Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Anna Gaislerová

Motiv vody v románu Mlčení od Teolindy Gersãové

Motif of water in Teolinda Gersão´s novel The Silence

Praha 2021

Vedoucí práce: Mgr. Karolina Válová, Ph.D

Poděkování

Mé poděkování patří Mgr. Karolině Válové Ph.D. za cenné rady, trpělivost a nápomoc při psaní této práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 3. srpna 2021

Anna Gaislerová

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá motivem vody v románu *Mlčení* (O Silêncio), z roku 1981, současné portugalské spisovatelky Teolindy Gersãové. Kniha bývá označována za klíčové dílo portugalské ženské tvorby 20. století a rovněž za jakýsi literární mezník v době po Karafiátové revoluci. Cílem práce je najít a analyzovat různé podoby vody, od moře, přes déšť, po slzy, které fungují jako symboly svobody, snění a změn a jejich propojení s ženskými protagonistkami. Vodítky při interpretaci je studie Gastona Bachelarda *Voda a sn*y a povídková kniha Teolindy Gersãové *Svobodná voda*. Součástí práce je i kapitola věnovaná životu a dílu autorky a historicko-společenský kontext, v němž bylo dílo napsáno.

Abstract

This work deals with the motive of water in the novel The Silence of contemporary Portuguese author Teolinda Gersão, from 1981. The book is described as a key work of Portuguese women's work of the 20th century and also as a literary milestone of the period after the Carnation Revolution. The objective of this paper is to find and analyse various forms of water, from the sea, through the rain, to tears, which function as symbols of freedom, dreams and change and their connection with female protagonists. Gaston Bachelard's study Water and Dreams and Teolinda Gersão's short story book Free water are helpful guidelines for interpretation. Part of the paper is a chapter devoted to the life and work of the author and the historical and social context in which the novel was written.

Klíčová slova

Portugalský román; Teolinda Gersãová; voda; moře; slzy; řeka; komunikace

Key words

Portuguese novel; Teolinda Gersão; water; sea; tears; river; communication

Obsah

ÚVOD **6**

1. TEOLINDA GERSÃOVÁ A SVĚT KOLEM NÍ **8**

2. MLČENÍ **14**

2.1 LAVÍNIA 15
2.2 ALFREDO 16
2.3 LÍDIA 17
2.4 AFONSO 18
2.5 ALCINA, (ANA) 18
2.6 ZRCADLENÍ OSUDU 19
2.6.1 První kapitola *19*
2.6.2 Druhá kapitola *20*
2.6.3 Třetí kapitola *21*

3. SNY GASTONA BACHELARDA A SLOVA DENISE ROCHOVÉ **23**

3.1 GASTON BACHELARD – VODA A SNY 23
3.2 SVOBODNÁ VODA 25
3.3 SLOVO A MOC V *MLČENÍ* 28

4. JEDNOTLIVÉ VODNÍ MOTIVY **29**

4.1 MOŘE 29
4.1.1 Pláž a pohled na moře *29*
4.1.2 Čas na loďce *31*
4.1.3 Smrt moře *33*
4.1.4 Podoba moře *35*
4.1.5 Hlas moře *36*
4.2 DÉŠŤ 38
4.2.1 Déšť ve vzpomínkách na Lavínii *38*
4.2.2 Déšť za okny *41*
4.2.3 Vnitřní a vnější prostor *43*
4.3 MATEŘSKÁ VODA 44
4.4 SLZY 47
4.5 ŘEKY 48
4.5.1 Proudící voda *48*
4.5.2 Most přes řeku *49*
4.6 SNÍH 51

ZÁVĚR **53**

RESUMÉ **56**

RESUMO **57**

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY **58**

Úvod

Tato bakalářská práce se bude zabývat knihou *Mlčení* (O Silêncio, 1981) od portugalské spisovatelky Teolindy Gersãové. Jedná se o významnou autorku literárního proudu po Karafiátové revoluci, jejíž díla byla přeložena do mnoha světových jazyků. Za svoji práci získala několik literárních portugalských cen, například od Mezinárodní asociace kritiků. Vyučovala na vysoké škole v Německu i v Portugalsku. Od roku 1995 se věnuje pouze psaní. Jejím zatím posledním vydaným dílem je sbírka povídek *Za dveřmi a jiné povídky* (Atrás da Porta e Outras Histórias) z roku 2019.

První část práce představí blíže život autorky, ale také historický kontext, který je nepochybně důležitý pro lepší pochopení jejího díla. Ačkoliv Teolinda Gersãová nerada nazývá své prózy „ženskou literaturou", hlavními postavami jsou především ženy. Vykresluje je psychologicky i „živočišně". Vždy se jedná o silné individuality, často umělecky založené, které se nebojí vyjadřovat k celospolečenským problémům. Zároveň však autorka provádí sondu do mezilidských vztahů, do soužití nejen partnerského, ale i generačního. Zejména v románech z 80. let, do této skupiny patří i v práci analyzovaný román *Mlčení,* byly ústřední dvojicí často matka a dcera.

Druhá část práce přiblíží děj zkoumaného románu. Na dvou generacích žen, budeme pozorovat změnu chování a postavení vůči muži, společensky tolerované či netolerované vystupování na veřejnosti, osobní povědomí o svobodě. Lavínie je obrazem svého muže, z její původní identity, kterou změnila po emigraci do Portugalska, nezbylo téměř nic, ani vlastní jméno. Na druhou stranu její dcera Lídia se k svému partnerovi chová naprosto odlišně. Je plná energie, kterou se snaží předat i do jejich vztahu. Muž je v románu všeobecně vylíčen jako pragmatický člověk, který s radostí žije v zajetých kolejích, a žena naopak jako energetická a zároveň éterická bytost, která nechce žít podle daných pravidel a nesnáze překonává pomocí imaginace.

Ve třetí části bakalářské práce si blíže vyjasníme některé myšlenky ze sekundární literatury použité k analýze motivů vody. Jedná se především o rozsáhlou esej *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty* (1997) od Gastona Bachelarda. Poté si ukážeme přeložené úryvky z jiné autorčiny knihy s autobiografickými prvky, kde je motiv vody a svobody ústředním motivem a pomůže nám pochopit přístup, s jakým autorka k vodě přistupuje. Poslední

pomocnou literaturou je práce doktorky Denise Rochové, která se ve své práci *Slovo a moc v Mlčení* (2013) zabývá analýzou vztahů a problematikou v komunikaci ve zmíněném románu.

Čtvrtá část bude věnována stěžejní analytické části díla. Cílem práce bude snaha zachytit všechny možné formy motivu, které voda v *Mlčení* získává. Pokusíme se určit, zda je v románu výhradně ženským prvkem a zda v různých podobách získává jednotou symboliku.

1. Teolinda Gersãová a svět kolem ní

Současná spisovatelka Teolinda Maria Sanches de Castilho Gersãová Gomesová se narodila 30. ledna 1940 v portugalské v Coimbře. Pochází ze středostavovské rodiny. Na její pozdější tvorbu měl jistě vliv otec, který byl sice povoláním lékař, ale sám pro sebe psal básně a povídky. Teolinda od dětství ráda a hodně četla, velmi brzy se dostala například k tvorbě „klasika“, portugalského představitele realismu a naturalismu, Eçy de Queiros.[1] Získala soukromé základní vzdělání, kde se setkala s německy hovořícími dětmi, což ji ovlivnilo natolik, že později v rodném městě, na nejstarší univerzitě v zemi, vystudovala německou filologii. V rámci studií získala v roce 1961 možnost vyjet na akademický pobyt do Německa na univerzitu v Tübingenu, kde měla možnost se blíže seznámit s různými politickými systémy.

Na historické dění v Portugalsku ve 20. století, mezi lety 1926-1974, měla vliv osobnost Antónia de Oliveiry Salazara. Vládnoucí autoritářský režim zavedl cenzuru tisku, omezoval svobodu jednotlivce, manipuloval s volbami. Stát si udržoval moc nad společenským i soukromým životem občanů například díky státní tajné policii PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado). Salazar byl nejdříve předsedou vlády, jeho vliv na chod státu sílil a postupem času se stal diktátorem. Jednalo se o vládu jednoho muže. Salazarův politickým systém byl pravicový, konzervativní a lpěl na nacionalismu. I přes určité paralely, které můžeme najít mezi portugalským Novým státem a komunistickým režimem ve východní Evropě po 2. světové válce, existovaly mezi těmito politickými systémy, které měly snahu své občany izolovat, důležité rozdíly, například portugalská svoboda pohybu a cestování. Salazarovský režim nikdy neuzavřel hranice a sám sebe prezentoval, i díky africkým a dalším koloniím, jako multikulturní mezikontinentální stát. I přes obecnou kritiku zbytku Evropy se snažil udržet nadvládu nad územími získanými během zámořských plaveb již v 15. století. Ke konci šedesátých let století 20. postihla Salazara mozková mrtvice a na jeho místo nastoupil Marcelo Caetano. Nový stát měl možnost se změnit, ale příliš toho nevyužil, na jednu stranu docházelo k mírnému rozvolňování, na druhou stranu neukončil koloniální války a ovládaným územím nedal svobodu. V šedesátých letech rovněž rostla ekonomická nespokojenost nejen na kontinentálním území, ale především v zámořských oblastech, alarmující byl například počet analfabetů. Postupně během několika let vypukly občanské války v Angole, Portugalské Guineji a Mosambiku. Situace v Africe se vyvinula ve více než desetiletý válečný konflikt, který tvořil problém nejen na úrovni mezinárodní politiky, ale také na domácí půdě. Vojenské

[1] Paraf. Noticias magazine. *A morte não me assusta nada*. [online] 2017. [cit. 2021-06-02] Dostupné z: <https://www.noticiasmagazine.pt/2017/teolinda-gersao/>

výpravy do zámoří měly zásadní dopady na ekonomiku a vedly k hospodářské krizi. Únava a vyčerpání na začátku sedmdesátých let vedla k otevřené kritice domácí i zahraniční politiky. Nespokojenost s režimem vyústila 25. dubna 1974 ve vojenské povstání, které ukončilo diktátorské období nesvobody. Během převratu na znamení nenásilného průběhu, si vojáci dávali do hlavní pušek karafiáty a tato událost se do dějin Portugalska zapsala jako Karafiátová revoluce. V průběhu roku 1975 docházelo k postupnému uklidňování situace, v 80. letech pak bylo Portugalsko přijato do sjednocujících se evropských struktur. Již svobodná území v Africe, dříve ovládaná Portugalci, se však potýkala s občanskými válkami a nestabilitou ještě desetiletí.

Gersãová ani její rodina nebyli státními orgány Nového státu pronásledováni ani nijak perzekuováni. Stísněná atmosféra, ve které rodina žila, měla i přesto přímý vliv na její život. Jakožto umělecky založená duše Gersãová citlivě vnímala dopad režimu na společnost. Roky života v nejistotě, ve které se Portugalci nacházeli, nejspíše položily základy její literární tvorby, jak později uvedla například v autobiograficky laděné knize povídek *Svobodná voda* (As Águas Livres, 2013). Po Karafiátové revoluci došlo k uvolnění kulturního života a v literárním světě se začíná objevovat mnoho nových autorů. Tlak, který v sobě mnoho lidí roky dusilo, mohl nyní ven. Díky zrušení cenzury a svobodě slova se mnoho autorů rozhodne psát o problémech spojených s nesvobodou, o osudech lidí spojených s životem v diktátorském režimu, o ztrátách, které s sebou přinesly koloniální války. Důvody potřeby vypsat se z těchto zážitků mohou být různé, ať už snaha zaznamenat realitu všedních dnů, ve které žili, až po určitý způsob terapie, tedy způsob, jakým dojít ke smíření se se smutnými okamžiky jejich životů. S obecným uvolňováním ženy získávají svá práva a mění se jejich postavení ve společnosti, přestávají být pouhými pasivními příjemci literatury, ale samy se aktivně zapojují do autorské tvorby.

Díky zkušenostem z Německa si Gersãová ještě více oblíbila Portugalsko a začala vnímat jeho pozitivní stránky,[2] ačkoliv tehdy bylo Portugalsko pod diktátorským režimem Antónia Salazara. „Začala jsem si všímat naší stinné stránky, když jsem si všimla německých nedokonalostí, kterých je mnoho. […] Mám ráda naši spontánnost a otevřenost […]. Je z nás cítit lidské teplo, které jim chybí, a mluvíme o mnoha věcech“[3], svěřila se Gersãová v rozhovoru. Z autorčina vyprávění je cítit empatické vnímání společnosti kolem ní a důraz na

[2] Paraf. THOMAS ALMEIDA, Inês Berlinda, *Entrevista com Teolinda Gersão*, [online] , [cit. 2021-06-02] <https://www.berlinda.org/magazine-teolinda-gersao-entrevista>

[3] „Comecei a ver o nosso lado bom quando comecei a ver os defeitos dos alemães, que são muitos [...]. Gostam da nossa espontaneidade, da abertura [...]. Nós temos um calor humano que a eles lhes falta e falamos de muitas coisas.”
Tamtéž

Všechny překlady citací, není-li uvedeno jinak, jsou dílem autorky této bakalářské práce

mezilidskou komunikaci. Lidské osudy jí nikdy nebyly lhostejné a positivně vnímala Portugalsko např. to, jak se postavilo migrační vlně v 70. letech: „…Portugalsko, tak malá a chudá země, a podařilo se jí integrovat více než půl milionu „navrátilců“ z bývalých kolonií po roce 74.“[4] Během postgraduálního stipendia studovala v Berlíně na Technické univerzitě, kde rovněž vyučovala portugalštinu. Kromě několika let strávených v Německu žila i dva roky v brazilském São Paulu. Ohledně tohoto města se v jednom rozhovoru vyjádřila, že se jedná o místo, „kde je život velmi těžký, existují obrovské rozdíly, vše je zbaveno lidskosti, je silně poameričtělé, ekonomické a sociální nerovnosti tam nabývají brutálních rozměrů, mnohem výraznějších než v Evropě.“[5] Z čehož je vidět, že si autorka velmi citlivě všímá sociálních, kulturních a ekonomických rozdílů ve společnosti. V Portugalsku se usadila v Lisabonu, kde se stala docentkou na filosofické fakultě Lisabonské univerzity a později i profesorkou německé literatury a komparatistiky na Nové lisabonské univerzitě. Své první dílo *Mlčení* (O Silêncio), vydala v roce 1981, tedy až ve svých 41 letech. Od roku 1995 se Gersãová věnuje výhradně psaní. Údajně psala celý svůj život, ale dříve neměla dostatek času kvůli studiu, práci a výchově dvou dcer.

Teolinda Gersãová doposud vydala osmnáct titulů, je držitelkou několika literárních ocenění. Hned za svoji prvotinu získala ocenění portugalského PEN klubu. Stejnou cenu získala rovněž za prózu *Sluneční kůň* (O Cavalo de Sol) z roku 1989, kde hlavní postava Vitória vnímá své tělo při jízdě na koni, zažívá pocit uspokojení díky souhře mezi ní a tělem zvířete. Považuje tuto schopnost propojení za přednost, kterou svým tělem dokáže. V tomto směru nenachází pochopení u svého mužského protějšku, naopak to vede ke konfliktu mezi nimi.[6] Gersãové náleží i prestižní ocenění Obce portugalských spisovatelů za román *Dům u koňské hlavy* (A Casa da Cabeça de Carvalho, 1995) a sbírku povídek *Nahodilé povídky* (Histórias de Ver e Andar, 2002). V roce 1999 získala hlavní cenu za novelu *Klávesy* (Os Teclados, 1999) od Mezinárodní asociace kritiků. Hlavní protagonistka novely *Klávesy* je mladá dívka Júlia, která hraje na klavír. Okolní svět je pro ni nesrozumitelný a snaží se ho pochopit skrze hudbu. Stejně tak protagonistce hudba napomáhá k vlastnímu vnitřnímu pochopení sebe sama. Nástrojem pro komunikaci a sebevyjádření se kromě slov stává i hudba. Nechává se ovlivnit *hudbou světa*

---

[4] „Portugal, um país pobre e pequeno, conseguiu integrar mais de meio milhão de “retordnados” das ex-colónias logo depois de 74.”
Noticias magazine, 2017, <https://www.berlinda.org/magazine-teolinda-gersao-entrevista>

[5] „…em que a vida é muito dura, as distâncias enormes, tudo muito desumanizado, muito americanizado, as diferenças sociais e económicas brutais, muito maiores do que na Europa.“
Tamtéž

[6] Paraf. WEISSOVÁ, Lada. *Příběhy o potřebě dorozuměn*, In *Mlčení*, Praha : Torst, 2009, s. 103-104

která ji obklopuje. Komunikace je podstatným prvkem, ale jestli promlouvá muž nebo žena, je dáno do pozadí, čímž se tato próza liší od jiných autorčiných děl.[7]

Některá její díla se dočkala divadelního zpracování. Divadelní adaptace byly uvedeny v Portugalsku, Německu a Rumunsku. Jorge Listopad v roce 2001 v Kulturním centru Belém uvedl divadelní adaptaci na novelu *Klávesy,* o dva roky později vzniklo představení *Andělé* podle stejnojmenné novely z roku 2000, pod vedením Joãa Britese. V roce 2005 Eusebiu Stefanescu vyhrál cenu na Mezinárodním divadelním festivalu v Bukurešti za inscenaci *Dům u koňské hlavy*.[8] V rámci výročí oslav 25 let jejího literárního života bylo na scénu Národního divadla D. Marii II uvedeno představení podle autorčiny prvotiny *Mlčení*.[9]

Tvorba Teolindy Gersãové z období kolem tzv. Karafiátové revoluce v roce 1974 bývá označována za inovativní a přelomovou, protože se věnuje sondám do ženské duše prostřednictvím nevšedních protagonistek a jejich osudů. Díky politickým změnám v Portugalsku došlo pochopitelně i ke změnám společenským, např. ke zrušení cenzury. Na značné síle začal nabývat proud ženských autorek, které události poslední doby popsaly z ženské perspektivy. O ženách se tedy již pouze nepsalo, nýbrž samy začaly literaturu aktivně vytvářet. Podobným tématům jako Gersãová se zabývaly i tzv. Tři Marie (Três Marias). Jednalo se o tři portugalské autorky, Marii Isabelu Barrenovou, Marii Teresu Hortovou a Mario Velho da Costovou. Jejich soubor próz *Nové Portugalské listy* (Novas Cartas Portuguesas, 1972) byl považován za kontroverzní uměleckou vzpouru proti tehdejšímu režimu. Otevřeně mluví o ženské sexualitě, kriticky komentují katolickou církev, koloniální války a autoritářský režim. Jednalo se o témata, která do té doby nebývala v Portugalsku veřejně rozebírána. Patriarchální společnost se poprvé v literatuře střetává s feministickými myšlenkami.

Chceme-li dílo Gersãové zařadit do literárního období, časově se jedná o postmodernismus. Její knihy ale nejsou klasickým postmoderním dílem, i když můžeme najít podobné charakteristiky. Postmodernismus na rozdíl od modernismu nerespektuje literární hierarchii a nectí kulturní hodnoty starších děl. Využívá je na bázi ironie a propojuje rozdílné literární žánry. Postmodernismus se nebojí kombinovat vysoké a nižší žánry literatury. Základními principy je zpochybňování sociálních pravd a univerzálních názorů o světě. Typickým prvkem jsou jazykové experimenty, jako je například vícehlasí, nerespektování časové chronologie textu, chybějící značení přímé řeči, vynechání velkého písmena na začátku

---

[7] Paraf. WEISSOVÁ, 2009, s. 104

[8] LOURENÇO, Ricardo. *Porquê Ler os Clássicos?*. In: Projectoadamastor.org. [online]. 20.10.2014. [cit. 2021-06-03]. Dostupné Z: <https://projectoadamastor.org/porque-ler-os-classicos-entrevista-a-teolinda-gersao/>

[9] Agência LUSA. *Teolinda Gersão vence prémio de teatro na Roménia*. In: RTP notícias. [online]. 6.7.2005. [cit. 2021-06-02] . Dostupné z: < https://www.rtp.pt/noticias/cultura/teolinda-gersao-vence-premio-de-teatro-na-romenia_n154301>

věty nebo naopak chybějící tečka na jejím konci. Postmodernismus smazává hranice žánrů a díla řadící se do tohoto období jsou vytvářena na způsob koláží. V osudech protagonistů Gersãové můžeme najít nové úhly pohledu na život a společnost, stejně tak využívá nelineárnosti děje, dlouhé souvětí, hra s interpunkcí, kdy např. tečka na konci věty nemá zásadně funkci syntaktickou, ale často stylistickou. Portugalští postmoderní autoři využívají metafikce, tedy nutí čtenáře zamýšlet se nad vztahem mezi realitou a fikcí. Tato tendence byla jasným odrazem doby diktatury, kdy autoři chtěli poukázat na problémy ve společnosti, ale byli pod dohledem státu a své myšlenky museli v díle schovat, aby prošla cenzurou. Gersãová, která se stala aktivní spisovatelkou až po Karafiátové revoluci, metafikce využívá spíše surrealisticky, kdy čtenáři ukazuje nejen reálnou tvář protagonisty, ale i jeho podvědomí, vnitřní touhy nebo obavy.

Knihy Gersãové napsané v osmdesátých letech mají mnoho společného, ať po stránce formální nebo obsahové. Je znát vliv osobních prožitků a zkušeností z autorčina života, protože „protagonisty jsou intelektuálové, umělci a vůbec lidé tvůrčích profesí – lidé z města, kteří patří do sociálního i profesního okruhu, z něhož pochází i sama autorka.“[10] Forma prozaického textu je více experimentální, dějová linie je rozbitá na jednotlivé střípky a poté zpětně poskládána. Autorka hledá nové způsoby pohledu a vyjádření dění okolo nás. V pozdějších letech využívá více lineárního vyprávění a píše především kratší povídky. Její hlavní témata zůstávají stejná, jako je např. nezbytnost svobody. Žena je bez rozdílu rovna muži, daleko více, než že by jí šlo o nějaké emancipační snahy se ovšem pere se svými vlastními sny i touhami, přirozenou chutí objevovat a tvořit. Protagonistky próz se často snaží o propojování odlišných společenských skupin. Příběhy jsou rovněž plné vzájemného nepochopení. Až ikonickým tématem autorky je „vzájemné míjení na různých úrovních“. To se děje mezi blízkými jednotlivci nebo mezi jednotlivcem a zbytkem společnosti.

Autorka se nebojí psát o výrazných portugalských sociokulturních problémech, např. o negativním dopadu koloniálních válek na společnost. Kniha *Krajina se ženou a mořem v pozadí* (*Paisagem com Mulher e Mar ao Fundo,* 1982) je románem z doby salazarismu, který popisuje nepříjemnou atmosféru v tehdejším Portugalsku. Povinnou účast mužů v koloniálních bojích v rámci vojenské služby kritizuje od kolektivu ke konkrétním jedincům. Matka, která ztratí syna ve válce, je jednou z portrétovaných osobností, na kterých doba nechává stopy. Stejně jako v *Mlčení* je hlavní představitelka malířkou. Součástí jejího vyjadřování je přímý fyzický kontakt. Pro obě představitelky je klasickým způsobem vyjadřování kontakt mezi jejich

[10] Paraf. WEISSOVÁ, 2009, s. 101

tělem/rukou a plátnem. Osamocená žena v románu *Krajina se ženou a mořem v pozadí* v domě promlouvá s předměty tím, že se jich dotýká.[11]

Za experimentální je považovaná próza *Třpytivé deštníky* (Os Guarda-chuvas Cintilantes, 1984), která balancuje na pomezí intimního deníku a románu. Kniha *Žena, která zadržela déšť* (A Mulher que Prendeu a Chuva, 2007) vypráví čtrnáct příběhů, které nám svým snovým, absurdním, až strašným způsobem představují místa, na kterých žijeme. Stále se opakující motivy složitých mezilidských vztahů, komunikační nesrovnalosti mezi mužem a ženou, napětí mezi minulostí a přítomností a nejrůznější osobní i společenské krize najdeme i *v Odysseově městě* (A Cidade de Ulisses, 2011). Protagonisty autorčiných próz jsou často obyčejní muži a ženy, lidé, které běžně potkáváme ve vlastních životech a máme s nimi mnohé společné. Totéž najdeme i v prozatím poslední vydané sbírce povídek *Za dveřmi a další příběhy* (Atrás da Porta e Outras Histórias, 2019). Ve čtrnácti povídkách se protagonisté snaží vymanit z každodenní rutiny a najít sebe sama, odůvodnění své existence. V románu *Strom slov* (A Árvore das Palavras, 2010) se autorka zabývá dopadem koloniálních válek na život v Mozambiku. Příběh je plný míchání a střetu kultur, kdy se zdánlivý ráj dokáže proměnit v noční můru.

[11] Paraf. WEISSOVÁ, 2009, s. 103

2. Mlčení

Díky experimentální podobě díla, kdy je vyprávění tvořeno mozaikovitou strukturou a některé pasáže svojí melodičností můžeme považovat za poezii v próze, nemusí být *Mlčení* bráno jako román. Já jsem se ve své práci rozhodla nazývat toto dílo i přes to románem, pro sjednocení a přehlednost, protože stejné označení používá i Denise Rochová ve své práci, která nám bude pomocnou sekundární literaturou v analytické části. Vyprávění v *Mlčení* nerespektuje chronologickou posloupnost děje. Naopak je příběh do sebe střípkovitě zasazován. Realita se mísí se vzpomínkami, sny a fantaziemi. Prolínají se zde dvě dějové linie.

Hlavní dějovou linií je příběh milostné dvojice Lídie a Afonse. Druhým milostným příběhem je manželství Lavínie a Alfreda. Oba vztahy se v sobě vzájemně zrcadlí, i když mezi nimi pochopitelně nacházíme některé záměrné odlišnosti. Lavínia s Alfredem žili v diktatuře, kdežto Lídia a Afonso v porevoluční době, tedy ve svobodě. Ta s sebou přináší mnoho možností, díky kterým se Lídia vymaní osudu, který dostihl její matku. Díky Lídiným vzpomínkám a snění se dozvídáme o životě její matky Lavínie a jejího nevlastního otce Alfreda. Nenápadně se střídají postavy, které se staví do pozice vypravěče, resp. hlavního vyprávěcího hlasu. Často lze velmi obtížně určit, kde a kdy se děj odehrává, díky čemuž příběh získává univerzálnosti.

Značný důraz je kladen na vnitřní a vnější prostory, které jsou zabarvené nejen emočně, ale též působí na všechny smysly svou barevností, vůněmi, zvolenými povrchy (skály, moře, písek, nábytek). V otevřeném prostoru čas plyne rychle a svět překypuje životem, naopak ve vnitřních prostorech se dny i hodiny pomalu táhnou, vzduch je těžký, vše stagnuje.

V čase vyprávění se prolíná minulost s přítomností, vzpomínky často zasahují do aktuálního děje. Jedna z mála věcí, díky které můžeme pociťovat plynulost času v románu, je podrobně popsané střídání ročních období, které je vnímáno zejména skrze změny počasí.

Stejně tak není příliš popisován fyzický vzhled postav. Děje se tak spíše výjimečně, zejména pro podtržení atypičností či odlišností. Lavínia má například světlé vlasy, stereotypně typické pro slovanský svět, ze kterého původně pochází. Teolinda Gersãová zde využívá prolínání postav, které mají společné rysy. Tento efekt doplňuje používáním asonance a aliterací. Tyto dvojice, kromě podobných charakterových vlastností mají společné i počáteční písmeno jméno: Lavínia-Lídia, Alfredo-Afonso, Alcina-Ana. Jména Lavínia a Lídia jsou pro portugalštinu neobvyklá pro svůj nepravidelný přízvuk na předposlední slabice, který musí být vyznačen. Kromě jmen najdeme podobnosti také v jejich partnerských vztazích. Lídia oproti matce učinila krok k osamostatnění, díky čemuž možná zvrátila svůj osud. Mužské postavy

sdílejí stejné počáteční písmeno s ženskými představitelkami, které bez jakékoliv pochyby akceptovali nadvládu patriarchátu. Mužské zastoupení v románu vyznává tradiční hodnoty a Alfredo i Afonso rádi dodržují nastavená pravidla. Alcina a Ana respektují dlouholeté tradice a postavení ženy ve společnosti. Jedná se o paradigma jmen seřazených podle abecedy[12].

2.1 Lavínia

Lavínia je matka Lídie. Původně pochází z Ruska. V Paříži se seznámila s Alfredem, kterého si vzala a přestěhovala se s ním do Portugalska. O jejím předchozím životě, za jakých podmínek a proč odešla z Ruska, jak se dostala společně se svojí dcerou do Paříže nebo kdo je biologickým otcem Lídie, nevíme nic. Co bylo před životem s Alfredem, je jedna velká neznámá. Pro manžela začala Lavínia doopravdy žít až s ním. Způsobem, jakým Lavínii připisuje charakter květiny, která se dá vzít a přesadit, zní vůči ní majetnicky. Jako by věřil, že až díky němu, našla smysl života. Přerušení jakýchkoliv vazeb s předchozím životem dokazuje i změna jejího jména.

> Lavínia se k ní hodí, souhlasí Herberto, a pohne rukou v níž drží dýmku. To jméno připomíná květinu. A navíc má přízvuk na slabice uprostřed, stoupá až na vrchol a pak se náhle zlomí. […] Nejspíš toho musela z hlavy vymazat hodně, poznamenal Herberto a nasál kouř z dýmky. Ani ne, odporoval Alfredo, začíná vlastně až v tomhle domě. Patří sem. Jako by člověk šel po cestě, uviděl nějakou květinu a přesadil ji k sobě na zahrádku. Květinu jménem Lavínia.[13]

Přijmout nové jméno se rozhodla, protože její původní ruské bylo v portugalském prostředí příliš složité na výslovnost. Své nové jméno si vybrala ona sama. Slovo, které stoupá až nahoru a poté se zlomí nastiňuje osud, který Lavínii potkal. Krásná světlovláska, která mohla být šťastná, ale život ji připravil o umění radovat se a chuť do života. Její vztah s Alfredem není šťastný, je velmi uzavřená sama do sebe a nezapojuje se do dění okolního světa. Díky Alfredovi získala rodinné i společenské zázemí, ona ale touží po vzrušení a něze, kterou ji manžel dát neumí. Zapomněla na svůj předcházející život, i na svůj mateřský jazyk. Z něho jí v paměti zbylo jen posledních pár slov. Svoji rodnou řeč ztratila, ale portugalštinu nikdy plně neovládla. Paradoxní je, že její manžel je učitelem portugalského jazyka. S novým jménem se sžila, ale

[12] ROCHA, Denise. *Poder e palavra em O Silêncio (1981) de Teolinda Gersão*. Revista Cerrados, 20(32), 2013 [online] [cit. 2021-06-14] Dostupné z: <http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/download/25971/22810/> s. 92

[13] GERSÃOVÁ, Teolinda. *Mlčení*. Praha: Torst, 2009, s.13

s novým životem nikoliv. To znamená, že se nikdy plně nezačlenila do společenského života v Portugalsku. Herberto je rodinný přítel Alfreda. Jeho postavě není věnován žádný podrobnější popis. Z Herberta a Lavínie se stali milenci. V jejich vztahu nejspíše hledala vášeň a něhu, která jí v jejím manželství chyběla. Rozhodne se kvůli milenci odejít od rodiny. Jejich milenecký vztah dlouho nevydrží. Po nevydařeném románku se Lavínia vrátila k Alfredovi, ještě více se uzavřela do sebe a uvědomila si své vykořenění. Její životní náplní se stala péče o květiny, kouření cigaret a pletení.

2.2 Alfredo

Alfredo je nevlastním otcem Lídie. Je profesorem latiny a portugalštiny. Na jazycích má rád jejich daná pravidla, podle kterých se nezaměnitelně řídí. Jasný řád dodržuje i v životě, který vede tradičním patriarchálním způsobem. Jediná chvíle, kdy vybočil z tohoto řádu, byla chvíle, kdy si ze zahraničí přivezl cizinku a oženil se s ní. Ani tím však nedošlo k ruptuře zajetých pravidel. Svoji ženu se snaží přizpůsobit podle svých představ, aby zapadla do společnosti. Jedním ze způsobů je změna jejího jména a nový jazyk. Bez opravdové znalosti portugalštiny nemůže náležitě zapadat do jeho života a společenského postavení. Nechápe, že jeho žena může být nešťastná, z jeho úhlu pohledu jí nemůže nic chybět. Jeho povaha je spíše než emocionálně, založena pragmaticky. V očích Lavínie je nelichotivě popisován jako malý tlustý chlapík s řídkými vlasy. Kromě toho, že nesdílí emoční vztah ji ani fyzicky nepřitahuje. Jejich vztahu chybí vzájemná láska, něha a pochopení. Náklonost k ní, začne projevovat až ve chvíli, kdy o ni přijde. Nejprve po jejím návratu od Herberta, kdy ji políbí a později po její smrti, kdy svoji lásku k Lavínii dává najevo skrze její fotografie, které má rozmístěny po celém domě a lpí na pravidelnosti jejich rozmístění. Alfredo, který si zakládá na správném použití jazyka a jeho gramatiky, nedokáže slovy svoje city k Lavínii vyjádřit. Možná právě to ona hledá u svého milence.

> …Alfredo přechází po stupínku a pořád mluví, člověk se musí naučit řeč země, v níž žije, Lavínie, jeho hlas to říká tónem jen zdánlivě smířlivým a trpělivým, když se nenaučíš jazyk, jak se chceš domluvit s lidmi, poznat zvyky, věci slova, mají významové odstíny, musíš je cítit, některá se do určitého kontextu vůbec nehodí, všechno je otázka kontextu, ale také gramatika, přijmout pravidla, dodržovat pravidla, potom jde všechno snadno, dokonce můžeš přestat myslet…[14]

[14] GERSÃOVÁ, 2009, s. 52

Alfredo není fyzicky hrubý vůči Lavínii, snad nevědomě s ní ale zachází bezcitně. Snaží se Lavínii navést k akceptováni daných pravidel, podle jeho představy o životě *musí* vnímat pravidla, díky kterým bude spokojená a nebude muset zbytečně přemýšlet. Snaží se ji naučit portugalský jazyk, aby mohla být součástí společnosti, navazovat s ostatními lidmi vztahy, na druhou stranu to také zní, že z ní chce udělat prázdnou schránku, která funguje na určitém automatickém mechanismu.

2.3 Lídia

Lídia je mladá žena, plná života, která se věnuje malířství. Její umělecká duše má značný vliv na vnímání okolního světa, které je založeno na vizuální stránce. Jak bylo zmíněno v první kapitole ve spojitosti s protagonistkou z jiného autorčina díla, je pro ni důležitý fyzický kontakt. Ve spojitosti s její prací se to projevuje díky přímému kontaktu její ruky s barvami a plátnem. Podob obrazu nabývají i její vyprávění a popisy. Komentované obrazy skládá z mnoha malých detailů. Zapojuje všechny smysly, chová se pudově, svět vnímá skrze své tělo. Scény, které čtenáři představuje skládá z různých menších předmětů, které vidí, vůní, které cítí a věcí, kterých se dotýká. Z těchto různorodých fragmentů kolem sebe dává dohromady obraz. Je velmi emocionálně založená a svými city se nechává ovládat, často i na úkor racionálního řešení některých problémů. Ke svému životu nepotřebuje řád, ale prožitek. Má poměr se starším mužem Afonsem, který je ženatý. Lídia se snaží najít způsob, díky kterému by mohl jejich společný vztah fungovat. Vzpomíná na své dětství, svoji matku a její nešťastný konec. Nechává se často unést svými fantaziemi. Vnímá možnosti, které svoboda nabízí, ale zároveň si uvědomuje zodpovědnost lidské společnosti, která s tím přichází. Přemýšlí nejen nad problémy, které se týkají přímo jí, ale i všech ostatních, nad osudem přírody, který mají v rukou lidé. Ve vztahu hledá vzájemné porozumění a rovnost mezi partnery. Na rozdíl od své matky má volnost v rozhodnutích o svém životě i svém těle. Odmítá být pouze partnerkou, která se stará o domácnost a rodinu.

> Otevřu dveře a vtrhnu do tvého prostoru. Slova, paměť, tělo, jiný prostor, která sem vpadá z města, z ulice, z minulosti, z nesčetných konstelací cizích životů, to všechno jsem já, otevřená, nedokončená, v pohybu.[15]

[15] GERSÃOVÁ, 2009, s. 60

Oproti ostatním ženským postavám je Lídia stále v pohybu, nechce stát na jednom místě, přemýšlí o budoucnosti. Odmítá být zavřena na jednom místě, v jednom domě. Na otevřeném prostoru, kdy vnímá vodu, vítr a slunce se cítí spokojeně.

2.4 Afonso

Afonso je muž ve středním věku. Pracuje v nemocnici jako lékař. Rád žije v řádu, který si nastavil a ve kterém se cítí spokojeně. Nesnáší chaos a nahodilost. Od jeho ženského protějšku ho opět odlišuje pragmatičnost stejně jako u generačně staršího páru. Kvůli Lídii opustil svůj domov a ženu Alcinu. Tím narušil svůj životní řád, který začal brzy hledat a vytvářet i ve vztahu s Lídií. Počáteční nadšení z nevšednosti, které zažíval s novou partnerkou, opadá a on se snaží kolem sebe vytvořit opět kulisu každodennosti. Nenechal se strhnout proudem emocí a fantazií. Na svět kouká věcně a realisticky. Lídiiny představy o světě jsou pro něho jen nesmyslným blouzněním, zbytečným výdajem energie. Mezi párem narůstá ticho, protože on ji nedokáže pochopit. Vyčítá jí chaos, který přinesla do jeho života.

> …to ona svou přítomností narušuje hlubokou stabilitu věcí, a když byla daleko, vracela se mu bývalá jistota, tiché opakování věcí, které znal – rozsvícené světlo, list papíru, otevřená kniha, slova srovnaná do pravidelných řádků, síla řádu, který si razí cestu ke srozumitelnému světu – řád, do něhož nezapadala, nikdy nezapadne, to proto ona srozumitelná nebyla? Protože mu jaksi neustále unikala, nikdy neodpovídala představě, kterou si o světě i o ní vytvořil…[16]

I přesto, že Afonso není tím, kdo vztah ukončil, plně si uvědomuje jeho nefunkčnost. Měl představu o vzorci chování, který by podle jeho názoru Lídia měla dodržovat a kterému se vymykala. Byla pro něho nepředvídatelná, plná emocí, stále překračovala pomyslnou hranici jeho světa, kde ho nemohlo nic překvapit, vše bylo vyrovnané a fungovalo podle pravidel.

2.5 Alcina, (Ana)

Alcina je manželkou Afonse. Společně s nimi v jejich domě žije i jejich služebná Ana. Chová se střídmě, tak jak se od ní očekává. Její postava se zrcadlí s postavou jejich služebné Any, která dodržuje stejná pravidla jako ona. Se zavedeným řádem nebojují, plně akceptují tradiční vzorce a konvence, kdy místo ženy je doma, její povinností je starost o domácnost,

[16] GERSÃOVÁ, 2009, s. 68

výchova dětí. Představu o správné ženě v domácnosti, bohužel nikdy nenaplnila, protože Alcina s Alfredem spolu na svět nepřivedli dítě.

2.6 Zrcadlení osudu

2.6.1 První kapitola

Kniha začíná rozhovorem mezi mužem a ženou, který je komplikovanější, než na první pohled může vypadat. Lídia si představuje muže a ženu, kteří společně tráví čas na pláži. Čtenáři je předestřen základní problém, kterým je nedostatek komunikace mezi mužem a ženou. Paralelně s fiktivním párem se seznamujeme s Lídií a Afonsem. I oni tráví léto na pláži a v domku u moře. Lídia sdílí s partnerem své fantazie, ale i vzpomínky na své dětství, na svoji matku a nevlastního otce. Svěří se mu se vzpomínkou, kdy k nim chodíval každou středu na večeři jejich přítel Herberto. Svým vlastním způsobem, schovaným do dětských představ, mu vypráví o odchodu matky s milencem. Rozhovor vede velmi otevřeně a svěřuje se mu se svými nejniternějšími myšlenkami a pocity. Můžeme si všimnout rozdílů, mezi visuálním vnímáním ženy a muže.

Následuje scéna, která se neodehrává na pláži, ale v domě, kde žil Afonso se svojí manželkou. Lídia se rozhodla, že musí s Alcinou mluvit, a proto se vydala k nim domů. Dům byl tichý, tmavý, schovaný za závěsy před slunečním světlem.

> Zeptala se služky, jak se jmenuje. Ana, odpověděla. A jedním dechem dodala, že v domě slouží už dvacet let, jako by k jejímu jménu patřilo i to. Znovu se usmála a neslyšně vyšla ze dveří. Lídia si ji představila, jak kráčí chodbou dvacet let jako jeden den už nevnímá čas, jen prochází mezi věcmi, rovná je a s nacvičenou lehkostí je klade tam, kam patří…[17]

Otevřít Lídii přišla jejich služebná Ana. Všechen nábytek a předměty v bytě byly vyrovnané na svém místě a ona se mezi nimi pohybovala s naučenou přesností. Jako by Ana promarnila svoji příležitost opustit službu, žít vlastní život a nyní už bylo pozdě a stala se součástí domu. Místnost, ve které Lídia čekala na Alcinu, byla podlaha zakryta koberci, na stěnách visely obrazy a okolo mnoho dekorací. V domě vládla ponurá a tichá atmosféra. Dříve než se Alcina vrátila domů, Lídia z jejich domu utekla a nikdy se s ní tváří v tvář nesetkala.

[17] GERSÃOVÁ, 2009, s. 19

> Všechno bylo tak jasné – uvědomila si náhle -, že teď už nepotřebuje poznat Alcinu. Protože Alcina nemůže být o moc jiná, má-li s to žít ve stejném domě jako Ana a nést za ni do jisté míry zodpovědnost. […] strašila Anu světem za hranicemi domu a neuvědomovala si, že strach, který v ní budí, je výrazem jejích vlastních obav, že bezpečí, které Aně tvrdošíjně vnucuje, prozrazuje, jak sama po bezpečí touží.[18]

Ženy, které bez rozmýšlení přijaly mužský řád, jsou charakterizovány uzavřeným prostorem domu, kde se cítí bezpečně. Necítí potřebu se bouřit, proti zavedeným tradicím, život v nich jim naopak vyhovuje. V naprostém protikladu je Lídia, která naopak potřebuje otevřený prostor a v domě se cítí stísněná, jako by nemohla dýchat.

Svůj společný čas si Lídia a Afonso u moře krátili luštěním křížovek a mluvením o všem možném. Díky rozhovorům, které mezi s sebou vedou se začíná projevovat propast, mezi jejich rozdílnými pohledy na svět. Lídia kriticky komentuje vztahy současné společnosti ovlivněné moderní dobou, která vnáší ticho do mezilidských vztahů.

První kapitola končí odchodem Afonsa od své ženy Alciny a nastěhováním se do svého vlastního malého bytu, kam za ním chodí Lídia. Jejich vztah není tak bezproblémový, jak by si asi oba představovali. S odchodem léta mizí i prvotní pocit štěstí. Z otevřeného prostoru pláže, se přesunuli do bytu Afonse a Lídia odmítá akceptovat uzavřený prostor, který je spojován s prostorem muže a žena je jím svázána.

2.6.2 Druhá kapitola

V druhé části románu *Mlčení* se čím dál tím více projevuje Afonsovo nepochopení Lidiiné potřeby snít. Z otevřeného prostoru na pláži a moře se děj přesouvá do vnitřního prostoru domu. Lídia začíná pochybovat sama o sobě a nakolik je ochotna se pro Afonse změnit.

Náročná a experimentální propracovanost románu je vidět na vypravěčském přechodu zpět k Lavínii. Ve vzpomínce na ni se dozvídáme, že se stala tichou a netečnou. Celé dny trávila na zahradě, vypadala nepřítomně. Sama na sobě Lavínia cítí, jak ji opouští chuť do života, kdy přestává vnímat jakékoliv emoce a důvody, proč žít. Žádný muž ani dítě ji již nedokáže dostat z této agónie. Celé roky zastává pozici manželky jen skrz naučená gesta a pravidla. Jedinou možnost záchrany z tohoto koloběhu přežívání vidí v sebevraždě. Cítila, že vnitřně zemřela dříve než fyzicky.

[18] GERSÃOVÁ, 2009, s.20

V této části je patrné zrcadlení příběhu obou milostných dvojic. Nacházíme shody v jejich vztahu, ale zároveň dochází k posunu, protože Lídia, díky jiné povaze, a především jiné době, ve které žije, se začíná chováním lišit od své matky. Obrazy o vnitřním rozpoložení Lavínie, jejím odchodu za Herbertem a následným návratem za Alfredem se prolínají s Lídiinou potřebou být s Afonsem, i přes stále častější neshody a rozdíly mezi nimi. Jak Afonso tak Lídia si plně uvědomují nefunkčnost jejich vztahu.

2.6.3 Třetí kapitola

Poslední část knihy začíná smutným zážitkem, který se přihodí Afonsovi v nemoci. Střetne se s rodinou z chudinských poměrů, kteří přinesli do nemocnice své mrtvé dítě. Uvědomuje si obtížnost situace, ve které se tito lidé nachází. V této části narážíme na společenský problém sociálně slabších, kteří nemají dostatečné vzdělání, pracovní příležitosti, kde žena se stará o domácnost a rodí děti. Často jich mají více, než kolik jich reálně dokáží zaopatřit, pod vidinou přídavků na dítě. V popisované sociální skupině je zavedený jasný patriarchát, kdy muž rozhoduje a je to i on, který bere peníze, se kterými nakládá podle svých rozhodnutí. Časté jsou problémy s alkoholem. Autorka představuje smutnou stranu doby svobody. Ne každý má doopravdy možnost volby vymanit se svému osudu a rozhodovat svévolně o svém životě. Důvody mohou být různé, ať jsou to ekonomické důvody nebo i strach z kroku do neznáma a zodpovědnost, která je spojena se svobodou.

Alfredo se špatně smiřuje se smrtí své ženy. Přestává vyučovat na lyceu a před světem se schovává v domě. Přežívá ze dne na den schovaný za zavřenými okny a zataženými závěsy. Vytvořil si obsesi s umístěním rámečků s fotografiemi Lavínie, které nesměly změnit pozici ani o milimetr. Po její smrti jí začne plnit její přání, zasadí růžový keř, vymění zvonek, nadále předplácí časopisy o pletení. Nikdy se nesmířil s jejím odchodem. Nedokáže pochopit, co jí v životě chybělo a přimělo ji spáchat sebevraždu.

Lídia zjistila, že s Afonsem čeká dítě. Ženské tělo, už není jen přitažlivým objektem pro muže, jehož krásu obdivují a touží po něm, ale stává se tělem, ve kterém roste dítě a které má schopnost dát nový život. Nesnesitelné napětí a hádky mezi nimi se stupňují. Lídia uklidila celý Afonsův byt, přesně tak, jak on si představuje, bez jakýchkoliv zbytečností, sbalila si věci a odjela do nemocnice. Nakonec se rozhodla podstoupit interrupci. Jedná se o maximální svobodu člověka, kdy může rozhodovat o svém těle, životě sebe i svého nenarozeného dítěte. Nechce zopakovat osud své matky, proto se rozhodne sama matkou nestát. Ve svém snění vidí Lavínii, která se rozplyne a promění ve vodu. Když se Afonso dozví o zákroku, pociťuje hněv.

Chybí mu empatie vůči jejímu rozhodnutí a nedokáže to pochopit. Pospíchá z nemocnice domů, kde se spolu pohádají. Svým rozhodnutím, které s ním neprodiskutovala, rozhodla i za něho. Afonso neunese tlak a Lídii uhodí. Vyčítá jí, že tím zničila jejich vztah, pro ni byl ale ztracený již předtím. Už ji nedokáže umlčet, získala zpět svoji volnost. Lídia odchází z jeho bytu, on ji jen pozoruje za zavřeným oknem do chvíle, než se mu ztratí v davu na ulici. Možná přemíra svobody dostala milostný pár do situace, ve které se nedokáží vzájemně akceptovat, a jejich cesty se rozchází. Lídii můžeme považovat za sobeckou, když upřednostnila sebe nad vztahem a rodinou, ve snaze jít za svým štěstím a být doopravdy šťastná. Doba, ve které žije, jí dovoluje takový emancipovaný krok volby, který její matka neměla a díky tomu se diametrálně liší jejich osud. V rozchodu vidí možnost znovu žít, být svobodnou, získala možnost volby, ale ne záruku toho, že učinila správné rozhodnutí.

3. Sny Gastona Bachelarda a slova Denise Rochové

V následujících podkapitolách si postupně blíže představíme myšlenky z použité sekundární literatury k analýze motivů vody a interpretaci díla. Jedná se o rozsáhlou esej *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty* od Gastona Bachelarda, povídkovou knížku *Svobodná voda* od Teolindy Gersãové a jako poslední práci doktorky Denise Rochové *Slovo a moc v Mlčení.*

3.1 Gaston Bachelard – Voda a sny

Gaston Bachelard byl francouzský filosof a spisovatel, který se narodil 27. června 1884 a zemřel 16. října 1962. Podkladem této práce bude Bachelardova esej *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty* (1997), ve které se zabývá motivem vody.

Ve svých rozsáhlých esejích se věnoval zejména materiální obraznosti, které rozděluje podle propojení s jedním ze čtyř základních živlů – vody, ohně, vzduchu a země. Literární dílo je podle něj zhmotnění snění, které si propůjčuje svojí substanci právě od jednoho z živlů. Na rozdíl od ohně je voda živlem ženským a klidnějším. Samotnou vodu nazývá „určitým druhem osudu, a to nejen marným osudem prchavých obrazů, marným osudem snů, jenž se nenaplňuje, ale osudem podstatným, jenž bez ustání proměňuje substanci jsoucna.“[19] Vodu považuje za přechod mezi ohněm a zemí.

V eseji *Voda a sny*, aplikuje své myšlenky nejčastěji na básnickou tvorbu, o obraznosti hmoty hovoří nejčastěji na základě četby poezie. Román *Mlčení* je experimentálním nelineárním dílem, částečnou básní v próze, zejména pro líčení fantazií a poetických přírodních scenérií. Bachelardovy analýzy se pohybují na pomezí reality a snů, jejíchž živnou půdou je právě voda. Podobně jako v *Mlčení*, které téměř bez povšimnutí přeskakuje mezi realitou a snem a smazává mezi nimi hranice.

Esej je rozdělena do několika kapitol podle různých funkcí, kterých voda nabývá v analyzované literatuře. Zaměřuje se na psychoanalýzu spojenou s nevědomím, tedy spojenou s představami, sněním, nevyřčenými myšlenkami.

Vodě přisuzuje mateřský a ženský charakter. Zamýšlí se nad primárním citem člověka k přírodě a hledá v něm podobnost s citem mateřským. Vodnímu živlu promítá obraznost vody jako mateřského mléka, které miminko saje z matčina prsu. Stává se tedy dokonalou živinou. Kolébaní na volně plující loďce je podvědomou připomínkou matčina kolébání.[20]

---

[19] Srov. BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. Praha: Mladá fronta, 1997, s. 12
[20] Paraf. BACHELARD, 1997, s. 136-140

Místo pro fantazii nevidí v širokých prostorech oceánů, ale naopak v hloubce vody. „V našich snech je nekonečno stejně hluboké na nebi jako pod vodou.“[21] Klade důraz na barevnou proměnlivost vody a rozmanitost podob, které na sebe dokáže převzít. Podle Bachelarda je údělem každé vody zpomalit a ztěžknout, má vlastnost vstřebávat smutek. „Pozorovat vodu znamená uplývat, rozpouštět se, umírat.“[22] V několika obrazech je tichá a nehybná voda spjata právě se smrtí.

Pohrává si s myšlenkou, kde končí realita a začíná prostor fantaskního světa. Díky vlastnosti zrcadlení, na sebe voda bere podobu nebe, zvířete nebo čehokoliv a člověku dokáže změnit pohled na okolní realitu. Je zde výrazně odkazováno na čistotu vody, protože čistá či zakalená voda může v literárním díle poukazovat na morálnost duchovní i fyzickou čistotu. Lidé odpradávna přisuzovali vodě nadpřirozené schopnosti, díky kterým pouhá kapka dokázala očistit duši.

[21] BACHELARD, 1997, s. 62
[22] BACHELARD, 1997, s. 60

3.2 Svobodná voda

Teolinda Gersãová řeší vodu v mnoha svých dílech. Mě osobně zaujala kniha *Svobodná voda* (As Águas Livres, 2013). Do češtiny budu toto dílo překládat jako *Svobodná voda*, i přesto, že si uvědomuji, že v portugalském originálu je slovo voda (a água) v množném čísle. Rozhodla jsem se v češtině použít číslo jednotné kvůli pasáži z této knihy, kdy autorka popisuje rozmanitost a proměnlivost vody, ale přesto si podle ní zachovává svojí jednotnou podstatu a je stále tou jednou a samou vodou. I v tomto díle využívá Gersãová opět snové poetiky a sklouzává k básnickým obrazům. Příběhy jsou plné fantazie. Sbírka je složena z povídek, které přesahují běžnou logiku, vzpomínek na život v Portugalsku a Brazílii a také zápisků z autorčiných deníků. Důležitý je autobiografický prvek, kdy do díla zapracovala své zápisky, které jsou na pomezí deníku, do kterého si ne chronologicky zapisovala různé životní události a především sny. Často se zmiňuje o době, kdy chodívala do kavárny k moři a psala. Vzpomíná na své předrevoluční životní období, které výrazně ovlivnilo její pozdější tvorbu. Přiznává, že román *Mlčení* se rodil dlouho, využila různé své zápisky z průběhu let: „Zárodek románu jsem napsala již několik let před vydáním *Mlčení.* […] Žila jsem třicet čtyři let v diktatuře a potřebuji o tom mluvit. Nechci, aby lidé toto období vytěsnili nebo zapomněli.“[23] Zmiňuje, že poté co knihu dopsala, si uvědomila, že ji psala jakoby přidušená s určitou naléhavostí a bez možnosti se nadechnout, jako kdyby ji měl každou chvíli někdo umlčet. „Psala jsem tak nevědomky. Ale přesně takový byl tehdy život.“[24], dodává. I přesto, že autorka neměla vážné konflikty s režimem, nehrozila jí deportace, ani vězení, velice citlivě však vnímala realitu, tlak, který byl na společnost vytvářen a omezení svobody projevu, což ovlivnilo její literární tvorbu. Potřebovala se z té tíhy vypsat, díky tomu se jí podařilo vystihnout atmosféru, která ji škrtila.

Gersãová vodu využívá pro její živelnost a proměnlivost. Obdivuje, jak volně a nespoutaně proudí. Často je vodní živel spojován s ženskostí a mateřstvím. Vodu bere jako neodmyslitelnou součást světa, bez které by nemohl existovat život. Stejně jako soubor povídek se jmenuje i historický akvadukt[25], který po dlouhou dobu přiváděl pitnou vodu do Lisabonu. Ona ale obdivuje vodu doopravdy svobodnou, která se nachází v přírodě a koluje mezi zemí a nebem.

---

[23] „O embrião do romance escrevi-o há vários anos, antes de O Silêncio […] Vivi trinta e quatro ano debaixo de uma ditadura e tenho de falar disso. Não quero que esse tempo se torna ignorado ou esquecido.” GERSÃOVÁ, Teolinda. *As águas livres*. Sextante editora, 2013. s.31

[24] „Escrevi assim inconscientemente. Mas era assim que se vivia então.“ GERSÃOVÁ, 2013, s.33

[25] Rozhodnutí o výstavbě akvaduktu dal v 18. století portugalský král Jan V.. Původně byl napájen z pramene *Svobodné vody* (As Águas Livres), který se nachází nedaleko Lisabonu ve městě Belas a podle kterého získal jméno. Akvadukt byl postupně rozšiřován. Zajímavé je, že bez úhony přežil i velké zemětřesení v Lisabonu roku 1755.

> To nejsou moje milované vody, ty, které uvěznil akvadukt. Jsou jimi vody bez břehů, hranic i překážek, stále se rodící, v pohybu, voda ještě bez odlesku, slepá, nedotčená, jako když se vynoří poprvé na hladinu, nechá na sebe sáhnout, ale nenechá se zadržet, utíká a hledá sama sebe, vytváří si vlastní cestu, dokud nenajde světlo.[26]

Teolinda Gersãová až adoruje nekonečnou cykličnost vody na zemi, její schopnost brát na sebe mnoho podob a měnit své skupenství. I přes svoji proměnlivost je stále tou samou vodou, jako by byla nesmrtelná. Svobodná, nespoutaná voda, která se projevuje jako nezastavitelný živel, se často promítá do jejího psaní. Jedním z atributů vody je silná dynamičnost. Podobně můžeme vnímat některé ženské představitelky jejího díla. Za povšimnutí stojí i vzájemné propojení mezi vodou, větrem a zemí. Nejen pro podobnost s vodou plodovou na sebe voda obecně často bere podobu matky, která pečuje o zem a rostliny. Ve věčném koloběhu osvěžuje přírodu, čímž dává život na zemi.

> Voda se v sobě shoduje a násobí do nekonečna. Zkoumám její dar proměnlivosti: úprk, rychlá, odměřená, schopnost proměnit se v mrak, led, sníh, mlhu, jinovatku nebo kroupy, rosu nebo déšť. Bouřlivá nebo mírná. Dopadat k místům, kde se ani země nedotkne, protože ji pohltí vzduch, tak suchý vzduch, tehdy se vzduch proměnil v ústa a země se proměnila v ústa a zvířata a rostliny a všichni tvorové. Chamtivá a hladová. A pak voda dorazí a žízeň a hlad zmizí. Protože i tahle vlastnost jí byla dána. A ona sama hasí svou žízeň řekou, z moře, ze země, z dálek, zrcadlí se do nekonečna a k sobě se navrací, voda zpátky k vodě a znovu opouští pramen, v koloběžích, v cyklech, které přicházejí a odcházejí podle sebe.[27]

Přírodní voda má svojí vlastní volnost a pro autorku je výrazným motivem. Svoboda vody je metaforou na téma svobody člověka. Tato problematika je opakujícím se motivem autorky. V jejích dílech se vodě dostává hlasu. Pro člověka je šumění klidné vody něčím

---

[26] „Não são estas águas que eu quero, as que o Aqueduto aprisionou. São águas sem margens, limites nem barreiras, sempre nascendo, em movimento, águas ainda sem reflexos, cegas, intactas, tal como chegam pela primeira vez à superfície, deixando-se tocar mas não prender, correndo à procura de si mesma, fazendo o seu caminho, ao encontro da luz.“ GERSÃOVÁ, 2013, s. 68

[27] „A água idêntica e múltipla, até ao infinito. Procuro o seu dom da metamorfose: fugir, rápida, esquiva, transformar-se em nuvem, gelo, neve, nevoeiro, geada ou granizo, orvalho ou chuva. Tempestuosa ou leve. Cair sobre lugares onde nem chega a tocar na terra porque o ar a devora, de tão seco, quando o ar é uma boca e a terra é uma boca e os animais e as plantas e todos os seres são bocas. Ávidas, famintas. E então a água chega e a sede e a fome acabam. Porque também esse poder lhe foi dado. E ela própria mata a sua sede de rio, de mar, de terra, de distância, espelha-se até ao infinito e regressa a si mesma, água voltando à água de novo partindo da nascente, em círculos, em ciclos que regressam e tornam a partir de si próprios.” GERSÃOVÁ, 2013, s. 69

zvukomalebným, libým na poslech, ale zároveň divoká voda dokáže děsivě hučet a nahánět hrůzu. Svým prouděním voda promlouvá. Ženské protagonistky povídek, které nesou autobiografické rysy Teolindy Gersãové ne sebe berou ve svých představách podobu vody a její prostřednictvím se cítí svobodně.

> Voda. Svobodná voda. Kdybych byla vodou, utekla bych z uzavřené cestičky akvaduktu, běžela bych od ní pryč, kamkoliv bych chtěla, stala bych se potokem, rosou nebo deštěm. Dopadala bych na sady a pole, na Lisabon a na jeho brány. Zpívala bych za běhu. A byla bych volná, jak jen voda umí být volná. [28]

[28] "A água. A água livre. Se eu fosse água fugiria do trilho fechado do aqueduto, correria fora dele, onde quisesse, transformada em ribeiro, orvalho ou chuva. Cairia nas hortas e nos campos, dentro de Lisboa e às portas dela. Cantaria correndo. E seria livre, como só a água sabe ser livre." GERSÃOVÁ, 2013, s.71

3.3 Slovo a moc v *Mlčení*

Nestálostí lidských vztahů a problémů v komunikaci v *Mlčení* se ve své práci *Slovo a moc v Mlčení od Teolindy Gersãové* (Poder e Palavra em *O Silêncio* 1981, de Teolinda Gersão, 2011), věnuje brazilská doktorka literatury Denise Rochová. Vyučuje na státní veřejné univerzitě ve státě Tocantins.

Zabývá se vlivem postmoderní doby na mezilidské vztahy a jejich konflikty. Zpochybňuje sociokulturní atributy tradičně připisované ženám jako je péče o děti, domácnost a pobožnost. Neochota Lavínie a Lídie sžít se s danými předpoklady, vede k věčné nespokojenosti, která končí jejich únikem. Ke svým analýzám využívá práci polského sociologa Zygmunta Baumana, např. pojem „tekutá láska“, kterým se snaží vysvětlit nestálost a nejistotu ve vztazích, kterou způsobila ruptura v tradičních modelech vztahů mezi mužem a ženou, jejichž cílem bylo manželství a jeho zachování.[29]

Klade důraz na lingvistické schopnosti člověka. Jazyk je společenskou a lidskou přirozeností, kdy mluvčí svými slovy dokáže reprezentovat sám sebe a ovlivnit, jak ho vnímá okolí. Mnoho konfliktů mezi protagonisty odráží jejich postavení ke tradičním hodnotám sociálních rolí. Lídia přináší do rozhovoru témata týkající se vztahů, sociálních problémů, kdežto Afonso se staví do role terapeuta, staršího partnera, který mladší ženě dává směr jejímu životu. Projev Lavínie je kostrbatý a roztříštěný, kvůli její omezené znalosti portugalštiny. Její manžel Alfredo má vůči svojí ženě pozici učitele, který se snaží zdokonalovat její portugalštinu. Poté, co ovdoví, najde si neverbální způsob komunikace se svojí ženou skrze její fotografie.[30]

Na základě četby románu *Mlčení* naznačuje Denise Rochová absurditu mezilidského ticha a neschopnost komunikace navzdory všem moderním technickým vymoženostem, které právě komunikaci velmi zlehčují a zrychlují.

[29] ROCHA, 2011, s. 104
[30] Srov. Tamtéž, s. 124-125

4. Jednotlivé vodní motivy

4.1 Moře

Zobrazení moře v *Mlčení* překračuje funkci pouhé kulisy vyprávění. Moře nabývá mnoha podob, od poklidného příjemného osvěžení, za kterým se vydáváme na pláž, po divoký rozbouřený prostor, ve kterém mnoho lidí nalezlo svoji smrt. Jedním z hlavních zastoupení vody v románu *Mlčení* je bezesporu moře. Obecně pro portugalskou kulturu a literaturu mělo moře velký vliv. Portugalci jsou národem, který se na široké moře vydával při objevitelských plavbách s vidinou nalezení nových zemí, bohatství nebo dokonce zaslíbeného ráje. Ne každá loď se bezpečně vrátila domů, takže ačkoliv rybáři na pobřeží dováželi z moře potravu, mnoho Portugalců na moři zahynulo. Portugalsko je zemí přímořskou, která má blíže k otevřenému širému moři než ke zbytku kontinentu. Díky tomu, je jeho literatura s mořem svázána více než literatura kteréhokoliv jiného evropského státu.

4.1.1 Pláž a pohled na moře

Lídie s Afonsem spolu leží na pláži a povídají si. Moře a jeho okolí je pro ni příjemným místem, kde se cítí dobře: „Došla ke kraji moře, její tělo s potěšením vnímalo doteky vlhkého, svěžího větru.“[31] Je to místo, kde se nechává strhnout proudem vzpomínek a představ, kde se cítí svobodná. Stejně jako voda dává život zemi, podněcuje i Lídiinu fantazii. Voda a svěžest patří neodmyslitelně k sobě, svojí substancí nám dodává energii a naplňuje nás novou silou. [32] Jako by moře naplňovalo Lídii chutí do života.

> Zalitá potem šplhat po dunách, cestou se chytat nízkého porostu, zastavovat se bez dechu v půli cesty, moře náhle zastíněné lemem širokého slamáku, kolem tváře bzukot divokých včel, nakonec se dovléct pískem až na vrchol, sednout si na první kámen a dívat se na moře, odhodit klobouk stranou a zvednout hlavu proti větru, křičet či zpívat nebo zas mlčky hledět na moře…[33]

Podle Bachelarda je každá krajina nejprve snovou a až poté, co ji uvidíme, se stává krajinou doopravdy pozorovanou. Zdá-li se nám často o určité krajině a pak ji na vlastní oči

[31]GERSÃOVÁ, 2009, s.15
[32] BACHELARD, 1997, s. 172
[33] GERSÃOVÁ, 2009, s. 16

spatříme, dal by se tento jev nazývat splněným snem.[34] Právě proto se může Lídia cítit při pohledu na moře tak šťastná a volná, protože má pocit, že prožívá svůj vlastní sen. Moře otevírá nový prostor pro její snění a má příslib optimismu, jejího mládí a energie. To vše se snaží přenést i na Afonsa. Strhnout ho s sebou a probudit ho k životu, dostat ho za hranice jeho řádu a každodenní rutiny. Chce: „Vyrušit Afonsa, jako když vtrhne moře.“[35] Sama sebe vnímá jako prudké moře, které obrátí vše vzhůru nohama. „Noříme se do vody, abychom se obrodili, abychom ožili.“[36] Svým vztahem s Lídií jako by Afonso začal znovu žít. Vymanil se z přežívání s Alcinou a znovu ožil. Lídia se po celou dobu snaží navázat hluboký vztah s Afonsem založený na citech a dialogu, ale odmítá se mu naplno podrobit a ztratit tím svojí vlastní identitu. „Dialog mezi mužským a ženským hlasem se v *Mlčení* nachází pouze na začátku románu, takže se dialog postupně stává monologem hlasu Lídie.“[37]

V otevřeném prostoru na pláži, při pohledu na široký horizont se otevírá i Lídia. Svěřuje se Afosnovi o svých niterních citech a osobních vzpomínkách. Z jejího vyprávění o Lavínii je cítit, že ji osud její matky velice zasáhl. Příběhy z minulosti se prolínají s fiktivním monologem, který Lídia vede s Lavínií. Afonso v tu chvíli zastává roli téměř terapeutickou[38].

Afonso, který je na rozdíl od Lídie pragmatičtější, nepociťuje na břehu moře to, co ona. Mořský vzduch bere spíše jako něco nepraktického, díky čemu např. nevydrží ani barva na brance. Stále se schovává mezi své knihy a pravidelně zavírá okna: „Za chvíli uslyšela zvuk stahovaných rolet. Je noc, uvědomila si, a není vidět moře.“[39] Když Lídia nemá výhled na moře, je z vyprávění cítit tíseň. Jako by ji Afonso zakazoval snít a bral jí její volnost. Ona však nechce dopadnout jako Afonsova první žena Alcina, která se podrobila jeho pravidlům a stala se součástí jeho života bez vlastních přání a snů. Z návštěvy domu, kde Alcina žije, je zřejmý pocit stísněnosti z uzavřeného prostoru, která omezuje Alcinu, potažmo i jejich služebnou Anu, jak fyzicky, tak i psychicky. Pokorně zastává roli manželky a stará se o dům tak, jak od ní její muž očekává. Žije tradičním způsobem života, jestli někdy měla své vlastní sny a touhy, schovala je někde hluboko v sobě a oddala se svojí roli manželky, ženy v domácnosti. Lídia naopak vyhledává otevřený prostor pláže a pohledu na moře, jehož konce ani nedohlédne. Stejně tak

---

[34] BACHELARD, 1997, s. 11
[35] GERSÃOVÁ, 2009, s.17
[36] BACHELARD, 1997, s.170
[37]“Em O Silêncio, o diálogo entre o feminino e o masculino só ocorre no início do romance, pelo que, gradualmente, o diálogo se transforma em monólogo na voz da personagem Lídia.”
CARVALHO DUARTE, Olga Maria. *A escrita do silêncio*. [online]. 2005. [cit. 2021-06-14] Dostupné z: <https://core.ac.uk/download/pdf/55606494.pdf>. s.54
[38] ROCHA, 2011. s. 122
[39] GERSÃOVÁ, 2009, s.16

bez hranic je v tu chvíli i její mysl. Je možné, že právě tento přístup Afonse přesvědčil opustit Alcinu, aby se vymanil z nudného, každodenního života.

4.1.2 Čas na loďce

Během šťastných okamžiků v průběhu léta si dvojice krátí čas luštěním křížovek nebo vyjížďkami na loďce. Jen co se jejich loďka dotkne vody, začne se s lehkostí pohupovat. Lehkost a přirozenost s jakou voda pohupuje s loďkou můžeme vnímat jako obrazné propojení mileneckého páru, jejich vzájemné něhy. Když spolu tráví čas na loďce mimo břeh, na širém moři, přichází pocit volnosti a čas přestává existovat. Prvotním citem je láska k přírodě a ve všech formách je alespoň částečně propojena s láskou k matce. Je to tedy příroda, do které si člověk projektuje svoje city.

> Konečně rozvinuli plachtu, vítr, slunce, zvlněná hladina, náhlý pocit volnosti. […] Dlouhá doba, kdy se na lodi nedá nic jiného než zůstat v klidu a být lodí, plachtou, větrem, mořem. Nehybný čas věčnosti či dětství, pomyslela si, možná se milenci znovu hrouží do věčnosti nebo do dětství.[40]

Na širokém moři, na loďce, odevzdáni mořským vlnám si jsou muž a žena rovni. I když v tomto případě nejde o žádnou dlouhou nebezpečnou plavbu, je to pro ženu nevšední aktivita, která byla odjakživa výsadou mužů. To oni byli námořníky, kteří se vydávali na objevné cesty do neznáma, bez jakékoliv jistoty návratu. Místo ženy bylo na břehu, kde na moře jen hleděla, čekala na návrat muže a o svých vlastních dobrodružstvích si mohla jen nechat zdát. Lídia bortí toto pomyslné rozdělení rolí mezi mužem a ženou a stává se rovnocennou bytostí, když přestává být pouhou pozorovatelkou a vydává se na moře společně se svým mužským protějškem.

Lídia si zároveň na loďce začíná všímat stárnutí a napětí, které je poznat v mužově mlčenlivé tváři. Ticho na loďce nepřeruší. „Mlčení moře, chladivé duny, opuštěná pláž, vítr za dlouhých nocí. Slova vyrovnaná na malém prostoru, pro každé písmeno jeden čtvereček, maličká síť svazující zdánlivý, jen zdánlivý chaos.“[41] Scéna z pláže se pomalu mění, už nepopisuje prosluněné místo, ale naopak chladivé duny. Dochází k personifikaci moře, kdy se vypráví o jeho mlčení. Prostředí začíná být neosobní, ponuré. Mlčení moře je těžko představitelné až nepřirozené. Kdo si moře představuje bez šumění přílivu anebo burácení vln?

[40] GERSÃOVÁ, 2009, s.24
[41] Tamtéž, 2009, s. 28

Moře a přímořské prostředí je zrcadlem jejích pocitů a dojmů ve vztahu. Dochází nejen k ochlazení počasí, ale i k ochlazení vztahu mezi Lídií a jejím milencem a pomalu přicházejí pochybnosti. Rozhovory dvojice se postupně omezily jen na debaty kolem křížovek. Došlo k zvratu a jejímu prvnímu vnitřnímu boji proti Afonsovi. Váhá nad opravdovostí jejich vztahu a klade důraz na důležitost snění, které Afonso zavrhuje. Pro portugalskou literaturou je žena, která na první místo klade sebe a svoje pocity, před muže a rodinu, něčím novým, co se do té doby objevovalo jen výjimečně, například v *Nových portugalských listech*.

Lídia v sobě nachází vnitřní sílu a začíná chápat křehkost jeho světa, skrytou v každodenních rituálech. Jakoby pomyslná rovnost, která mezi nimi existovala na moři, zmizela s opuštěním loďky. „Ona by pak otevřela okno a vpustila dovnitř moře, nestvůry, medúzy, sirény, a sama by byla nestvůrou, sirénou, medúzou, ovinula by ho tisíci chapadel a stáhla s sebou do mořských hlubin.“[42] Svojí dynamičností se stává pro Afonse pomyslnou příšerou, která jej chce stáhnout do svého světa. Chce změnit jeho život a uvědomuje si, jak snadné je narušit jeho každodenní jistoty.

[42] GERSÃOVÁ, 2009, s.30

4.1.3 Smrt moře

> Po stromech přišlo na řadu moře, pokračovala a pomalu kráčela pryč po kamenech podél mola, koupala si nohy v pěně u břehu, když přírodní moře bylo už tak znečištěné, že se na pláž nedalo chodit, vyrobili moře umělé, mnohem dokonalejší, mělo stejnou barvu, ale spočítali tak, aby správně nadnášelo, ochočené moře, ve kterém se nikdo neutopí, napadlo ji ještě, když se potápěla, a lidé jsou v tom stále bezpečnějším a svobodnějším světě šťastnější a šťastnější.[43]

Zatímco do teď jsme pracovali s českým překladem slova *o silêncio* jakožto *mlčení*, je důležité zmínit druhý možný aspekt překladu do českého jazyka. Můžeme jej přeložit také jako *ticho*. V portugalštině *o silêncio* zaštiťuje oba pojmy. Do této chvíle jsme mluvili o mlčení mezi partnery. Nyní se budeme více zabývat tichem, které není na úrovni individuální, ale společenské a tím je strach o osud celého lidstva. Moře, které Lídii nabídlo tolik líbivých pocitů, zároveň přináší v určitých chvílích obavy.

Lídia kriticky komentuje postmoderní dobu a technické pokroky s ní spojené, které narušují mezilidský kontakt a zavrhují společnost do kolektivního ticha. Přemýšlí nad možným osudem lidstva, má z toho obavy. Mlčení je všude přítomné a stále podle jejích slov „houstne a těžkne“[44], lidé ztrácí schopnost vést plnohodnotné konverzace.

Apokalyptické myšlenky Lídie poukazují nakolik je pokrok dnešní doby pro nás prospěšný nebo naopak sebedestruktivní. Kritický pohled na změny kolem nich často chybí. Kromě pozitivního pokroku s sebou industriální a materiální společnost přinesla i pocit existenční prázdnoty, který prožívá mnoho lidí. Lídia si představuje, kam až lidstvo může být schopno zajít, ve snaze zjednodušit si život a zlepšit životní podmínky, na úkor němé přírody. Mluví o umělých stromech, které odpuzují ptáky, aby jejich výkaly neznečišťovaly auta, která parkují pod nimi. Gersãová využívá absurdity, aby poukázala na rostoucí společenský problém a lidskou ignoranci nejen mezi dvěma lidmi, ale i mezi člověkem a přírodou. Člověk nikdy v minulosti neměl tolik technických znalostí, které s sebou přináší velikou sílu, ale s ní i zodpovědnost. Tyto příběhy z budoucnosti, které mu Lídia vypráví na pláži jsou jakýmsi apokalyptickým viděním osudu společnosti a planety.[45] Strach z osudu společnosti, ve které

[43] GERSÃOVÁ, 2009, s. 35
[44] Tamtéž, s. 30
[45] Paraf. ROCHA, 2011, s. 121

žije a kam spěje, mohl být jedním z dalších faktorů, proč se Lídia rozhodla podstoupit interrupci, kvůli pochybám, zda je vůbec správné do takové doby přivést bezbranné dítě.

Vnímání čistoty vody je v dnešní době zcela zracionalizováno díky chemickým poznatkům a nastaveným hygienickým normám. Mořská voda, která ztratila svoje atributy čistoty, nemohla být domovem a potravou pro zvířata, nám dává podmět k přemítání o smrti. Pro naše vnímání spojitosti vody a smrti je asi známější smrt, která pluje po řece, díky které se lidská duše dostane do říše mrtvých. Tomuto motivu se více budeme věnovat v kapitole o řece a proudících vodách. Zmiňovaná smrt moře neodplouvá po proudu, ale naopak zůstává, je všudy přítomná a zůstává v nás.[46]

V představách o smrti moře můžeme najít paralelu s Lídiinými pocity o ztrátě její identity. Podle Bachelarda i jen malým znečištěním ztrácí voda svoji hodnotu a je narušena i její mravní čistota. Voda je pro člověka nástrojem pro magii a existuje i tradice věštění z vody. Člověk, který znečištění vody pozoruje se snaží z vody vyčíst osud.[47] Lídiino stále se opakující pozorování vody můžeme tedy brát jako rozmýšlení se nad svým životem a snahu najít sama sebe.

„Nejhorší byla v danou chvíli smrt moře, řekla, protože očím najednou chyběl prostor, zůstala jen prázdná díra.“[48] Stále přítomná úzkost v jejích příbězích načrtává obraz postmoderní společnosti ponořené do ticha. Snaží se přimět Afonsa k zamyšlení nad důležitostí snů a absurditě sociálních norem a rolí.[49] Ze začátku kapitoly jsme zmiňovali, že hledět na moře a cítit jeho svěžest je živnou půdou pro Lídiino snění. Děsí se toho, že přijde o moře takové, jaké ho má ráda. Obává se, že by z něho zbyly jen postupně ztrácející se vzpomínky v její paměti.

[46] BACHELARD, 1997 s. 86
[47] BACHELARD, 1997, s. 164
[48] GERSÃOVÁ, 2009, s. 36
[49] Paraf. ROCHA, 2011. s.117

4.1.4 Podoba moře

Za povšimnutí stojí její cit pro barevnou škálu, kterou na sebe moře bere. Jako malířka vnímá změny barev pozorně, s velkým citem. Je líčeno jako „moře zelené, modré, bílé“[50], tato proměnlivost dokazuje jeho schopnost brát na sebe mnoho podob a přizpůsobovat se situaci. Svojí průzračností na sebe bere podobu zrcadla.

> Vystoupila z mořem obešla molo, vrátila se bosky po kamenech a ještě udýchaná si přisedla, voda z ní jen crčela […], když žena procitla, byla jiná a v zrcadle si prohlížela svou podobu, žena-voda, žena-vítr, žena-list, neznala svou vlastní podobu a hledala ji prostřednictvím muže – nechci vstoupit do tvého světa ani si měnit tvář, chci zůstat taková, jaká jsem právě vystoupila z moře, zelené vlasy, oči mušle, tělo mořská řasa, ruce racci, a jestli mě takhle nemáš rád, jdi pryč a nech mě, abych si tu dál absurdní, bláznivá sama se sebou spokojená ležela na skále…[51]

Na této ukázce je patrné, nakolik se Lídie ztotožňuje s vodou a prvky velmi blízkými vodnímu prostředí. Skrz ni a její přirozenou volnost vnímá své vlastní já. Jak jsme si mohli všimnout v ukázkách z knihy *Svobodná voda*, pro autorku je přirozené, že protagonistky jejích próz na sebe berou podobu vody. Touží po pocitu svobody, kterou voda v přírodě má. Dokáže na sebe brát nespočet různých podob a může se vydat kamkoliv se rozhodne. Cítí propojení mezi ženou a přírodou.[52]

Díky zrcadlení vody si může uvědomovat, jak postupně přichází o vlastní svobodu. Nechce měnit svoji povahu pro muže. Chce pociťovat lásku bezvýhradnou, když zjistí, že muž jeho postavení vůči ní nepřehodnotí, raději volí rozchod. Na rozdíl od své matky, ta nechala nešťastným vztahem zničit sebe, Lídia raději zničí jejich vztah. Všechny tyto pocity si uvědomí, když spolu pozorují hejno ryb ve vodě a Lídia až s dětskou představivostí prohlásí, že jich je tam tisíc, což Afonso odmítne s tím, že jich je tam pouhých sto. S tím se ale ona nechce smířit a stojí si nadále za svým názorem.

Pro Lídii je moře a sluneční svit spojení, které přináší lásku a pocit štěstí. Tyto pocity jsou podle ní však pomíjivé, krátké a končí, stejně jako odchází teplo na konci léta. Rozdílnost světů Lídie a Afonsa se odráží na vodních prvcích a na počasí. Ona sama vnímá, jak je „teplá

---

[50] GERSÃOVÁ, 2009, s. 36
[51] GERSÃOVÁ, 2009, s. 39
[52] Je to možná reakce na 80. léta, kdy se začíná veřejně mluvit o dosud nediskutovaném a aktivisticky reagovat na teorie o feminismu a ekologii.

vůně moře, trávy, větru, divokého rozmarýnu, té směsi věcí, co trvají jen krátce…“[53]. Kromě vizuálních vzpomínek si uchovává i vzpomínky na vůně. Říká se, že čichová paměť nejdéle zůstává zaznamenaná v naší hlavě a dokáže oživit mnoho vzpomínek. Vidí, jak přichází Afonso a ve svojí představě ho prosí, ať jde pomalu, protože s jeho příchodem „…léto rázem skončí, vítr začne zametat listí a v rychlém podvečeru od moře foukne studený větřík, bude třeba zatáhnout závěsy, zavřít okenice…“[54] To, co ji dnes přináší radost, už zítra pro ni bude mrtvé. Příjemný větřík střídá zvedající se vítr, sluneční svit zastíní mrak a vlny živého moře, které nese s sebou příjemnou vůni a spokojenost se mění na páchnoucí a mrtvé. Najednou už Afonso stojí vedle ní a všechno to příjemné zmizelo. Jako by léto a teplo zrcadlilo její svobodu a naopak podzim, ji o ni připravoval. S Afonsem přichází podzim, je to tedy on, který ji zavírá za okenice před mořem, před její svobodou a nastavuje jí jeho vlastní pravidla. I přesto že některá svoje pravidla porušil tím, že se rozvedl, aby mohl žít s cizinkou, upadá do té stejné monotónnosti, ve které uzavřel Alcinu a nyní i Lídii.[55]

4.1.5 Hlas moře

Dny se pomalu začínají slévat do sebe a Lídia bloumá po domě. Upadá do určité apatie. „V místnosti dusno k nedýchání, čas vyměřený na minuty. […] uvědomila si, cítila, že je v pasti.“[56] V této pasáži je cítit její vnitřní boj a rozervanost. Pociťuje ztrátu svojí volnosti, Afonsův způsob života ji omezuje. Ona však nechce být jen tichou součástí jeho světa. Celý boj zatím probíhá pouze v ní samotné, své myšlenky před Afonsem schválně skrývá, aby jí je snad nemohl zakázat. Zatím mlčí, ale „řev bezhlasého moře“[57] se v ní postupně kumuluje a jednoho dne ho vypustí.

> …a kdybych řekla, že moře se soumrakem stoupalo, až dorazilo k naší zahradě, a že pěna se na vrcholku nejvyšší vlny dosahovala až k oknům, odpověděl bys, že od domu k pláži je to strašně daleko, a navíc do kopce, a tak bys mě donutil, abych se opravila…[58]

Motiv moře stoupajícího až k jejich oknům se v této části knihy několikrát opakuje. Moře naráží na okenice, které jsou přímo spojeny s Afonsovým řádem. Stejně tak do něho

[53] GERSÃOVÁ, 2009, s. 42
[54] GERSÃOVÁ, 2009, s. 42
[55] Par. CARVALHO DUARTE, 2005 s.55-56
[56] Tamtéž, s. 47
[57] Tamtéž, s. 48
[58] Tamtéž, s. 85

naráží Lídie, která se tuto pomyslnou bariéru snaží prolomit. Dochází k určitému slovnímu boji mezi Lídiií a Afonsem, který jí její představu opakovaně koriguje, aby byla reálná podle jeho pravd a bez vymyšlených nesmyslů Lídie, čímž se Afonso snaží vymezovat hranice její vlastní fantazii. Rád by ji přesvědčil, že nejde, aby moře dorazilo až k jejich domu, že závěsy, které pravidelně zatahuje nejsou s motivem sasanek, ale jsou to obyčejné květiny, říká jí, jakou mají barvu a jaké květiny mají nebo spíše nemají na zahradě. Jediná správná verze podle Afonsa, je ta, která má reálný základ, bez špetky fantazie. Moře narážející do oken představuje její snahu rozbít tento strohý způsob uvažování. Lídia ho poslechne a podle jeho komentářů si odmyslí všechny květiny a vůně, které doplňovaly tuto scénu a ve stejný okamžik jí dojde, že spolu s Afonsem nemohou být: „…vymazala tedy rozmarýn, hlodáš, třezalku i verbenu, vymazala zahradu, dům, moře i pláž, a uviděla, že zbývá muž a žena, kteří se nemilují, protože spolu nikdy nebudou schopni mluvit.“ [59] Uvědomuje si, že nejsou spolu schopni mluvit a mlčení mezi nimi narůstá. Ticho, které se schovává za prázdné fráze, puštěnou hudbu, hlášení zpráv nebo reklamy. V moderní době, kdy naše vnímání světa je na globální úrovni, je důležitá právě rozmanitost a odlišnost. Nejsou upřednostňovány univerzální pravdy a díky tomu se otevírá prostor pro rozmanitou otevřenou komunikaci. Osobitost muže a ženy by se neměla překrývat nebo vzájemně utlačovat, nýbrž se vzájemně doplňovat.[60] Lídia je tedy tím svěžím proudem, který se snaží Afonsovi představit rovnoprávnost mezi pohlavím, otevřít mu oči. Afonso nerozumí, co se mu Lídia snaží říct, představuje společenskou skupinu portugalských mužů, kteří žijí v patriarchálním světě, věkový rozdíl se projevuje na jeho tradicionálním a zpátečnickém chování. Je spíše podobný Alfredovi, než že by reprezentoval muže s porevolučním otevřenějším pohledem na svět.

[59] GERSÃOVÁ, 2009, s. 86
[60] Srov. CARVALHO DUARTE, 2005. s.29

4.2 Déšť

Jednou z dalších forem, kterých voda nabývá v próze Teolindy Gersãové je déšť. Na rozdíl od moře, které je vázáno na odliv a příliv, je více vázán na koloběh v přírodě, tedy je více napojen na život. Podle Bachelarda má sladká voda výsadní postavení, jelikož není znečištěna solí, a právě sladká voda dává život na zemi.[61] Podoba deště může být různorodá, od letních přeháněk, které zchladí vyprahlou zem a osvěží vzduch, po silné deště. Bouře může být ambivalentní, někdo vnímá pozitivně výboj přírodní energie, jiný při ní pociťují bezmoc z řádění přírodního živlu, který nedokáže ovládat.

4.2.1 Déšť ve vzpomínkách na Lavínii

Ve vzpomínkách se Lídie vrací ke středečním večerům, kdy k nim chodíval na večeři rodinný přítel Herberto. Jednoho večera, kdy venku silně pršelo nabídl Alfredo Herbertovi přespání u nich v domě. „Vždyť pořád leje, jsme obklíčeni deštěm.“[62] Pro Alfreda byl déšť něčím nepříjemným, omezujícím, čemu se vyhýbal a raději se před ním schoval doma. Alfredo vyprávěl Herbertovi o Lavínii, o jejím původu, o její ztracené schopnosti mluvit mateřským jazykem a o jejím novém jménu, které přijala, aby lépe zapadla do portugalské společnosti. Lavínie jejíž „jméno připomíná květinu“[63], se během let uzavře sama do sebe a s nikým nekomunikuje. Ztrátou svého původního jména ztratila svoji osobnost.

V doslovu *Příběhy o potřebě dorozumění* se překladatelka Lada Weissová zmiňuje o podobnosti života Lavínie s moderním pojetím pygmalionského mýtu.[64] V původním mýtu podle Ovidia si Pygmalion, zděšený z hříšného života žen, vytvoří ze slonoviny sochu krásné dívky, podle své vlastní vize o ideálu. Do sochy se bezmezně zamiluje, obléká ji a povídá si s ní. V průběhu oslav zasvěcených Venuši se sochař modlí a prosí bohyni, aby jeho lásce dala život. Ta jeho modlitbu vyslyší a sochu oživí. Alfredo si Lavínii nevytesal ze slonoviny, ale svoji ženu si dotváří podle vlastních představ. Jako cizinku si jí přivezl do své domoviny. Přijala nové jméno, které je v jeho světe vhodnější a učí ji nové řeči. „Výběr nového jména, Lavínia, které má původ v latině a znamená – očištěna, má moc skrýt její pravou ruskou identitu a vytvořit novou…“[65] Lavínia postupem času zapomene svůj mateřský jazyk a z předchozího

[61] BACHELARD, 1997, s. 181
[62] GERSÃOVÁ, 2009, s. 14
[63] Tamtéž, s. 13
[64] Paraf. WEISSOVÁ, 2009, s. 106
[65] „A escolha do novo nome, a palavra Lavínia, de origem latina, que originalmente significa „a que se purifica“ tem o poder de ocultar a verdadeira identidade da russa, e criar uma nova…”
ROCHA, 2011 s. 110

života zůstanou v její paměti jen dvě slova. „Stejně už skoro nemluví rusky, všechno, co opustila, vymazala z hlavy.“[66] Novou řečí, Alfredovou řečí, jako by ji vkládal svoje vlastní slova do úst. Tématem moderních verzí pygmalionského mýtu se zabývá ve svém článku *A muž stvořil ženu* Eva Beránková. „V jejich proměnlivosti se vždy spolehlivě zračí problémy, obavy a obsese příslušné doby.“[67] Antický Pygmalion se svojí ženou žije šťastně až do smrti, v případě Lavínie a Alfreda tomu tak není. Tento princip se v moderním pojetí objevuje u více autorů. Žena mužem vytvořena k obrazu svému je jen pouhým přeludem a poblázněním, které se rozplyne v obláčku reality. Eva Beránková více rozvíjí výklad Pygmaliona jakožto učitele či vychovatele, v němž oživení sochy je pouhým symbolickým procesem.[68] Alfredo je učitelem portugalštiny, jeho život řídí jasný řád a pravidla. Jazyk nebere jako živý nástroj pro komunikaci a mezilidský kontakt, „jazyk v jeho pojetí ovládá svého uživatele.“[69] Tradiční portugalská společnost byla společností patriarchální, kdy muž měl hlavní slovo. Stejně jako v románu, kdy Alfredo nastavil Lavínii řád a pravidla, kterými ji svázal ve své vlastní představě ideálu.

Lavíniin život se zúžil jen na pár naučených frází, které používala celé roky dokola. Postupem času ke komunikaci slova ani nepotřebovala, vystačila si jen s gesty nebo svými zvyky jako bylo kouření cigarety, pletení, péče o květiny, opalování se. Do okolního světa se zapojovala pouze neverbálně skrze zmíněné činnosti. Jednoho dne se v ní však něco zlomilo, pod nátlakem úzkosti to v ní „znenadání vybouchlo a všechna ta cizí slova se uvolnila, tehdy rázem zbořila všechny falešné mosty a zůstala taková, jaká vždycky byla, osamělá, přesazená do cizího kontextu, do cizího světa, znovu a znovu opakovala jedno slovo (…) – inastránka…“[70] Z ruského jazyka do češtiny se toto slovo překládá jako cizinka. Což odráží pocity, které Lavínie v Portugalsku měla, jak se cítila. Přestala se snažit socializovat, naučit se portugalský jazyk, číst, psát, byla za *outsidera* ve společnosti. Přes zapomenutý rodný jazyk, si Lavínie vzpomněla právě na slovo „inastránka“, které dokazuje její niterný pocit samoty a vyloučení.[71] Alfredo nerozuměl významu, chyběl mu klíč k rozluštění, bylo to pro něho „nepřátelské slovo“.

Během deště, který uvěznil trojici v domě, jsme se dozvěděli o jejím životním osudu. Celý příběh je ale zprostředkován ne jejím vyprávěním, ale vyprávěním Alfreda. Žena v tomto případě nemá možnost představit samu sebe. Ona mlčí a její příběh za ní vypráví muž.

---

[66] GERSÃOVÁ, 2009, s. 13
[67]BERÁNKOVÁ, Eva. *A muž stvořil ženu*. IN *Svět literatury*, 2005, N. 32, s. 143
[68] Tamtéž, s. 153-159
[69] WEISSOVÁ, 2009, s. 107
[70] GERSÃOVÁ, 2009, s. 55
[71] Srov. ROCHA, 2011, s 113

> Je to trpasličí rostlinka s uměle omezovaným růstem, i květináč je maličký, musí se zalévat injekční stříkačkou a vyživovat kuličkami hnojiva, jež opatrně klade pinzetou mezi dvěma prsty, protože tahle květina je nesmírně křehká a citlivá na kdeco, […] ona ví přesně, jaké dotyky vyžaduje, slova, jaká chce takhle potichu, jen šeptem vyřčená slyšet, […] bere ji s sebou, když jde ven, staví ji vedle sebe na lavičky na zahradě, pod malý rozevřený slunečník, […] při prvním náznaku svěžejšího větříku ji opatrně zdvihne a nese zpět domů, zlehka ji postaví na sklo do výklenku u okna, večer ji bere do ložnice a ve tmě k ní s otevřenýma očima obrací tvář, naslouchá jejím nočním pohybům, cítí, jak pomalu čeká na den, na světlo, na vodu…[72]

Na této krátké ukázce vidíme Lavíniin přístup ke květinám. Jako by vtělila svojí vlastní existenci do květiny, o kterou se celý den stará, všude ji nosí s sebou a má ji na blízku i během spánku. Ona nejlíp ví, jak se ji dotýkat, jak se k ní chovat. Květinu popisuje jako křehkou a citlivou, stejná byla i duše Lavínie. Rostlině je schválně omezován růst i prostor. Lavínia ztratila svojí původní identitu a získala novou. Nové jméno, nový jazyk, nové způsoby. Jako je květina omezena malým květináčem, tak stejně je Lavínia zavřena v Alfredově domě. Svázaná jeho pravidly, bez možnosti svobodné volby. Sám Alfredo přirovnal Lavínii ke květině, když o ní vyprávěl Herbertovi. Žena společně s květinou čeká každou noc na světlo a na vodu. „Lidská bytost je v jistých okamžicích rostlinou toužící po vodě z nebe.“[73] Voda je tedy pro ni životadárným zdrojem energie, přináší ji pocit štěstí. Květina bez vody by také nepřežila. Díky dešti, který přišel, zůstal Herberto u nich přes noc a z něho a Lavínie se stávají milenci. V Lídiiných představách „na košťatech prchnou otevřeným oknem“[74]. Jejich vztah však nevydržel a Lavínie se vrátila zpět ke svému manželovi.

„A potom čas plyne dál, sedíme v malém pokoji a posloucháme déšť, Lavínia kouří z dlouhé černé špičky a pokaždé zapomene odklepnout popel. […] Čas ubíhá, roční období za oknem se střídají, na léto zprudka dopadá déšť.“[75] V této ukázce, která navazuje na její útěk s milencem a následný návrat je cítit změna přístupu k dešti. Útěk s milencem za deště se stal pouhou vzpomínkou. Její snaha vysvobodit se ze své každodennosti a začít naplno žít se rozplynula. Léto, které bylo spojováno s teplem, světlem a pocitem štěstí, je zastíněno deštěm. Sedí v malém pokoji, stejně jako její květina v malém květináči, a poslouchá déšť, před kterým je schovaná za okny, je tedy schovaná před vodou, která ji předtím dala ochutnat lásku a pocit svobody. Okolní svět plyne dál, podobně jako voda, čas je nezastavitelný a žene se vstříc

[72] GERSÃOVÁ, 2009, s. 76-77
[73] BACHELARD, 1997, s. 180
[74] GERSÃOVÁ, 2009, s. 14
[75] Tamtéž, s. 14

budoucnosti. Oproti tomu Lavínie je zavřena v Alfonsově světě, jako by se v domě zastavil čas. Ona sama přestala myslet na přirozené plynutí času a budoucnost a uzavřela se do sebe. Od té doby žila Lavínia čím dál tím více v oparu ticha a postupně ji opouštěla chuť do života. K představě Lavínie, která sedí v místnosti a pozoruje déšť se hodí úryvek z jiné autorčiny knihy, kde píše „Postoj zvířat působil přirozeně a zdrženlivě, když strkaly hlavy do oken a pozorovaly bolestné utrpení lidí. Zůstali nehybní, jen jejich oči občas zamrkali, aby lépe zaostřily na obrazy za okny, která bičovala dešťová voda.“[76] Autorka využívá pohledu na okna, po kterých stéká dešťová voda k navození smutné a depresivní atmosféry. Získáváme pocit bezmoci. Stékající dešťová voda po okně nám rozmazává pohled na dění vevnitř, ale i přes to se před očima zobrazuje smutný obraz lidských osudů.

4.2.2 Déšť za okny

Alfredo a Afonso pravidelně zavírají sebe a své ženy za okna před venkovním světem. Na rozdíl od Lídie, se jim jejich myšlenky nerozbíhají, ale udržují přehlednou strukturu. Preferují uzavřený prostor, kde se jim snadněji uplatňují pravidla. Komunikaci se svým protějškem nepřikládají důležitost, mlčení se na uzavřeném prostoru umocňuje, jako by muži měli dojem, že v domě není potřeba mluvit. U mužských protagonistů je znát absence empatie, ať se jim ženy snaží cokoliv naznačovat, nechápou je. Mezi Lídií a Afonsem postupně dochází ke komunikační propasti. Afonso z toho pociťuje smutek, ale neumí s Lídií o svých emocích mluvit. V dějové linii mezi touto dvojicí nabývá déšť dalšího významu. V následující ukázce je déšť spojen se slovy bubnovat a bičovat. Jako by měl vyburcovat nebo donutit člověka ke změně. K Lídii i dešti pociťuje Afonso stejné emoce, vztek a smutek. Se svými pocity nedokáže pracovat.

> Vstal a zavřel okno. Velké dešťové kapky začaly bubnovat do skel, viděl, jak se za nimi stromy vroubící břeh ohýbají větrem, rýsovaly se proti temné vodě jako hlavičky. Poddajné, pohyblivé, bičované vroubily řeku. Pomalu se vrátil, znovu si sedl a dal se do psaní, za chvíli toho nechal, přešel po pokoji, ačkoli nevěděl, co přesně hledá, vstoupil do kuchyně, ale nerozsvítil – smutek, napadlo ho najednou, rozčilující déšť, postupující prázdné odpoledne, nic ničemu nepatří, čas jako kouř. […] Na lásce nic není, řekl jí, ale cítil, že ta věta může znít nesmyslně, a opravil se: je alespoň láska jako taková, ale byla

[76] „Parecia natural e comedida a atitude dos animais, colando a cabeça aos vidros, contemplando a agonia dolorosa das pessoas. Mantiveram-se imóveis, apenas os seus olhos pestanejavam de vez em quando para focar melhor as imagens, através da água da chuva que fustigava as janelas.”
GERSÃOVÁ, 2013, s. 39

> to zase jen věta a on měl na sebe vztek, že se nechal dohnat k tomu, aby se pokusil převést pocity do slov, protože jakmile se cokoliv vyslovilo, bylo to pokaždé špatně. [77]

Déšť dopadá na jeho okno a nedá mu klid, stejně tak Lídia. Afonso v sobě cítí beznaděj a prázdnotu, která na něj dopadá po jejím odchodu z domu. Uvědomuje si, že kvůli ní by byl ochoten vyjít ven a hledat ji v dešti po ulicích. Tímto činem by neopustil jen dům, ale opustil by i svojí komfortní zónu. Bereme-li vodu, v tomto případě déšť, jako ženský element, zastupující Lídii, mohl by tento krok být považován za Afonsovo popření svých přesvědčení a přijetí Lídiina přístupu.

> Znovu se zarazila, poslouchala, jak déšť naráží do skla, rozpoutala se krátká letní bouřka – na plátně postupně vyvstával tvar a získával krok za krokem viditelnější obrysy, […] jde mu vstříc poslepu temnou cestou – pomalu přešla most, vstoupila do vysoké budovy, vyjela výtahem do posledního patra a zastavila se na prahu promočená až na kůži.[78]

I přes problémy, které mezi s sebou mají, se Lídia dlouho snaží najít společnou řeč s Afonsem a nezahodit předčasně jejich vztah. Z textu není přesně patrné, jestli v tu chvíli doopravdy kreslí na plátně, nebo je nyní jejím pomyslným plátnem okno, po kterém stéká déšť a vytváří rozmazané obrazce, jako při kresbě akvarelem, kdy nevnímáme kontury obrazců ostře, situace na plátně je zjemněná a podvědomě vidíme, co chceme nebo nechceme. Déšť nevnímá jako něco nepříjemného, naopak se do něj beze strachu vydává a pomalu kráčí za Afosem. Vystupuje z poza okna ven do otevřeného prostoru. Díky slovnímu spojení „promočená až na kůži“, získáváme pocit, že voda je její součástí a naopak.

Při další zmínce o dešti jej však už poslouchá z domu. Celý úsek provází trápení se nad vztahem s Afonsem i nad její vlastní identitou. Nemá chuť do kreslení, odchází od plátna. Což pro ni, jako pro malířku může poukazovat na vnitřní prázdnotu. Sílí únava tělesná i psychická, její dny se jí postupně slívají. „Takže síla, kterou ji ovládal, jí měla vnutit jeho totožnost, brala jí vlastní obrysy a jen ji přidružovala k životu, který patřil jemu, snad proto bez tváře bloumala domem, který byl jeho, ale už ne její?“[79] Prostor Afonsova domu považuje za cizí prostředí. Je to místo, kde uzavřena před světem, sebou samotnou a svými sny. Stěny neurčují jen hranice domu, ale i její osobnosti. Afonso jí vyčítá, že moc sní a ona „na ulici roztáhla deštník a snila

[77] GERSÃOVÁ, 2009, s. 37
[78] GERSÃOVÁ, 2009, s.39-40
[79] Tamtéž, s. 45

pod deštníkem, kam jí neviděl na hlavu ani na sny, které se v ní honily.“[80] Postavy muže a ženy jsou v románu *Mlčení* stavěny do protilehlých pozic. Nejlépe je to vidět na vztahu Lídie a Afonsa, kdy on využívá svého dominantního postavení a snaží se v Lídii zakotvit rezignovanost, utišit její výřečnost, zatímco ona skrze svou představivost a vášeň volala po svobodě.[81]

> Chodit po domě a slyšet vítr, slyšet poryvy a všechno tady znát, podlahu, psa, zvonek u dveří, […] šumění deště, zvuk cinkajících předmětů, mezi ty věci se zařadit, prázdná spět od rána k večeru, natáhnout uhranuté ruce k hořícímu krbu. Za denního jasu nemít, co by řekla, za denního jasu nemít, co by řekla.[82]

Dochází k utlumení deště, už nebubnuje do skla, jen šumí a ztrácí se ve výčtu ostatních předmětů v domě. Můžeme zde vidět další propojení mezi Lídii a vodou. Déšť přišel o svoji sílu, stejně jako Lídie ztratila sílu a svoji příznačnou osobitost. Přestává mít co říct a začíná se ztrácet v jejich společném mlčení. Z vnějšího otevřeného prostoru se přesunula do vnitřního prostoru domu. Vyhořením ve vztahu se nenechá zničit, na rozdíl od své matky je dostatečně silná a dokáže ukončit začarovaný kruh mlčenlivosti a od Afonse odejde.

4.2.3 Vnitřní a vnější prostor

Z předchozích ukázek můžeme vidět, že změnu ve vnímání deště a prožívaných pocitů představitelek románu velmi ovlivňuje vnější a vnitřní prostor. Jsou-li v otevřeném prostotu a mají přímí kontakt s vodou, jejich osobnosti jsou energičtější, veselejší. Můžeme tedy brát vnitřní prostor jako svět mužů, kde vládne patriarchát a vnější prostor jako ženský svět. V druhé kapitole románu jsme viděli utlumení deště, což se opět mění ve třetí a zároveň poslední kapitole.

Lídia „bdí ve tmě a naslouchá noci, tíživému tichu,“[83]. Z textu je cítit silné napětí. V následující okamžik se rozhodne otevřít okno dokořán a vyskočí z něj ven. Už nedokáže být zavřena mezi čtyřmi stěnami, omezena pravidly muže.

---

[80] Tamtéž, s. 44
[81] Par. CARVALHO DUARTE, 2005. s.42
[82] GERSÃOVÁ, 2009, s. 44-45
[83] Tamtéž, s. 82

> …začíná pršet, cítím, jak mi prudký silný déšť stéká po očích, po ramenou, až naskrz promočí celé tělo, padá v proudech bělavých nadcházejícím svítání, světlem, které se náhle rozzáří nad domem, Kráčím bosa a nahá v mírném dešti a vedu za ruku dítě.[84]

Opět se propojuje realita s jejími představami. Okno hraje významnou roli v příběhu. Román je postaven na několika protikladech. Bez pochyby je to průchod mezi vnitřním a vnějším prostorem domu. Můžeme ho ale brát i jako spojník, mezi ženským a mužským světem. Ve chvíli, kdy vyskočí z okna ven, jako by se odvrátila od mužského fungování světa a vyšla vstříc sobě samotné. Opět se snažila najít svoji vnitřní energii a vášeň pro život, kterou ve vztahu s Afonsem ztratila.

4.3 Mateřská voda

Mateřskost vody a její vlastnost dávat život vnímá kromě Bachelarda i Teolinda Gersãová. V knize *Svobodná voda* vysvětluje své vnímání vody jako něčeho, co na sebe bere mnoho podob a dokáže se v nekonečném přirozeném koloběhu o sebe postarat. „Voda má proto matku od chvíle, kdy spatří světlo. Je entitou štědrosti a velkorysosti, pramenem života, ženskosti, propojená se zemí, vzduchem a nebem, protikladem ohně, který ničí a požírá.“[85]

Jako základní substance, bez které by nemohl existovat život na zemi, na sebe často přebírá voda, popřípadě jakákoliv jiná tekutá látka, obraznou materiálnost mateřského mléka. Stává se tedy dokonalou živinou. Na vodě život plyne jako sen. Bachelard připodobňuje rybu, která pomalu pluje mořem a krmí se živinami ve vodě, k embryu v mateřském lůně[86]. „Jedním z nejvýznamnějších a nejtrvalejších mateřských symbolů je pro všechny lidi moře.“[87] Za připomenutí proto stojí scéna, kdy spolu Lídia a Afonso tráví čas na moři na loďce. Podobně jako plod v ženské děloze, oni leží v loďce a kolem nich se rozmáhá v bezčasí. Na loďce prostě jsou, bez jakýkoliv jiných povinností nebo potřeb. Vlny s loďkou mateřsky pohupují, moře s nimi kolíbá.

Opakujícím se motivem, napříč autorčinými díly, je snící žena za deště. Nejen v *Mlčení*, ale např. v krátké povídce *Spící žena* (Mulher Dormindo, *Svobodná voda*). Při jejím čtení, jsem si všimla některých podobností mezi protagonistkami, a proto jsem se rozhodla krátkou ukázku

---

[84] GERSÃOVÁ, 2009, s. 83

[85] „A água tem portanto uma mãe, a partir da qual vem à luz. É uma entidade benfazeja e generosa, uma fonte de vida, feminina, ligada à terra, ao ar e ao céu, e oposta ao fogo que devasta e consome.”
GERSÃOVÁ, 2013, s. 70

[86] Paraf. BACHELARD, 1997, s. 136-140

[87] BONAPARTOVÁ, Marie In BACHELARD, 1997, s. 136

zařadit i do této práce. „Nyní konečně padá déšť […] a spící žena se v dešti zmnožila a rozletěla se do všech koutů vesmíru. Ale když déšť ustal, vtělila se opět do jednoho jediného těla, stísněného mezi bočnicemi postele.“[88] V obou dílech je motiv dítěte, které ve snu ženy doprovází. „Nyní spala poklidně, a dítě váhalo, jestli by smělo vstoupit do snu nebo ne. Bylo to dítě, které žilo v dešti a hledalo tělo.“[89] Žena před dítětem utíká a snaží se ho setřást. Vytváří se mezi nimi napětí a snaží se dítě přesvědčit, ať se vrátí odkud přišlo. Říká mu: „Svět je místo plné mříží. A žít bez těla znamená být vším.“[90] Obě ženské postavy ve svém snu plavou. Na konci této krátké povídky se bezejmenná představitelka potápí do hloubky, kde zahlédne spící dítě, „které bylo unášeno vlnami do náručí jiné ženy, kdesi z druhé strany vesmíru.“[91] Největším společným tématem obou žen je tedy jejich vlastní rozhodnutí o odmítnutí stát se matkou. Voda je pro ženu fiktivním místem, kde se rozhoduje o svém mateřství. Hlavní důvodem Lídie, vzdát se nenarozeného dítěte, bylo, že si uvědomila nefunkčnosti jejího vztahu s Afonsem, vzájemné silné nepochopení, které se postupně proměňovalo v nenávist. V době, kdy žila, má právo o svém životě rozhodnout a nemusí brát ohledy na muže. V potratu vidí záchranu, která přinese úlevu jí i jejímu dítěti. Z ukázky z povídky *Spící žena,* je patrný autorčin strach z doby, ve které žila a zodpovědnost ženy vůči dítěti, které by přivedla na svět. Rozhodnutí o svém vlastním těle je výrazným aktem odpoutání se od muže.

Lavínia se mateřské role vzdala také, uzavřela se sama do sebe, zanevřela nad láskou ke svému dítěti. Díky jejímu duševnímu vyhoření se stala tělem bez citů. Její chování se stalo spíše mechanickým, opakovala přesné pohyby rukou během pletení a zalévání. Lídia vzpomíná, jak matku pozorovala při každodenních rituálech, vyčítá jí její chování a nezájem.

> …ve tváři roztržitý, nepřítomný výraz, opora cigarety tě od všeho oddělovala kouřovým závojem, ty dny všechno zůstávalo daleko, oharky nepovšimnuty propadaly díry do závěsů a do koberců, vana přetékala, protože si běžela k telefonu, který kromě tebe nikdo neslyšel, nikdy jsi nezavřela kohoutek.[92]

---

[88] „Agora caía finalmente a chuva […] e a mulher que dormia multiplicava-se na chuva e voava em todas as direções do universo. Mas quando a chuva parou ela voltou a concentrar-se num só corpo, apertado entre as barras de uma cama.“
GERSÃOVÁ, 2013, s. 81

[89] „Agora ela dormia devagar, e a criança hesitava se poderia ou não entrar no sonho. Era uma criança que existia na chuva e procurava um corpo.“
GERSÃOVÁ, 2013, s. 82

[90] „O mundo é um lugar cheio de grades. E viver sem corpo é ser todas as coisas.“
Tamtéž, s. 84

[91] „Que seria levada pelas ondas até aos braços de outra mulher, algures, do outro lado do universo.“
Tamtéž, 2013, s. 85

[92] GERSÃOVÁ, 2009, s. 49

Z jejího stoického klidu a mechanického přežívání ji vytrhne zvonící telefon. V tu chvíli zapomněla na vše a běžela jen k němu. Jako by ji ten zvuk na okamžik rozproudil krev v žilách. Díky její přirozené nečinnosti zní až absurdně použití slovesa *běžet* při spojení s Lavíniiným charakterem. V tu chvíli, kdy voda přeteče a rozleje se z vany, dostává se svévolně do vnitřního prostoru domu a vytváří chaos. Lavínie se svým chováním stává bezohlednou vůči svojí dceři. Utíká před zodpovědností spojenou s manželstvím, domácností a mateřstvím.[93]

[93] Par. ROCHA, 2011. s.111

4.4 Slzy

Neobvyklou vodou, která má své zastoupení v románu, jsou slzy. Jako jediný vodní motiv vychází přímo z lidského těla. Je přímým důkazem lidských emocí. Překvapivě se slzy nebo pláč za celý román objevují pouze dvakrát. Poprvé, když se Lavínie vrací vlakem zpátky od milence za manželem. „Alfredo jí jde naproti. Tehdy je tím obtloustlým mužem, který pláče.“[94] Scéna, kdy se Lavínia vrací vlakem se znovu opakuje později, kdy se míchají Lídiiny vzpomínky a představy o sebevraždě její matky.

Podruhé se o slzách mluví v souvislosti s Afonsem: „…na okamžik se otočí, když zavírá dveře, červený obličejík, slzy, hned jsem zpátky, jenom si chvilku hraj, synáčku…“[95] Zajímavé je, že ženy v románu neuroní ani slzu, i přesto, že to ony jsou emočně založenými charaktery příběhu. Muži kromě těchto výjimek drží své emoce pod kontrolou. Bachelard ve své eseji píše, že voda je jedním ze základních symbolů ženy, která pociťuje smutek a spíše tíhne k pláči. Zároveň plačící muž chápe tyto strasti celou svou ženskostí, která je v něm ukryta. Muž tedy na tento okamžik přebírá ženský charakter. Teprve ve chvíli, kdy pláč přejde, stává se opět mužem.[96] Lídia na rozdíl od své matky sebevraždu nespáchá. V jejím chápání dala svým rozhodnutím sobě i ještě nenarozenému dítěti svobodu, podle Afonse jej zabila a zničila tím jejich vztah. Vzpomeňme si na neznámou ženu z povídky *Spící žena,* v jejímž snu nechtěla dítěti dát tělo, aby nemuselo na svět plný mříží. Nechtěla mít na svědomí, že přivede dítě do světa plné strastí.

[94] GERSÃOVÁ, 2009, s. 14
[95] GERSÃOVÁ, 2009, s. 94
[96] BACHELARD, 1997, s. 100

4.5 Řeky

V této kapitole se budeme zabývat řekou a proudící vodou, která se v románu často objevuje. Voda, která je neustále v pohybu a stále někam odchází, pokračuje dál. Na lidské myšlení může působit různými způsoby. Existuje řeka smrti, cesta po jejím proudu na druhý břeh je posmrtná cesta duše do světa zesnulých. Prostor na druhém břehu je pomyslný svět ovládaný někým jiným. Jak už bylo zmíněno v kapitole zabývající se deštěm, sladká voda je také živlem potřebným k přežití.

4.5.1 Proudící voda

Před napětím, které mezi milenci roste, Lídia utíká k řece. Prochází se podél břehu a stává se součástí přírodní scenérie. Na této krátké ukázce můžeme dobře vidět autorčino vnímání propojení vody se zemí a větrem, jak bylo zmíněno i předcházejících kapitolách. Touží stát se součástí řeky, jejího proudu, ale i větrem, který utíká po řece a mezi stromy. Plynulé pokračování proudu vody má nádech optimistické budoucnosti. Nezastavitelný proud, který stále pokračuje kupředu.

> Za odpolední se toulala podél řeky, volná, rozpuštěná, splývající s předměty, stromy, řekou, loděmi, prouděním vody, vlněním větru, neurčitá postava pohybující se v matném světle. […] otevřít dveře a vtrhnout mu do života, přinášet s sebou řeku, noc, vítr, vodu, mlhovinu, skrytý zázrak, který v jeho vesmíru neexistoval…“[97]

Řeka má v příběhu jinou funkci než moře, se kterým sdílela pocity štěstí, radosti, kdy neměla starosti. Podél řeky se chodí procházet, aby měla svůj prostor na přemýšlení. Z domu utíká k řece, po které se prohání vítr, kde se cítí volně, jako by se konečně mohla znovu nadechnout. V domě se cítí méně bezpečně a hůře vnímá své myšlenky.

Prudká rozvodněná řeka dokáže s sebou strhnout stromy i domy a zpustošit okolí. Dokáže narušit zavedený řád. Stejně tak je vnímána Lídia, jako divoká řeka, která vtrhla Afosnovi do života a nechce nechat kámen na kameni. Chce „přinášet s sebou řeku, noc, vítr, vodu, mlhovinu, skrytý zázrak, který v jeho vesmíru neexistoval.“[98] Tato její dynamičnost a přírodní nespoutanost dokazuje její individualitu a odděluje ji od Afonse. Začíná chápat, že on svůj svět nezmění.

---

[97] GERSÃOVÁ, 2009, s. 26
[98] Tamtéž, s. 26

Sama sebe vnímá jako prudkou řeku, která se snaží pohnout s Afonsem. Díky tomu byla pro něho svým způsobem nebezpečná a nepředvídatelná. „A protože ona byla silná a on křehký, protože ona byla proudící voda a on byl pustý a kamenitý, uvědomila si ještě, mohla by ho odvléct s sebou.“[99] Díky tomuto popisu je jasné, že si Lídia uvědomuje svoji vnitřní sílu. Na druhou stranu Afonso je oproti ní starší, bez jejího mladistvého elánu, dalo by se říct nudný. Chtěla by rozbít bublinu každodennosti, ve které je zavřený. Neochotný přijmout jakékoliv změny, kterým naopak jde Lídia naproti. Rozhodla se „tkát ze slov sítě“[100], kterými jej polapí do své moci a jako on se snaží ovládat ji, ona bude moci ovládat jeho. „Jedná se o vztah, jehož koncem je modifikace/podrobení „toho druhého“.“[101] Na rozdíl od své matky ovládá portugalštinu bez problému a nezůstává potichu. Lídia mluví jako by ve spěchu, její slova jsou nezastavitelným proudem, což není považováno za tradiční chování ženy korespondující s jejím postavením ve společnosti. Do té doby byla jejich role především starat se o domácnost a být matkou. Jde svým způsobem o zoufalé výkřiky dívky, která se snaží svého partnera přimět k přemýšlení nejen nad jejich vztahem, ale nad absurditou nastavených sociálních norem.[102] Navzájem se jeden druhého snaží přimět ke změně a ústupku, to však nefunguje.

4.5.2 Most přes řeku

Po odchodu od svojí manželky Alciny, se Afonso nastěhoval do domu, který leží za řekou. Vytváří se tím přírodní hranice mezi Lídii a Afonsem, a to jak fyzická, tak i abstraktní. Podporuje napětí, které mezi nimi ve vztahu narůstá. Voda odděluje ženský a mužský svět. Afonso odolává změnám a Lídia kvůli tomu pociťuje výčitky, že jej nebyla schopna převést na *její břeh*. Na jedné straně stojí mlčící muž a na druhé straně žena, která se snaží dát volný průchod slovům.[103] Chce-li Lídia za ním jít, musí překročit řeku, přejít přes most. Jestli to má nebo nemá udělat váhá, protože se bojí, že když přejde most na druhou stranu, ztratí se v jeho světě. Pokud využijeme řecké mytologie pro lepší pochopení textu, můžeme tento přechod na druhou stranu chápat jako její vlastní smrt, tedy zánik její vlastní jedinečnosti. Jako by přechodem na druhou stranu přišla o část sama sebe. Most znázorňuje pomyslnou lásku, díky které by dokázali propojit svoje světy a navzájem se sobě plně odevzdat. „Proč potom to

[99] GERSÃOVÁ, 2009, s. 30
[100] Tamtéž, s. 48
[101] „Trata-se de uma relação que tem como fim a modificação/sujeição do “outro”.” CARVALHO DUARTE, 2005, s. 54
[102] Paraf. ROCHA, 2011. s. 117
[103] Paraf. CARVALHO DUARTE, 2005. s. 55

absurdní nutkání přejít most, když tu možná žádný schůdný most nikdy nebude.“[104] Není si jistá, jestli někdy budou schopni doopravdy najít společnou řeč a porozumění, třeba spolu nikdy nebudou mít funkční vztah. Každý den se přesto k řece vrací a vydává se na most.

> Ona totiž doufá, že láska je most k něčemu jinému, řekl Afonso, k něčemu jinému, co neexistuje a nikdy existovat nebude, skrytě si razí cestu láskou a jím samým, razí si východ, dveře, průduch, jako by se vesmír měl náhle otevřít, porůznu se rozšířit – jenže vesmír nemá vysněné rozměry, existuje jenom přesná, průzračná všednodennost.[105]

Ve svých představách na sebe Lídia bere podobu řeky: „Po milování spát, ve snu být dlouhá a třpytivá jako řeka.“[106] Po jejím probuzení už Afonso není v domě, Lídia cítí svobodu, možnost vlastního vyjádření, dům působí vzdušněji bez jeho přítomnosti. Vnímá dům podle svého vlastního *chaotického* řádu, který není srovnaný podle pravítka, ale svobodně se pohybuje po kružnici. Pohyb po kružnici je tedy považován za svobodný a nekonečný[107], stejně jako proudění řeky.

---

[104] Tamtéž, s. 26
[105] GERSÃOVÁ, 2009, s. 48
[106] Tamtéž, s. 59
[107] COELHO, Eduardo Prado. A Seda do Lenço In *A Mecânica dos Fluídos*, Lisboa : Imprensa Naciona-Casa da Moeda, 1984. s. 94

4.6 Sníh

Jedním z minoritních zastoupení vody v románu je sníh. V našem podnebí se jedná o běžnou součást přírodního cyklu, v Portugalsku, kde v zimě neklesají teploty tak nízko, se jedná o něco neobvyklého. Autorčino využití zasněženého prostoru, ve kterém se objevuje nejprve Lavínia a později i Lídia, může být odkazem na jejich ruský původ. Na zasněžené pláni jsou kromě Lavínie i medvědi, kteří podobně jako ona celé dny odpočívají na slunci. Zasněžené plochy se často objevují v pasážích románu *Mlčení*, kde se mluví o smrti, jsou spojené s nemocničním prostředím, s body definitivního zlomu, jako je Lavíniina hospitalizace a Lídiina interrupce.

> Lední medvědi zvolna kráčejí, velcí bílí medvědi, Lavínia před jejich klecí kouří, v prstech svírá dlouhou černou špičku – sníh, myslím si, obrovská sněhová pláň, bledé nebe, širý prostor, bílé lesy – medvědi kráčejí pozvolna mezi kameny, celý den leželi na slunci, lední medvědi v jižní zemi…[108]

V jedné ze svých dalších představ vidí Lídia mnoho bílých medvědů, kteří jsou poraněni a „z těla jim vytéká temná krev, pramínek krve tenký jako ostří nože, když se smísí se sněhem, zřídne v načervenalou a pak jasně červenou řeku s lesklou vodou…“[109] Následující den nastupuje do nemocnice na plánovanou interrupci. Tuto scénu můžeme považovat za způsob, jakým se Lídia vyrovnává sama v sobě s potratem. Bílá barva je v evropských kulturách barvou nevinnosti, stejně tak nevinné, světem nepošpiněné bylo dítě, které čekala. Její nenarozené dítě odejde společně s krví, která rozpustila bílý sníh a stala se červenou řekou. I přes víru, kterou měla Lídia v lásku a její schopnost prolomit zeď mlčení, za kterou se Afosno schoval, si uvědomila, že jedinou cestou ven je rozchod s Afonsem. Uklidí všechny věci v bytě na své místo a vydá se do nemocnice, kde má domluvený zákrok. Opět se opakuje motiv bílých medvědů. V příběhu slouží jako předzvěst smrti. V první ukázce ve spojitosti se sebevraždou Lavínie, nyní s ještě nenarozeným dítětem, které si nechala vzít.

V průběhu závěrečné hádky s Afonsem získává Lídia svoji samostatnost, opět našla svůj hlas. Chce od života něco víc, a především si o něm sama rozhodovat.

> … a nebude-li žádný život, vlastníma rukama ho vytvořím, proč, ptáš se, proč, jsi cvok, znovu se mě pokusíš umlčet, jenže nemůžeš, už nikdy, jak jsi to mohla udělat, říkáš, jak

[108] GERSÃOVÁ, 2009, s. 56
[109] Tamtéž, s. 91

> jsi mohla, ale všechna slova patří najednou mně, když mluvím, rozpadá se jeden svět, a v tom ji udeřil, protože nesnesl, aby mluvila…[110]

Nadobro se vzbouřila proti jeho pravidlům, zničila jejich vztah, aby mohla žít. Tím naprosto přerušila podobnost mezi jejím životem a životem její matky. To, že se s ním o svém rozhodnutí neporadila a o osudu jejich dítěte rozhodla sama, bere Afonso jako podvod vůči němu. Nechápe, proč to udělala, kde získala, že má právo o něčem takovém rozhodnout sama. Pod tlakem stresu a emocí, které neumí zvládat, ji v afektu uhodí. Lídia odchází z bytu a Afonso jen z okna pozoruje, jak se mu ztratila v davu lidí proudící po ulici neznámo kam.

[110] GERSÃOVÁ, 2009, s. 96

Závěr

Cílem mé bakalářské práce nazvané *Motiv vody v románu Mlčení od Teolindy Gersãové* bylo pokusit se nalézt různá zobrazení motivu vody v románu *Mlčení* od současné portugalské autorky Teolindy Gersãové. Prostřednictvím analýzy prózy z hlediska motivu vody jsme chtěli poukázat na změny v tradičním postavení ženy v portugalské společnosti a obavy z rychle se měnícího způsobu života, zapříčiněného rozmachem moderních technologií. V teoretické části jsme se zabývali nejen životem a dílem autorky, ale také společensko-historickým kontextem, který měl velký vliv na její tvorbu.

Domníváme se, že voda je jedním z ústředních motivů díla a díky svým vlastnostem obraznosti nabývá různých podob, významů a je přímo vázána na ženské protagonistky románu Lavínii a Lídii. Díky mozaikové struktuře vyprávění a melodičnosti některých pasáží, lze dílo považovat za experimentální, a nesporně dochází k potírání rozdílů mezi realitou a snem. Rozbory vody, jak snové, tak i reálné, jsou podloženy především rozsáhlou studií Gastona Bachelarda *Voda a sny*.

Stěžejní analytické části rozboru díla je věnovaná čtvrtá kapitola, kde jsme postupně rozebrali motivy vody v podobě moře, deště, mateřské vody, slz, řeky a sněhu. Při interpretaci textu je pozornost zaměřena nejprve na motiv vody ve formě moře, který je v románu jedním z nejčastějších. Mořská pláž a slunce nabízí pocit štěstí a bezpečí, což se na protagonistech Gersãové projevuje při rozhovoru, který spolu vedou na otevřené a intimní úrovni. Prostor kolem moře není jen prostředím, kde se žena cítí příjemně a bezpečně, ale bere na sebe i mateřské vlastnosti, když moře milence vlnami kolébá na jejich loďce. Gersãová často využívá protikladů, např. když nám namísto líbivého moře najednou představí moře umělé, mrtvé. Na absurdních fantaziích neživého moře je nám nastíněn možný společenský a ekologický problém, který v budoucnu zasáhne naši společnost, nezačneme-li se vůči sobě i přírodě chovat s větší pokorou.

V další podkapitole se se posouváme k interpretaci deště. Společně s ním jsme se zabývali i rozdílem mezi vnějším a vnitřním prostorem, který hraje důležitou roli. I když to může znít neobvykle, uzavřený prostor domu je v románu mužským prostředím. Možným důvodem je snadnější kontrola nastavených pravidel. Naopak ženským prostorem je venkovní svět. Voda dodává ženám energii a podporuje jejich samostatnost. Možná právě proto před nimi muži stále zavírají okna, aby je udrželi mimo déšť, pod svojí kontrolou.

Samostatnou podkapitolu jsme věnovali mateřské vodě, která na sebe bere podobu životadárné tekutiny a podle Bachelarda na sebe jakákoliv tekutina dokáže brát obraznost

mateřského mléka. V této kapitole jsme řešili také otázku odmítnutí mateřství, která s možností svobodné volby nese s sebou zodpovědnost, protože nečiníme rozhodnutí pouze za sebe, ale i za nenarozené dítě. Domníváme se, že Lídia se přikloní k interrupci z několika důvodů, např. nefunkčnosti partnerského vztahu, omezení volnosti ženy a povinnost starat se o dítě, ale i obavy, zda je správné na tento přetechnizovaný a ekologicky poškozený svět přivést dítě.

Nejméně početným zastoupením vody v románu jsou slzy. Přesto, že ženy jsou v románu protagonistkami, pro které je důležitá komunikace a projevování citů, nejsou to ony, kdo v románu brečí. Muži na sebe na okamžik berou ženskou identitu, či lépe, přestanou bránit ženské části a méně racionální části své osobnosti, která ovšem zmizí společně s poslední slzou.

Následující kapitola byla věnována řece, potažmo vodám proudícím. Afonso Lídii vnímá jako nezastavitelnou divokou vodu, která vpadla do jeho života, rozházela věci a vytvořila chaos. Na ukázce ze knihy *Svobodné vody*, jsme si blíže představili důvody, pro které autorka vodu obdivuje. Je to právě její energičnost, neustálý pohyb a možnost svobodné volby vydat se, kam zrovna chce. Taková je i Lídia a vůči její nepředvídatelnosti Afonso pociťuje hněv.

Poslední formou zastoupení vody v románu je sníh. Bílá barva sněhu znamená určitou nevinnosti, ale především je předzvěstí smrti. V portugalském prostředí se sněhem moc často nesetkáme a snad právě díky tomuto atributu nevšednosti jej autorka takto využila.

Na dvou generacích žen, matky a dcery, vidíme pomalu se měnící postavení ženy v tradiční patriarchální společnosti Portugalska po pádu salazarovského režimu. Lavínia, generačně starší protagonistka, představuje zastoupení žen žijící v předrevoluční době, kdy jejich rolí ve společnosti bylo být matkou, starat se o výchovu dětí, chod domácnosti a hlavou rodiny byl manžel. Tyto ženy neměly často možnost volby a rozhodování o svém životě. Oproti tomu její dcera Lídia, žije v porevoluční době, kdy dochází k postupnému vyrovnávání práv mezi mužem a ženou. Ženy této doby, chtějí mít možnost rozhodovat o svém životě, těle, zda-li a za jakých podmínek se stanou matkami. Domníváme se, že značný vliv na autorčinu práci měl světový rozmach myšlenek feminismu, který se začal šířit v 70. a 80. letech minulého století. I přes časté zrcadlení života Lavínie a Lídie, dcera se vymaní životu ve stínu muže a najde svůj vlastní hlas a svobodu, na rozdíl od matky, která se rozhodne spáchat sebevraždu.

Autorka využívá protikladů mezi mužským a ženským světem a přisuzuje jim vlastní prostory. Žena se cítí dobře v otevřeném prostoru, pro svůj život potřebuje mít možnost snít, skrze vodu se odráží její psychické rozpoložení. Důležitá je pro ni komunikace s mužem pro hlubší vzájemné porozumění ve vztahu. Ve svém životě partnera a něhu chce, nejde o přehnanou ženskou emancipaci a opovržení muži. Ti na rozdíl od žen hůře přijímají změny a

drží se tradičních konvencí, nechápou, co po nich jejich partnerky chtějí. Problém v komunikaci a vzájemné nepochopení je jedním z hlavních témat románu, a to jak na úrovni individuální, mezi partnery, tak i v širším společenském měřítku.

Resumé

Hlavním cílem této bakalářské práce bylo najít a analyzovat motivy vody v románu *Mlčení* od portugalské autorky Teolindy Gersãové. Dále, v souvislosti s rozborem textu, rovněž ukázat kulturní a sociální změny, které začaly hýbat společností po Karafiátové revoluci v roce 1974.

Práce je rozdělena do tří částí. První část je věnována životopisu autorky, charakteristice jejího díla a popisu doby, v níž dílo vznikalo a rovněž jej ovlivnilo. V druhé části jsme se věnovali rozboru hlavních postav a vzájemného zrcadlení jejich osudů napříč kapitolami románu. Ve třetí části jsme se po krátkém úvodu o použité sekundární literatuře zaměřili na hlavní analyzovanou oblast, motiv vody. K jeho rozboru nám pomohla zejména tato díla: Voda a sny: esej o obraznosti hmoty od Gastona Bachelarda, povídková knížka s autobiografickými prvky Svobodná voda od Teolindy Gersãové a portugalská disertační práce *Slovo a moc v Mlčení* od Denise Rochové, která si kladla za cíl analýzu problematiky vztahů a komunikace v románu *Mlčení*. Nalezená voda měla podobu moře, řeky, slz, vody mateřské a sněhu. Symbolizovala nejrůznější aspekty života dvou žen, matky a dcery, od individuální či společenské svobody, přes citové turbulence spojené s nedostatkem efektivní komunikace, po obavy ze smrti či zániku lidstva v důsledku ekologické nerovnováhy.

Resumo

O objetivo principal desta tese de bacharelato era encontrar e analisar o motivo de água no romance *O Silêncio* da autora portuguesa Teolinda Gersão. Além disso, na conexão do texto de análise, mostrar as mudanças culturais e sociais que começaram a mover a sociedade após a Revolução dos Cravos no ano 1974.

A tese é dividida em três partes. A primeira parte é dedicada à biografia da autora, às características da sua obra e a descrição do tempo, quando o romance foi criada e a afetou. Na segunda parte analisamos as personagens principais e a reflexão dos seus destinos através dos capítulos do romance. Na terceira parte, após uma breve introdução à literatura secundária, focalizamos a principal parte da análise no motivo da água. Para nos ajudar a analisá-lo usamos *A Água e os Sonhos: Ensaio sobre imaginação da matéria* de Gaston Bachelard, um livro de contos com elementos autobiográficos *As Águas livres* de Teolinda Gersão e a dissertação portuguesa *Palavra e Poder em O Silêncio* de Denise Rocha, que objetivou uma análise de problemática dos relacionamentos e a comunicação no romance *O Silêncio*. A água encontrada tomou a forma de mar, rio, lágrimas, água-mãe e neve. Simbolizou vários aspetos da vida de duas mulheres, uma mãe e uma filha, desde a liberdade individual ou social, passando pela turbulência emocional associada à falta de comunicação efetiva, ao medo da morte ou da extinção da humanidade devido aos desequilíbrios ecológicos.

Seznam použité literatury

Primární literatura

GERSÃOVÁ, Teolinda. *Mlčení*. Přel. Lada WEISSOVÁ Praha: Torst, 2009

GERSÃOVÁ, Teolinda. *O Silêncio*. 3. ed. Lisboa: O Jornal, 1984

Sekundární literatura

Agência LUSA. *Teolinda Gersão vence prémio de teatro na Roménia*. In: RTP notícias. [online]. 6.7.2005. [cit. 2021-06-02] . Dostupné z: <https://www.rtp.pt/noticias/cultura/teolinda-gersao-vence-premio-de-teatro-na-romenia_n154301>

BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. Přel. Jitka HAMZOVÁ. Praha: Mladá fronta, 1997

BERÁNKOVÁ, Eva. *A muž stvořil ženu*. In: *Svět literatury*, 2005, N. 32

BONAPARTOVÁ, Marie In: BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. Přel. Jitka HAMZOVÁ. Praha: Mladá fronta, 1997

CARVALHO DUARTE, Olga Maria. *A escrita do silêncio*. [online]. 2005. [cit. 2021-06-14] Dostupné z: <https://core.ac.uk/download/pdf/55606494.pdf>

COELHO, Eduardo Prado. *A mecânica dos fluidos: literatura, cinema, teoria*. Lisabon. Imprensa Nacional-Casa de Moeda, 1984

GERSÃOVÁ, Teolinda. *As águas livres*. Sextante editora, Lisabon, 2013

LOURENÇO, Ricardo. *Porquê Ler os Clássicos?*. In: Projectoadamastor.org. [online]. 20.10.2014. [cit. 2021-06-03]. Dostupné z: https://projectoadamastor.org/porque-ler-os-classicos-entrevista-a-teolinda-gersao/

Noticias magazine. *A morte não me assusta nada*. In: Noticiasmagazine.pt [online] 26.2.2017. [cit. 2021-06-02] Dostupné z: <https://www.noticiasmagazine.pt/2017/teolinda-gersao/>

ROCHA, Denise. *Poder e palavra em O Silêncio (1981) de Teolinda Gersão*. Revista Cerrados, 20(32), [online], 2013 [cit. 2021-06-14] Dostupné z: <http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/download/25971/22810/>

THOMAS ALMEIDA, Inês. *Entrevista com Teolinda Gersão*. In: Berlinda [online] . nedatováno. [cit. 2021-06-02] <https://www.berlinda.org/magazine-teolinda-gersao-entrevista>

WEISSOVÁ, Lada. *Příběhy o potřebě dorozumění*, In *Mlčení*, Praha : Torst, 2009