5. Noc a den .....	63
4. 4. Element vzduchu v poezii Andresenové.....	65
4.4.1. Vítr – básnířčina duše .....	66
4.4.2. Vítr – nositel svobody a zpravodaj .....	68
5. Závěr: .....	71
6. Resumo: .....	74
7. Výtah:.....	79
8. Abstract:.....	80
9. Dílo Sophie de Mello Breyner Andresenové:.....	81
Dílo Andresenové přeložené do češtiny: .....	83
11. Bibliografie: .....	84

## 1. Úvod

Sophia de Mello Breyner Andresen(ová) patří mezi přední představitele portugalské literatury dvacátého století. Tato autorka se specifickým uměleckým výrazem nikdy nepatřila do žádné umělecké skupiny či směru, i když společně s některými dalšími literárními tvůrci spolupracujícími s časopisem *Básnické sešity* (Cadernos de Poesia) ovlivnila poetiku následujících generací portugalské umělecké scény.

Mezi českými studenty portugalské filologie se jméno Andresenové dlouho spojovalo především s dětskou literaturou, které se začala věnovat od konce padesátých let. Její dětské knížky jsou na Iberském poloostrově velmi oblíbené a jen málo Portugalců posledních tří generací vyrostlo, aniž se setkalo s některým z příběhů z autorčina pera. V letošním roce ovšem došlo k dalšímu přiblížení literatury Andresenové k naší zemi, tentokrát ovšem nejenom lusitanistům, ale také běžnému českému čtenáři. Po několika drobných překladech z díla Sophie de Mello Breyner Andresenové, publikovaných časopisecky,<sup>1</sup> se na stáncích knihkupců objevil soubor krátkých próz *Příkladné povídky*<sup>2</sup> (Contos Exemplares), přeložený Desislavou Dimitrovovou. Andresenová se nám tedy může jevit spíše jako prozaička, neboť známe její povídky a pohádky, ale není tomu tak. Tato portugalská autorka byla především básnířka, která za svého života vydala řadu básnických sbírek a která poezii považovala za svůj nejpřirozenější způsob vyjádření.

Zpracovat veškerou tvorbu Andresenové v diplomové práci je úkol téměř nemožný, jelikož autorka po dobu svého života aktivně publikovala a vytvořila tak poměrně rozsáhlé dílo. Úkolem této diplomové práce je zaměřit se na básnické dílo této všestranné autorky, které u nás zatím není příliš známé, a to především z tematického hlediska a se zvláštním důrazem na poetiku čtyř základních žvlů v její poezii. Na základě ukázek ze sbírek, které Andresenová vydala v průběhu své aktivní publikační činnosti, tedy v období od roku 1944 do roku 1997, se pokusíme vysledovat, zda se

---

<sup>1</sup> překlady v časopise *Světová literatura*. 1993, roč. 38, č. 4, s. 120-121

<sup>2</sup> ANDRESENOVÁ, Sophia de MELLO BREYNER: *Příkladné povídky*. Přel. Desislava Dimitrovová. Praha: Torst, 2007

autorčina poetika v průběhu doby nějak výrazně proměnila, došlo-li k nějakému významnému posunu v jejím nazírání světa a hlavně jakou úlohu hrají v její básnické tvorbě živly: voda, oheň, vzduch a země. Podíváme se na témata a motivy, kterými se autorka ve své tvorbě zabývala a které jsou pro její dílo charakteristické.

S překladem básní Sophie de Mello Breyner Andresenové v této práci nám velice pomohla PhDr. Vlasta Dufková, která také přeložila i vybrané odborné citace Eduarda Lourença a dalších portugalských literárních kritiků a vědců.

Andresenová bývá nazývána básníčkou *průzračného jazyka tíhnoucího k harmonii člověka s přírodou v jeho pozemském království v konkrétním životě*.<sup>3</sup> Její poezie určitým způsobem propojuje starý svět klasického Řecka s novým světem moderní poezie. Nelze říct, který způsob nazírání světa převládá, neboť jsou v jisté symbióze, a to jak po stránce formální, tak po stránce obsahové. Dvě studie portugalského literárního kritika Carlose Ceiy se přítomností klasické mytologie a zejména čtyř základních živlů v básnickém díle Andresenové zevrubně zabývají a my z nich budeme v této práci částečně čerpat, stejně jako nám k lepší orientaci v problematice živlů poslouží některá díla francouzského filosofa a psychologa Gastona Bachelarda, který se jejich otázkou v literatuře velmi podrobně zabýval.

Stačí pohlédnout na samotné křestní jméno Andresenové – Sophia. Slovy významného portugalského esejisty a kritika Eduarda Lourença, jí bylo předurčeno.<sup>4</sup> V této formě totiž není pro Portugalsko obvyklé, protože na Iberském poloostrově se většinou píše pouze s -f-, tedy Sofia. Jméno Sophia s -ph- jako by samo podněcovalo k asociaci se starověkým řeckým myšlením, neboť patří k nejstarším slovům a znamená moudrost. Ono řecké -ph- v křestním jméně provází celou tvorbu Sophie de Mello Breyner Andresenové. Básnířka kolébku evropské civilizace do svého díla umně zasadila a spolu s moderními formálními prvky a motivy vytvořila velmi originální a pozoruhodné dílo, které vypovídá o zajímavé a svébytné autorce, jejíž pohled na svět a život se vrací k přirozenému a pravdivému nahlížení reality a vyrovnávání se s koloběhem času.

---

<sup>3</sup> Srov. LIDMILOVÁ, Pavla: ...Viděl jsem katedrály kvést jako růže. *Světová literatura*, 1993, roč. 38, č. 4, s. 117

<sup>4</sup> Srov. LOURENÇO, Eduardo: Para um retrato de Sophia. In: Andresenová, S.d.M.B.: *Antologia*. Lisboa: Moraes Editores, 1978, s. I-VII.



Před zahájením práce bychom rádi upřesnili formu psaní citací. Všechny básnířčiny citace jsme se kvůli lepší orientaci v textu rozhodli psát v kurzívě a u odborných citací dodržujeme pokyny stanovené v pravidlech pro úpravu akademických písemných prací na FF UK.

## 2. Život v díle autorky

### 2.1 Dětství – místo a jeho vliv na pozdější tvorbu

Sophia de Mello Breyner Andresenová se narodila 6. listopadu 1919 ve městě Portu na severu Portugalska. Její pradědeček pocházel z Dánska a do Portugalska přijel obchodovat s vínem, na kterém velmi zbohatl. Sophiina matka Maria Amélia de Mello Breynerová byla ze staré šlechtické rodiny ctící tradice liberalismu, což se později projevilo v tvorbě básnířky. Dětství autorka trávila především v Campo Alegre, ve velkém domě se služebnictvem u pláže Granja.

Letní sídlo, které ve své tvorbě často popisuje jako „bílý dům u ohromného moře“, literaturu Andresenové v mnohém ovlivnilo a sama je v dopise Miguelu Torgovi, označila za své nejoblíbenější místo: *Granja je moje nejoblíbenější místo na zemi. Je tu cosi skrytě posilňujícího.*<sup>5</sup>

Andresenová prožila šťastné dětství u divokého Atlantického oceánu mezi bílými dunami písku a borovými háji. Podle svých vlastních slov se s poezií setkala už jako holčička. Když jí byly tři roky, naučila ji chůva báseň „Lod' Catrineta“ (Nau Catrineta). Na tento okamžik vzpomíná v řadě rozhovorů.<sup>6</sup> Později se s poezií seznamovala především díky dědečkovi z matčiny strany. Poslouchala básně, které jí dědeček předčítal, například básně Luíse de Camõese, Antera de Quental nebo Antónia Nobre, a řadu z nich se naučila nazpaměť, ještě dříve než uměla číst. Tento fakt také považovala za jeden z nejdůležitějších momentů, které ovlivnily její budoucí umělecký vývoj.

---

<sup>5</sup> „A Granja é o sítio do mundo de que eu mais gosto. Há aqui qualquer alimento secreto.“ Clara Rochová: Sophia de Mello Breyner Andresen, Dostupné na: [online] <[http:// www.instituto-camoes.pt/cvc/figuras/smellobreyner.html](http://www.instituto-camoes.pt/cvc/figuras/smellobreyner.html)>

<sup>6</sup> Srov. VASCONCELOS, José Carlos de: Sophia: a luz dos versos. *Jornal de Letras*, 25. 6. 1991, s. 8

*Jako malé dítě, bylo to dříve, než jsem uměla číst, jsem slyšela, jak někdo recituje jednu starou tradiční portugalskou báseň zvanou „Lod' Catrineta“, jejíž slova jsem se později naučila nazpaměť. Měla jsem tedy štěstí začít s verši ústní lidové tradice. Štěstí seznámit se s poezií, dříve než s literaturou.*

*Byla jsem ještě malá, a tak jsem ani netušila, že básně píší lidé. Domnívala jsem se, že jde o neoddělitelné kousky universa, že věci básněmi přímo dýchají, že nesou jméno světa vyřčené jím samotným.*

*Myslela jsem si také, že pokud zůstanu naprosto nehnutě a potichu na některém z kouzelných míst zahrady, zaslechnu některou z těchto básní zaznít ve vzduchu.<sup>7</sup>*

Andresenová se k dětství ve své tvorbě vždy ráda a často vracela, místa, která si pamatovala z doby, kdy byla malá, se pro její psaní stala zásadními a různé motivy typu obnažených bílých pláží, divokých mořských vln, tajemných, běžných i mytických zahrad nebo velkého domu na pobřeží, se u ní opakovaně vyskytují. Shledáváme se s nimi nejenom v jejím díle básnickém, ale také v některých prózách, například v povídkách „Homér“ nebo „Pláž“<sup>8</sup> a v literatuře pro děti *Děvčátko z moře*<sup>9</sup>.

## 2.2. Studium a vliv klasického Řecka

Od svých sedmi do sedmnácti let studovala Andresenová v lyceu Svatého srdce Mariina (Sagrado Coração da Maria) v Portu a po maturitě se v roce 1936 zapsala ke studiu klasické filologie na filozofickou fakultu v Lisabonu. Ačkoli studium nedokončila (z univerzity odešla v roce 1939), civilizace a kultura starověkého Řecka se staly dalšími základními východisky její tvorby. V básnířčině poezii se setkáváme s různými řeckými hrdiny a slavnými příběhy z mytologie, ale také s klasickými řeckými myšlenkami, které se týkají harmonie, jednoty a spravedlnosti.

---

<sup>7</sup> „Na minha infância, antes de saber ler, ouvi recitar e aprendi de cor um antigo poema tradicional português, chamado Nau Catrineta. Tive assim a sorte de começar pela tradição oral, a sorte de conhecer o poema antes de conhecer a literatura.

Eu era de facto tão nova que nem sabia que os poemas eram escritos por pessoas, mas julgava que eram consubstanciadas ao universo, que eram a respiração das coisas, o nome deste mundo dito por ele próprio. Pensava também que, se conseguisse ficar completamente imóvel e muda em certos lugares mágicos do jardim, eu conseguiria ouvir um desses poemas que o próprio ar continha em si.“ ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Arte poética V. Obra poética III*. Lisboa: Caminho, 1991, s. 349

<sup>8</sup> ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Příkladné povídky*. Přel. Desislava Dimitrovová. Praha: Torst, 2007

<sup>9</sup> ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Menina do Mar*. Lisboa: Edições Ática, 1958

Sophia de Mello Breyner Andresenová se ve svém díle výše zmíněnými hodnotami nejednou zabývá a klasické myšlenky starověkého Řecka se snaží dále zpracovávat. Ovlivnění klasickou literaturou se odráží nejenom v básnické formě vycházející z tradic antické poezie, kterou v některých básních užívá, ale hlavně v tematickém využití. V jejím básnickém, ale i prozaickém díle se setkáváme s řadou mytických postav a příběhů starověkého Řecka, například s Apollónem, Eurydikou, Endymionem, Athénou, héróy či nymfami. V řadě básní se u autorky vyskytuje bůh Dionýsos, bůh, který je podle mýtu synem lidské bytosti - dcery thébského krále Kadma Semely - a boha Dia. Mytolog a religionista Mircea Eliade o Dionýsovi říká:

Jeho nečekaná zjevení a zmizení odrážejí svým způsobem objevování se a mizení života, tj. střidu života a smrti, a konec konců jejich jednotu [...] Dionýsos svými epifaniemi a okultacemi zjevuje tajemství a posvátnost spojení mezi životem a smrtí.<sup>10</sup>

Tento dionýský aspekt a zejména periodické střídání přírodních cyklů a koloběhu života můžeme vysledovat i v básnické tvorbě Andresenové. Básnička se v některých rozhovorech zmínila, že její tvorba osciluje mezi apollónským a dionýským pojetím a že se cítí být ovlivněna oběma bohy. „*Domnívám se, že je tam obojí. Navíc jsem vždycky měla za to, že umění je dcerou Dionýsa i Apollóna. [...] Myslím, že veškeré umění žije rozbroji a rozpory, jak řekl Hérakleitos, napětím mezi protichůdnými silami a prvky.*“<sup>11</sup> Carlos Ceia věnoval dualitě vnímání Apollóna a Dionýsa v tvorbě Andresenové jednu kapitolu ve své studii, v níž dochází ke stejnému závěru jako my, kteří se domníváme, že autorčina tvorba je ovlivněná spíše apollónským působením, neboť jsou pro ni důležité jeho hlavní ctnosti: jasnost, úcta k zákonu a řádu a božská harmonie.

Vedle toho autorka opakovaně přiznala, že ji velmi zaujala kniha Friedricha Nietzscheho *Zrození tragédie z ducha hudby*.<sup>12</sup> V této knize se německý filozof a klasický filolog dochází k závěrům, že vývoj umění je vázán na apollinskou a dionýskou dvojici živelů. Ruský mytolog J. M. Melitinskij tuto studii rozebírá:

---

<sup>10</sup> ELIADE, Mircea: *Dějiny náboženského myšlení I*. Přel. Filip Karfík, ed. Oikúmené, ISE. Praha 1995, s. 334

<sup>11</sup> „Acho que tem as duas coisas. Aliás, tive sempre a consciência de que a arte era filha de Dionísio e de Apolo. [...] Penso que toda a arte vive de discórdia e de contradição, como disse Heraclito, da tensão entre forças e elementos opostos.“ CEIA, Carlos: *O Estranho Caminho de Delfos*. Lisboa: Vega e Autor, 2003, s. 29

<sup>12</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Leipzig: Ver. E.W. Fritzsche, 1872

Na řeckou tragédii hledí Nietzsche jako na syntézu apollinství a dionýsovství, neboť podle jeho koncepce dionýsovsky rituální extatická hudebnost je v řecké tragédii vyvažována apollinsky plastickými, malebnými postavami. Tento názor objektivně vzato staví na roveň antickou mytologii s mytologií prvobytnou a vyzvedá význam rituálů jak pro samotnou mytologii, tak i pro vznik uměleckých druhů a žánrů a tak anticipuje pojetí mýtů, které je příznačné pro modernismus. [...] Nietzsche dává mytologii do souvislosti s instinktivním, iracionálním, chaotickým principem v protikladu k vyvážené a spekulativní harmonii.<sup>13</sup>

Andresenová se ovšem s dionýsovskou přirozeností, kterou Nietzsche charakterizuje jako exaltovanost, která proniká jedincem a vede až k jeho úplnému vytržení,<sup>14</sup> s divokými orgiastickými rity a extázemi bakchantek neztotožňuje, což je do jisté míry spojené i s jejím křesťanským pohledem na svět. Naopak s apollinským aspektem se identifikuje poměrně snadno, neboť jde o atributy boha umění, hudby a určité harmonie, kterou básnířka hledá.

*Eras a medida suprema, o cânon eterno  
Erguido puro, perfeito e harmonioso  
No coração da vida e para além da vida  
No coração dos ritmos secretos.*<sup>15</sup>

*Byl jsi svrchovaná míra, věčný kánon  
tyčící se, čistý, dokonalý a harmonický  
v srdci života i jeho zámezí  
v srdci tajných rytmů.*

Čtenář se dále seznamuje s idejemi spravedlnosti mezi lidmi a vyrovnaného chování člověka ve světě, které se Andresenová snaží uplatnit i ve dvacátém století. Přesvědčuje nás, že nejde o dávno přežitou myšlenku, a sama je jimi ve své tvorbě značně ovlivněna. Andresenová tak propojuje moderní a klasickou tradici. Ve třetí stati o básnickém umění vysvětluje důležitost pojmu *spravedlnosti* v poezii s odkazem na řeckou kulturu:

---

<sup>13</sup> MELETINSKIJ, Jeleazar Moisejevič: *Poetika mýtu*. Přel. Jaroslav Žák, Praha: Odeon 1989, s. 27

<sup>14</sup> Srov. CEIA, Carlos, cit.dílo, s. 28

<sup>15</sup> „Apollón, vůdce Múz“ (Apolo Musageta, *Poezie*)

*A hledání spravedlnosti je odjakživa základní souřadnicí jakéhokoli díla. V řeckém dramatu vidíme, jak slova tématem téměř dýchají. U Aischyla sbor říká: 'Neboť kdo opojen štěstím vznešený oltář práva rozmetá, toho ni poklady před zkázou neuchrání.' Neboť spravedlnost spadá vjedno s rovnováhou věcí a řádem světa, do něž chce básník včlenit svůj zpěv...*<sup>16</sup>

Krátkých úvah o básnickém umění napsala autorka v průběhu své kariéry celkem pět: „Básnické umění I.-V.“ (Arte Poética I-V) tvoří součást různých sbírek. V těchto úvahách se zabývá, jak už název napovídá, reflexí básnické tvorby a seznamuje čtenáře se způsobem, jakým ona poezii chápe a píše. Dává tak nahlédnout do své básnické „dílny“ a poodkrývá svůj vztah k poezii i kultuře.

Důležitou skutečností v životě Sophie de Mello Breyner Andresenové byla její víra v křesťanského Boha. Básnířka byla katolička a v době studií se stala aktivní členkou studentského katolického hnutí. Ve svých básních na Boha nejednou poukazuje a obrací se na něj. V následující kapitole se k její víře a ke vztahu k Bohu ještě vrátíme a na několika úryvcích z básní se budeme snažit ukázat, proč je důležité tento fakt neopomenout.

## **2.3 Literární scéna v první polovině 20. století v Portugalsku**

Ve stručnosti se zde pokusíme představit portugalskou literární scénu v první polovině 20. století, neboť se domníváme, že ačkoli básnířka začala publikovat až po roce 1940, je důležité zmínit alespoň okrajově, co se dělo v její národní literatuře pár let před tím, než do ní vstoupila.

### **2.3.1. Politické a společenské ovzduší v Portugalsku na začátku 20. století**

Dramatický vstup do dvacátého století, spojený s mohutným rozmachem na poli průmyslu a vědy, začal postupně proměňovat názor na člověka a na otázku bytí. Mnozí

---

<sup>16</sup> „...a poesia é uma moral. E é por isso que o poeta é levado a buscar a justiça pela própria natureza da sua poesia. E a busca da justiça é desde sempre uma coordenada fundamental de toda a obra poética. Vemos que no teatro grego o tema da justiça é a própria respiração das palavras. Diz o coro de Ésquilo: «Nenhuma muralha defenderá aquele que, embriagado com a sua riqueza, derruba o altar sagrado da justiça.»“ ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Arte Poética III. Antologia*, cit., s. 233. Český překlad: Šárka Grauová in: *Příkladné povídky*, s. 157

intelektuálové a umělci pocítili nutkání se o těchto nových názorech vyjádřit jinak, než tomu bylo doposud a tento nový pohled zasáhl všechna umělecká odvětví, ať už literaturu, malířství, sochařství, architekturu, hudbu nebo divadlo. V období kolem I. světové války, která pozdější svět zcela zásadně poznamenala, se začala vytvářet řada avantgardních skupin a modernistických směrů, například kubismus, futurismus, dadaismus nebo surrealismus. Tyto tendence rozvíjející se především ve Francii ovlivnily všechny evropské země včetně Portugalska.

### 2.3.2. Počátky modernismu v Portugalsku – časopis *Orfeus* (Orpheu)

V Lisabonu se kolem roku 1913 začali scházet mladí portugalští umělci ovlivnění novými směry. Mário de Sá-Carneiro, který v roce 1914 vydal sbírku *Disperze* (Dispersão), Fernando Pessoa, jemuž v únoru téhož roku vyšla v časopise *Obroda* (Renascença) zásadní modernistická báseň „Močály“ (Paúis), Almada Negreiros, malíř, tanečník a literát, který napsal například slavnou báseň „Scéna hněvu“ (A cena de Ódio) a nebo například futurismem ovlivněný malíř Santa-Rita Pintor. Tito všichni spolu s Luísem de Montalvorem založili časopis *Orfeus* (Orpheu). Časopis *Orfeus* vyšel celkem dvakrát v roce 1915.<sup>17</sup>

Cílem skupiny sdružující se kolem časopisu *Orfeus*<sup>18</sup> bylo provokovat měšťáckou společnost, ironií a sarkasmem útočit na tradiční kulturní a společenské hodnoty, rozehrávat určitou literární hru a pod vlivem různých avantgardních směrů vytvářet další směry (zejména řada Pessooových -ismů – paulismus, intersekcionismus, sensacionismus...)

Po smrti Sá-Carneira se generace orfistů prezentovala samostatně další publikační činností v různých časopisech – *Vyhnanství* (Exílio, 1916), *Kentaur* (Centauro, 1916), *Portugal Futurista* (1917), *Současnost* (Contemporânea, 1922-26) nebo v časopise *Přítomnost* (Presença, zal. 1927).

---

<sup>17</sup> Přípravovalo se i třetí číslo, které se však již bohužel nepodařilo vydat, neboť v roce 1916 došlo k sebevraždě Mária de Sá-Carneira, a s tím i ke značnému odlivu finanční podpory časopisu, jelikož ten byl z velké části sponzorován Sá-Carneirovým otcem.

<sup>18</sup> Spolupracovala na něm řada portugalských intelektuálů a umělců, například Cortes-Rodrigues, Alfred Pedro Guisado, Raúl Leal a jelikož se jednalo o časopis luso-brazilský, svou pomocí přispěli i brazilští umělci, například Ronald de Carvalho či Eduardo Guimaraes.

### 2.3.3. Druhá modernistická generace – časopis *Presença* (Presença)

Tvůrci okolo tohoto časopisu<sup>19</sup> jsou považováni za druhou modernistickou generaci v Portugalsku. Tato skupina kriticky zhodnotila a vyzdvihla společností do té doby nepřijatou generaci orfistů a také s některými jejími členy úzce spolupracovala (př. s Fernandem Pessoa). Presencisté, zpočátku pod vedením Branquinho da Fonsecy, João Gaspara Simõesa, Josého Régia a Adolfa Casaise Monteiro, se zabývali nejenom poezií, prózou a dramatem, ale také literární teorií a kritikou. Poetiku presencistů vyjádřil v prvním čísle časopisu José Régio v manifestu „*Živá literatura*“<sup>20</sup> větou „**V umění je živé všechno, co je originální.**“<sup>21</sup> Originálnost je spojována s umělcovou upřímností, nedostatek originality je podle Régia nedostatkem upřímnosti. Ztrátu upřímnosti přitom viděl především v přehnané rétoričnosti generace 70. let 19. století.

Presencisté nicméně odmítali radikální (avantgardní) modernismus a navazovali spíše na romantismus, jelikož hlásali, že velcí autoři dneška následují velké autory včerejška.<sup>22</sup> Romantismus přímo nenásledují, snaží se jen využívat minulých zkušeností.

V článku „Ještě jednou k výkladu modernismu“<sup>23</sup> z roku 1929 varuje José Régio před zaměňováním modernismu s avantgardou. Régio v článku říká, že vše, co začne jako modernistická myšlenka, se později nutně přetaví v určitý umělecký směr s pravidly, což je samo o sobě antimodernistické, a to i když byli tvůrci myšlenky skutečnými modernisty. Avantgarda je tedy, podle Régia, antimoderní. Presencisté využívali zkušenosti romantismu, dekadence a symbolismu. Některé prvky presencistické poezie<sup>24</sup> nesou rysy expresionismu rozpoznatelné u Almady Negreirose nebo u Raula Brandãa.

---

<sup>19</sup> časopis *Presença* (Přítomnost) vycházel od roku 1927 do roku 1940, celkem 56 čísel

<sup>20</sup> „*Literatura viva*“

<sup>21</sup> „*Em Arte, é vivo tudo o que é original*“

<sup>22</sup> Srov.: GUIMARÃES, Fernando: *Geração da Presença*. Lopes, O.; Marinho, F.: *História da Literatura Portuguesa*, vol VII, Lisboa: Alfa, 2002

<sup>23</sup> Tamtéž. RÉGIO, José: „*Ainda uma interpretação do modernismo*“ (*Presença*, 1929, vol. 23)

<sup>24</sup> Fernando Guimarães, autor kapitoly *Geração da Presença* ze sedmého svazku Dějin portugalské literatury, v této souvislosti připomíná revoltu, grotesknost, agresivitu, odmítání krásy a exaltovanost v presencistické poezii.

#### 2.3.4. Působení Andresenové v časopise *Básnické sešity* (Cadernos de Poesia)

Po zániku časopisu *Přítomnost*, v době vzrůstajícího vlivu neorealistického hnutí<sup>25</sup> se v roce 1940 vytvořil nový okruh umělců sdružující se kolem časopisu *Básnické sešity* (Cadernos de Poesia), jehož zakladatelé vyzvali ke spolupráci řadu různých umělců bez ohledu na jejich umělecké názory nebo účast v uměleckých skupinách.

Od téhož roku s časopisem *Básnické sešity* začala spolupracovat i Sophia de Mello Breyner Andresenová, což mělo za následek její seznámení s dalšími autory, jako byli například Ruy Cinatti nebo Jorge de Sena, kteří se stali jejími velkými přáteli. První báseň Andresenové, která se v časopise objevuje hned v roce 1940, se nazývá „Pane“ (Senhor) a později se stala i součástí první básnířčiny sbírky.

Hlavním heslem časopisu bylo „**Poezie je jen jedna**“<sup>26</sup> a jeho pořadatelé (řada z nich původně publikovala v časopise *Přítomnost*) se ve svých textech snažili o originalitu a estetickou nezávislost na básnických školách. Právě jinakost a odlišnost uměleckého výrazu pro ně byla určitým pojátkem, a proto se vedle sebe mohli objevovat autoři s nejrůznějším přístupem k umělecké tvorbě. Někteří umělci kolem časopisu *Básnické sešity*, například Jorge de Sena, Eugénio de Andrade a také Sophia de Mello Breyner Andresenová měli později veliký vliv na vytváření nových estetických názorů následujících generací v druhé polovině dvacátého století.

V čele časopisu, který vycházel téměř 14 let, od roku 1940 do roku 1953, se vystřídal několik specifických autorů, například Tomaz Kim, José Blanc de Portugal, Ruy Cinatti nebo Jorge de Sena. Za dobu své existence vyšel časopis celkem čtrnáctkrát, a to ve třech početně a časově nezávislých sériích. V letech 1940 až 1942 vyšlo celkem 5 sešitů, tři v roce 1940, jeden v roce 1941 a jeden v roce 1942. V druhé sérii o devět let později vychází v průběhu roku 1951 celkem sedm čísel časopisu a

---

<sup>25</sup> Toto hnutí také vedlo od konce 30. let 20. stol. polemiku s presencisty, kterým neorealisté vyčítali, že staví nade vše estetiku a dále prohlašovali, že umění, které neodpovídá na otázky doby, je odsouzeno k záhubě. Fernando Guimaraes ale připomíná, že například v tvorbě Míguela Torgy, A..C. Monteiro nebo Alberta Serpy se čtenář často s dramatickými otázkami doby setkává.

<sup>26</sup> „A Poesia é só uma.“



v poslední sérii v letech 1952 až 1953 byly publikovány poslední dva exempláře *Básnických sešitů*.

V roce 1944 publikovala Sophia de Mello Breyner Andresenová pod názvem *Poezie* (Poesia) první básnickou sbírku. Svůj debut v počtu 300 kusů vydala v Coimbre vlastním nákladem s finanční podporou svého otce. Knihu jí pomohl připravit Fernando Vale, přítel z Lamega, který básnířku také seznámil s tvůrci publikujícími v neorealisticke edici *Nový zpěvník* (Novo Cancioneiro). V jednom z pozdějších rozhovorů<sup>27</sup> Andresenová vzpomínala, jak jí v básních opravili interpunkci (doplnili čárky a tečky), takže ji musela v posledních korekturách znovu odstranit. „*Pus-me a pensar na pontuação e reparei que um verso é uma linha, uma unidade.*“<sup>28</sup> Sbíрка se skládá ze tří volně navazujících částí. První část obsahuje patnáct básní, druhá devatenáct a třetí šestnáct básní.

V roce vydání první sbírky bylo autorce dvacet pět let a řada básní byla napsána ještě v průběhu jejího dospívání. V pozdějších letech básnířka konstatovala, že nejvíce básní napsala mezi šestnáctým a třiatvacátým rokem svého života.<sup>29</sup> Hlavními tématy tohoto debutového díla jsou přírodní motivy moře, mořský vánek, pláž, slunce, noc, měsíční svit nebo motivy starořecké – bozi Apollón a Dionýsos nebo thébská královna Niobe. Dalším námětem je smrt a velmi často se ve sbírce objevuje motiv zahrady. Jde o privilegované místo klidného setkání s věcmi. Ve sbírce se setkáváme se zahradou básnířčina dětství „Zahrada a dům“ (Jardim e casa), mytickou zahradou „V každé zahradě“ (Em todos os jardins), zahradou tajemnou „Zahrada a noc“ (O Jardim e a Noite) nebo například metaforou ztraceného ráje „Ztracená zahrada“ (Jardim perdido). Motivu zahrady se budeme dále věnovat v kapitole věnované prvku země.

Vedle adorace přírodních motivů se ve sbírce setkáváme se značnou kritikou města a života v něm. Kritický a negativní názor si Andresenová na město uchová i v následujících sbírkách.

#### **2.4. Druhá polovina 40. let a počátky politického odporu proti režimu**

---

<sup>27</sup> VASCONCELOS, José Carlos de, cit., s. 8-13

<sup>28</sup> „Začala jsem přemýšlet o interpunkci a všimla jsem si, že verš je linka, jednotka.“ Tamtéž, s. 9

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 9

V roce 1946 se Andresenová provdala za známého portugalského advokáta a novináře monarchistického smýšlení Francisca Sousu Tavarese. Brzy poté, v roce 1947, vydala v lisabonském nakladatelství Ática svoji druhou sbírku lyrické poezie nazvanou *Den plný moře* (Dia do Mar). Sbíрка je rozčleněna do pěti oddílů rozlišených římskými číslicemi, z nichž první obsahuje dvanáct básní, druhý osm, třetí jedenáct, čtvrtý šestnáct a pátý třináct básní. Jak vyplývá již z názvu, i v této sbírce se čtenář setkává především s tématem moře a s děním kolem něj. Jedná se o poezii niternou, autorka se stejně jako v předcházející sbírce zabývá svými subjektivními pocity a stavy. Sama se k počátkům svého psaní vyjádřila takto: *Začít psát poezii, to byl životní plán, hledání, snaha o nalezení toho nejhloběji a nejprůzračněji pravdivého vztahu k životu: spásy [...]* *Poezie podle mě předpokládá představu o univerzu.*<sup>30</sup> Souvislost mezi sbírkami není náhodná, jelikož básně z obou byly napsány ve stejné době, jen je při pozdějším vybírání do své první knihy roztřídila do dvou částí.<sup>31</sup>

Inspiračním zdrojem prvních sbírek Andresenové je většinou severoportugalské pobřeží s rozlehlými plážemi a syrovou přírodou, zatímco v pozdějších sbírkách získává v autorčiných básních prostor spíše moře na jihu Portugalska, v Algarve, nebo Egejské moře omývající břehy Řecka, které básnířka poprvé navštívila v roce 1961.

Moře se ve sbírce vyskytuje jako jakýsi očištný prvek, který smývá špínu okolního světa. Básnířka v přírodě nachází klid a potěchu myslí, což je vidět například v úvodní krátké básni:

*As ondas quebraram uma a uma*

*As ondas quebraram uma a uma*

*Eu estava só com a areia e com a espuma*

*Do mar que cantava só p'ra mim.*<sup>32</sup>

*Vlny se lámaly jedna přes druhou*

*Vlny se lámaly jedna za druhou*

---

<sup>30</sup> „Para começar a poesia era um projecto de vida, uma busca, uma tentativa de encontrar a relação verdadeira, de inteira verdade e transparência, com a vida: a salvação [...] A poesia para mim subentenda uma visão de universo.“ Tamtéž, s. 10

<sup>31</sup> Srov. tamtéž, s. 9

<sup>32</sup> ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Obra poética I*, Lisboa: Camiho 1991, str . 81

*Já stála sama, jen s pískem a pěnou  
moře, které zpívalo pouze pro mě.*

V následující kapitole, která se bude věnovat obsahové stránce básnířčiny poezie se budeme zabývat vodou a dalšími živly podrobněji. Považujeme ovšem za nezbytné upozornit už nyní na autorčin hluboký vztah k moři, neboť ten je pro její první sbírky charakteristický.

I v tomto díle se básnířka věnuje antickým tématům a klasickým myšlenkám, a to ještě více než ve sbírce předchozí, o čemž svědčí řada básní – „Endymión“ (Endymio), „Dionýsos“ (Dionysos), „Bohové“ (Os deuses), „Alexandr Makedonský“ (Alexandre da Macedonia), „Médea“ (Medeia), „Kassandra“ nebo „Catilina.“

V manželství se Sousou Tavaresem, který se aktivně zabýval politickými a sociálními problémy své země, se i Andresenová začala více věnovat tématům tehdejší doby. Sociální cítění zdědila po svých rodičích<sup>33</sup> a také se pohybovala mezi neorealistickými autory, kteří hlásali, že by se umění mělo vyjadřovat k otázkám doby. Básnířka se v pozdějších básních ozývá proti zkorumpovanosti a diktátorské tyranii. Nesouhlasí se salazarovskou diktaturou a snaží se proti nespravedlnosti v Portugalsku bojovat nejenom svou poezií, ale odpor podporuje také zakládáním různých výborů a sdružení a působením v nich.

## **2.5. Na cestě k věcem**

V roce 1950 vychází v Portu sbírka *Korál/Chorál* (Coral), která svým v portugalské dvojitým významem<sup>34</sup> „pokračuje v mořské tematice a poukazuje na zvučnost chorálu, který je zároveň slavnostní a oproštěný.“<sup>35</sup> Coral se na rozdíl od předcházejících sbírek liší častější přítomností smrti a jiných zádušnějších motivů. Tematicky je rozdělena na dvě samostatné části, z nichž se první dále člení na tři oddíly

---

<sup>33</sup> VASCONCELOS, J.C. de, cit., s. 9

<sup>34</sup> coral = 1. korál (mořský), 2. chorál. Dále budeme překládat jako Korál podle kalendária sestaveného Mgr. Šárkou Grauovou v *Příkladných povídkách*

<sup>35</sup> „Prolonga, pelo significado duplo da palavra, a temática marítima e alude à sonoridade de um cântico que irrompe solene e ao mesmo tempo despojado.“ BELCHIOROVÁ, Maria de LOURDES: Itinerário poético de Sophia. *Colóquio -Letras*, n. 89, leden, 1986, s. 38

po osmi, jedenácti a šesti básních a druhá část na čtyři oddíly po čtrnácti, sedmi, deseti a jedenácti básních. První báseň druhé části dala název celé sbírce a setkáváme se v ní s motivem, který bude napříště jedním ze zásadních témat básnířčiných sbírek – **pojmenováním věcí.**

### Coral

*Ia e vinha*

*E a cada coisa perguntava*

*Que nome tinha.*<sup>36</sup>

### Korál

*Komíhal se sem a tam*

*a každé věci se pta,*

*na její jméno.*

Můžeme jen souhlasit s Marií de Lourdes Belchiorovou, která říká, že Andresenová v průběhu celé své básnické tvorby „diskrétně, ale neodbytně pátrá po *jméně věcí.*“<sup>37</sup> Toto téma rozvíjí především v pozdějších sbírkách.

Poměrně často se v tomto souboru básní setkáváme s nepřátelským postojem Andresenové k pojmu času. Eduardo Prado Coelho poukazuje na to, že i poměrně „*nepozorný čtenář*“<sup>38</sup> při četbě jejích básní zaregistruje alespoň dva básnířčiny nepřátele, a to *čas* (označovaný jako *netvor*) a *město* (označované jako *chobotnice*).<sup>39</sup> Ve sbírce *Korál* proto nalezneme verše typu: „*o tempo que perdeu a sua forma*“ v básni „*Mezidobí*“ (Intervalo) nebo „*com este tempo morto entre os meus dedos*“ v básni „*Ty spíš*“ (Tu dormes) či „*Tudo quanto teci não é verdade / Mas tempo, para ocupar o tempo morto*“<sup>40</sup> z básně „*Penelopa*“ (Penelópe). Eduardo Prado Coelho dále říká:

---

<sup>36</sup> ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Obra poética II*, Lisboa: Caminho 1991, s. 193

<sup>37</sup> „inquiriação, discreta mas insistente, sobre o nome das coisas“

BELCHIOROVÁ, Maria de LOURDES, cit., s. 38

<sup>38</sup> „leitor deatento“ COELHO, Eduardo PRADO: Sophia a lírica e a lógica. *Colóquio - Letras*, n. 57, září, 1980, s. 25

<sup>39</sup> „o tempo (que é dado como um monstro) e a cidade (que é dada como um polvo).“ Tamtéž, s. 25

<sup>40</sup> „čas, který ztratil svůj tvar“, „s tímhle mrtvým časem mezi prsty“, „nic z toho, co jsem utkala, není pravda,/ ale čas, abych zaplnila mrtvý čas“

Jestliže Sophia odmítá město a rozdělený čas,<sup>41</sup> je to proto, že město je vytvářeno tkajícím časem, že je z tkaniny historie, těže tkaniny, z níž jsou i masky a závoje. A pro Sophii existuje jedině předpoklad nesešivaného roucha, vyrobeného z nepamětné božské tkaniny, průsvitné a splývavé jako nějaký podmorský objekt. [...] Sophia neodmítá bludiště, noc, smrt nebo jakékoli další záporné figury, pokud se vlákno, z něhož se toto nesešivané roucho (což je dětství, moře, ráj a poezie) tká, nepřetrhne..<sup>42</sup>

Otázce času se Sophia de Mello Breyner Andresenová věnuje především v následující útlé sbírce, která vychází v Lisabonu v roce 1954 pod názvem *V rozděleném čase* (No tempo dividido). Formálně se toto dílo dělí na dvě samostatné části, první obsahuje sedm básní a nese název *Poemas de um livro destruído* (Básně ze zničené knihy) a druhá část s devatenácti básněmi má též název jako celá sbírka, *No tempo dividido*.

Název prozrazuje základní tematiku díla. Andresenová se na jeho stránkách věnuje dichotomii historického a absolutního času. Gaspar Simões o autorce říká, že se nachází v čase úplném, který ovšem neuznává, takže jej „*rozděluje, přerušuje, člení na části, rozemílá ho napadrt', a slovy tehdejší doby řečeno, štěpí ho.*“<sup>43</sup>

*Caminho nos caminhos onde o tempo*

*Como um monstro a si próprio se devora.*<sup>44</sup>

*Kráčím končinami na kterých čas*

*krvelačně jako netvor požírá sám sebe.*

V roce 1957 se Andresenové manžel Francisco Sousa Tavares dostal do čela Národního kulturního centra (CNC), později podporoval neúspěšnou prezidentskou

---

<sup>41</sup> Rozdělený čas je pro Andresenovou historický čas (chronologický) – čas přeplněných měst X čas absolutní

<sup>42</sup> „Se Sophia recusa a cidade e o tempo dividido é porque a cidade é feita pelo tecer do tempo, pelo tecido da história, esse mesmo tecido que produz as máscaras e os véus. E Sophia apenas aceita a hipótese de uma túnica sem costura, fabricada com um tecido divino e sem memória, translúcido e fluido como um objecto marinho. [...] Sophia não recusa o labirinto, a noite, a morte ou quaisquer outras figuras da negatividade, desde que o fio de que se tece essa túnica sem costura (que é a infância, o mar, o paraíso e a poesia) se não rompa...“ Tamtéž, s. 27

<sup>43</sup> „Divide-o, isto é, intercepta-o, fracciona-o, pulveriza-o ou, para falarmos a linguagem da época, desintegra-o“

SIMÕES, Gaspar: *Literatura, Literatura, Literatura...* Lisboa. 1964, s. 272 – 277 In: Eduardo Prado Coelho, cit., s. 25

<sup>44</sup> „V rozděleném čase“ (No tempo dividido), ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Obra poética II.*, cit., s. 34

kandidaturu Humberta Delgada a to způsobilo, že se musel v následujících letech stáhnout z veřejného života.

Autorka se v průběhu manželství stala matkou pěti dětí. Jeden ze synů, Miguel Sousa Tavares, se později rovněž proslaví jako spisovatel. Napíše například román *O Equador*.<sup>45</sup> Také dcera Maria (Maria Andersen Tavaresová) se stane básnířkou.

Sophia de Mello Breyner Andresenová se v této době začala zabývat také tvorbou pro děti, protože v Portugalsku se dětská literatura vyskytovala jen v malém výběru. Její psaní pro děti bylo velice úspěšné a příběhy z podmořského prostředí či ze zeleného lesa a pohádky o bronzovém panáčkovi nebo víle Orianě patří dodnes mezi nejpopulárnější příběhy v portugalské dětské literatuře. V jednom rozhovoru pro *Literární noviny* (Jornal de Letras)<sup>46</sup> se svěřila, že psát příběhy pro děti byla zpočátku vlastně nutnost, jelikož její vlastní děti byly tehdejší dostupnou dětskou literaturou zklamány. Básnířka se podle svých slov snažila jednat s dětským čtenářem stejně jako s dospělým. Nechtěla vymýšlet infantilní pohádky s nicneřkajícím průběhem psané jednoduchým jazykem, ale příběhy s dramatickými zápletkami a hlavně v nezjednodušeném až poetickém jazyce. Mezi její dětské knížky patří *Bronzový panáček* (O Rapaz de Bronze, 1956), *Děvčátko z moře* (A Menina do Mar, 1958), *Víla Oriana* (A Fada Oriana, 1958), *Štědrý večer* (Noite de Natal, 1960), *Dánský rytíř* (O Cavaleiro da Dinamarca, 1964), *Les* (A Floresta, 1968) a *Stromek* (Árvore, 1985).

V roce 1958 byla v Lisabonu publikována sbírka *Nové moře* (Mar Novo), v níž „sílí pocit stísněnosti a objevuje se protestní nota.“<sup>47</sup> *Nové moře* rozčlenila autorka na tři části označené římskými číslicemi. První a druhá část obsahují shodně po deseti básních, třetí část je rozsáhlejší a tvoří ji šestnáct básní.

Moře v této sbírce opět zvyšuje svou schopnost očištného elementu, jako takové ostatně nikdy z básnířčiny poezie nezmizelo, jen bylo v předchozích dílech mírně utlumené. Přesto je básnířka sklíčená ze světa, ve kterém se „*Krásné čisté slovo Poezie/ tolik [...] natrmácelo po cestách,/ až jej v hluboké noci našla ztracené v jednom*

<sup>45</sup> česky: TAVARES, Miguel SOUSA: *Rovník*, Přel. Lada Weisssová. Praha: Garamond, 2006

<sup>46</sup> GOMES, José António: O fascínio da infância. *Jornal de Letras*, 17. 12. 1997, s. 12

<sup>47</sup> GRAUOVÁ, Šárka: *Sophia de Mello Breyner Andresenová a její doba*. Andresenová, S.d.M.B.: *Příkladné povídky*. cit., s. 150

*bordelu/ kde ho zavraždil nějaký umrlec.*<sup>48</sup> Autorka touží po zachování etických hodnot, chce připomenout myšlenky harmonie, jednoty a celistvosti (které vnitřně cítí a které v její poezii dokáže zprostředkovat především moře) a odmítá svět nenávisti a hnusu.<sup>49</sup>

## 2.6. Politický protest v zemi sílí – Šestá kniha

Některé básně sbírky *Nové moře* předcházejí zlomovou sbírku<sup>50</sup> Andresenové, která vyšla pod názvem *Šestá kniha* (Livro Sexto) v roce 1962 (předtím ještě vychází *Cikánský Kristus, Cristo Cigano*). *Šestá kniha* se dělí na tři části, první je nazvána *Věci* (As Coisas) a skládá se z dvanácti básní, druhá část nese jméno *Hvězda* (A Estrela) a je v ní obsaženo dvacet tři básní a poslední část s dvanácti básněmi se jmenuje *Mříže* (Grades). V této sbírce do té doby niterní autorka, vyznačující se především přírodní a mytologickou tematikou, otevírá téma politické a sociální krize Portugalska. Musíme souhlasit s Šárkou Grauovou, když říká, že ve sbírce *Šestá kniha* se „pojí mytický prostor s prvky každodenního života a dále sílí nota politického protestu.“<sup>51</sup> Maria de Lourdes Belchiorová dodává, že jde o sbírku, ve které se prolíná mytický svět vytvořený solí a mořským vánkem s lidským světem a ve které se kříží tichá klidná místa, jakoby určená pro setkání s bohy, s běžnými prostory reálného každodenního světa.<sup>52</sup>

Nesouhlas s politikou tehdejšího Portugalska je patrný zejména ve třetí části sbírky nazvané *Mříže*. Stačí vyjmenovat několik málo názvů básní, které tato část obsahuje: „Vlast“ (Pátria), „Žalozpěv za dnešní den“ (Pranto pelo dia de hoje), „Vyhnanství“ (Exílio), „Citliví lidé“ (As pessoas sensíveis) nebo „Starý sup“<sup>53</sup> (Velho abutre).

---

<sup>48</sup> *A bela e pura palavra Poesia/  
Tanto pelos caminhos se arrastou/  
Que alta noite a encontrei perdida/  
Num bordel onde um morto a assassinou.  
„Krásné a čisté“ (A bela e pura)*

<sup>49</sup> termín „nojo“, který se opětovně vyskytuje v pozdějších sbírkách S. de Mello Breyner Andresenové Srov.: BELCHIOROVÁ Maria de LOURDES, cit. dílo

<sup>50</sup> Oscar Lopes ji koncem šedesátých let označil za její nejlepší do té doby napsanou sbírku Srov. SARAIVA, A.; LOPES, O.: *Dějiny portugalské literatury*, Praha: Odeon, 1972, s. 568

<sup>51</sup> GRAUOVÁ, Šárka: *Sophia de Mello Breyner Andresenová a její doba*. Cit. dílo, s. 152

<sup>52</sup> Srov. BELCHIOROVÁ, Maria de LOURDES, cit., s. 40

<sup>53</sup> Název je metaforou Antónia O. Salazara

V roce 1965 podepsala Andresenová *Manifest 101*, ve kterém katoličtí spisovatelé kritizovali vládu Antónia Salazara. Básniřka manifest nejenom podepsala, ale také spolupracovala na jeho vytvoření.

V roce 1967 vychází rozsáhlá sbírka *Zeměpis* (Geografia), která tematicky navazuje na *Šestou knihu*. Také v této sbírce se prolíná touha po čistém a harmonickém světě plném slunečního světla, vůně mořského vánku a jemnosti bílých písečných pláží s kritikou světa lidí, rychlých a bezohledných letadel i špinavých a hlučných měst. *Zeměpis* je sbírka poměrně rozsáhlá a objevuje se v ní také určitá forma básně v próze nebo spíše poetického textu, který Andresenová v pozdějších sbírkách dále rozvíjela.

Sbírku autorka rozčlenila na osm tematických oddílů. První oddíl obsahuje pět básní a jmenuje se Igrina, tedy stejně jako zmíněná báseň v próze<sup>54</sup>. Druhý oddíl Bouřňák (Procelária) se skládá z osmi básní, třetí oddíl Noc a dům (A Noite e a Casa) ze sedmi, čtvrtý oddíl nazvaný Dvojí (Dual) tvoří osmnáct básní, pátý oddíl Středozeří (Mediterrâneo) jich obsahuje třináct, šestý oddíl se čtyřmi básněmi je věnovaný Brazílii a jmenuje se Brazílie aneb za mořem (Brasil ou do outro lado do mar), sedmý oddíl nese název V básni (No Poema) a sestává ze čtyř básní týkajících se poezie a poslední oddíl nazvaný Umění básnické (Arte poética) tvoří dva kratší texty, ve kterých autorka vysvětluje svůj pohled na poezii.

Zajímavou částí sbírky *Zeměpis* je oddíl nazvaný Středozeří. Opakovaně jsme se zmínili o básniřčině zaujetí evropskou kolébkou civilizace. Výše už bylo řečeno, že Řecko poprvé navštívila v roce 1961 a tato cesta do jisté míry ovlivnila její následující tvorbu. Od šedesátých let se v její poezii stále častěji setkáváme s popisem klidného Středozeří moře namísto popisu divokého Atlantického oceánu narážejícího na skaliska, který byl charakteristický pro její nejstarší sbírky.

Ve sbírce *Zeměpis* se ale také vrací ke svému dětství a k přirozeným věcem, které jako malá zažívala. Popisuje přírodu, různé vůně, například vůni dobromysli a jak

---

<sup>54</sup> česky: Sophia de Mello Breyner Andresenová. *Světová literatura*. Přel. Marie Havlíková, 1993, roč. 38, č. 4, s. 121



jsme již dříve poznamenali, kriticky líčí svět plný špíny, měst, ruchu a hluku. Její pocity dobře vyjadřuje dvojverší z básně „Eu me perdi“ (Ztratila jsem se):<sup>55</sup>

*Eu me perdi na sordidez do mundo  
Eu me salvei na limpidez da terra.*

*Ztratila jsem se ve špíně světa  
Spasila jsem se v čistotě země.*

Koncem šedesátých let se Andresenová stává spoluzakladatelkou Národní komise pro podporu politických vězňů a aktivitu projeví i v politice, neboť v parlamentních volbách kandiduje za stranu Demokratické opozice.

V roce 1972 vychází sbírka *Dvojí* (Dual), která se skládá z pěti oddílů. První se šesti básněmi se jmenuje Dům (A Casa), druhý obsahuje sedm básní, nazývá se Déléfica (Delphica) a jeho tématem jsou řecké mýty a oblast Delf. Třetí oddíl se skládá ze sedmi básní označených římskými číslicemi a má název Pocta Ricardu Reisovi (Homenagem a Ricardo Reis). Básně v tomto oddíle se nesou v duchu epikurejství tohoto heteronyma Fernanda Pessoa. Čtvrtý oddíl svým názvem pojmenoval celou sbírku - Dvojí (Dual) a obsahuje dvanáct básní. Předposlední oddíl se nazývá Souostroví (Arquipélago), obsahuje devět básní tematicky zaměřených na mýty řeckých ostrovů. Poslední oddíl s osmi básněmi má jméno Navždycky (Em Memória).

## **2.7. Karafiátová revoluce**

Dva roky po vydání sbírky *Dvojí*, vypukla v Portugalsku 25. dubna 1974 Karafiátová revoluce a po ní došlo ke změně režimu. Dlouholetou salazaristickou diktaturu vystřídal prozatímní Výbor národní spásy (JSN) a během roku 1974 proběhla příprava prvních voleb do Ústavodárného shromáždění. Po pádu diktatury se také změnila koloniální politika a došlo k mohutnému odchodu Portugalců z dnes už bývalých kolonií. Andresenová, která zastupovala protisalazarovskou opozici, se stala poslankyní za Socialistickou stranu.

---

<sup>55</sup> ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Obra poética III*, cit., s. 21

V roce 1977 vyšla básnířce sbírka *Jméno věcí* (O Nome das Coisas). V prvním oddíle ze tří (označených římskými číslicemi) jsou zařazeny básně napsané mezi lety 1972-1973, je jich celkem dvanáct. V následujících dvou oddílech z let 1974-1975, se nachází dvacet pět a patnáct básní. Již podle názvu sbírky je patrné, že jedním z jejích hlavních témat bude básnířčino hledání jmen pro věci. Autorka se snaží pojmenovávat svět – fyzický prostoročas ve kterém figurují lidé, věci, příběhy a události. Andresenová se v této sbírce zabývá i politickými tématy a často nešetří kritikou. Básnířka vyjadřující se dříve v tomto směru spíše metaforicky a mezi řádky („Starý sup“), teď otevřeně kritizuje porevoluční politické zmatky, a to i ve vlastní straně (například v básni „V poslední době“),<sup>56</sup> odmítá koloniální válku („Válka nebo Lisabon 72“)<sup>57</sup> a vrací se k Dubnové revoluci („25. dubna“, „Revoluce“).<sup>58</sup>

V roce 1983 se objevila sbírka *Plavby* (Navegações), rozdělená na oddíl Ostrovy (As Ilhas) se sedmi básněmi označenými římskými číslicemi a oddíl Napospas větru (Deriva) se sedmnácti básněmi, taktéž označenými římskými číslicemi. Ústředním tématem sbírky, kterou Andresenová vydala ve svých dvašedesáti letech, jsou námořní objevy a plavby. Moře se v tomto případě stává cestou, po které se vydávají na cesty v různých dobách různí lidé. Autorka se vrací ke slavné historii námořních objevů, k cestám do Indie a do Brazílie, ale popisuje také cestu Odyssea na rodnou Ithaku a v básních se věnuje i svým cestám do Řecka. Klíčová slova této sbírky jsou: *a navegação* (plavba), *o mapa* (mapa), *o descobrimento* (objev), *procurar* (hledat), *buscar* (nalézat). Autorka se plaví nejenom mořem vody, ale také mořem života a hledá odpovědi na otázky týkající se bytí na světě.

Rok 1989 přinesl básnířce jednu z posledních vydaných sbírek, Ostrovy (*Ilhas*). Tato sbírka se dělí na čtyři oddíly značené římskými číslicemi. První oddíl nese dovětek Znovunalezené básně (Poemas Reencontrados) a obsahuje šest básní z předchozích časových období, druhý oddíl obsahuje jedenáct, třetí dvanáct básní a poslední oddíl dvacet jedna básní a jeden poetický text.

---

<sup>56</sup> „Nestes últimos tempos“ ANDRESENOVÁ, S.: *Obra poética III*, cit., s. 239

<sup>57</sup> „Guerra ou Lisboa 72“, tamtéž, s. 72

<sup>58</sup> „25 do Abril, Revolução“, tamtéž, s. 196

*Ostrov*y volně navazují na předchozí námořní sbírku *Plavby*. V obou posledních sbírkách je patrná určitá proměna stylu psaní. Silvie Špánková velmi výstižně poznamenává, že: „v básních se potlačuje konfesijní tón, lyrický subjekt se, odosobňuje a stává se autorčinným dvojníkem nebo pouze anonymním pohledem, který však zároveň vnímá a vnitřně prožívá okolní realitu.“<sup>59</sup> V *Ostrovech* se autorka věnuje různým námětům, ať už starořeckým nebo těm z běžného života, například z jejích cest: „Veneza“ (Benátky), „Barcelona“, „San Tiago de Compostela“. V několika básních se vrací ke svým přátelům a sbírka obsahuje i pár básnických nekrologů vytvořených na počest přátel z řad literátů (Jorge de Sena, Ruy Cinatti).

V roce 1994 vyšla sbírka *Múza* (*Musa*), která se skládá ze tří částí, vlastně hudebních vět. První věta obsahuje osm básní, druhá šest a třetí dvanáct básní. *Múza* se nese v nostalgické rovině, básnička se vrací k divokému zelenému moři a rozlehlým plážím Portugalska svého dětství a mládí, ale bez přátel, kteří navždy odešli, má tento návrat nahořklou příchut’.

V elegické sbírce se objevují převážně básně s motivy starověkého Řecka. Autorka se opět navrácí k mýtům, pobřežním plážím a moři, které nikdy zcela neopustila, i když se v několika předcházejících sbírkách věnovala více aktuálním tématům. Nicméně i v této se setkáváme s rozhořčením, které pocituje, vidí-li někde nesvobodu a příkoří páchané na nevinných lidech („Tak veliká bolest“).<sup>60</sup>

Zajímavé novum je v této sbírce setkání s figurou Orfea. Mýtus o Orfeovi a Eurydice prochází plynule celou básniřčinou tvorbou a je motivem řady básní, vždy ale ze strany Eurydiky. Teprve v *Múze* se objevuje i postava Orfea. K orfickému mýtu v podání Andresenové se ještě dostaneme níže.

Poslední sbírka<sup>61</sup> Andresenové vychází v roce 1997 pod názvem *Lastura z Kóu a jiné básně* (O Búzio de Cós e Outros Poemas). Obsahuje dvacet šest básní. Sbírkou *Lastura z Kóu a jiné básně* navazuje na předchozí dílo, neboť v ní autorka dál velebí moře, jeho sílu a krásu, což je patrné například u básně „Díky moři jsem se naučila“

---

<sup>59</sup> ŠPÁNKOVÁ, Silvie: *Imaginární cesty ke skutečnosti*. Cit., s. 119

<sup>60</sup> „Tão grande dor,“ ANDRESENOVÁ, S.: *Musa*. Lisboa: Caminho, 2004, s. 12 (reakce na situaci na Východním Timoru)

<sup>61</sup> Za života Andresenové vyšlo také několik antologií a útlejších výborů sestavených z dříve vydaných básní. Kompletní seznam tvorby Sophie de Mello Breyner Andresenové uvedeme na konci práce.

(Foi no mar que aprendi) a navíc se v této sbírce zdůrazní básniččin návrat k Atlantickému oceánu jejího dětství, např. „Lastura z Kóu“ (O Búzio de Cós).

Sophia de Mello Breyner Andresenová během své kariéry napsala rovněž dvě divadelní hry: „*Mys Bojador*“ (O Bojador, 1961) a „Náhrdelník“ (O Colar, 2001) a byla i významnou překladatelkou. Do portugalštiny přeložila například *Mnoho povyku pro nic* nebo *Hamleta* od Williama Shakespeara, Dantův *Očistec* nebo *Zvěstování Panně Marii* od Paula Claudela. Do francouzštiny přeložila výběr básní Luíse de Camõesa, Cesária Verdeho, Mária de Sá-Carneira a Fernanda Pessoa do svazku *Quatre poètes portugais*.

## **2. 8 Ocenění Sophie de Mello Breyner Andresenové**

Význam Sophie de Mello Breyner Andresenové byl také podpořen řadou významných cen. V roce 1964 obdržela Velkou cenu za poezii od Portugalské společnosti spisovatelů, v roce 1977 cenu Teixeira de Pascoase za sbírku *Jméno věcí*. V roce 1983 získala cenu Mezinárodní asociace literárních kritiků za celoživotní dílo. V roce 1989 obdržela cenu PEN klubu za sbírku *Ostrov*, v roce 1992 cenu Calousta Gulbenkiana za literaturu pro děti, v roce 1994 získala cenu Vida Literária, v roce 1999 Camõesovu cenu, která je považována za nejvýznamnější portugalské ocenění za literaturu. V roce 2001 obdržela francouzskou cenu Maxe Jacoba za poezii a v roce 2003 cenu královny Sofie za Iberoamerickou poezii.

Sophia de Mello Breyner Andresenová byla literárně činná až do své smrti 2. července 2004.

## **3. Poezie Sophie de Mello Breyner Andresenové**

### **3.1 Vývoj poezie Sophie de Mello Breyner Andresenové**

V úvodu této práce jsme zmínili, že se Andresenová během své celoživotní tvůrčí dráhy zabývala především psaním poezie a že způsob její tvorby se po dobu její dlouhé kariéry příliš neměnil. Silvie Špánková ve své práci o Andresenové zmiňuje studii Carlose Ceiy, který označuje vývoj básniččina stylu za nepatrný: „dochází pouze

k zprůhlednění a zjednodušení syntaxe (eliminaci interpunkčních znamének, zejména čárek); styl, strofická výstavba, lexikální složka, metaforika, tematika a senzibilita se podle něj od první sbírky nemění.<sup>62</sup>

Carlos Ceia dále říká, že jen málo básníků, kteří tvoří více než padesát let, by těšilo připustit, že v jejich tvorbě nedošlo k literárnímu vývoji.

Tento syndrom není jednoduché vysvětlit. Pravda je, že jen málokterý si dokáže udržet touž literární normu po celou dobu své publikační dráhy. Avšak pokud básník dokáže objevit svůj styl, svůj vlastní hlas, svůj jedinečný způsob vyjádření již v rané tvorbě, tak jak se to stalo v Sophiině případě, proč by se měl zabývat svým dalším uměleckým vývojem?<sup>63</sup>

Také Jorge de Sena se o uměleckém vývoji vyjádřil obdobně, když komentoval pro změnu dílo básníka Ruy Cinattiho: „...nevím, proč bychom po básníkovi měli vyžadovat vývoj, jestliže vývojem rozumíme, že změní a přetvoří to, co se nehledě na vyrovnávání s dobou a se životem velmi záhy ustálilo v jeho osobnost.“<sup>64</sup>

Drobné změny v tématu a výrazový posun ovšem v díle básníčky vypozerovat lze, což zmiňuje i Silvina Rodrigues Lopesová<sup>65</sup> a což je patrné zhruba od *Šesté knihy*. Do té doby niterní básnířka, zabývající se zejména svými osobními pocity, vzpomínkami na dětství a některými mytologickými (především starořeckými) motivy, se od této sbírky začíná pomalu věnovat otázkám své doby a sociálním a politickým problémům země. V jejích básních se odpor proti režimu ukrývá mezi řádky, přesto je poznatelný.

### 3.2. Formální aspekty tvorby

---

<sup>62</sup> ŠPÁNKOVÁ, Silvie: *Imaginární cesty ke skutečnosti*. Cit. dílo, s.119

<sup>63</sup> „Não é fácil explicar este síndrome. A verdade é que poucos conseguem manter o mesmo padrão literário durante o tempo que dura a sua vida de produção escrita. Ora, se um poeta consegue descobrir precocemente o seu próprio estilo, a sua própria voz, a sua forma única de *dizer*, como é o caso de Sophia, por que razão há-de preocupar-se com a evolução artística individual?“ CEIA, Carlos: *Iniciação aos Mistérios da Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Vega e Autor, 1996, s.28

<sup>64</sup> „...eu não sei porque havemos de exigir evolução a um poeta, se por evolução entendermos que modifique ou transforme aquilo que é, para lá das transacções com o tempo e a vida, a sua personalidade fixada muito cedo.“ CEIA, Carlos, cit., s. 28

<sup>65</sup> Srov. Tamtéž, s. 29

Básnířka ve svých sbírkách pracuje s různými básnickými formami. V některých básních využívá tradic antické kultury, kterou vzhledem ke svému filologickému zaměření velmi dobře zná.

Pracuje také s tradicemi středověké evropské lyriky a neobává se ani volného verše. Různorodost užití básnických forem v jejím díle je patrná již od prvních sbírek, v případě Andresenové tedy opravdu nelze hovořit o významném formálním vývoji v průběhu umělecké dráhy. Její tvorba se tak může někdy zdát lehce jednotvárnou,<sup>66</sup> jelikož se po celou dobu věnuje obdobným tématům, přesto však u ní lze určitý posun zaznamenat. Zkrátka, i když je možné vysledovat v jejích sbírkách jistou formální i tematickou podobnost, rozhodně je její způsob psaní zajímavý, neboť jí jde především o osobité vyjádření skutečnosti.

Setkáváme se zde s novodobými elegiemi „Elegie“ (Elegia, *Múza*), distichy „Solný hrad“ (Alcácer de Sal, *Lastura z Kóu*) a hymny „Apollón, vůdce Múz“ (Apolo Musageta, *Poezie*). Je zřejmé, že básnířka měla vzhledem ke svému vzdělání hluboké povědomí o klasickém básnictví. Na jejích sbírkách vidíme, že se nebojí vyzkoušet si různé formy užívané antickými básníky, i když využívá také tradice středověkého a renesančního básnictví, například při občasném použití osamocených tercín: „Den“ (Dia, *V rozděleném čase*), „Křížovatka“ (Encruzilhada, *Nové moře*), a naopak častém užití znělky: „Eurydichin sonet“ (Soneto de Eurydice, *V rozděleném čase*), „V každé zahradě“ (Em Todos os Jardins, *Poezie*).

Hodnotit kriticky formální stránku autorčiny poezie není tématem této práce, přesto stojí za zmínku, že jde o úkol značně nesnadný, neboť v ní vysledujeme celou řadou hybridních básní spojujících v sobě verše v pevně daném metrickém systému a prvky volného verše. Způsob psaní Andresenové byl koncem padesátých let v *Knižním časopise* (Revista do Livro, Rio de Janeiro, 1959), podroben kritice Fernanda Mendese Vianny, který hodnotil prvních pět jejích sbírek. Mendes Vianna upozorňoval na „muitas imperfeições formais dos seus poemas“ (mnohé formální nedokonalosti v její poezii), což se autorky dozajista dotklo a vedlo ji k pozdějšímu vyjádření:

*Poezie mě nikdy nezajímala 'jakožto literatura'. Pro mne je poezie jistý životní způsob neboli prostě životní způsob. V poezii jsem chtěla dosáhnout naplnění (,) spasit se. V den, kdy se*

---

<sup>66</sup> David Mourão-Ferreira ji nazývá monotónní „A poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen é até certo ponto *monótona*.“ Cit.podle: CEIA, Carlos, cit. dílo, s. 29

*toto očekávání zhroutilo, jsem se cítila naprosto prázdná a zdálo se mi, že poezie lže. Proto je pro mě formální a literární dokonalost básně věcí podružnou.*<sup>67</sup>

Právě tento aspekt, tedy že se autorka o poezii nezajímala z literárního hlediska, činí analýzu jejích veršů značně komplikovanou. Přesto její výrok neznamena, že by si formální a literární stránky při psaní poezie vůbec nevšímala a verše z ní tryskaly samovolně a pouze na základě nějakého vnitřního pnutí. Jedním z hlavních znaků její poezie je totiž určitá souměrnost. Autorka nevybočuje ze svého stylu, používá podobné motivy a symetricky také zachází se slovy a básnickými figurami. Je básnířkou velmi přesného a jasného jazyka a důsledně se snaží oddělit od básně vše nadbytečné, oprostít ji od zbytečných slov, možného rezidua nadbytečné rétoriky konce 19. století. Postupem času jazyk čím dál více zjednodušuje a nejednou se v jejích básních objevují výrazná významová slova vedle sebe beze spojek, v asyndentu, které zdůrazňují její představu.

Opakováním slov, slovních spojení a zvukových figur vytváří efekt, který Špánková výstižně popsala jako „působení zaklínadla s hypnotickým účinkem.“<sup>68</sup> Verše nabývají až krystalické průzračnosti a básnířka se tak stejně jako další umělci 20. století snaží sdělit maximum na minimálním prostoru.

### **3. 3. Básnické sdělení**

#### **3.3.1. Básnířka vesmírné šíře**

Eduardo Lourenço její poezii označuje za „tajemství prodchnuté jasností“,<sup>69</sup> které Sophia de Mello Breyner Andresenová dokázala procítěně uchopit a zpracovat. Vliv na tuto její schopnost měly dozajista výše zmíněné zkušenosti z dětství, setkání s klasickou řeckou kulturou, víra v Boha a samozřejmě veliké nadání básnickou imaginací.

---

<sup>67</sup> „A poesia nunca me interessou „literariamente“. A poesia é para mim uma forma de vida ou a forma da vida. Na poesia eu quis realizar-me (,) salvar-me. No dia em que essa esperança se quebrou eu fiquei vazia e a poesia pareceu-me uma mentira.Por isso a perfeição formal e literária dum poema é para mim uma coisa secundária.“ CEIA, Carlos, cit. dílo, s. 33

<sup>68</sup> ŠPÁNKOVÁ, Silvie: *Imaginární cesty ke skutečnosti*. Cit dílo, s. 145

<sup>69</sup> „mistério repassado da claridade“ LOURENÇO, Eduardo: *Para um retrato de Sophia* in: Andresenová, S., cit., s. I.

Pavla Lidmilová, jedna z prvních překladatelek Andresenové do českého jazyka, ji označila za „básnířku moře a slunce, jasu, živlů a vesmírné šíře.“<sup>70</sup> Nelze než souhlasit s touto stručnou, ale výstižnou charakteristikou portugalské autorky. Andresenová opravdu působí jako básnířka dokonale spjatá s přírodou a přirozeným světem.

Podobně jako Pavla Lidmilová se o básnířce vyjadřuje i Eduardo Lourenço v předmluvě k Antologii<sup>71</sup>:

Mlčenlivým životem jakoby z hájemství víl a proměnami těch nejfluidnějších elementů všehomíra, se může poezie takřka ještě mladistvé Sophie zdát neskutečná, éterická, aristokratická, jako opožděná vlna symbolismu tak hlubinného, že ani symboly nepotřeboval, jakýsi nehmotný let napříč zážitky, vybavovanými vzpomínkami a předzvěstmi takové hudební zvучnosti, že by bylo značně odvážné chtít v ní spatřovat - vedle rilkovsky přesně vystižených momentů - nezachytitelného sebeuvědomění tváří v tvář vesmíru a jeho nejasnému obrysu - také obdivovatelku věcí a gest, jež přiléhavě pojmenování a jasné vidění uzmu z věčné pomíjivosti, aby zůstaly v našich vzpomínkách jako navěky zářně bdělí andělé.

Sama Andresenová říká, že k básnické tvorbě není nutná žádná specializace, *neboť umění poezie je umění být.*<sup>72</sup> Poezie se tedy nevyskytuje někde ve vyšších sférách, ale právě tady, v konkrétním životě, avšak pouze když se žít umí. Autorka cítí, že právě díky veršům získává možnost určitého „**spolubytí s věcmi**“. Vidí, vnímá a poslouchá hlasy a obrazy skutečného světa, které se snaží přenášet na papír.

*Proto tedy báseň nevypovídá o ideálním životě, nýbrž o životě konkrétním. O koutě u okna, o zvucích ulice, měst a pokojů, o stínu zdí, zjevování tváří, o tichu, vzdálenosti a trýpytu hvězd, o dechu noci, vůni lip a dobromysli.*<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup> LIDMILOVÁ, Pavla: ...Viděl jsem katedrály kvést jako růže. *Světová literatura*, 1993, roč. 38, č. 4, s. 117

<sup>71</sup> "Identificada como uma sílfide com a vida silenciosa e as metamorfoses dos elementos mais fluidos do universo, a poesia da Sophia ainda quase adolescente pôde parecer irreal, etérea, aristocrática, vaga tardia de um simbolismo tão fundo que nem de símbolos precisava, espécie de vôo sem matéria através de experiências, evocações, presságios, de tão musical ressonância que bem audacioso seria quem descobrisse nela, para lá de rilkeanos acertos ao imponderável sentimento de si perante o universo e seu perfil indeciso, a amorosa das coisas e dos gestos que o nome justo e a visão clara subtraem a perpétua evanescência para que fiquem na nossa memória como anjos em perpétua e fulgurante vigília." LOURENÇO, Eduardo: Para um retrato de Sophia. Cit., s.II.

<sup>72</sup> "...pois a sua arte é a arte do ser." ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Obra Poética III*. Cit., s. 95

<sup>73</sup> Por isso o poema não fala duma vida ideal mas sim duma vida concreta: ângulo da janela, ressonância das ruas, das cidades e dos quartos, sombra dos muros, aparição dos rostos, silêncio, distância e brilho das estrelas, respiração da noite, perfume da tília e do oregão. Tamtéž, s. 95



Právě vztahem k veškerému bytí se podle autorky rozliší dobrá a špatná báseň. S ohledem na tento vztah se básně dělí na umělecká díla a na pouhé řemeslné výrobky, které už určitou specializací na estetiku, práci a čas potřebují. Dodává, že každý básník je řemeslníkem jazyka, ale že:

*...básnické řemeslo nevzniká samo od sebe, tedy z pouhého spojení s materiálem, jak tomu bývá u jiných uměleckých řemesel. Básnické řemeslo vzniká z poezie samé, je s ní nedílně spjata. Když básník řekne „temný“, „široký“, „bílý“, „kámen“, je to proto, že ta slova pojmenovávají jeho vidění světa, jeho spojení s věcmi. Ta slova nebyla vybrána z estetického důvodu pro svoji krásu, byla vybrána pro svou skutečnost, svou nevyhnutelnost a svou poetickou moc navázat spojení. Právě z nepolevující tvrdošijnosti, kterou poezie vyžaduje, vzniká „tvrdohlavá přísnost“<sup>74</sup> [...] Vzájemná vyváženost slov je vzájemnou vyvážeností okamžiků.<sup>75</sup>*

### 3.3.2 Návrat k věcem a pojmenování skutečného

Dostáváme se tak k autorčinu velmi charakteristickému rysu, k „**návratu k věcem.**“ K pojmenovávání reálného obrazu vypovídajícího o skutečném světě, neboť v tom vidí Andresenová smysl poezie a umělecké tvorby. Autorka svým průzračně čistým jazykem pojmenovává věci, se kterými se na světě setkává, a tím se vyrovnává s bytím člověka v nekonečném vesmíru.

Příroda a pojmenovávání skutečného jsou pro Andresenovou klíčovými body její tvorby. Ve statích o básnickém umění několikrát zdůrazňuje potřebu nazývání věcí pravým jménem ve snaze zachytit skutečnost v poezii nebo v jiném literárním díle.

*Poezie pro mne odjakživa znamenala jít po stopách reálného. Báseň byla vždy kruh, kterým něco obepínáme, kruh, v němž reálné uvízne jako pták Pokud se má poezie, která vyšla od vzduchu, moře a světla, nějak vyvíjela, vyvíjela se vždy v tomto pozorném hledání.<sup>76</sup>*

---

<sup>74</sup> „ostinato rigore“ – termín Leonarda da Vinciho, který charakterizuje jeho malířský a sochařský styl

<sup>75</sup> „...o artesanato das artes poéticas não nasce de si mesmo, isto é da relação com uma matéria, como nas artes artesanais. O artesanato das artes poéticas nasce da própria poesia à qual está consubstancialmente unida. Se um poeta diz „obsuro“, „amplo“, „branco“, „pedra“, é porque estas palavras nomeiam à visão do mundo, a sua ligação com as coisas. Não foram palavras escolhidas, esteticamente, pela sua beleza, foram escolhidas pela sua realidade, pela sua necessidade, pelo seu poder poético de estabelecer uma aliança. É da obstinação sem tréguas que a poesia exige que nasce o „obstinado rigor“ do poema. (...) O equilíbrio das palavras entre si é o equilíbrio dos momentos entre si. Tamtíž., str. 95

<sup>76</sup> „Sempre a poesia foi para mim uma perseguição do real. Um poema foi sempre um círculo traçado à roda duma coisa, um círculo onde o pássaro do real fica preso. E se a minha poesia, tendo partido do ar,

Ve velké části svého díla se snaží na jednoduchém a prostém motivu nějakého přírodního úkazu či dění ukázat hloubku a sílu přirozeného života, který může, právě díky těmto krátkým a prchavým okamžikům, přinášet povznášející radost. Sama básnířka v jednom z textů vzpomíná:

*Nejstarší věc, na kterou si vzpomínám, je pokoj obrácený k moři a v něm, položené na stole, obrovské červené jablko. Z třpytu moře a z červeně jablka stoupalo nepopiratelné štěstí, nahé a celistvé. Nebyla za tím žádná fantazie, ani za tím nebyla žádná obrazotvornost: objevila jsem ryzí přítomnost toho, co je skutečné. Dílo jiných umělců později objektivnost mého pohledu potvrdilo. S takto nahým a celistvým štěstím, s vyzářováním takto vycházejícím z přítomnosti věcí, jsem se setkala u Homéra. V nesmírné síle jsem se s ním setkala, když ji ve svém malířském díle pozorně rozžehl Amadeo de Sousa-Cardoso. Řekneme-li, že umělecké dílo je součástí kultury, zní to poněkud školometsky a uměle. Umělecké dílo patří k realitě a je to osud, naplnění, spása a život.<sup>77</sup>*

Autorka vychází z toho, že **přirozenou radost člověku přináší přítomnost toho, co je skutečné**. Cítí symbiózu mezi uměním a realitou, neboť podle ní to, co s realitou souvisí, může v umělci probudit touhu na této realitě participovat a pokoušet se onu přítomnost v díle zachytit.

Proto se v poezii Sophie de Mello Breyner Andresenové často setkáváme s epitetami constans, která jednoduše pojmenovávají obrazy, jež kolem sebe básnířka vidí. Autorka si nevypomáhá ozdobnými přívlastky, neboť si zvolila jiný postup psaní, odpovídající jejímu nahlížení na realitu. Kouzlo a síla jejích básní tkví právě ve snaze o zachování skutečného a konkrétního pohledu na svět. Každé slovo v její poezii má své místo.

---

do mar e da luz, evoluiu, evoluiu sempre dentro dessa busca atenta.“ ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Antologia*. Cit., s. 233. Český překlad Šárka Grauová v *Příkladných povídkách*, s.156

<sup>77</sup> „A coisa mais antiga de que me lembro é dum quarto em frente do mar dentro do qual estava, poisada em cima duma mesa, uma maçã enorme e vermelha. Do brilho do mar e do vermelho da maçã erguia-se uma felicidade irrecusável, nua e inteira. Não era nada de fantástico, não era nada de imaginário: era a própria presença do real que eu descobria. Mais tarde a obra de outros artistas veio confirmar a objectividade do meu próprio olhar. Em Homero reconhecí essa felicidade nua e inteira, atenta e acesa na pintura de Amadeo de Sousa-Cardoso. Dizer que a obra de arte faz parte da cultura é uma coisa um pouco escolar e artificial. A obra de arte faz parte do real e é destino, realização, salvação e vida.“ ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Arte Poética III*. Cit.dílo, s. 233. Český překlad Šárka Grauová v *Příkladných povídkách*, s.156

*A terra se desvenda verso a verso  
Seu rosto é de pinhais sombras e mágoas  
Aqui o puro emergir: luas e água  
E o antigo tempo irmão do universo.*

*Země se odhaluje verš po verši  
její tvář je z borů, stínů a tísní  
a zde ryzí vynořování: luny a voda  
a starodávný čas bratr všehomíra.*

Báseň „Pascoaes“ (*Ostrovny*) poodhaluje básnířčin vztah ke konkrétnímu světu. Snaží se ho zobrazit, tak jak ho vidí a chápe ona. Poezie je pro ni: „*boj proti temnotě a nedokonalosti. Snaha uspořádat chaos, abychom se před chaosem spasili, i když z něj vždycky něco dál přetrvává, určitá ochraptělost, což je jeho hlas. A také je to jistá energie, která nás propojuje s kosmem a zakládá s ním dialektický vztah.*“<sup>78</sup>

V některých básních se Andresenová přímo zabývá tématem básnické tvorby a hledáním slov, která by zachytila konkrétní moment ve skutečném světě.

*No poema*

*Transferir o quadro o muro a brisa  
A flor o copo o brilho da madeira  
E a fria e virgem limpidez da água  
Para o mundo do poema limpo e rigoroso.*

*Preservar de decadência morte e ruína  
O instante real de aparição e de surpresa  
Guardar num mundo claro  
O gesto da mão tocando a mesa.*<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> „...uma luta contra a treva e imperfeição. É a tentativa de ordenar o caos, de nos salvarmos do caos, embora dele sempre alguma coisa fique, uma certa roquidão que é a sua voz. E que também é uma energia que nos liga ao cosmos, que estabelece uma dialéctica com ele.“ VASCONCELOS, J. C., cit. dílo, s. 9

<sup>79</sup> ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Antologia*. Cit. dílo, s. 180

### V básni

*Přenést obraz zed' vánek  
květ sklenku lesk dřeva  
a panensky chladnou čistotu vody  
do neposkvrněného a přísného světa básně .*

*Uchránit před úpadkem smrtí a zkázou  
reálný okamžik nenadálého zjevení  
uchovat v jasném světě  
pohyb ruky dotýkající se stolu.*

Andresenová je básnička prchavého okamžiku a letmých pohybů. Právě v prchavých okamžicích vidí skutečnost. V nahodilém okamžiku věc odhalí svou pravou tvář, kterou chce ona zvěčnit v básni. „*Myslím, že skutečný umělec si nevymýšlí, vidí,*“<sup>80</sup> říká Andresenová a dodává:

*Básník je ten, kdo zobrazováním činí věci přítomnější. Zobrazení vytváří mezi člověkem a věcmi hluboké propojení. Mezi mnou a stromem totiž například do určité míry existuje odtržení. Ale když o stromu napíšu báseň, propojím se s ním. V podstatě jedna ze základních tužeb lidské bytosti je splynout s universem.*<sup>81</sup>

Báseň tvoří dvě sloky, ve kterých se nedodrží žádné pevně dané rýmové schéma, ačkoli je tam shoda u tří veršů, která básni dodává určitý rytmický rámeček (brisa, surpresa, meša). Lyrický subjekt touží zachránit před zánikem skutečný okamžik, zaznamenáním ho posunuje dál. Friedrich Nietzsche toto pnutí popisuje v jedné ze svých kratších studií. Jde mu především o pocity filozofa, které přirovnává k pocitu umělce:

Filosof nechává v sobě doznívat všesouzvuk světa a pak ho ze sebe vytváří v pojmech: zatímco je uvážlivý jako výborný umělec, soucitný jako světec, zatímco cítí, jako by vyplňoval

---

<sup>80</sup> „Acho que o verdadeiro artista não inventa, vê.“ GUERREIRO, António: Os Poemas de Sophia In: *Expresso Sábado. A Revista de Cultura*, 1989, s. 54

<sup>81</sup> „O poeta é aquele, que, pela representação, vem tornar essas coisas mais presentes. A representação cria entre o homem e as coisas uma ligação mais profunda. Porque, de certa forma, há uma separação entre mim e a árvore, por exemplo. Mas se eu fizer um poema sobre a árvore entro em ligação com ela. No fundo, uma das aspirações fundamentais do ser humano é ser um com o universo.“ Tamtéž, s. 54

makrokosmos, zachovává přitom rozvážnost, kterou se vyznačuje dramatický umělec, když se proměňuje v jiná těla, z nich hovoří a přitom dokáže tuto proměnu promítat navenek v napsaných verších, pozoruje sebe chladně jako odraz světa. Čím je zde verš pro básníka, tím je pro filozofa dialektické myšlení: po něm sahá, aby se pevně držel jeho kouzla, a toto okouzlení petrifikoval. A jako jsou pro dramatika slovo a verš jen jakoby breptání v nějakém cizím jazyku, aby v něm sdělil, co žil a viděl a co přímo může zvěstovat jen výrazem obličejů a hudbou, tak je výraz každé hluboké filozofické myšlenky dialektikou a vědeckým reflektováním sice z jedné strany jediným prostředkem, ba v podstatě metaforickým přenesením do odlišené sféry řeči. Tak nazíral Tháles jednotu jsoucíoho...<sup>82</sup>

To jak zde Nietzsche hovoří o filozofovi a metaforickém přenosu myšlenek do jiné sféry řeči, lze však vztáhnout i na básnířku, jelikož ona nebrepotá, každé slovo, které v básni použije, má své pravé místo a svůj význam. „...v *mých verších není slovo navíc*...“<sup>83</sup> Proto také mohou mít běžná slova v její poezii, například sklenička nebo dřevo, velikou výpovědní hodnotu a sílu.

Z předcházejících odstavců vyplývá, že pro autorčinu tvorbu je velmi důležitá **upřímnost v poezii**, což ji spojuje s estetikou presencistů, kteří kladli velký důraz na uměleckou upřímnost. Na základě opravdového vnímání světa kolem nás by se měl básník snažit svět vyjádřit pravdivě a dobrat se tak pravdy a spravedlnosti s přesahem do života. Básník by měl být, jak autorka zmiňuje v krátké stati „Umění básnické IV.“ (Arte poética IV), zejména dobrý posluchač. Rovněž by měl být citlivý pozorovatel, jelikož:

*Kdo se snaží o rovný vztah s kamenem, se stromem, řekou, toho duch pravdy, jímž je inspirován, nutně vede k tomu, aby se snažil o rovný vztah s člověkem. [...] Ten, kdo jev vidí, chce ho vidět celý. Je to jen otázka pozornosti, důslednosti a přesnosti.*<sup>84</sup>

Proč se snaží hledat a popisovat konkrétní věci, se kterými se setkává v běžném životě, vysvětluje už v první stati o umění, když popisuje skutečné věci, jakými jsou

---

<sup>82</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *Filosofie v tragickém období Řeků*. Přel. Jan Březina a Jiří Horák. Olomouc: Votobia, 1994, s. 23

<sup>83</sup> „...escrevo versos sem palavras a mais...“ GUERREIRO, António, cit., s. 54

<sup>84</sup> „Quem procura uma relação justa com a pedra, com a árvore, com o rio, é necessariamente levado, pelo espírito de verdade que o anima, a procurar uma relação justa com o homem. [...] Aquele que vê o fenómeno quer ver todo o fenómeno. É apenas uma questão de atenção, de sequência e de rigor.” ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Antologia*. Cit. dílo, s. 233

moře, písek nebo například hliněná amfora z malého obchůdku v Lagosu na jihu Portugalska:

*Krása amfory ze světlé hlíny je tak zřejmá, tak jasná, že se nedá popsat. Avšak já vím, že slovo krása nic neznamena, vím, že krása neexistuje sama o sobě, že je to pouze tvář, tvar, znak nějaké pravdy, od které se nedá oddělit. Nemluvím o kráse estetické, ale básnické.*<sup>85</sup>

Stat' nám hned od začátku připomíná část slavné básně Pessoaova heteronyma Alberta Caeira – „*Pastýř stád*“ (O Guardador de Rebanhos):<sup>86</sup>

*As vezes, em dias de luz perfeita e exacta,  
Em que as cousas têm toda a realidade que podem ter,  
Pergunto a mim próprio devagar  
Porque sequer atribuo eu  
Beleza  
às cousas.*

*Uma flor acaso tem beleza?  
Tem beleza acaso um fruto?  
Não: tem cor e forma  
E existência apenas.  
A beleza é o nome de qualquer coisa que não existe  
Que eu dou as cousas em trocado agrado que me dão.  
Não significa nada.  
Então porque digo eu das cousas: são belas?*

*Pastýř stád  
Občas se za skvělého a dokonale přesného denního světla,  
ve kterém jsou věci tak skutečné, jak jen mohou být,  
pomalu sám sebe ptám,  
proč vůbec připisuji  
věcem*

---

85 „A beleza da ânfora de barro pálido é tão evidente, tão certa, que não pode ser descrita. Mas eu sei que a palavra beleza não é nada, sei que a beleza não existe em si mas é apenas o rosto, a forma, o sinal duma verdade da qual ela não pode ser separada. Não falo duma beleza estética mas sim duma beleza poética.“ *Umění básnické I. (Arte Poética I)*. Tamtéž, s. 229

<sup>86</sup> PESSOA, Fernando: *Ficções do Interlúdio*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998, s. 219

*krásu.*

*Oplývá snad květina krásou?*

*A je snad krásný kus ovoce?*

*Ne: mají barvu a tvar*

*a pouhou existenci*

*Krása je jméno bůhvíčeho, co neexistuje,*

*kteřé dávám věcem výměnou za potěšení, které mi působí.*

*Neznamená nic.*

*Proč tedy o věcech říkám: jsou krásné?*

Fernando Pessoa v tomto úryvku také řeší pojem krásy a Sophia de Mello Breyner Andresenová o pár desítek let později dochází ke stejnému závěru, tedy že sama krása (v estetickém slova smyslu) je vlastně jen slovo, které ve skutečnosti nic neznamená. Důležitý je tvar, barva a pravdivost skutečného objektu.

V oné staré amfoře nevidí pouze kus hlíny, ale nahlíží díky ní do dávné minulosti, neboť jde o nádobu, která se vyrábí již několik tisíc let. Andresenová si prohlíží amforu a cítí, že právě tato věc vytváří určité propojení mezi její osobou a sluncem (přírodou). Neboť:

*..Avšak tam venku na ulici, pod tíhou téhož slunce, jsou mi nabízeny další věci. Jiné věci. Se mnou ani se sluncem nemají nic společného. Pocházejí ze světa, ve kterém bylo spojení narušeno. Ze světa, který není propojen ani se sluncem, ani s měsícem, ani s Isidou, ani s Demérou, ani s hvězdami, ani s nekonečnem. Světa, jenž může být bydlištěm, není to však království.<sup>87</sup>*

Dodává, „že království si dnes nachází a dobývá každý sám o sobě“<sup>88</sup> a právě tohle království „hledáme na pobřeží zeleného moře, v modravém napětí noci, v bělosti vápna, v ohlazeném maličkém kamínku, ve vůni dobromysli. Stejně jako Orfeovo tělo rozsápané mainadami je i toto království rozdělené. A my se ho snažíme znovu spojit,

---

<sup>87</sup> „Porém, lá fora na rua, sob o peso do mesmo sol, outras coisas me sao oferecidas. Coisas diferentes. Nao tem nada de comum nem comigo nem com o sol. Vem dum mundo onde a alianca vem quebrada. Mundo que nao está religado nem ao sol nem a lua, nem a Issis nem a Demeter, nem aos astros nem ao eterno. Mundo que pode ser um habitat mas nao é um reino.“ ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Antologia*. Cit. dílo, s. 230

<sup>88</sup> O reino agora é só aquele que cada um por si mesmo encontra e conquista...“ Tamtéž, s. 230

*hledáme jeho jednotu, cestou postupujeme věc od věci.*<sup>89</sup> A tím, že básnířka spojuje věci k sobě, například když položí amforu na bílou zídku proti moři, vytváří své vlastní propojení. *„Království, které najdu, znovu sestavím a zbuduji. Zranitelné království. Smrtného společníka věčnosti.*<sup>90</sup>

Andresenová v celé své tvorbě hledá harmonii a spojení mezi člověkem a přírodou, mezi ní samotnou a přírodou - *kde splynula s mořem, větrem a lunou*<sup>91</sup>

### 3.3.3 Inspirace starořeckými motivy

Již na začátku práce jsme hovořili o silném vlivu starořecké kultury a literatury na dílo Andresenové. V téměř každém jejím textu je možné vysledovat prvky řeckého myšlení. Řecko nefunguje jako model ideálního místa na světě, spíše je představováno jako příklad možných odpovědí na otázky týkající se vlastního bytí. Podle Andresenové jsou mýty jakýmsi klíčem k objevení pravdy a spravedlnosti. Nejde tedy jen o využití řeckých motivů a přepis hrdinských příběhů. Některé příběhy autorka značně originálně rozvíjí, jako například mýtus o zpívajícím básníku Orfeovi. Jméno této postavy v této práci již padlo, neboť jeho příběh se v básnickém díle Andresenové dosti utkvěle vrací, i když v naprosté většině případů z pohledu jeho družky Eurydiky. To ona v jejích básních, hledá Orfea a kráčí mezi světem a podsvětím. O problematice orfického mýtu v poezii Andresenové se zmíníme pouze okrajově, neboť se této otázce poměrně dopodrobna věnuje Silvie Špánková<sup>92</sup> a Ewa Łukaszyková.<sup>93</sup>

#### 3.3.3.1. Orfeus a Eurydika – dekonstrukce orfického mýtu

---

89., Este é o reino que buscamos nas praias de mar verde, no azul suspenso da noite, na pureza da cal, numa pequena pedra polida, no perfume do oregão. Semelhante ao corpo de Orfeu dilacerado pelas fúrias este reino está dividido. Nós procuramos reuni-lo, procuramos a sua unidade, vamos de coisa em coisa.“ Tamtéž, s. 230

90 „Reino que com paixão encontro, reúno, edifico. Reino vulnerável. Companheiro mortal da eternidade.“ Tamtéž, s. 230

91 „Moře“ (Mar, *Poezie*)

92 ŠPÁNKOVÁ, Silvie: *Imaginární cesty ke skutečnosti*. Cit. dílo

93 ŁUKASZYKOVÁ, Ewa: *Aliança com as coisas. O mito de Orfeu em Sophia de Mello Breyner Andresen*.

Dostupné z <http://oldwww.upol.cz/res/ssup/romanicaolomoucensia/romanicaolomoucensia1998.htm>



Zásadní změnou od původního mýtu, které si čtenář všimne hned na začátku, je prohození rolí hlavních postav příběhu. V literatuře se často setkáváme s představou Orfea coby synonyma pro básníka, který hledá Eurydiku, neboli poezii. Pokud čteme pozorně stati o básnickém umění, které Andresenová v průběhu své kariéry napsala a v nichž vysvětluje způsob své tvorby, může nás to navést k určitému vysvětlení této záměny. Ve statích, z nichž jsme již několik ukázek citovali, hovoří o tom, jak je pro básníka důležité být dobrým posluchačem, aby zaslechl báseň, která se může vynořit na nějakém klidném tichém místě, nejlépe v zahradě domu jeho dětství. Tato upřímná zpověď nás vede k názoru, že možná proto je Eurydika v její poezii důležitější, neboť u Andresenové poezie hledá básníka, a ne naopak. S podobným názorem přichází i Carlos Ceia, ten ho ale dovádí ještě dál. Domnívá se, že by Orfeus mohl být metaforou salazarovského režimu nebo cenzury a Eurydika potom obecně poezií.<sup>94</sup> My ovšem až takto daleko nepůjdeme.

Dále je možné, že u Andresenové hrála hlavní roli její stránka ženství, a proto se s postavou Eurydiky lépe ztotožnila. Ve verši „*Em ti celebrei minha união com a terra*“<sup>95</sup> potom dochází k splnutí básnířky a jejího alter ega Eurydiky s přírodou.

Zvláštní je, a to podotýká i Carlos Ceia, že básnířka, která se ve své tvorbě vážně zabývá životem po smrti a otázkou nesmrtnosti, se vyhýbá postavě, která právě tento problém řeší. Mýtus o Orfeovi je jedním z prvních, kde hrdina sestupuje do podsvětí a nějakým prostředkem (tentokrát okouzující hudbou) dokáže změnit to, co bylo jednou dané (i když se mu to nakonec nepovede). Orfeus je postava s takovým vlivem, že se kolem ní vytvořil kult. Orfisté se věnovali učení o dosažení nesmrtnosti a božství duše, a to na základě různých úkonů.<sup>96</sup> Spolu se Ceiou se tak pozastavujeme nad faktem, že autorka tento fakt opomíjí a postavě Orfea se téměř vůbec nevěnuje.

Prozkoumání vlivu orfického mýtu na poezii Andresenové by jistě stálo za podrobnější práci. Mýtus o Orfeovi rozhodně zajímá a inspiruje řadu básníků a umělců z dávné minulosti až po současnost. Darma se o něm nezmiňuje Vergilius, Dante nebo

---

<sup>94</sup> Srov. CEIA, Carlos, *O Estranho Caminho de Delfos*, cit.s. 58

<sup>95</sup> „V tobě jsem oslavila své spojení se zemí“ z „Eurydika“ (Eurydice, *Dvojí*)

<sup>96</sup> Orfický kult byl v některých aspektech podobný Eleusinským mystériím. Také šlo o to, na základě různých rituálů dosáhnout zasvěcení a tím i blaženosti duše po smrti. Hlavním cílem byl ovlivnit osud duše po smrti. U orfistů však zasvěcení probíhalo trochu jinak. Úkony, které iniciaci předcházely, spočívaly ve vegetariánství, asketismu, očišťování a náboženském poučení. Srovnej ELIADE, Mircea: *Dějiny náboženského myšlení II*. Přel. Olga Spěváková. Praha: Oikoyomenh, 1996, s. 165

později Rainer Maria Rilke, který orfickému mýtu věnoval sbírku *Sonety Orfeovy*.<sup>97</sup> Ve 20. století příběh patrona umění ovlivnil hned celou jednu generaci portugalských modernistů, kteří Orfeovým jménem pojmenovali svůj časopis. Název vystihuje jejich snahu věnovat se opravdu modernímu umění a novým směrům a úsilí - jakkoli marné - neohlížet se zpátky do minulosti.

### 3.3.3.2. Myšlenky klasického Řecka – harmonie, spravedlnost, výtečnost<sup>98</sup>

Ovšem nejen inspirace starořeckou mytologií vyplývá z díla Andresenové. Velký význam má zejména ideál kolébky evropské civilizace. Autorka je silně ovlivněna myšlenkami o harmonii, spravedlnosti a výtečnosti. Vztah k těmto idejím získala především četbou Homéra a jiných řeckých klasiků.

Zejména v prvních a v posledních básnířčiných sbírkách se setkáváme s klasickým ideálem. Básně těchto sbírek jsou prodchnuté motivy čistoty, spravedlnosti, výtečností a souladu s přírodou. Právě soulad s přírodou, nebo dokonce splynutí s přírodou je naprostým vrcholem, kterého je podle Andresenové možno dosáhnout. Odpovědi na veškeré otázky týkající se člověka a jeho vztahu k Bohu a vlastnímu bytí tak můžeme nalézt v přírodě. Příkladem autorčina vyrovnaného pohledu na svět a obdivu k přírodě, životu blízko moře, slunce a harmonického klidu je kratší text „Cesta zrána“ (Caminho da manhã).<sup>99</sup> Tématem tohoto poetického textu je popis cesty na trh v jakémisi malém portugalském městysu u moře.

Autorka v něm vysvětluje, jak se dostat na trh, popisuje cestu a vyjmenovává různé orientační body, které se musí po cestě minout. Do svého popisu se Andresenová snaží vkládat nejenom geografické informace „*Vais pela estrada...*“ a „*À tua direita irá primeiro um muro caiado...*“ nebo „*Passa debaixo da porta...*“<sup>100</sup> líčí také barevné

---

<sup>97</sup> Ewa Łukaszyková ve své práci hovoří o značném vlivu orfického mýtu na výtvarné umění Sonii a Roberta Delaunayových.

<sup>98</sup> Výtečnost (areté). Srov. ELIADE, Mircea: *Dějiny náboženského myšlení I*. Přel. Filip Karfík. Praha: ISE, 1995, s. 247

<sup>99</sup> ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Antologia*. Cit., s. 177, Český překlad Marie Havlíkové: Sophia de Mello Breyner Andresenová. *Světová literatura*, cit., s. 120

<sup>100</sup> „Vydáš se cestou ..“ „Po pravici budeš mít nejprve bíle omítnutou zed“ ..“Projdi bránou..“

vjemy - *terra amarela* (žlutá země), *ruas brancas* (bílé uličky), *muro amarelo* (žlutá zed'), *peixes azuis, brilhantes e escuros...* (modré a lesklé a tmavé ryby...).

*Aí debes parar e olhar um instante para o largo pois ali o visível se vê até ao fim. E olha bem o branco, o puro branco, o branco da cal onde a luz cai a direito.*

*Tam se musíš zastavit a na chvíličku se zadívat na náměstí, protože z toho místa je vidět, co je k vidění. A dobře si všimni té bílé, té čistě bílé, té bělosti vápna, na které zpříma dopadá světlo.*

Autorčin popis cesty se jeví věrohodně a působí na čtenáře tak, jako by opravdu viděl vápnem nabílená průčelí domků v ostrém ranním slunci. Andresenová ovšem nelíčí pouze vizuální vjem, ale pokračuje dál a popisuje vůni ryb „...*e como eles cheiram, realmente, realmente a mar.*“<sup>101</sup> Poté následuje opět ohňostroj barev, když se zmiňuje o rybách a mořských plodech na trhu – červené, modré, růžové a stříbrné a vše je provoněno slanou vůní mořského vánku.

V tomto krátkém textu opěvuje krásu své země a nevynechává téměř nic z typicky portugalských znaků, ať už jsou to bílé domky, ostré slunce, pokroucené větve fíkovníků, rybí trh, slaná vůně moře, stánek s bylinkami, kostel, starý slepec procházející okolo nebo vrásčitá žena s fotografií syna, kterého ztratila ve válce. S lehkostí vedle sebe dokáže poskládat různé portugalské atributy, typické pro jižní oblast její vlasti.

Opěvování jednoho obyčejného letního dne zakončí autorka v kostele modlitbou.

*Lá dentro ficarás ajoelhada na penumbra olhando o branco das paredes e o brilho azul dos azulejos. Aí escutarás o silêncio. Aí se levantará como um canto o teu amor pelas coisas visíveis que é a tua oração em frente do grande Deus invisível.*

*Uvnitř poklekneš a v pološeru budeš hledět na bělostné stěny a na modrý lesk kachlíků. Budeš tam naslouchat tichu. Tam jako zpěv bude stoupat tvá láska k viditelným věcem, jež je tvou modlitbou k velikému neviditelnému Bohu.*

---

<sup>101</sup> „...a že jsou opravdu, ale opravdu cítit mořem..“

V závěru textu dochází k tomu, co Silvie Špánková nazývá „obojživelnou“ tváří lyrická, neboť lyrický subjekt se odosobňuje a mění v básnířčinu dvojníka, pohledme na slovesný tvar *ficarás ajoelhada* (poklekneš) nesoucí koncovkou **-a**, která v portugalštině vyjadřuje ženský rod. Tento dvojník ale současně s básnířkou vnímá a prožívá okolní realitu.<sup>102</sup> V ukázce lze vyčíst vztah autorky k oněm konkrétním pozorovatelným věcem. Pozitivní pohled na svět a na věci v něm, jejichž krása a bytí jsou důkazem Boží existence. Mořský vánek, úzké uličky, vůně a barva ryb, avšak i autorka, to všechno v sobě má něco božského.

### 3.4 Přítomnost božského ve věcech kolem nás

Literární vědec Jacinto do Prado Coelho o básnířce řekl, že je v ní obsažen „Alberto Caeiro, ve kterém by se křesťanství přihlásilo k pohanství, aniž by je potlačilo.“<sup>103</sup> A Maria de Lourdes Belchiorová dodává: „Křesťanství je ostatně jedním z pojítek téměř všech složek její poezie: nevtíravě, bez vnucování dodávávající smysl všem věcem, včetně smrti.“<sup>104</sup>

Víra Andresenové číší z mnoha básní a leckdy dosahuje až panteistické úrovně, jako například v básni „Báseň“ (Poema, *Zeměpis*) z roku 1967:

*A minha vida é o mar o Abril a rua  
O meu interior é uma atenção voltada para fora  
O meu viver escuta  
A frase que de coisa em coisa silabada  
Grava no espaço e no tempo a sua escrita*

*Não trago Deus em mim no mundo o procuro  
Sabendo que o real o mostrará*

*Můj život je moře duben ulice  
mé nitro je pozotnost obrácená ven  
Mé žití naslouchá*

---

<sup>102</sup> Srov. ŠPÁNKOVÁ, Silvie, cit., s. 119

<sup>103</sup> „Um Alberto Caeiro em que o cristianismo assumisse o paganismo sem o anular.“ BELCHIOROVÁ, M. de LOURDES, cit., s. 41

<sup>104</sup> „O cristianismo é aliás um dos modos de aglutinação de quase todos os elementos da sua poesia: discretamente, sem apologéticas, mas dando sentido a todas as coisas, inclusive à morte.“ Tamtéž, s. 41

*věť slabikované věc po věci jak  
vписuje své písmo do prostoru a času*

*Nenosím Boha v sobě hledám ho ve světě  
a vím že skutečnost ho vyjeví*

V první strofě vyjmenovává lyrický subjekt konkrétní věci (*moře, duben, ulice*) které tvoří jeho život, jsou to věci, které se nacházejí kolem nás. Podobu poezie má tedy svět slabikovaný a zapisovaný do prostoru a času. Proto lyrický subjekt říká – „*A minha vida e o mar o Abril a rua/ O meu interior é uma atenção voltada para fora.*” Nehledá a nenachází poezii ve svém nitru, ale venku uprostřed všech věcí, a proto je jeho nitro pozorností obrácenou k vnějšku a *jeho žití naslouchá*. Je pozorným posluchačem a naslouchá větě, která se po slabikách vписuje do času a prostoru. Příroda je zde metaforou básníka a lyrický subjekt posluchačem, čímž se vůbec nevzdalujeme od statí o umění básnickém, kde autorka klade schopnost básníka naslouchat na vysoké místo v tvorbě poezie.

V druhé strofě se dozvídáme, že nehledá Boha v sobě, ale ve světě. Bůh je ten, kdo slabikuje a zapisuje větu věc po věci. Básnička tu odhaluje svou až panteistickou představu o Bohu, který je ve všech věcech. Celý svůj život vidí autorka v přítomnosti ve světě. Boha nehledá jenom v kostele, ale všude kolem sebe. Nachází ho v přírodě a ve věcech, které ji obklopují. Jeho moc pozoruje při pohledu na moře nebo na rozkvetlé růže v zahradě. Obdivem ke konkrétním viditelným věcem nám báseň připomíná text „Cesta zrána“ přecházející podkapitoly.

Pocit autorky, že má „*nitro obrácené k jevům vnějšího světa,*“ je patrný už z básní první sbírky *Poezie*, v níž se objevuje další výrazná báseň „Krajina“ (*Paisagem*), ve které se autorka vyznává k lásce k viditelnému světu, obdivuje nádheru a úchvatnost světa a života a je smířená se smrtelností a tím, jak je člověk vedle věčného koloběhu času nepatrný.

### *Paisagem*

*Passavam pelo ar aves repentinas,  
O cheiro da terra era fundo e amargo,*

*E ao longe as cavalgadas do mar largo  
Sacudiam na areia as suas crinas.*

*Era o céu azul, o campo verde, a terra escura,  
Era a carne das árvores elástica e dura,  
Eram as gotas de sangue da resina  
E as folhas em que a luz se descombina.*

*Eram os caminhos num ir lento,  
Eram as mãos profundas do vento  
Era o livre e luminoso chamamento  
Da asa dos espaços fugitiva.*

*Eram os pinheirais onde o céu poisa,  
Era o peso e era a cor de cada coisa,  
A sua quietude, secretamente viva,  
E a sua exaltação afirmativa.*

*Era a verdade e a força do mar largo,  
Cuja voz, quando se quebra, sobe,  
Era o regresso sem fim e a claridade  
Das praias onde a direito o vento corre.*

### Krajina

*Vzduchem se co chvíli mihl pták,  
země z hloubi trpce voněla  
a v dáli kavalkády širého moře  
potřásaly na písku svou hřívou.*

*Bylo modré nebe, zelená pláň, tmavá země,  
bylo pružné a pevné tělo stromů,  
byly krvavé kapky z pryskyřice  
a listy, na kterých se tříští světlo.*

*Byly pomalu ubíhající cesty,  
byly pronikající ruce větru,*

*bylo svobodné světelné volání  
prchavé perutě prostorů..*

*Byly borové háje, na kterých spočívá nebe,  
byla váha a byla barva každé věci,  
její klid, vskrytu živý,  
i její rozhodné vytržení.*

*Byla pravda a síla širého moře,  
jehož hlas, když se láme, stoupá,  
bylo navracení bez konce a jasnost  
pláží, na nichž se zpříma prohání vítr.*

Na této básni si můžeme ukázat, že autorčin postoj k vnímání světa a jeho cykličnosti se neobjevuje pouze v obsahové stránce její tvorby, ale také ve stránce formální. Například zde se totiž může na první pohled zdát, že báseň nedodržuje přesný rýmový systém a jednotlivé strofy spolu nesouvisí. V prvním čtyřverší se setkáváme s obkročným rýmem – *repentinas, amargo, largo, crinas*, ve druhé strofě následuje sdružený rým – *escura, dura, resina, descombina*. Ve třetí a čtvrté strofě však již dochází k propojení, neboť poslední verš třetí strofy – *fugitiva* končí stejným rýmem jako poslední verš čtvrté strofy – *afirmativa*.

Nakonec v poslední páté strofě končí první verš slovy *–mar largo*, která se vyskytla již před tím ve třetím verši strofy první, básnířka tedy čtenáře vede jakoby nazpět k začátku básně. Tato cykličnost básně, tento kruhový návrat není náhodný, básnířka v něm vyjadřuje svůj postoj k vnímání světa. Žije v souladu s řádem světa a tak určité kruhové navracení básně ke svým počátkům, může navodit dojem pohybu mořských vln.

Básnířka píše o běžných jevech v přírodě, jakými jsou například mořské vlnobití, mraky na nebi nebo živý strom, s velikou vnímavostí a jasným čistým jazykem. Použité básnické přívlastky označují stále vlastnosti veličin a obecných úkazů, které se v básni vyskytují. Autorka přívlastky nepřizdobuje, nepíše o ocelovém moři nebo půlnočně temné zemi, nýbrž konkrétně pojmenovává, co vidí ve světě, na který se dívá nerozkolísaným pohledem. Opět jsme svědky toho, že v její poezii není nadbytek zbytečných slov a právě oprostěnost vyjadřování činí její poezii lehkou až průzračnou.

## 4. Přírodní živly

*A terra o sol o vento o mar  
São minha biografia e são o meu rosto*<sup>105</sup>

Poema, *Geografia*

Vliv přírodních živlů na básnickou obraznost sledoval již v první polovině dvacátého století Gaston Bachelard v několika svých knihách a studiích. Podle tohoto francouzského badatele lze materiální obraznost roztřídit podle toho, s kterým živlem je provázaná. Bachelard v mnohém navazuje na filozofii živlů, kterou se zabývala řada myslitelů od starověkého Řecka<sup>106</sup> přes středověkou filozofii až po současnost.

Bachelard dále říká, že vzhledem k tomu, že každá poetika musí zahrnovat určité složky materiální podstaty, měla by klasifikace podle základních materiálních prvků platit také pro básnickou spřízněnost: „Aby bylo snění dostatečně stálé a vyústilo v literární dílo, aby nebylo jen prázdnou, prchavou chvílí, musí si najít svou hmotu, musí mu nějaký materiální prvek propůjčit svou vlastní substanci, svůj vlastní řád, svou specifickou poetiku.“<sup>107</sup>

Přírodní živly se tak dostávají do souvislosti s organickými temperamenty, neboť ty ovlivňují sny a myšlenky. Například Lessius v *Umění dlouho žít* definuje různé temperamenty takto:

Cholericí mají sny o ohních, požárech, válkách a vraždách; melancholici o pohřbech, hrobech, přízracích, skulinách, jámách a všech smutných věcech; flegmatici o jezerech, řekách, záplavách a ztroskotancích; sangvinici o letu ptáků, dostizích, hostinách, koncertech i o věcech, jež se neodvažujeme jmenovat.<sup>108</sup>

Pokud se budeme držet této definice, bude se nám Sophia de Mello Breyner Andresenová jevit převážně jako flegmatický typ, neboť v jejím díle, které pozvolna

---

105 Země slunce vítr moře/ jsou můj životopis a moje tvář“

106 Jedním z prvních učenců, který myšlenku čtyř živlů důsledně rozpracoval a vytvořil kosmologii živlů - ohně, vody, vzduchu a země - byl filozof Empedoklés. Nebudeme zde rozvádět Empedokleovu filozofii, jen zmíníme jeho pohled na svět, ve kterém najdeme určité spojující prvky s nahlížením světa u Sophie de Mello Breyner Andresenové. Josef Kroutvor označuje empedokleovské vědomí za otevřené, průchozí a vzdušné, ve kterém Sfairos ( jakási suma zkušeností) není modelem, který lze studovat jako objekt. Je geometrickou představou, ale zároveň i věděním. Je to velká chvíle světa, kde objekt splývá se subjektem ve věčné proměně živlů.

107 BACHELARD, Gaston: *Voda a sny*. Přel. Jitka Hamzová. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 10

108 BACHELARD, Gaston, cit. dílo, s. 10



prostupují všechny čtyři základní prvky, převažuje element vody. Autorka je básníčkou moře, to je zřejmé již od prvních básní, které napsala. Je to ale především básnířka-žena, neboť se v její tvorbě dále ve velké míře vyskytuje prvek země, který patří, spolu s vodním prvkem, k ženským elementům. Naopak vzduch a oheň jsou prvky vysloveně mužské.

Přítomnost živlů v autorčině poezii je také určitý způsob hledání prvopočátku a návratu k věcem, což jsou básnířčina silná témata. Stejně jako Empedoklés a další filozofové se pokouší o hledání spravedlnosti a pravdy a cesta, po které se na své hledání vydala, je cestou přírodních živlů, jejich prolínání a míšení.

#### 4. 1. Moře v poezii Sophie de Mello Breyner Andresenové

*Quando eu morrer voltarei para buscar  
Os instantes que não vivi junto do mar.*<sup>109</sup>

Inscrição, *Livro Sexto*

##### 4.1.1. Mateřská voda

Motiv vody a zejména moře je v díle Andresenové naprosto zásadní a ovlivňuje veškerou autorčinu tvorbu. Z její poezie vyvstává především jako očištný prvek, jako místo, ve kterém se smývá špína světa a které vzbuzuje u autorky libé pocity.

Básnířka moři důvěřuje a to se pro ni stává prostorem návratu, jelikož návrat k vodě je určitým způsobem návratem k samotnému zrození. Voda je mateřský symbol, plod pluje ve vodě, rodí se v krvi a jak poznamenává Bachelard, voda je také jediným živlem, který může kolébat.<sup>110</sup>

##### 4.1.2. Voda a smrt

Zároveň je ale voda blízka smrti, s tímto tématem se například setkáváme ve spojení s řekou Styx, která vede do říše mrtvých, nebo s mýty o Cháronově loďce

---

<sup>109</sup> Až zemřu, vrátím se pro/ okamžiky, které jsem neprožila v blízkosti moře.

<sup>110</sup> BACHELARD, Gaston, cit. dílo, s. 154

převážející mrtvé na druhý břeh. Bachelard se ve svém díle zabývajícím se motivem vody v básnické imaginaci ptá, zda nebyla smrt prvním mořeplavcem:

Nebyla rakev puštěna po proudu ještě předtím, než se živí sami svěřili vlnám? Podle této mytologické hypotézy by rakev nebyla poslední bárkou, nýbrž první bárkou. Smrt by nebyla poslední cestou, nýbrž první cestou.<sup>111</sup>

Mořeplavectví je veliké portugalské téma, takže se i u Andresenové setkáváme s bárkami vyplouvajícími za noci na moře, se ztroskotanými loděmi a s mrtvými námořníky v hlubinách. V těchto ponurých tématech lze vysledovat autorčin hluboký vztah k přirozenému koloběhu života. Život a smrt bere jako nezvratitelný lidský úděl a přijímá ho v jeho celosti. Po smrti se touží autorka vrátit k moři, neboť veškeré bytí vlastně v moři začíná a končí.

*Assim pudesse o tempo regressar  
Recomeçarmos sempre como mar*<sup>112</sup>

*Kéž by se jenom mohl čas vrátit  
a my mohli jak moře stále znovu začínat.*

Podívejme se na Bachelardovu myšlenku, že smrt je cesta. Rakev s tělem spuštěná na vodu je vlastně začátkem opravdové cesty, té, která začíná až po smrti. U Andresenové si můžeme povšimnout, že je básnířkou putování. Stále hledá cestu nebo někam kráčí. Klíčovými slovy všech jejích sbírek jsou *caminho – caminhar* (cesta – kráčet). Bachelard říká: „Smrt je cesta a cesta je smrt. Odcházet znamená tak trochu umírat. Umírat opravdu znamená odcházet a dobře, přímo, statečně odchází jen ten, kdo pluje po vodě...“<sup>113</sup> Možná nám těchto pár vět může podhalit smysl portugalského výrazu **saudade**. Tento do jiných jazyků téměř nepřeložitelný výraz vyjadřující stezk nebo lépe řečeno tesknou touhu, která zasahuje do minulosti, ale má přesah i do budoucnosti. Vypovídá o pocitech námořníků opouštějících portugalské břehy, a také o pocitech těch, kteří zůstávají. Tento motiv, který je v portugalské literatuře silně zakořeněný, se objevuje téměř celou portugalskou literární historií; od středověké lyriky

---

<sup>111</sup> BACHELARD, Gaston, cit. dílo, s. 90

<sup>112</sup> „Kéž by se jenom mohl čas vrátit“ (Assim pudesse o tempo regressar, *Múza*)

<sup>113</sup> BACHELARD, Gaston, cit. dílo, s. 91

přes poezii Fernanda Pessoa až po současná díla portugalských autorů. Andresenová je básnířka pozitivní a saudade z jejích básní nečistší na první pohled z každého verše. Z jejích básní vystupuje především pozitivní naladění a oslava sluncem prozářeného apollinského světa, což oceňuje i Eduardo Lourenço v předmluvě k *Antologii* z roku 1978. Především je ovšem moře místem počátku i konce, nekonečného i konečného. Místem chaosu i prostředkem cesty z něj.

#### *Fechei à chave*

*Fechei à chave todos os meus cavalos  
A chave perdi-a no correr de um rio  
Que me levou para o mar de longas crinas<sup>114</sup>  
Onde o caos recomeça – incorruptível<sup>115</sup>*

#### *Na klíč jsem zamkla*

*Na klíč jsem zamkla všechny své koně  
a klíč - jsem ztratila v proudu řeky  
která mě zanesla k moři dlouhých hřív  
kde se chaos znovu rodí – neúplatný*

### **4.1.3. Moře – očištný element**

U Andresenové má moře speciální význam. Je to tajemný prostor jiného světa. Prostor absolutního času. Mnohé mytologické postavy z básní Andresenové vystupují z oceánu nebo se v něm ztrácejí (př. b. Endymion). Moře je místem, kde se nachází **dokonalost, čistota a celistvost.**

---

114 Jednou z často užívaných metafor Andresenové je přirovnání moře ke koni, ať už jde o jezdeckou družinu (cavalgada – b. Paisagem, *Poesia*), nebo hřívu moře/vln (mar de longas crinas, b. Fechei a chave, *Dual*), Onde ondas – mais belos cavalos ( Kde vlny – nejkrásnější koně, b. Ondas, *Musa*) Tento druh vyjádření může souviset s bohem Poseidonem, řeckým bohem moře a vod. Podle Mircey Eliada vznikl jeho kult již u indoevropského národa, který před příchodem do jižního Řecka moře neznal. Poseidon byl bohem koní, Hippios, a na mnoha místech byl uctíván v koňské podobě. Teprve později se v Řecku náboženské dědictví severu pozměnilo, jelikož Poseidon se po rozdělení veškerenstva stal vládcem nad moři a vodami, což bylo v Řecku vzhledem ke značnému využívání moře postavení velmi důležité. Porovnej: ELIADE, Mircea: *Dějiny náboženského myšlení III*. Praha: Oikoymenth, 1997, s. 249

115 ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Obra Poética III.*, cit., s. 137

### Liberdade

*Aqui nesta praia onde  
Não há nenhum vestígio de impureza,  
Aqui onde há somente  
Ondas tombando ininterruptamente,  
Puro espaço e lúcida unidade,  
Aqui o tempo apaixonadamente  
Encontra a própria liberdade.*<sup>116</sup>

### Svoboda

*Tady na té pláži, kde  
není žádná známka nečistoty,  
kde je pouze  
nepřetržité narážení vln,  
čistý prostor a jasnozřivá jednotnost.  
tady se čas vášnivě  
setkává se samou svobodou.*

Báseň „Svoboda” je jednou z těch, které vystihují výše definovaný autorčin vztah k moři. Velikým symbolem vody, o kterém mluví i Gaston Bachelard, je čistota a schopnost očišťování. „Čistý prostor a jasnozřivá jednotnost” jsou důsledkem mocné síly vody, která omývá špínu světa a zanechává pláž bez nečistot. Autorka v řadě svých básní velmi ostře kritizuje špínu měst a moderní civilizace. Báseň „Město“ (Cidade, *Poezie*) začíná například takto: “*Cidade, rumor e vaivém sem paz das ruas/ Ó vida suja, hostil, inutilmente gasta/ Saber que existe o mar e as praias nuas..*”<sup>117</sup>

Život ve městě je podle básničky „špinavý, nepřátelský a promrhaný.“ Ve městě se cítí sevřená, přes vysoké zdi nevidí pláže ani mořský příliv, je odtržená od přirozeného bytí na zemi. Autorka podléhá volání vodního živlu a vyhledává jej. Nenachází-li se blízko moře, cítí se nesvobodná a spoutaná. Bachelard v jedné části své

---

116 ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Obra Poética II.*, cit., s. 60

117 Město, hluk a neutuchající pohyb na ulicích / Ó špinavý živote, nepřátelský a zbytečně promrhaný/ Víš-li, že existuje moře a prázdné pláže. ANDRESENOVÁ, S.d.M.B.: *Obra Poética I.*, cit., s. 16

knihy konstatuje: „Voda jaksí vyžaduje, abychom se jí plně oddali, vnitřně oddali. Chce, abychom v ní pobývali. Volá nás jako domovina.“<sup>118</sup>

### Mar

*De todos os cantos do mundo  
Amo com um amor mais forte e mais profundo  
Aquela praia extasiada e nua  
Onde me uni ao mar, ao vento e a lua.*

### Moře

*Z celého světa jeden kout  
miluji převelikou láskou hlubokou,  
onu pláž žasnoucí a holou,  
kde jsem splynula s mořem, větrem a lunou.<sup>119</sup>*

Formálně se v této básni vyskytuje sdružený rým (aa bb). V tomto čtyřverší se lyrický subjekt vyznává ze své lásky k pláži, na které se spojuje s mořem, větrem a měsícem. Dochází k harmonickému a klidnému propojení člověka s přírodou.

#### **4.1.4. Voda a země**

Svůj hluboký vztah k moři vyjadřuje autorka nejednou, čeho si ovšem všimneme již po přečtení několika málo básní, je fakt, že autorka sleduje moře v naprosté většině případů z **pevniny**. Básně z širého moře, daleko od suché země se v její poezii téměř nevyskytují a píše-li o mořských hlubinách, někde uprostřed oceánu, popisuje hlubinu moře u dna. V její poezii je tedy značná spojitost mezi **mořem a zemí**.

Ve většině případů popisuje autorka to, co je na dohled ze souše. Již jsme zmínili, že země patří spolu s vodou mezi **ženské elementy** a snad proto z nich Andresenová nejvíce čerpá. Setkají-li se ovšem dva prvky stejné orientace, získává jeden z nich vlastnosti opačné orientace. Tedy, dojde-li v tomto případě ke spojení dvou hmot s ženskou orientací, stává se jedna z nich mírně maskulinní. U Sophie de Mello

---

118 BACHELARD, Gaston, cit. dílo, s. 91

119 „Moře“ (Mar, *Poezie*)

Breyner Andresenové nabývá mužské orientace prvek vody. Moře omývající pláž, vlny narážející na útesy, to vše v sobě nese jistý sexuální aspekt. Andresenová ve většině svých básní stojí na zemi. Snad je to způsobeno tím, že je sama žena, a proto je jí bližší mocnější ženský prvek, v tomto případě země. Mořem se ale cítí být přitahována, pozoruje ho, obdivuje ho a koupe se v něm.

*„...Porque pertenço a raça daqueles que mergulham de olhos*

*[abertos*

*E reconhecem o abismo pedra a pedra anémona a anémona*

*[flor a flor..“<sup>120</sup>*

*„...Neboť patřím k plemeni těch, kteří se potápějí s otevřenýma*

*očima*

*a zkoumají hlubinu kámen po kameni sasanku po sasance*

*květ po květu..“*

Je také možné, že jde o jazykové hledisko. Moře je v portugalské mužského rodu (o mar), takže na něj tak lze také pohlížet, což nám, kteří vnímáme moře jen v rodě středním, nepodaří. Tento fakt možná také ovlivnil básnířčino chápání tohoto živlu.

Carlos Ceia vidí autorčin vztah k moři jako vztah snícího mořeplavce, který vodu raději sleduje, než by se na ni vydal, jelikož má obavy pustit se na takovou cestu. Z tohoto důvodu je také u Andresenové záchytným bodem obzor, na který upíná většinu své pozornosti.

Obzor, který jakékoli snové plavbě zajišťuje základní rovnováhu, má pro Sophii terapeutický účinek, s cílem ušetřit ji mořské nemoci na palubě básní, v nichž usiluje o formální jednoduchost. Mořskou nemoc může přivodit také stará tradice té nejhorší portugalské lyriky, které mořské metafory slouží k laciným milostným frázím a nicotným vyznáním.<sup>121</sup>

---

120 „Mínótaurus“ (Minotauro, Dvojí)

121 „O horizonte, como principal garantia de equilíbrio em toda a navegação onírica, tem um efeito terapêutico para Sophia, a fim de poupá-la das náuseas a bordo dos poemas em que busca a simplicidade das formas. As náuseas também podem ser provocadas pela velha tradição do pior lirismo português que se serve das metáforas do mar para dizer lamechices e confidências fúteis.” In: CEIA, Carlos, cit.dílo, s. 63

Podle Ceiy autorka neriskuje a píše pouze o tom, co dobře zná: „Pravda je, že co se týče obrazů a myšlenek, u Sophiina moře nás nikdy nic nepřekvapí: vše, co je popisováno, je vše, co je k vidění, a to, co není vidět bezprostředně, se dalo předvídat.“<sup>122</sup>

#### 4.1.5. Ztracený námořník

Nedomníváme se, že by určitá imaginativní střídmost byla poezii Andresenové na škodu. Básnička v moři vidí místo naprosté dokonalosti a celistvosti. Ve vlnách oceánu se odrážejí její řeckou filozofií ovlivněné myšlenky a názory. U Andresenové se neseťkáváme s bouřemi, s ničivými povodněmi ani s vlnami tsunami. Moře není ničitel, ale spíše vysněné místo. Autorka v řadě básní touží po tom, aby se její duše po smrti dostala do moře, do jiného světa. Dobře nám to ukazuje báseň „Námořník bez moře“ (Marinheiro sem mar) ze sbírky *Nové moře*. Tato poměrně dlouhá báseň líčí osud námořníka, který ztracený kráčí tmavými ulicemi města. Vše kolem něj je ale spjato s mořem: „*Nas confusas redes do seu pensamento/ prendem-se obscuras medusas*“ (Do zmatených sítí jeho myšlenek / se zachytávají podivné medúzy). Město ho pohlcuje a jevy v něm jsou jako podmořské bytosti: „*Vai nos contínuos corredores/ Onde os polvos da sombra o estrangulam/ E as luzes como peixes voadores/ o alucinam*“ (Kráčí nekonečnými chodbami/ ve kterých ho škrtí chobotnice stínů / a světla jako létající ryby ho oslňují). Námořník neslyší ducha moře, který se ptá: „*...Para quem eu guardava um reino puro..*“ (Pro koho jsem uchovával čisté království..). Námořník si našel nový život ve městě daleko od přírody. Už nebude usínat na bílém písku mezi korály a mušlemi, ale v prachu ulic.

*Porque ele se perdeu do que era eterno  
E separou o seu corpo da unidade  
E se entregou ao tempo dividido  
Das ruas sem piedade.*

*Protože se ztratil tomu co bylo věčné*

---

122 „A verdade é que, a nível das imagens e das ideias, não há nada que surpreenda nos mares de Sophia: tudo o que é descrito é tudo o que está à vista, tudo o que não se vê de imediato já estava previsto.“ CEIA, Carlos: *Iniciação aos Mistérios da Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Cit., s. 64

*a oddělil své tělo od jednoty  
a odevzdal se rozdělenému času  
nelítostných ulic.*

Tato poslední sloka přesně vystihuje autorčin přístup k přírodnímu živlu vody, který je u ní představován především jako moře. Opustil to, co bylo věčné, a oddělil své tělo od toho absolutního. Opět se setkáváme s antickými myšlenkami harmonie a jednoty. Jen to, co se týká něčeho vyššího, něčeho, co člověka spojuje s vesmírem, je podstatné, všechno ostatní je zbytečné a život prožívaný v prostředí podružných věcí je život promarněný. Námořník se odevzdal rozdělenému času, o kterém se zmiňujeme již v podkapitole 2.4. Odevzdal se času, který není absolutní, a v poměru k věčnosti je naprosto nepatrný. Okouzlen pomíjivými světly a prchavými okamžiky v ulicích města se vzdal blízkosti věčného. Autorka si uvědomuje, jak nepatrný je lidský život. Světla zhasnou, kamenné ulice se časem rozdrobí, města pominou. Příroda ale pokračuje po staletí téměř neměnným způsobem a každá změna trvá, v porovnání s lidským životem, neskutečně dlouho. Člověk by se měl pokoušet žít co nejvíce v souladu s přírodou a vyznávat její hodnoty.

#### 4. 2. Živel země v básních Andresenové

*Em todos os jardins hei-de florir  
Em todos beberei a lua cheia.<sup>123</sup>  
Em todos os jardins, Poesia*

Dalším elementem, se kterým se setkáváme v poezii Sophie de Mello Breyner Andresenové, je země. Tento živel vyvolává v člověku mírně nostalgické pocity. Nejinak je tomu i u Andresenové. Snad je to způsobeno tím, že si ho spojujeme s odchodem z tohoto světa, snad tím, že je člověk nucen pracovat v potu tváře, aby si zemi dokázal podrobit a zúrodnit.

Země je dále také považována především za **ženský prvek** a v mnoha kulturách byla oslavována Matka Země, znak plodnosti a hojnosti. Také ve starobylém Řecku se mýtus o bohyni Deméter, bohyni obilí a zemské hlubiny, pojí s živlem země. Deméter,

---

<sup>123</sup> Rozkvetu ve všech zahradách/ v každé se napiju z úplňku



jedna z nejvýznamnějších mateřských božstev nejstarší doby, ztratí svou krásnou dceru Persefonu, kterou Zeus zaslíbil svému bratrovi Hádrovi. Persefona se po jeho boku stane bohyní podsvětí, prostoru pod zemí a zároveň i říše mrtvých. Živel země se v básnířčině dále vyskytuje především v obrazu **zahrady, květu a hlíny**.

#### 4.2.1. Tajemství básnířčiných zahrad

Zahradu básnířky můžeme právem považovat za hlavní obraz, který souvisí se živlem země. Zejména v prvních dvou sbírkách na tento motiv často narazíme. Zahrada, o které píše Andresenová, je především obrazem **ztraceného ráje**. Autorka popisuje dávno prožité okamžiky a snaží se znovu navodit atmosféru dětství, při které seděla okouzlená uprostřed zahrady a nechávala na sebe působit její sílu a krásu. Nejednou se k motivu zahrady svého dětství vrací i ve statích o básnickém umění, když popisuje způsob své tvorby a poezii vůbec. Zahrada je tedy mytickým místem, které se vyznačuje především klidem a tichem, ale nese v sobě také jistý nádech starodávných dob a mystičnosti.

*Pois trazias em ti sempre suspenso  
Outro jardim possível e perdido.*<sup>124</sup>

*Neboť vždy z tebe vyvstává  
jiná, možná a ztracená zahrada.*

S odkazem na Visuté zahrady Semiramidiny v básni „Ztracená zahrada“ (Jardim perdido) vnímáme autorčino zaujetí pro klasické myšlenky. Zahrada je odpradávná místem meditace, místem, kde je člověk sám, jen se svými myšlenkami, ale zároveň je to také místo lásky. Zahrada bývá častým útočištěm zamilovaných. S tímto pojetím se setkáváme nejenom v díle z pera klasických autorů, ale také u lidové tvorby. Samota a láska jsou dva aspekty, které se v básnířčině poezii vyskytují nejvíce. Zejména samota a ticho jsou hlavními znaky básnířčiných zahrad.

*Há jardins invadidos de luar  
Que vibram no silêncio como liras.*<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> „Ztracená zahrada“ (Jardim Perdido, *Poezie*)

*Jsou zahrady plné měsíčního svitu,  
které se v tichu chvějí jako lyry.*

V řadě autorčiných básní jako například i v této ukázce se objevuje motiv noční zahrady. Ta může nebo nemusí být ozářená měsícem. Tyto noční zahrady v sobě nesou jisté napětí, které lyrický subjekt vnímá a snaží se do toho zvláštního tajemství proniknout, neboť k noci „...*sobe a minha inquietação e sobressalto, / O meu caos, desilusão e agonia, / Pois trazes nos teus dedos / A sombra, o silêncio e os segredos, / A perfeição, a pureza e a harmonia*”<sup>126</sup> („stoupá můj neklid a úděs, / můj zmatek, zklamání a muka, / neboť na prstech neseš / stín, ticho a tajemství, / dokonalost, čistotu a harmonii). Touží po tom, aby mu duše splynula s nocí a mohl tak spatřit věci ve jejich čisté a neporušené formě.

*Atravessei o jardim solitário e sem lua,  
Correndo ao vento pelos caminhos fora,  
Para tentar como outrora,  
Unir a minha alma à tua,  
Ó grande noite solitária e sonhadora.*<sup>127</sup>

*Proběhla jsem osamělou zahradou bez měsíčního svitu,  
běžela cestou necestou vstříc větru,  
abych se pokusila jako kdysi  
spojit svou duši s tvou,  
ó velká, osamělá a zasněná noci.*

Lyrický subjekt se snaží proniknout do tajemství noci, ale země, která je obtěžkaná rozkvetlými narcisy, utichne, stejně jako zmlknou jeho ztracené sny pod tíhou vyschlých plodů přítomnosti.

*Mas sob o peso dos narcisos floridos  
Calou-se a terra,  
E sob o peso dos frutos ressequidos*

---

<sup>125</sup> „Jsou zahrady“ (Há jardins, *Den plný moře*)

<sup>126</sup> „Napít se tě“ (Ir beber-te, *Poezie*)

<sup>127</sup> „Zahrada a noc“ (O jardim e a Noite, *Poezie*)

*Do presente,  
Calaram-se os meus sonhos perdidos.*

*Ale pod tíhou rozkvetlých narcisů  
utichla země,  
a pod tíhou scvrklých plodů  
přítomnosti  
utichly i mé ztracené sny.*

Lyrický subjekt se v zahradě snaží šeptat slova, která chce oprostit od „literárnosti“ a dodat jim čistý a prvotný tvar – kouzelných zaklínadel. Slovo, které má ve své oproštěnosti v jistém smyslu moc zaklínadla.

*Palavras que eu despi da sua literatura,  
Para lhes dar a sua forma primitiva e pura,  
De fórmulas de magia.*

*Zbavila jsem slova jejich literárnosti,  
abych jim dala jejich čistý prvotní tvar  
kouzelných zaklínadel.*

Jde o to, dosáhnout **dokonalé souladnosti** (harmonia perfeita), kterou lyrický subjekt cítí kolem sebe, ale noc mu nedovolí se do ní procítit. V tajemné atmosféře noci v zahradě chce osvobodit svou duši a dosáhnout toho, s čím se setkáváme v průběhu celé básnířčiny tvorby, tedy dokonalosti, jednoty a harmonie.

*Devagar no jardim a noite poisa  
E o bailado dos seus passos  
Liberta a minha alma dos seus laços,  
Como se de novo fosse criada cada coisa.<sup>128</sup>*

*Pomalu se na zahradu snáší noc  
a svými tanečními kroky  
osvobozuje moji duši z pout,*

---

<sup>128</sup> „V zahradě pomalu“ (Devagar no jardim, *Den plný moře*)

*jako by každá věc byla znovu stvořena.*

Svět zahrady je vlastně světem vysněných rájů, do kterých by autorka chtěla vstoupit. Je to místo, ve kterém se „rozpustil ohromný svět“ (em ti se dissolveu o mundo enorme<sup>129</sup>) a ve spojení s vodou (fontánkou nebo pramenem) naznačuje svět jiný. *Os narcisos ondulam e o repuxo/ Voz onde o silêncio se embala/ Canta, murmura e fala/ dos paraísos desejados.*<sup>130</sup> (Narcisy se vlní a vodotrysk/ hlas, kde se ukolébává ticho/ zpívá, zurčí a povídá/ o vytoužených rájích). Takový mystický pohled na zahrady se udržuje především v prvních sbírkách, ve kterých je motiv zahrady hojně zastoupen. Básnířka nahlíží na svět vždy optikou křesťansky smýšlejícího člověka. Bůh stvořil zemi a nebe, všechnu zvěř a ptactvo a Adama, kterého posléze vyzval, aby každého tvora v Ráji nějak pojmenoval. Stejně jako první člověk i Andresenová hledá pojmenování pro věci kolem sebe, což se projeví i v názvu sbírky *Jméno věcí* (O Nome das Coisas).

Po vydání sbírky *Šestá kniha*, se autorka tomuto motivu vzdaluje a napříště se zahrada vyskytne v jejích básních pouze okrajově. Jen báseň „Ze sešitu I.“ (Caderno I.) ze sbírky *Jméno věcí*, tento motiv opět oživí. Autorka se v ní vrací ke starému černému sešitu s básněmi, které kdysi napsala a ze kterých cítí ztracené mládí, kdy „...tempo vivido foi tão vivo“<sup>131</sup> (prožívaný čas byl tolik živý). Pročítání sešitu je pro ni značně bolestivé „...tudo me dói ainda como faca e me corta.“ (vše mě dosud bolí a řeže jako nůž) a hlavně „...dói-me a luz como um jardim perdido“ (světlo mě bolí jako ztracená zahrada). Nad četbou ze starého sešitu si uvědomuje, jak se hledání dokonalého světa v zahradách vzdálila. Ty se totiž opravdu od sbírky *Šestá kniha* v básnířčině poezii až na malé výjimky nevyskytují.

Zahrada není jediným představitelem živlu země v autorčině díle. Velká řada básní je o plážích a bílém písku, zde ale živel země působí coby prvek spojující se s vodou (mořem), což jsme si již dříve vysvětlili.

#### **4.2.2. Květ – růže jako znak plodnosti a znovuzrození**

---

<sup>129</sup> „Zahrada v květu“ (Jardim de flor, *Den plný moře*)

<sup>130</sup> „Zelená zahrada“ (Jardim verde, *Den plný moře*)

<sup>131</sup> „Ze sešitu II.“ (Caderno II., *Jméno věcí*)

Květina je v poezii Andersenové vyjádřením určitého duchovního centra zahrady.<sup>132</sup> V básních nacházíme různobarevné typy květin a převládají zejména rudé růže a žluté narcisy. Barva růže připomíná barvu krve, zatímco barva narcisů je barvou slunce. Ceia poukazuje na to, že růže v básnířčině poezii symbolizuje ráj a zhmotňuje mytický obraz věčného jara.<sup>133</sup>

To, že básnířka toto pojetí do jisté míry přijímá, dokazuje Ceia na básni „Růže“ (As Rosas) ze sbírky *Den plný moře*, ze které si zde ukážeme úryvek.

*Quando à noite desfolho e trinco as rosas  
É como se prendesse entre os meus dentes  
Todo o luar das noites transparentes,  
Todo o fulgor das tardes luminosas...*

*Když v noci otrhávám a hryžu okvětní plátky růží  
je to jako bych mezi zuby drtila  
veškerou měsíční záři průsvitných nocí,  
veškerý třpyt zářivých podvečerů...*

Lyrický subjekt v básni trhá a okusuje okvětní plátky růží, které v mnoha starých tradicích mají spojitost s ženskou plodností. Darmo se, jak připomíná Carlos Ceia, nespaly květy růží nevěstám na svatební lože. Motivy růží se vyšívaly na povlaky polštářů a nevěsty často zdobily řetízky s přívěsky ve tvaru růže. Ceia dále růži označuje jako „*květ Bytí*“ (flor do Ser), který „*usiluje o přesah do transcendentna*“ - (que aspira ao transcendente).

Květiny spojujeme také s bohyní Déméter a její dcerou Persefonou, která zrovna trhala na louce květiny, když se pod ní země otevřela a bůh Hádés si ji odnesl do podsvětí. Déméter ji marně hledala a nakonec přesvědčila Dia, který rozhodl, že Persefona bude moci určitou část roku trávit na zemi. Tento mýtus patří mezi nejstarší lidské představy o koloběhu života a řadí se k tzv. kalendářním mýtům.<sup>134</sup> Zániky a následné znovuzrození v přírodě během ročních období inspirovalo člověka a

---

<sup>132</sup> Srov. CEIA, Carlos, cit. dílo, s. 120

<sup>133</sup> „simbolizam o Paraíso – completam a imagem mítica de Primavera Eterna...“ CEIA, Carlos, cit. dílo, s. 120

<sup>134</sup> mýty symbolické reprodukce přírodních cyklů. Srov. MELETINSKIJ, J. M., cit. dílo, s. 228

podnítilo jeho víru ve vlastní znovuzrození a vzkříšení po smrti.<sup>135</sup> Hovoříme-li o epifaniích nemůžeme vynechat boha Dionýse, řeckého boha životních cyklů, neboť podle některých mýtů nepřinesl na řecké pobřeží jenom vinnou révu, ale stal se také dovozcem růží (píše se o tom například v anakreontských básních), které představují zároveň nekontrolovatelné vášně i potřebu zajistit nepřetržitost obnovování země.<sup>136</sup>

Proto lyrický subjekt trhá a jí květy růží, je v tom jakási touha po možném znovuzrození. Andresenová v rozhovoru pro portugalského kritika a novináře José Carlose de Vasconcelose přiznala, že: *...šla jsem do babiččiny zahrady natrhat růže [...]. Pak jsem otrhala kvítky a jedla je, žvýkala je...V podstatě šlo o to, zachytit něco, co mohu nazvat jediné radostí všehomíra, něco, co kvete. Já jsem dost fenomenologistka. Věřím, že fenomén ukáže bytí.*<sup>137</sup>

#### 4.2.3. Hlína – symbol věčného koloběhu v přírodě

Dalším projevem druhého ženského elementu v tvorbě básničky je popis **země-hlíny**. Mnohokrát jsme zmínili autorčin způsob pojmenovávání obecných přírodnin. Nejinak se chová při popisu země. Ta je téměř vždy černá – *terra escura* („Krajina“, *Poezie*) a dalším jejím projevem je vůně – *cheiro a terra* („Moře II“, *Poezie*), *o cheiro da terra era fundo e amargo* („Krajina“, *Poezie*), většinou hořká. Toto smyslové spojení „hořká vůně“ vyvolává další obraz země – místa, které má spojení se smrtí. Z materiálního hlediska je země sypká a dokáže pohltnout a pohřbít téměř všechno kolem sebe. Stejně jako u živlu vody je člověk vedle elementu země nepatrný a jeho život nepodstatný.

*Todo o nosso tumulto é menos forte  
Do que o eterno perfil de uma montanha.  
Cala-se a terra ao nosso amor estranha  
- Talvez um dia embale a nossa morte.*<sup>138</sup>

<sup>135</sup> Srovnej CEIA, Carlos, cit.dílo, s. 121

<sup>136</sup> Srovnej CEIA, Carlos, cit. dílo, s. 121

<sup>137</sup> „eu ia para o jardim da minha avó colher rosas [...] Depois eu desfolhava e comia as rosas, mastigava –as...No fundo era a tentativa de captar qualquer coisa e que só posso chamar a alegria do universo, qualquer coisa que floresce. Eu sou bastnante fenomenologista. Acredito que o fenómeno mostra o ser.“ CEIA, Carlos, cit. dílo, s. 121

<sup>138</sup> „Nebe, země, věčnost“ (Céu, Terra, Eternidade, *Poezie*)

*Veškerý náš povyk je slabší,  
než věčný obrys hory.  
Utichla země, k naší lásce hluchá  
- snad jednou zahrne i naši smrt.*

Koloběh světa, který je symbolizován cyklem ročních období na zemi, nám jasně ukazuje pomíjivost lidského života. Veškerý rozruch a vřava kolem nás jsou v porovnání s přírodou naprosto nicotné. Země zaujímá místo na tomto světě, není cestou k jiným světům, jako je tomu v případě moře. Země nese tíhu všech mrtvých a osudem člověka je smrt nosit v sobě. Víme, že člověk není nesmrtelný, ale je to právě živel země, který nám připomíná moc plodnosti (zrození) i zániku. Andresenová by po vzoru řeckých bohů chtěla splynout s mořem a měsícem, přesto si ale uvědomuje neúprosné sepětí se zemí a přijímá lidský osud daný Bohem – prach jsi a v prach se obrátíš.

*Sinto os mortos no frio das violetas  
E nesse grande vago que há na lua.*

*A terra fatalmente é um fantasma,  
Ela que toda a morte em si embala  
(...)  
Sei que passo em redor dos mortos mudos  
E sei que trago em mim a minha morte.<sup>139</sup>*

*Mrtvé cítím v chladu fialek  
a také v té velké měsíční prázdnotě.*

*Osudem země je být přízrakem,  
zahrnuje do sebe veškerou smrt.*

*(...)  
Vím, že chodím okolo němých mrtvých  
a vím, že si v sobě nesu svou smrt.*

---

<sup>139</sup> „Cítím mrtvé“ (Sinto os mortos, *Poezie*)

### 4. 3. Oheň – světelné reflexy

*Há jardins invadidos de luar  
Que vibram no silêncio como liras*<sup>140</sup>

Há jardins, *Dia do Mar*

Oheň je pro člověka, který ho pozoruje, příkladem rychlého dění i příkladem zevrubné proměny. Není tak jednotvárný ani tak abstraktní jako plynoucí voda a roste a mění se dokonce rychleji než ptáče v hnízdě, které denně obhlížíme v křoví; oheň vnuká touhu změnit se, popohnat čas, dovést celý život ke konci, za poslední mez. Tehdy je snění opravdu úchvatné a dramatické; dává lidskému osudu novou šíři; spojuje malé s velkým, ohniště se sopkou, život jednoho polínka s životem celého světa. Zánik je pro ni víc než pouhou změnou, je pro ni obnovou. Je to komplex, v němž je láska k ohni svázána s úctou k ohni, pud života svázán s pudem smrti. Stručně bychom to mohli nazvat Empedoklovým komplexem.<sup>141</sup>

#### 4.3.1. Různé podoby světla

V této části práce se budeme zabývat vztahem básničky k prvku ohně. S tímto živlem se v jejím díle setkáváme především ve formě světla. V básnickém díle Andresenové narážíme na různé druhy světla. Najdeme tu sluneční světlo, svit měsíce, umělé nasvícení měst, krvavě rudé západy slunce či namodralé světlo nebe.

Světlo se u Andresenové pojí především s křesťanským pohledem na svět. Verše jako „*Hledala jsem Tě ve světle*“<sup>142</sup> („Biografie,“ *Nové moře*) jsou v její poezii časté. Carlos Ceia k tomu dodává, že „v křesťanské představivosti je světlo lidí chápáno jako světlo světa stvořeného Bohem. A světlo světa je také světlem naplnění Bytí.“<sup>143</sup>

*Sonhei com lúcidos delírios*

*à luz de um puro amanhecer*

*Numa planície onde crescem lírios...*<sup>144</sup>

<sup>140</sup> „Jsou zahrady zaplněné měsíčním svitem/ které se tichem rozechvívají jako liry.“

<sup>141</sup> BACHELARD, Gaston: *Psychoanalýza ohně*. Přel. Jitka Hamzová. Praha: Mladá fronta, 1994, s. 20

<sup>142</sup> „Procurei-te na luz“

<sup>143</sup> „No imaginário cristão, a luz dos homens será entendida como a luz do mundo criado por Deus. E a luz do mundo será também a luz da realização do Ser.“ CEIA, Carlos, cit. dílo, s. 88

<sup>144</sup> „Zdalo se mi o blouznění při jasném vědomí“ (Sonhei com lúcidos delírios, *Den plný moře*)



*Zdalo se mi o blouznění při jasném vědomí  
ve světle čistého rozednávání  
na pláni kde rostou lilie...*

V průběhu této práce již několikrát zaznělo, že básnířce jde především o nalezení dokonalé harmonie. S tímto jevem se setkáváme po celou její tvorbu. Usiluje o to různými způsoby a cestu k vyrovnanosti hledá zejména prostřednictvím přírody. Také prvek ohně se v této snaze o dosažení souladu do jisté míry projevuje. Řada filozofů ho považovala za praprvek všech ostatních. Je to živel proměnlivý a nestálý. Plamen ohně se neustále proměňuje a Andresenová se podobně jako mnozí před Sokratovští filozofové snaží s pomocí ohně a dalších přírodních elementů, které se spolu spojují a zase rozpojují, hledat jednotu a harmonii, neboli jak říká i Carlos Ceia: „snaží se nalézt prvobytnou jednotu tváří v tvář vesmírné mnohosti – to hledání je Sophiina utkvělá myšlenka - **Cesta k jedinečné základní veličině.**“<sup>145</sup> Hledá se unikátní základ.

#### 4.3.2. Světlo – symbol čistoty (světlo a stín)

Oheň – světlo je pro básnířku symbolem čistoty. Slova jako **pureza** (čistota) a **luz limpa** (čisté světlo) stojí v jejích sbírkách na předním místě. Jak podotýká Bachelard: „někdy oheň září, ale nepálí; jeho hodnotou je pak každá čistota.“<sup>146</sup>

Světlo je energie osvětlující různé prostory a proudící temnými místy „*a luz trazia em si a agitação de paraísos, deuses e de infernos.*“<sup>147</sup> (světlo v sobě mělo vzrušenost rájů, bohů i pekel). Básník Modrého květu Novalis o světle řekl, že je génius ohně, a Bachelard dodává, že světlo není jen symbol, ale i faktor čistoty. „Tam, kde světlo nemá co na práci, kde nenalézá nic, co by oddělilo, nic, co by spojilo, proudí. Co nemůže být odděleno ani spojeno, je jednoduché, čisté.“<sup>148</sup> Tyto věty by mohla napsat i Andresenová, neboť plně vyjadřují její vnímání světa.

---

<sup>145</sup> „tenta encontrar unidade primitiva em face da multiplicidade cósmica – busca que em Sophia é uma obsessão: Caminho para a única unidade.“, CEIA, Carlos, cit. dílo.

<sup>146</sup> BACHELARD, Gaston, cit. dílo, s. 115

<sup>147</sup> „Ztracená zahrada“ (Jardim perdido, *Den plný moře*)

<sup>148</sup> BACHELARD, Gaston, cit. dílo, s. 115

Andresenová obdivuje světlo ranní a polední. Světlo, které polední slunce vrhá na zem a které ještě nevytváří dlouhé odpolední stíny, ve kterých lze skrýt mnohá tajemství. Básnička si možná byla vědoma, že i ve starověkém Řecku se různé rituály a obřady prováděly v poledne, kdy nejsou téměř žádné stíny. Tma a stíny v ní vzbuzují nervozitu a stísněné pocity.

„...*sorri à sombra tremendo de medo...*“<sup>149</sup>

U autorky tuto dichotomii světla a stínu silně vnímáme. Světlo je čistota a stíny v sobě nesou hrůzu a strach. Přesto i stín do její poezie, potažmo do jejího života patří.

*Uma vida secreta e fugitiva,  
Feita de sombra e luz, terror e calma,  
Que é o perfeito acorde da minha alma.*<sup>150</sup>

*Život tajný a prchavý,  
ze stínu i světla, z hrůzy i klidu,  
do duše vnášející dokonalý soulad.*

Dopolední slunce obdivuje například i v textu, který se objevil v jedné z předchozích kapitol: „Cesta zrána“ (Caminho da manhã). Tam lyrický subjekt ráno kráčí na trh a všechno kolem něj je osvětlené ranním slunkem. V jasném světle se před námi rozehrává popis barevných ryb a mořských živočichů na trhu, paprsky slunce ozařují modré kachlíky v kostele a bílá průčelí domů. Z celého textu je cítit autorčin silný vztah k Bohu. Ostatně i v básni „Alexandr Makedonský“ (Alexandre de Macedónia, *Nové moře*) dodává světlo nádech božskosti.

*A luz bailava em roda dos teus passos  
E a ardente palidez da tua divindade  
Ergueu-se da pureza dos espaços.  
(...)  
E o destino que em nós é caos e luto,  
Era em ti verdade e harmonia  
Caminho puro e absoluto.*

---

<sup>149</sup> „usmála jsem se na stín, ale třásla se hrůzou“, „Zahrada a noc“ (Jardim e a noite, *Poezie*)

<sup>150</sup> „Měsíční svit“ (Luar, *Poezie*)

*Kolem tvých kroků tančilo světlo  
a planoucí bledost tvé božství  
vyvstala z čistoty prostorů.*

(...)

*A osud, který v nás je chaos a smutek  
byl v tobě pravda a harmonie  
čistá a absolutní cesta.*

Světlo osvětluje pravdu, pomáhá nalézt cestu z chaotického a zmateného světa. Světlo je u Andresenové nositelem pravdy a čistoty. Jednou ze základních vlastností světla je, že díky němu vidíme jiné věci. Andresenová je básnířka toho, co vidí, na to jsme již několikrát poukázali. Světlo je pro ni důležitým prostředkem, neboť ona pozoruje svět a popisuje to, co vidí.

#### **4.3.3. Umělé světlo**

V její tvorbě převažuje sluneční světlo, které pochází od Boha<sup>151</sup> To ovšem neznamená, že by se čtenář v její poezii nesetkal se světlem umělým, které bylo vytvořeno člověkem. U toho si můžeme ale povšimnout, že je básnířka nemá ráda a považuje je za falešné. Uveďme si například ukázkou z básně „Špinavé město“ (Cidade suja, *Poezie*)

*Cidade suja, restos de vozes e ruídos,  
Rua triste à luz do candeeiro  
Que nem a própria noite resgatou.*

*Špinavé město, zbytky hlasů a hluků,  
smutná ulice osvětlená pouliční lampou,  
kterou nevykoupila ani sama noc.*

---

<sup>151</sup> „Já jsem světlo světa; kdo mne následuje, nechodí ve tmě, nýbrž bude mít světlo života.“ Sv. Jan 8,12, *Bible: Nový Zákon: ekumen.překlad, uprav. R. Col. Olomouc: Velehrad,1948, s. 252*

Nebo jinou silnou báseň „Neón“ (*Zeměpis*), ve které projevuje své antipatie k umělým světlům.

*Luz descerrada e crua*  
*Que não rodeia as coisas*  
*Mas as desventra*  
*De fora para dentro.*

*Luz de máquina e fantasma*

*Obnažené a syrové světlo*  
*které věci neobklopuje*  
*ale vyvrhuje je*  
*zvenčí dovnitř*

*Světlo strojů a přízraků*

Umělé světlo neodhaluje pravdu, je to spíše světlo duchů, které člověka mate. Na rozdíl od přirozeného světla nám to umělé neosvětluje cestu a nepomáhá v hledání dokonalosti. Je děsivé a nepřirozené. Věci neosvětluje, ale zmocňuje se jich násilím. Pohlcuje ostatní přirozená světla, například světlo měsíce, a svou prudkostí a násilným pronikáním do prostorů, zbavuje svět jeho přirozenosti.

#### 4.3.4. Východ a západ slunce

Vedle ranního a dopoledního slunce, které básnířka ve své poezii velebí, se dále setkáváme se sluncem odpoledním a hlavně se **západy slunce**. Ty většinou planou rudě a je z nich cítit nervozita ze tmy, která se blíží. „...um poente em chamas na vidraça...“<sup>152</sup> „depois ao pôr de sol ardem as casas / o céu e o fogo passam pela terra.“<sup>153</sup> Či verš: „onde o poente interminável arde / enquanto bailam lentas as horas da tarde.“<sup>154</sup> „a luz oblíqua da tarde/ morre e arde/nas vidraças“<sup>155</sup> “vi poentes em sangue alucinados“<sup>156</sup>

---

<sup>152</sup> „plameny západu na okenním skle“, „Tělo na tělo“ (Corpo a Corpo, *Poezie*)

<sup>153</sup> „později při západu slunce hoří domy/ nebe a oheň krácejí po zemi.“ „Když zářila Jitřenka“ (Quando brilhava a Aurora, *Poezie*),

<sup>154</sup> „...kde plane nekonečný západ slunce, zatímco podvečerní chvíle pomalu tančí.“ „Zelená zahrada“ (Jardim verde, *Den plný moře*)

Tyto temně rudé a určitou stísněnost budící západy slunce se nakonec propojují s dionýským aspektem, což je vyjádřeno zejména v básni „Dionýsos“ (Dionysos, *Den plný moře*).

*Entre as árvores escuras e caladas  
O céu vermelho arde,  
E nascido da secreta cor da tarde  
Dionysos passa na poeira das estradas.*

*Mezi tmavými ztichlými stromy  
plane rudě nebe  
a zrozen z tajné barvy podvečera  
kráčí Dionýsos prachem cest.*

Zatímco rána jsou u Andresenové ve znamení jasného, čistého, případně namodralého světla vzbuzujícího určité konotace zbožštění, odpoledne bývají v naprosté většině v barvě krve a plamenů. Bachelard ve své *Psychoanalýze ohně* říká „Je-li den otcem a příčinou noci, je noc matkou a příčinou dne.“<sup>157</sup> Andresenová nás zatím v celé své tvorbě přesvědčuje, že je velmi ženskou autorkou. Ženské prvky u ní v naprosté většině převládají.

#### 4.3.5. Noc a den

Na předchozích stránkách jsme se pokusili objasnit autorčino vnímání světla, a to především světla denního. Sluneční světlo v její poezii opravdu převažuje a je také určitým znamením naděje. Neboť jak říká v jedné ze svých básní: „*Říká se, že aby nás nějaké tajemství nesžíralo, musí se vyslovit nahlas na slunci na terase nebo na nádvoří. To je posláním básníka: vynášet ven a na světlo strach.*“<sup>158</sup> V básních lyrický subjekt

---

<sup>155</sup> „šikmé podvečerní světlo/ plane a zmírání/ na okenních sklech“ „Šikmé světlo“ (A luz oblíqua, *Den plný moře*)

<sup>156</sup> „viděla jsem krví zmámené západy slunce“ „Viděla jsem lesy tance i bouře“ (Vi florestas danças e tormentos, *Den plný moře*)

<sup>157</sup> BACHELARD, Gaston, cit. dílo, s. 63

<sup>158</sup> „Diz-se que para que um segredo não nos devore é preciso dizê-lo em voz alta no sol de um terraço ou de um pátio.“

ke slunci často vztahuje ruce a vytváří se tak do jisté míry určitý kult slunečního záření, které produkuje světlo a teplo.

Ovšem nejenom slunce je se svou energií a silou pro autorku určující. Domníváme se, že stejnou měrou na ni působí měsíc, měsíční svit nebo naopak jeho absence. Představa noci a měsíce se v díle Andresenové vyskytuje velmi často. Vlivy měsíce jsme mohli pocítit, již když jsme se zabývali elementem vody (moře) v autorčině poezii.

### Lua

*Entre a terra e os astros, flor intensa.*

*Nascida do silêncio, a lua cheia.*

*Dá vertigens ao mar e azula a areia,*

*E a terra segue-a em êxtases suspensa.<sup>159</sup>*

### Luna

*Mezi zemí a hvězdami bujný květ.*

*Zrozená z ticha luna v úplňku.*

*Moři působí závratě, písek zbarvuje do modra,*

*a země ji ve vytržení následuje.*

Toto čtyřverší je plné symbolů, z nichž jsme se o některých zmínili již v předchozích kapitolách. Luna má silný vliv na ženský element, a to zejména je-li v úplňku. Ovládá nejenom mořský příliv a odliv, ovlivňuje také ženský cyklus. Měsíční vliv tedy působí značnou měrou na ženské vnímání světa. V této básni navíc lyrický subjekt užívá metafory „**flor intensa**“ (bujný květ) a v předcházející kapitole jsme si ukázali, že básnířka chápe květ také jako symbol plodnosti a ženskosti. Luna označená za květ tak nabývá dalšího možného rozměru. V posledním verši se dozvídáme, že ji ve vytržení následuje i země, další ženský element. Dominantním prvkem básně „Lua“ je tedy ženskost, a že básnířka propojuje měsíc s ženským elementem, vyjadřuje i báseň „Tady“ (Aqui, *Den plný moře*): „...Aqui livre sou eu – eco da lua...“ (Tady jsem já svobodná – ozvěna luny...).

---

Essa é a missão do poeta: trazer para a luz e para o exterior o medo.” “Slunce, zeď, zeď” (O Sol, o muro, *Ostrovy*)

<sup>159</sup> „Luna“ (Lua, *Den plný moře*)

#### 4. 4. Element vzduchu v poezii Andresenové.

*O vento passa, sonhador e distraído,  
Peregrino de mil ramagens.*<sup>160</sup>

„O Jardim“, *Dia do mar*

Posledním živlem, kterým se budeme zabývat je vzduch. Nutno dodat, že ani elementem vzduchu se Andresenová již nezabývala tolik jako vodou a zemí. Snad je to způsobeno tím, že vzduch patří stejně jako oheň mezi mužské prvky a my jsme již mohli vysledovat, že básnířka se ať už vědomě či nevědomě věnuje především elementům ženským. Josef Kroutvor hovoří o vzduchu takto:

Velkou analogií vzduchu je i lidské myšlení.[...] Oba živly jsou neviditelné, jaksí samozřejmé, a přesto neuchopitelné, dokonce nepochopitelné. Myslím, tedy jsem... Ale mělo by se spíš říkat: dýchám, tedy jsem. Ve vzduchu není možné zanechat stopu, myšlenka pro myšlenku je absolutní nic. I ten nejduchovnější živel se musí podřídít koloběhu. Aby se myšlenka stala myšlenkou, musí vstoupit do dialogu s hmotou. Myšlení, které se dává do pohybu, je jako vzduch – vítr.<sup>161</sup>

Ze všech živlů je vzduch jediný neviditelný a neuchopitelný. Voda je tekutá, můžeme ji spatřit v různých podobách – jako klidnou hladinu rybníka, divokou řeku, hlučný vodopád nebo například jako sycenou vodu ve sklenici. Voda také může měnit skupenství a získat schopnosti dalších elementů. Může zmrznout do pevného skupenství podobného zemi, nebo může hořet, jde-li o alkohol. Oheň je jeden z vizuálně nejintenzivnějších projevů. Empedoklés na něm dokazoval, že změny v přírodě jsou způsobené čtyřmi živly. Sledoval syčení a prskání hořícího polena a usoudil, že z něj vychází voda, potom sledoval kouř, ten považoval za vzduch a na konec zbyl popel, neboli země.<sup>162</sup> Stejně tak i země je živlem viditelným a uchopitelným. Vzduch je prvek zvláštní, je to něco, co proudí všude kolem nás, co nutně potřebujeme k životu, ale co si zároveň uchovává neuchopitelnost a tajemství.

Vzdušný živel je mužský princip, přesto se občas objevuje i coby princip ženský. V některých mýtech je považován za jednoho ze stvořitelů světa. V jedné

<sup>160</sup> Vítr zasněný a roztěkaný / poutník tisíců lístků

<sup>161</sup> KROUTVOR, Josef: *Živly*. Praha: Hermann & synové, 1997, s. 28

<sup>162</sup> Srov. GAARDNER, Jostein: *Sophiin svět*. Košice: Kinžná dielňa Timotej, 1995, s. 48

z verzí egyptské mytologie se objevuje Tefnut (mužský princip), který představuje vzduch a dále Šow (ženský princip), jež zosobňuje vláhu. Ti spolu zplodí boha země Geba (země také představuje mužský princip) a bohyni nebe Nút. Naopak v sumerské mytologii se objevuje bohyně vzduchu Ninil, matka podzemního světa Nergela.<sup>163</sup> Tento drobný vhled do mytologie jen dokresluje možnost rozmanitého nahlížení na vzdušný prvek.

V literatuře se vzduch, a není tomu jinak ani u Andresenové, projevuje především jako vítr. My se proto budeme vzdušnému prvku v této formě také věnovat.

Hned na začátku našeho zkoumání týkajícího se větru v básnickém díle Andresenové si při pozornějším čtení její tvorby můžeme povšimnout, že se jí autorka zabývá zejména ve svých prvních sbírkách, ať už se jedná o *Poezii*, *Den plný moře* nebo *Korál*. Později se básnířčin vztah k tomuto vzdušnému jevu proměňuje, což je patrné ve sbírce *Šestá kniha*, a od druhé poloviny sedmdesátých let až do poslední sbírky bychom mohli motivy větru téměř spočítat na prstech jedné ruky.

#### 4.4.1. Vít – básnířčina duše

V první sbírce stejně jako v několika následujících se autorka zabývá především svými pocity. Vít se v její poezii vyskytuje jako prostředek umožňující splnutí mezi básnířkou a přírodou, respektive slouží jako jeden z prostředníků, který by mohla napomoci k dosažení harmonie.

*O vento acordou entre as folhagens*  
*Uma vida secreta e fugitiva*  
*Feita de sombra e luz, terror e calma*  
*Que é o perfeito acorde da minha alma.*<sup>164</sup>

*Vítr probudil mezi lístky*  
*jeden tajný a prchavý život,*  
*stvořený ze stínu a světla, z hrůzy i klidu,*  
*do duše vnášející prvek dokonalého souladu.*

<sup>163</sup> Srov. MELETINSKIJ, J. M., cit. dílo, s. 213-214

<sup>164</sup> „Měsíční svit“ (Luar, *Poezie*)



Vítr vdechuje život. Vítr, vanoucí od počátků věků probouzí jeden prchavý život. Vítr a duše se mezi sebou často propojují, což jsme si ukázali na Kroutvorově citaci uvádějící tuto kapitolu. Odpradávná existuje představa, že se život vdechuje a duše připomíná jemné vanutí. I ve starodindickém souboru textů Avesta nese bůh větru Vájúh přídomek „dech bohů.“<sup>165</sup>

V básnické ukázce se setkáváme i s aliterací navozující lehký vánek mezi lístky. Jedná se o souhlásku **-f-** (folhagens, fugitiva, feita), která může navodit pocit foukání větru.

To, že má vítr v poezii Andresenové často roli pojítka mezi básnířkou a jejím hledání vyrovnanosti a sjednocení se s přírodou vidíme například ve verších:

*„Aquela praia extasiada e nua  
onde me uní ao mar, ao vento e à lua“<sup>166</sup>*

*onu pláž žasnoucí a holou,  
kde jsem splynula s mořem, větrem a lunou.*

nebo:

*Atravessei o jardim solitário e sem lua,  
Correndo ao vento pelos caminhos fora  
Para tentar como outrora  
Unir a minha alma à tua  
Ó grande noite solitária e sonhadora.”<sup>167</sup>*

*Proběhla jsem osamělou zahradou bez měsíčního svitu,  
běžela cestou necestou vsíříc větru,  
abych se pokusila jako kdysi  
spojit svou duši s tvou,  
ó velká, osamělá a zasněná noci.*

---

<sup>165</sup> FRIŠ, Oldřich: *Védské hymny*. Dostupné na: [online] <<http://www.dharmagaia.cz/iso-8859-2/index.php?pg=knihy&kt=vedy&tp=bk&sb=&rc=271>>

<sup>166</sup> „Moře“ (Mar, *Poezie*)

<sup>167</sup> „Zahrada a noc“ (O Jardim e a Noite, *Poezie*)

V obou příkladech ze stejné sbírky *Poezie* z roku 1944 se vyskytuje důležité sloveso *unir* (spojit, sjednotit). V první ukázce z básně “Moře” lyrický subjekt popisuje místo, kde vnímal propojení své duše s mořem, větrem a měsícem a v úryvku z druhé básně “Zahrada a noc” oslovuje noc a snaží se, leč neúspěšně do ní proniknout. Utíká vstříc větru cestou necestou ve snaze propojit svoji duši znovu s duší noci. Tím se její osobní duše stává součástí duše vesmírného rozměru. Křesťansky založená básnička znovu vyjadřuje svou představu o přítomnosti Boha ve světě. V tuto chvíli přízvisko Andresenové jako “básničky vesmírné šíře” dosahuje těch pravých rozměrů.

Carlos Ceia také připomíná jednu ze starých představ, že skryší duše jsou vlasy. Tomuto tématu se v této práci nebudeme věnovat z jednoho prostého důvodu. Je totiž poměrně dopodrobna rozpracován právě v Ceiově studii, a proto bychom na ni raději odkázali.

#### 4.4.2. Vítr – nositel svobody a zpravodaj

V pozdější tvorbě se pohled na vítr úplně změní. Básnířce přestane sloužit jako pomocník při hledání jednoty s přírodou a nabude zcela jiného významu. Tato proměna je patrná zejména od sbírky *Šestá kniha*, která byla přelomová v tomto ohledu. V úvodních kapitolách jsme již sbírku charakterizovali. Zmínili jsme, že byla vydána v letech tvrdé salazaristické diktatury, v době útlaku, cenzury a nesvobody.

Vítr se tak pro autorku, stejně jako pro řadu dalších básníků, stal nástrojem k vyjádření touhy po svobodě. Vzhledem k tomu, že vane všemi kouty země, stává se nositelem zpráv a hlasem pravdy v cenzurou sevřené zemi. Takže zatímco v nejstarších sbírkách Andresenové se očistný vítr prohání poblíž pláží („e ao grande vento límpido do mar“<sup>168</sup>) a jasnými rozlehlými prostory („são claros e vastos os epaços/ onde baloiça o vento“<sup>169</sup>), odnáší únavu a přináší klid a přirozenost:

*O vento levará os mil cansaços*  
*Dos gestos agitados, irrealis*  
*E há de voltar aos nossos membros lassos*

---

<sup>168</sup> „k velikému očišťujícímu mořskému větru.“ „Prchnout ode mne, zapomenout“ (Evadir-me, esquecer-me, *Den plný moře*)

<sup>169</sup> 49 „Velké a širé jsou prostory/ kterými vítr vane “ „Na širém moři“ (No alto mar, *Poezie*)

*A leve rapidez dos animais.*<sup>170</sup>

*Vítr odvane tisíceroú únavu  
z přehnaných a neskutečných gest  
a našim znaveným údům navrátí  
lehkou rychlost zvířat.*

v pozdějších básních se setkáme s větrem sevřeným a utlačovaným v nesvobodné zemi. Básnířka vnímá nesvobodu své vlasti a projevuje ji právě v básních zabývajících se jedním z nejsvobodnějších přírodních prvků.

*Tudo é como eu fechado e interior  
Não sei por onde o vento possa entrar.*<sup>171</sup>

*Všechno je jako já uzavřené a niterní,  
Netuším, kudy by se mohl vítr dostat dovníř.*

Ten v předchozích básních svobodný vítr je náhle utišený a stlačený v nesvobodné zemi. Básnířce, pro kterou jsou hodnoty svobody a spravedlnosti více než důležité, nezbyvá než se proti tomu ozývat způsobem, který je jí blízký. Nesouhlas a smutek tedy vyjadřuje v básních.

Můžeme si například povšimnout, že ve sbírkách *Poezie*, *Den plný moře* i v souboru básní *Korál*, se vítr pojí s různými vůněmi. Především bývá nositelem vůně jara, což známe i my z vlastní zkušenosti, neboť se nadarmo neříká, že „jaro je cítit ve vzduchu“. Vítr může ale také vonět květinami, východem, slanou vůní moře nebo vlhkým oděrem noci. Mnohdy se vítr pojí s epitetem „perfumado“ (navoněný, vonný): „*perfume de vento leste e Primavera*,“<sup>172</sup> „*o perfume das algas enche o ar*,“<sup>173</sup> „*és a brisa que leva perfumes...*“<sup>174</sup> nebo jen „*perfume do vento*.“<sup>175</sup>

---

<sup>170</sup> „Jednoho dne“ (Um dia, *Dia do Mar*)

<sup>171</sup> „III“ (Básně ze zničené knihy, *V rozděleném čase*)

<sup>172</sup> „vůně východního větru a jara“, „Dubnová noc“ (Noite de Abril, *Poezie*)

<sup>173</sup> „vůně řas prosycuje vzduch“ „Mrtvá“ (Morta, *Korál*)

<sup>174</sup> „jsi vánek přinášející vůně“ „Mrtvá“ (Morta, *Korál*)

<sup>175</sup> „vůně větru“ „V městě nalezené a milované skutečnosti“ (Na Cidade de Realidade Encontrada e Amada, *Mar Novo*)

Později však vůně jara z větru pozvolna ustupuje a nastává tvrdý čas kamene a syrovosti. Vítr se stává „duro e puro“<sup>176</sup> (tvrdý a čistý) a pojí se s kamenem. „Por um país de pedra e vento duro,”<sup>177</sup> „Nãõ via a dor nem a pedra nem o vento.”<sup>178</sup> Autorčino vzdálení se od původního spojení s větrem a náznaky toho, že se tento svět oddělil i od Boha jsou patrné také v ukázce:

*Nãõ perguntei por ti à pedra meu Senhor  
Nem me lembrei de ti bebendo o vento  
O vento era vento e pedra pedra  
E isso inteiramente me bastava*<sup>179</sup>

*Kamene jsem se po tobě neptala můj Pane  
ani si na tebe nevzpomněla, pijíc vodu.  
Vítr byl vítr a kámen byl kámen  
to mi úplně stačilo.*

Básnířčin vztah k větru prošel asi největší proměnou ze všech ostatních živlů, kterými se zabývala. Bylo-li to skutečné způsobené tvrdým politickým klimatem v Portugalsku, o tom se můžeme dohadovat. Pravdou zůstává, že vítr je odedávna poslem zpráv a zároveň symbolem svobody a vlastního projevu. Kéž by Andresenová napsala báseň svého současníka Miguela Torgy, kterou vyhledal Carlos Ceia a která by nás přesvědčila o správnosti předchozích tvrzení.

*Pergunto ao vento que passa  
Notícias do meu país.  
E o vento cala a desgraça  
E o vento nada me diz.*

*Ptám se větru, který letí kolem  
co nového v naší zemi.  
A vítr to nešťětsí smlčí  
a vítr mi slova neřekne.*

---

<sup>176</sup> „tvrdý a čistý“ „Deskový obraz následníka trůnu“ (Panéis do Infante, *Den plný moře*)

<sup>177</sup> „Za zemi z kamene a drsného větru“ „Vlast“ (Pátria, *Šestá kniha*)

<sup>178</sup> „nebyla vidět ani bolest, ani kámen, ani vítr.“ „Superman“ (Super-homem, *Šestá kniha*)

<sup>179</sup> „Nemocnice a pláž“ (O Hospital e a Praia, *Šestá kniha*)

## 5. Závěr:

Básnířčin oblíbený básník a esejista, jehož dílo obdivovala, francouzský autor Francis Ponge v jednom ze svých esejů napsal větu, se kterou se Andresenová plně ztotožňovala: „*to, co mne utváří je rozličnost všech věcí*“<sup>180</sup> Domnívala se, že posláním básníka je pozorovat věci a díky nim odhalovat pravdu a skutečný svět, který obdivovala. V několika rozhovorech zopakovala: „*Svět nepotřebuje být znovu a znovu zobrazován, nepotřebuje ani všelijaké zdobení. Básníkovým posláním je vyjevovat pravdu prostřednictvím jmen, která věcem dávají tvar a vzezření.*“<sup>181</sup> To bylo cílem její poezie, vyjevovat prostřednictvím poezie pravdu, pojmenovávat skutečné věci, a tak postupovat od chaosu ke kosmu, tedy k uspořádanému světu, ve kterém stojí na předních místech harmonie, vyrovnanost a jednota.

Čtyři základní elementy a další přírodní prvky jí při této cestě pomáhají. Empedoklés tvrdil, že svět spočívá v různém propojování a následném rozpojování živlů vody, vzduchu, ohně a země a stejně tak i básnířka vztahy mezi živly ve svých básních propojuje a posléze přerušuje a tím vytváří ojedinělý svět poezie. Každý ze čtyř živlů má v její poezii své nenahraditelné místo, i když některý více a jiný méně. V této práci jsme se přesvědčili, že větší důraz je kladený na živly s ženským principem, tedy na vodu a zemi, ačkoli i na nich jsme si ukázali, že ne vždy je jejich rozlišení na ženský a mužský princip stoprocentní. Ukázali jsme si však, že autorka se opravdu zabývá především ženským aspektem vnímání světa.

Ovšem i Empedoklés hovořil o tom, že se živly samy o sobě nemohou přeměňovat, že se musí nějakým způsobem mísit a promíchávat a síly, které způsobují tyto přeměny, jsou dvě: láska a nenávisť. Andresenová také rozlišuje tyto dvě síly a mocnou sílu lásky u ní představuje především Bůh. Několikrát jsme zmínili, že byla věřící katolička, že působila ve studentském katolickém hnutí a zejména i to, že se odkaz k Bohu v její poezii často vyskytuje. Druhou silou je nenávisť, která podle

---

<sup>180</sup> Citujeme z rozhovoru s básnířkou, proto je text v portugalštině. Do češtiny tento autor nebyl přeložen. „, a diversidade das coisas é aquilo que me cria“ Cit. GUERREIRO, António.: Os Poemas de Sophia, *Expresso Sábado, A Revista Cultura*, 1989

<sup>181</sup> „O mundo não precisa nem de retratos que o repitam, nem de ornamentos que o enfeitam. A missão do poeta, através da mediação dos nomes que dão a forma e relevo às coisas, é fazer aparecer a verdade.“ ROCHOVÁ, Clara: *Sophia de Mello Breyner Andresen. Poesia e magia*. Colóquio-Letras, n. 132/133, srpen/září, 1994, s. 168

autorky spočívá hlavně v promarněném a prázdném životě. Můžeme přihlédnout i k tomu, že básnířka prožila značnou část svého života v zemi s autoritativním režimem, kde byl svobodný projev dosti potlačovaný. Promarněný a prázdný život tak vidí v nespravedlivém světě, kde skutečný jas Boha a všech věcí překrývá umělé světlo měst, kde se hledí na právě prožívaný čas, který v porovnání s věčností rychle pomine, ale kde se již nesleduje čas absolutní, ten, který se netýká jen našeho krátkého života na zemi.

Toto zvláštní propojení mezi klasickými myšlenkami starověkého Řecka a křesťanskou vírou vytváří jedinečnou a originální poetiku. Básnířka velice citlivě propojuje silná témata a co někdy může znít až překvapivě, dokáže zmírnit jediným obratem.

*A presença dos céus não é Tua,  
Embora o vento venha não sei donde.*

*Os oceanos não dizem que os criaste,  
Nem deixas o Teu rasto nos caminhos.*

*Só o olhar daqueles que escolheste  
Nos dá o Teu sinal entre os fantasmas.*<sup>182</sup>

*Přítomnost nebes není Tvá,  
ačkoli nevím, odkud se bere vítr.*

*Oceány neříkají, žeš je stvořil  
a Tvá stopa se neobjevuje ani na cestách.*

*Jen pohled těch, které sis vyvolil  
nám, mezi přízraky, o Tobě dává znamení.*

Dokázali jsme si, že ačkoli se básnířčin projev v průběhu její umělecké dráhy příliš neměnil, není možné říci, že by zůstal naprosto stejný. Všimli jsme si především, že určitá změna v přístupu k poezii probíhala zejména v druhé polovině padesátých let a

---

<sup>182</sup> „Tvé znamení“ (Sinal de Ti, *Poezie*)

v letech šedesátých, kdy se autorka věnovala řadě příležitostných námětů a především politickým otázkám své vlasti. V pozdějších sbírkách se pozvolna vracela k motivům svých prvních básní, důkazem toho jsou především poslední dvě sbírky *Múza* a *Lastura z Kóu*, ve kterých je návrat k přírodním živlům a především k moři patrný.

Carlos Ceia básnířce občas vyčítá jistou nedůslednost v zobrazování vlastností přírodních živlů, upozorňuje na některé případy neobratného uchopení myšlenky a občas i na použití některých laciných motivů v její poezii, přesto se domníváme, že poezie Andresenové má své veliké kouzlo. Je to lyrická poezie plná zajímavých metafor, která nechá málokoho lhostejným, neboť se dotýká všech smyslů. Je plná vůní, barev, jemných odstínů a různých zvuků. Snad jediným jejím nedostatkem je, že je jí někdy snad až příliš mnoho a nestejně kvality. Některé slabší básně tak bohužel ubírají na hodnotě básním precizně vybroušeným a formálně a myšlenkově dokonalým.

Během přípravy na tuto práci jsme narazili na řadu článků a studií týkajících se autorky a její tvorby, seznámili jsme se s některými básněmi, které o ní byly napsány,<sup>183</sup> přesto stále za nejužitečnější považujeme pojmenování, které Andresenové dala Pavla Lidmilová, která ji nazvala “básnířkou vesmírné šíře.” Tou Sophia de Mello Breyner Andresenová dozajista byla a zůstane. Celý život usilovala o pravdivý a spravedlivý přístup ke světu a k Bohu, věřila v básnickou upřímnost a snažila se naplňovat své básnické poslání, tedy ukazovat skutečný svět a hledat cestu k dokonalé harmonii.

---

<sup>183</sup> Eugénio de Andrade, Y.K Centeno, João de Cabral Melo Neto, Manuel Alegre...

## 6. Resumo:

Sophia de Mello Breyner Andresen foi uma grande autora portuguesa do século XX, possuidora de uma expressão artística muito específica. A autora nunca fez parte de nenhum grupo artístico embora, no seu país, tivesse influenciado, com alguns outros colaboradores da revista *Cadernos da Poesia*, a poética das gerações seguintes.

Andresen nasceu em 1919 no Porto e a paixão pela literatura apareceu logo na infância. A autora recordou, em várias entrevistas, os seus primeiros contactos com a poesia. Começou com a oralidade e o primeiro poema que decorou foi o *Nau Catrineta* que aprendera com a ama. O facto de conhecer primeiramente a oralidade foi muito importante para ela como depois comentaria num dos textos *Arte Poética*:

«Na minha infância, antes de saber ler, ouvi recitar e aprendi de cor um antigo poema tradicional português, chamado Nau Catrineta. Tive assim a sorte de começar pela tradição oral, a sorte de conhecer o poema antes de conhecer a literatura.

Eu era de facto tão nova que nem sabia que os poemas eram escritos por pessoas, mas julgava que eram consubstanciadas ao universo, que eram a respiração das coisas, o nome deste mundo dito por ele próprio. Pensava também que, se conseguisse ficar completamente imóvel e muda em certos lugares mágicos do jardim, eu conseguiria ouvir um desses poemas que o próprio ar continha em si.<sup>184</sup>»

Na República Checa fica Sophia de Mello Breyner Andresen mais conhecida como escritora de livros infantis (*Menina do Mar, O Rapaz de Bronze, A Fada Oriana, O Cavaleiro da Dinamarca, A Noite do Natal, A Floresta, A Árvore*) ou como a autora de contos (*Contos Exemplares, Histórias da Terra e do Mar, Contos 1979: A Casa do Mar e o Silêncio...*). Mesmo assim, Andresen era, principalmente, uma poetisa muito diligente, pois, durante a sua prolongada carreira poética, publicou mais de vinte livros de poemas.

---

<sup>184</sup> ANDRESEN, S.d.M.: *Arte Poética V*. In: *Obra poética III*. Lisboa: Caminho, 1991, p. 349



O objectivo deste trabalho de formatura denominado: *A poética de quatro elementos primordiais na obra poética de Sophia de Mello Breyner Andresen*, foca, como já o nome do trabalho indica, a obra poética da autora. Tentamos dar a conhecer ao leitor as tendências e as formas de criação dos seus poemas. Seguimos a evolução da imaginação poética durante a carreira dela e cuidamos de captar mudanças significativas na evolução poética, nomeadamente, pormenorizando a influência de quatro elementos primordiais nos poemas dela.

Na primeira parte do trabalho descrevemos os seus livros de poemas e tentamos marcar os motivos mais importantes de cada livro para mostrar uma possível evolução do plano poético ou formal dela.

Desde o primeiro livro de poemas chamado *Poesia* que foi publicado pela autora, com a ajuda do pai, em Coimbra, em 1944, e que contém os poemas de juventude, podemos já encontrar a influência da natureza e dos elementos primordiais nos seus versos. O maior tema do livro é o relacionamento da autora com o mar. Para Sophia de Mello Breyner Andresen o **mar**, a **praia** e a **costa marítima** eram motivos que dominavam toda a sua obra.

Nos livros seguintes, por exemplo, no *Dia do Mar* (1947) ou no *Coral* (1950) aparecem os motivos semelhantes aos da *Poesia*. A maioria dos poemas dedica-se aos motivos naturais – a mar, a sol, a noite, a jardim, ou a motivos gregos, visto que a poetisa tinha uma paixão enorme pela Grécia Antiga. Andresen estudou na Universidade de Lisboa entre os anos 1936-1939, no curso de Estudos Clássicos e apesar de não acabar o curso, o interesse pelos temas clássicos e, nomeadamente, pelos valores gregos como por exemplo, a **harmonia**, a **integridade** e a **pureza** sempre fizeram parte assinalável da sua vida e obra. Sophia era uma leitora de Friedrich Nietzsche; gostava do estudo *A Origem da Tragédia*<sup>185</sup> e em várias entrevistas mencionou que a sua criação poética oscila entre o aspecto apolíneo e dionísico, segundo a divisão nietzschesiana: “Acho que [a minha obra] tem as duas coisas. Aliás, tive sempre a consciência de que a arte era filha de Dionísio e de Apolo.”<sup>186</sup> Mesmo assim depois de ler a obra da poetisa temos que concordar com a opinião de Carlos Ceia

---

<sup>185</sup> NIETZSCHE, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Leipzig: Ver. E.W. Fritsch, 1872.

<sup>186</sup> CEIA, Carlos: *O Estranho Caminho a Delfos*. Lisboa: Vega e Autor, 2003, p. 29

de que a poesia de Andresen nasce, preferentemente, sob a influência da linha apolínea.<sup>187</sup>

Nos livros seguintes *No tempo dividido* (1954) e *Mar Novo* (1958) aparece outro tema importante da autora – o tema do **tempo dividido**. A poetisa divide o tempo entre o tempo absoluto e o cronológico. O mais importante é viver em harmonia com o tempo absoluto, quer dizer, com a Natureza e a vida harmónica. A poetisa está contra a vida perdida e inutilmente gasta, vê este sentimento de vacuidade em cidades cheias de barulho, luzes artificiais e sujidade. Vários poemas deste tema encontram-se também nos livros seguintes.

O marido da poetisa, Francisco Sousa Tavares, era um advogado ponderoso que se preocupava com as questões políticas do seu país. A poetisa vinha duma família liberal e a política também lhe interessava; por isso, com o marido activo na área política, começou a dedicar-se aos problemas políticos e sociais nos poemas dela. *O Livro Sexto* (1962) é um dos livros que é ligeiramente diferente dos livros antecedentes, pois foca os temas sociais e políticos.

Neste trabalho comentamos também os livros *Geografia* (1967) em que a autora continua a abordar os temas sociais e políticos e começa a escrever mais sobre o mar Mediterrâneo visto que, pela primeira vez, visitou a Grécia em 1961. Antes descrevia o mar selvagem atlântico. Em *Dual* (1972) desdobra outro tema dela que abrange os próximos livros de poesia – **nomeação de coisas**. Graças a este tema cria o livro *O Nome das Coisas* (1977). Como já dissemos, a poetisa era influenciada pela Grécia Antiga; mesmo assim era uma católica praticante e estes dois aspectos aparecem na criação poética dela. O tema principal do livro de poemas *Navegações* (1983) são os Descobrimentos. A autora escreve sobre os assuntos marítimos, os descobrimentos, sobre os países novos e as ilhas descobertas. No livro *Ilhas* (1989) continua a seguir o mesmo tema. Os livros fazem uma retoma para os motivos de poemas precoces. A autora já não se dedica tanto aos temas políticos do tempo contemporâneo. Os últimos livros dela, escritos nos anos 90, dedicam-se de novo à maior paixão dela – ao mar, à praia e aos motivos gregos (Orpheu e Eurydice, Apolo, Dionísos...). Trata-se dos livros *Musa* (1994) e *Búzio de Cós e outros Poemas* (1997).

---

<sup>187</sup> Comparar: op.cit.

A autora, que durante a sua carreira recebeu muitos prémios de literatura, faleceu em Lisboa em 2004.

### **Os quatro elementos na obra da autora.**

Nesta parte do trabalho servimo-nos dos livros do escritor e psicólogo francês, Gaston Bachelard, que se dedicou ao estudo de manifestações dos quatro elementos em literatura, especialmente em poesia. Nós usamos os livros traduzidos para o checo pela Jitka Hamzová e Richard Vyhlídal.<sup>188</sup>

Outro estudo que nos ajudou a elaborar este tema foi o de Carlos Ceia. O estudo: *A Iniciação aos Mistérios da Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*<sup>189</sup>, dedica-se ao tema dos quatro elementos na poesia da autora e por isso podíamos comparar as nossas conclusões.

No nosso trabalho verificámos que a autora trabalha com os quatro elementos e que os elementos fazem uma parte indispensável da sua poética. Descobrimos que a autora se dedicou, com maior interesse, aos elementos de princípio feminino –água e terra. Estes dois aparecem na maioria dos poemas, e a autora trabalha com eles com maior profundidade. O elemento de água aparece na maioria dos casos sob a forma de mar. Nos poemas dela, às vezes, encontramos também fontes, lagos, etc; mesmo assim, o motivo do mar domina a sua poética. O mar está muitas vezes ligado à terra porque a autora o observa, maioritariamente, da praia.

O elemento o elemento terra conhecemo-lo também, graças à sua interligação com o mar. Bachelard diz que ao cruzarem-se dois elementos do mesmo princípio (neste caso do feminino), um deles ganha a força do princípio contrário (masculino). Se falarmos de água e terra, o elemento que fica feminino é a terra.

Nos seus poemas Andresen fala das praias, da terra escura dos campos mas também dos jardins. Este motivo predomina nos seus primeiros livros. O nosso trabalho de formatura dedica-se, também, a vários motivos de jardins (segredo, escuro, de mar...)

O terceiro elemento primordial é o fogo, o elemento masculino por excelência. O motivo do fogo não aparece muito na poesia da autora mas nos seus poemas

---

<sup>188</sup> La psychanalyse du feu (1937), L'eau et les rêves (1941), La flamme d'une chandelle (1961)

<sup>189</sup> CEIA, C.: *A Iniciação aos Mistérios da Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Vega e Autor, 1995

encontramos este elemento sob a forma de luz. A autora oscila entre a luz e a sombra. Como já dissemos, na sua obra reconhecemos o aspecto apolíneo, e Apolo era o deus da harmonia, música e, nomeadamente, da luz. Por isso, a luz domina a obra de Andresen, sob a perspectiva da luz natural. A autora não gosta das luzes artificiais (néon, candeeiros...). Por outro lado, é verdade que a autora escreve também sobre sombras e sítios escuros mas estes lugares trazem sempre qualquer sentimento de temor em si.

O último elemento que vamos descrever neste breve resumo é o elemento de ar que figura na obra de Andresen na maioria dos casos como vento. O vento tem interessado os poetas desde sempre e Andresen não foge à regra. Ainda por cima, o vento costuma ser também entendido como uma fonte de informações em países com falta de liberdade. O vento pode ir a todos os cantos do país e ver tudo, também, pode trazer informações relativas à liberdade.

Outra perspectiva de ar/vento pode ser a metáfora de alma. O vento e a alma, ambos são invisíveis e não se podem apanhar. Segundo as nossas pressuposições têm muito em comum. Para a autora, muito próxima à Natureza, o vento pode ser um auxiliar para obter a união entre ela e o Universo. *„Aquele praia extasiada e nua / onde me uni ao mar, ao vento à lua.”*

Neste trabalho de formatura verificámos que a poética da autora não mudou muito durante a sua carreira. Começou como poetisa de sentimentos inteiros, de descrição de efeitos naturais; depois, nos anos 60.-70., interessava-se pelas questões políticas e sociais, mas no fim da sua vida voltou aos motivos naturais. Os quatro elementos primordiais têm um papel importante na obra dela e é interessante ver a divisão entre o princípio feminino e o masculino nos poemas dela. A poetisa que os portugueses chamam “a nossa Sophia”, é um dos símbolos da literatura portuguesa do século XX e há ainda muitos segredos que se podem descobrir na sua obra.

## 7. Výtah:

Diplomová práce „*Poetika živelů v básnickém díle Sophie de Mello Breyner Andresenové*“ zkoumá poetiku významné portugalské básnířky 20. století. V práci se snažíme vysledovat básnířčin literární vývoj, sledujeme, zda došlo k výrazné proměně stylu během její dlouholeté umělecké dráhy a zejména zkoumáme vliv čtyř základních přírodních živelů na její tvorbu.

Nejprve charakterizujeme autorčiny básnické sbírky a věnujeme se hlavním tématům její tvorby – příroda, starořecké motivy, křesťanství, pojmenovávání věcí.

V druhé části práce zkoumáme vliv a působení přírodních živelů na básnickou imaginaci autorky. Postupně odhalujeme možné výklady přírodních elementů - vody, země, ohně a vzduchu v její poezii.

Naše zkoumání se do jisté míry opírá o studie francouzského psychologa Gastona Bachelarda a portugalského kritika Carlose Ceiy.

## **8. Abstract:**

The presented thesis: „*The Poetics of the primordial elements in the poetry of Sophia de Mello Breyner Andresen*“ explores the poetics of the significant Portuguese poet of the 20th century. We try to trace the literary evolution of the poetess in the thesis, we observe if there important changes appear in the poetess' manner of writing during her longstanding artistic career and, in particular, we explore the influence of the primordial elements on her poetry.

At first we describe Andresen's books of poetry and we attend to the dominant themes of her creation – Nature, motifs of Ancient Greece, Christianity and the denomination of the things.

In the second part of the thesis we explore the influence of the primordial elements on the poetic imagination of the poetess. We, gradually, discover the possible interpretations of the primordial elements – water, earth, fire and air in her poetry.

Our research is, to a certain extent, based on the works of the French psychologist Gaston Bachelard and the Portuguese literary critic Carlos Ceia.

## 9. Dílo Sophie de Mello Breyner Andresenové:<sup>190</sup>

### Poezie:

*Poesia*. Coimbra: Edição da Autora, 1944

*Dia do Mar*. Lisboa: Edição Ática, 1947

*Coral*. Porto: Livraria Simões Lopes, 1950

*No tempo dividido*. Lisboa: Guimarães Editores, 1954

*Mar Novo*. Lisboa: Guimarães Editores, 1958

*O Cristo Cigano*. Lisboa: Minotauro, 1961

*Livro Sexto*. Lisboa: Livraria Morais Editora, 1962

*Geografia*. Lisboa: Edições Ática, 1967

*Antologia*. Lisboa: Portugália Editora, 1968<sup>191</sup>

*Grades* [Antologia de Poemas de Resistência]. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1970

*11 Poemas*. Lisboa: Movimento, 1971

«Poemas de um Livro Destruído» In: *Fevereiro – Textos de Poesia*. Lisboa, 1972<sup>192</sup>

*Dual*. Lisboa: Moraes Editores, 1977

*O Nome das Coisas*. Lisboa: Moraes Editores, 1977

*Poemas Escolhidos*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1981

*Navegações*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa de Moeda, 1983

*O Sol, o Muro, o Mar*. Lisboa: 1984

*Ilhas*. Lisboa: Texto Editora, 1989

*Obra Poética I*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990

*Obra Poética II*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991

*Obra Poética III*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991

*Singraduras*. Lisboa: Galeria 111, 1991

*Obra Poética I.e Obra Poética II*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1992

*Musa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995

*Signo* (Escolha de Poemas). Lisboa: Editorial Presença-Casa Fernando Pessoa, 1994

*O Búzio de Cós e Outros Poemas*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997

*Mar*. Lisboa: Editorial Caminho, 2001

---

<sup>190</sup> vytvořeno z „Obras de Sophia de Mello Breyner Andresen“ In: *Múza*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005, s. 47. Uvádíme pouze první vydání.

<sup>191</sup> předmluva od Eduarda Lourença: “Para um Retrato de Sophia“ byla napsána ke čtvrtému vydání sbírky *Antologie* v roce 1978

<sup>192</sup> básně tvoří součást sb. *V rozděleném čase* od jejího 2. vydání.

*Orpheu e Eurydice*. Lisboa: Galeria 111, 2001

Próza:

*Contos Exemplares*. Lisboa: Livraria Moraes Editores, 1962

*Os Três Reis do Oriente*. Lisboa: Estúdios Cor, 1965

*Contos 1979: A Casa do Mar e o Silêncio*. Lisboa: Galeria S. Mamede, b.d. (asi 1980)

*História da Terra e do Mar*. Lisboa: Edições Salamandra, 1984

«O Carrasco» In: *As Escadas não Têm Degraus*. Lisboa: Edições Cotovia, 1991

*Era uma vez uma praia atlântica*. Lisboa: Expo'98, 1997

«Leitura no comboio» e «O Cego». *Colóquio Letras*. 2002, nº 159-160, Janeiro-Junho

*O Anjo de Timor*. Associação Teatro e Cultura. b.m.: Cenateca, 2003

Tvorba pro děti:

*A Menina do Mar*. Lisboa: Edições Ática, 1958

*A Fada Oriana*. Lisboa: Edições Ática, 1958

*A Noite do Natal*. Lisboa: Edições Ática, 1959

*O Cavaleiro da Dinamarca*. Porto: Figueirinhas, 1964

*O Rapaz de Bronze*. Lisboa: Minotauro, 1965

*A Floresta*. Porto: Figueirinhas, 1968

*A Árvore*. Porto: Figueirinhas, 1985

«A Cebola da Velha Avarenta» In: *A Antologia Diferente – De Que São Feitos os Sonhos*. Porto: Areal Editores, 1986

Antologie sestavené autorkou:

*Poesia Sempre I*. Lisboa: Livraria Sampedro Editora, b.d. (asi 1964)

*Poesia Sempre II*. Lisboa: Livraria Sampedro Editora, b.d. (asi 1964)

*Primeiro Livro de Poesia*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991

Divadelní hry:

*O Bojador*. Lisboa: separata de Escola Portuguesa, b.d. (asi 1961)

*O Colar*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991



### Studie:

«A Poesia de Cecília Meireles», *Cidade Nova – Revista de Cultura*, IV Série, nº 6, 1956

«Poesia e Realidade» *Colóquio – Revista de Artes e Letras*, nº 8, 1960

«Caminhos da Divina Comédia», *Diário de Lisboa*, 1956

O Nu na Antiguidade Clássica. In: *O Nu e a Arte*. Lisboa: Estúdios Cor, 1975

### Překlady:

Émile Mireaux - Život v homérské době

Paul Claudel - Zvěstování Panně Marii

Dante - Očistec (“Božská komedie”)

W. Shakespeare - Mnoho povyku pro nic

Leif Kristiansson - Být šťastný

Leif Kristiansson - Přítel

Euripidés - Médeia

### do francouštiny:

Čtyři portugalské básníci– Camões, Cesário Verde, Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa

## **Dílo Andresenové přeložené do češtiny:**

### Básně v próze:

Cesta zrána. *Světová literatura*. Přel. Marie Havlíková, 1993, roč. 38, č. 4, s. 120

Epidaurus. *Světová literatura*. Přel. Marie Havlíková, 1993, roč. 38, č. 4, s. 121

Igrina. *Světová literatura*. Přel. Marie Havlíková, 1993, roč. 38, č. 4, s. 121

Jeskyň. *Světová literatura*. Přel. Marie Havlíková, 1993, roč. 38, č. 4, s. 120

### Próza:

*Příkladné povídky*. Přel. Desislava Dimitrovová. Praha: Torst, 2007

Umění básnické III. Přel. Šárka Grauová in: *Příkladné povídky*. Praha: Torst, 2007

## 11. Bibliografie:

### Primární literatura:

- ANDRESENOVÁ, S. d. M. B.: *Antologia*. Lisboa: col. Circuito de Poesia, Moraes Editoras 1978
- ANDRESENOVÁ, S. d. M. B.: *Obra Poética I*. Lisboa: Caminho 1990
- ANDRESENOVÁ, S. d. M. B.: *Obra Poética II*. Lisboa: Caminho, 1991
- ANDRESENOVÁ, S. d. M. B.: *Obra poética III*. Lisboa: Caminho, 1991
- ANDRESENOVÁ, S. d. M.: *Musa*. Lisboa: Caminho, 2004
- ANDRESENOVÁ, S. d. M. B.: *O Búzio de Cós e outros poemas*. Lisboa: Caminho, 2004

### Sekundární literatura:

- BACHELARD, Gaston: *Psychoanalýza ohně*. Přel. Jitka Hamzová. Praha: Mladá fronta, 1994
- BACHELARD, Gaston: *Plamen svíce*. Přel. Richard Vyhlídal. Praha: Dauphin, 1997
- BACHELARD, Gaston: *Voda a sny*. Přel. Jitka Hamzová. Praha: Mladá fronta, 1997
- BARADEZ, François: Mosaísta dos nossos sonhos. *Letras & Letras*, č. 47, květen, 1997, s. 12
- BARADEZ, François: Jardim Secreto. *Letras & Letras*, č. 47, květen, 1997, s. 8
- BELCHIOROVÁ, Maria de LOURDES: Itinerário poético de Sophia. *Colóquio Letras*, č. 89, leden, 1986, s. 36-42
- BESSEOVÁ, Maria Graciete: Os percursos „exemplares“ de Sophia de Mello Breyner Andresen, *Letras & Letras*, č. 31, červen, 1990, s. 4
- BONNEFOY, Yves: *Eseje*. Havlíčkův Brod: Opus, 2006
- CALASSO, Roberto: *Svatba Kadma s Harmonií*. Praha: Mladá fronta, 2000
- CEIA, Carlos: *Estranho Caminho de Delfos. Uma leitura da Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Vega e Autor, 2003

- CEIA, Carlos: *Iniciação aos Mistérios da Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa. Vega e Autor, 1996
- COELHO, Eduardo PRADO: Sophia: a lírica e a lógica. *Colóquio Letras*. 1980, č. 57, Setembro, s. 21-35
- CRUZ, Gastão: O real absoluto. *Jornal Letras*, prosinec, 1997, s. 9
- ČERVENKA, Miloslav: *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka, 2003
- ELIADE, Mircea; Culianu, I.: *Slovník náboženství*. Praha: Český spisovatel, 1993
- ELIADE, Mircea: *Dějiny náboženského myšlení I*. Ed. Oikúmené. Praha: ISE, 1995
- ELIADE, Mircea: *Dějiny náboženského myšlení II*. Praha: Oikoymenh, 1996
- ELIADE, Mircea: *Dějiny náboženského myšlení III*. Praha: Oikoymenh, 1997
- ELIADE, Mircea: *Mýtus o věčném návratu*. Praha: Oikoymenh, 1993
- FERROVÁ, Margarida: A fada madrinha. *Jornal de Letras*, prosinec, 1997, s. 10
- GAARDNER, Jostein: *Sofin svět. Román o dějinách filozofie*. Košice: Knižná dielňa Timotej 1995
- GOMES, José António: O fascínio da infância. *Jornal de Letras*, prosinec, 1997, s. 12
- GRAUOVÁ, Šárka: *Sophia de Mello Breyner Andresenová a její doba*. In: Andresenová, S.d.M.B.: *Příkladné povídky*. Praha: Torst, 2007
- GUERREIRO, António: Os poemas de Sophia. *Expresso, Sábado - A Revista Cultura*, červenec, 1989, s. 54-57
- CHALENDAR, Pierette a Gérard: Sophia de Mello Breyner Andresen. Duma literatura „exemplar“ časopis *Crítica/Ensaio*, b.d.
- KROUTVOR, Josef: *Živly*. b.m. Hermann a synové, 1997
- LAMASOVÁ, Estela: Sophia. *Letras & Letras*, č. 47, květen, 1997, s. 9
- LEMOS, Virgílio de: Sophia: Há forças de destruição na minha poesia. *Ler/ Livros & Leitores*. 1989, Verão, s. 21-25
- LIDMILOVÁ, Pavla: ...Viděl jsem katedrály kvést jako růže. *Světová literatura*, 1993, roč. 38, č. 4, s. 117
- LOPESOVÁ, Silvina RODRIGUES: A afirmação silabada. *Jornal Letras*. 2004, č. 882, Julho/Agosto, str. 10-11
- LOURENÇO, Eduardo: *Tempo e Poesia*. Lisboa: Relógio d'Água, b.d.
- LOURENÇO, Eduardo: *Para um Retrato de Sophia*. In: Andresenová S.d.M.: *Antologia*. Lisboa: Moraes Editores, 1978

- LOURENÇO, Frederico: Uma Grécia própria. *Jornal Letras*, č. 882, červenec/srpen, 2004, s. 11-12
- MARTINS, Guilherme D'OLIVEIRA: A dignidade do ser. *Jornal de Letras*, č. 882, červenec/srpen, 2004, s. 13-14
- McGREAL, Ian P. a kol.: *Velké postavy západního myšlení*. Praha: Prostor, 1997
- MERTLÍK, Rudolf: *Starověké báje a pověsti*. Praha: Rudé právo, 1968
- MELETINSKIJ, Jeleazar Moisejevič: *Poetika mýtu*. Praha: Odeon, 1989
- MIRANDA, Alberto Augusto: Sophia: a tradição do silêncio e a paisagem cultural. *Letras & Letras*, č. 47, květen, 1997, s. 11-12
- MOLLAT, Michel du JOURDIN,.: *Evropa a moře*. Bratislava: Archa, 1994
- NIETZSCHE, Friedrich: *Dionýské dithyramby a jiné básně*. Praha: Aurora, 1998
- NIETZSCHE, Friedrich: *Filozofie v tragickém období Řeků*. Olomouc: Votobia, 1994
- PECHAR, Jiří: *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha: Filosofia, 2002
- PEREIRA, Ricardo de ARAÚJO: O poema é uma outra forma de conhecer. *Jornal de Letras*, prosinec, 1997, s. 6-8
- PEREIRA, Miguel SERRAS: O testemunho poético de Sophia. *Jornal de Letras*, květen, 1992, s. 6
- PESSOA, Fernando: *Ficções do Interlúdio*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998
- PFLEIDERER, Rudolf: *Atributy světců*. b.m.: Unicornis, b.d.
- RIBEIROVÁ, Maria CALAFATE: Relendo POESIA I. De Sophia de Mello Breyner Andresen. *Letras & Letras*, č. 47, květen, 1991, s. 14
- RILKE, Rainer Maria: ...A na ochozech smrt jsi viděl stát. Praha: Československý spisovatel, 1990
- ROCHOVÁ, Clara: Sophia de Mello Breyner Andresen: Poesia e a Magia. *Colóquio Letras.*, č. 132/133, srpen/září, 1994, s. 166-182
- ROSA, António RAMOS: O "Grito puro" de Sophia. *Jornal Letras*, červen, 1991, s. 12 - 13
- SERRANO, Luís: Sobre o núcleo lexical da obra poética de Sophia. *Letras & Letras*, 1997, č. 47, květen, s. 13
- STAIGER, Emil: *Základní pojmy poetiky*. Praha: Československý spisovatel, 1969
- STIWELL, Peter: Uma atenção voltada para fora. *Jornal Letras*. 1997, Dezembro, str. 8
- STOLL, Löwe: *Antika*. Praha: Orbis, n.p., 1974 (1969)

- ŠPÁNKOVÁ, Silvie: *Imaginární cesty ke skutečnosti*. In: Andresenová, S.d.M.: *Příkladné povídky*. Praha: Torst, 2007
- VASCONCELOS, José Carlos de: Sophia: a luz dos versos. *Jornal Letras*. 1991, červen, s. 8-11
- VIEIROVÁ, Alice: Evocação. *Jornal Letras*. 2004, č. 882, Julho/Agosto, str. 12
- WEISCHEDEL, Wilhelm: *Zadní schodiště filozofie*. Olomouc: Votobia, 1973
- WELLEK, René; WARREN, Austin: *Teorie literatury*. Olomouc: Votobia, 1996
- História Crítica da Literatura Portuguesa VII. Do Fim-de-Século ao Modernismo*. Koord. C. Reis. Lisboa: Verbo, 1995
- Bible: Nový zákon: ekumenický překlad*. Uprav. R. Col. Olomouc: Velehrad, 1948
- Průvodce po světové literární teorii*. Red. V. Macura. Praha: Panorama 1988
- FRIŠ, Oldřich: Védské hymny. Dostupné na: [online] <[www.dharmagaia.cz/iso-8859-2/index.php?pg=knihy&kt=vedy&tp=bk&sb=&rc=271](http://www.dharmagaia.cz/iso-8859-2/index.php?pg=knihy&kt=vedy&tp=bk&sb=&rc=271)>
- GUERREIRO, António: Mares e poemas de Sophia. Dostupné z [online]:  
[http:// www.institutocamoes.pt/escritores/sophia/marespoemas.htm](http://www.institutocamoes.pt/escritores/sophia/marespoemas.htm)
- ŁUKASZYKOVÁ, Ewa: Aliança com as coisas.  
O mito de Orfeu em Sophia de Mello Breyner Andresen. Dostupné na: [online]  
<<http://oldwww.upolcz/res/ssup/romanicadolomoucensia/romanicadolomoucensia1998.htm>>
- ROCHOVÁ, Clara: Sophia de Mello Breyner Andresen. Dostupné na: [online]  
<<http://www.instituto-camoes.pt/cvc/figuras/smellobreyner.html>>