

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY  
Ústav románských studií

Francouzština

Jana Jilemická

**Neznámý Simenon - Simenon jako novinář a autor  
lidových a psychologických románů**

Vedoucí práce: PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.

Diplomová práce  
Praha 2006

Prohlašuji, že jsem zadanou práci vypracovala samostatně a že jsem použila pouze uvedené literatury.

3.12.2006

Jana Jilemická

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Evě Voldřichové Beránkové, Ph.D. za cenné rady, kterými přispěla k vypracování této diplomové práce. Dále děkuji panu Benoît Denis za pomoc při získávání informací a cenných kontaktů během mé studijní stáže v Belgii.

## Obsah

Úvod.....	6
1 Kdo je Georges Simenon.....	8
1.1 Autobiografická data.....	8
1.2 Literární dílo.....	12
1.3 Shrnutí autorovy osobnosti.....	13
2 Georges Simenon jako novinář.....	15
2.1 Zrození G. Simenona jako novináře a jeho tvorba v letech 1919 - 1922.....	15
2.1.1 Tematika reportáží.....	17
2.1.2 Charakteristické rysy reportáží.....	18
2.1.3 Shrnutí Simenonova působení v tomto období.....	19
2.2 Autorova tvorba v letech 1931 – 1946.....	20
2.2.1 Simenon a Francie.....	20
2.2.2 Simenon a Afrika.....	21
2.2.3 Simenon, Evropa a svět roku 1933.....	24
2.3 Reportáž podle Simenona.....	25
2.3.1 Exotismus v Simenonově pojetí.....	25
2.3.2 Podstata člověka v Simenonově pojetí.....	27
2.3.3 Simenonův odstup.....	28
2.4 Shrnutí novinářského období Georgese Simenona.....	29
3 Simenon jako autor lidové literatury.....	31
3.1 Povídky publikované v deníku Le Matin.....	31
3.2 Georges Simenon a lidové romány.....	32
3.2.1 Autorův problematický vztah k tomuto období.....	32
3.2.2 Charakteristika a historie lidového románu.....	33
3.2.3 Rozdělení Simenonových lidových románů.....	35
3.2.3.1 Sentimentální román.....	35
Obecná charakteristika sentimentálního románu.....	35
Sentimentální román jako odraz Simenonova života.....	36
Charakteristické rysy Simenonova sentimentálního románu.....	39
3.2.3.2 Dobrodružné romány.....	40
3.2.3.3 Milostné romány.....	43
3.2.3.4 Detektivní romány.....	44
3.3 Shrnutí problematiky lidové literatury Georgese Simenona.....	46
4 Psychologické romány jako odraz žen v Simenonově životě.....	48
4.1 Obecná charakteristika psychologických románů.....	48
4.1.1 Kořeny vzniku.....	48
4.1.2 Pojetí románových postav.....	49
4.1.3 Psychologické romány jako romány ve znamení ženy.....	49
4.2 Rozporuplný postoj G. Simenona k ženám.....	50
4.3 Rodina jako středobod ženina života.....	51
4.4 Role tradice u žen.....	56
4.5 Mezi konformismem a revoltou.....	62
4.6 Existence závislá na názoru ostatních.....	67
4.7 Od pasivity ke stoicismu.....	72
4.8 Od žárlivosti k tyranii.....	77
4.9 Žena jako předmět sexuální touhy, aneb Georges Simenon mezi lidovými romány a psychoanalýzou.....	82

4.10	Matka jako počátek hledání podstaty člověka .....	89
4.11	Závěr k psychologickým románům .....	91
	Závěr .....	94
	Conclusion: .....	97
	Bibliografie: .....	100
	Přílohy: .....	104

## Úvod

Pro svoji diplomovou práci jsem si po konzultaci s katedrou Románských studií FF UK v Praze zvolila téma „Neznámý Simenon – Simenon jako novinář a autor lidových a psychologických románů.“ V České republice je tento autor pověstný zejména jako spisovatel detektivních románů. Je však méně známo, že ve svých počátcích působil i jako novinář, autor lidové literatury a zejména jako spisovatel psychologických románů.

Cílem mé diplomové práce je seznámit s dosud neprozkoumanými oblastmi autorova díla a přispět k tomu, aby obecně vžitě hodnocení osobnosti Georgese Simenona nebylo zúženo pouze na roli autora detektivních románů, ale aby byla autorova tvorba vnímána komplexně.

Jsem si vědoma toho, že zvolená tematika je velmi široká, a proto se v rozsahu diplomové práce nemohu detailně věnovat všem částem autorova literárního díla. Hlavní část práce proto věnuji rozboru autorem i kritikou nejvíce ceněné tvorby – psychologickým románům - včetně analýzy jednotlivých charakteristických rysů žen, se kterými se v daných románech nejčastěji setkáváme.

V úvodní části své práce shrnuji Simenonův život a dílo. Druhou a třetí kapitolu tvoří prezentace počátků jeho tvorby – období žurnalistiky a psaní lidových románů, tedy téměř neznámých oblastí autorova díla. Ačkoliv vliv těchto oblastí je na budoucí vývoj nepopíratelný, z hlediska literární kvality se jeho pozdější tvorbě nemohou vyrovnat. Proto tyto části pojmám spíše jako informativní seznámení a do své diplomové práce je zařazuji především z důvodu lepšího pochopení vývoje díla.

Za stěžejní část mé práce považuji oblast tvorby, které si Georges Simenon vážil nejvíce a která tvoří protipól k předešlým autorovým publikacím, psychologické romány. Psychologické romány se od předchozích děl neliší pouze svojí kvalitou a hodnotou, kterou jim samotný autor přikládal, ale jsou rozdílné i z hlediska děje, důrazu na myšlenkové procesy hrdinů a symboliky mužských a ženských postav.

Ve své práci se nebudu věnovat nejznámější oblasti Simenonovy tvorby představované detektivními romány. Tato oblast je předmětem nepřeborného množství studií a autorův přístup k narativní struktuře a pojetí hlavních postav je v nich opačný.

V porovnání s celosvětovou popularitou detektivních románů jsou analýzy věnující se Simenonovým psychologickým románům spíše vzácné. Jako jeden z důvodů bývá zmiňován nelichotivý obraz žen, který v nich autor podává. Psychologické romány, prezentované jako romány ve znamení ženy, proto představím na základě studie charakteristických rysů žen, se kterými se v Simenonových románech nejčastěji setkáváme. Zaměřím se zejména na problematiku misogynie, ze které je Georges Simenon některými kritiky obviňován.

Pro rozbor psychologických románů jsem si zvolila korpus tvořený dvanácti tituly, které jsou považovány za klíčová díla z oblasti psychologických románů. Při analýze charakteristických rysů a chování ženských postav jsem mimo jiné využila sociologické metody Alfreda Schutze a Irvinga Goffmanna a z důvodů lepšího pochopení propojení autorovy tvorby s jeho životem jsem aplikovala psychoanalytickou metodu Sigmunda Freuda.

Jelikož v českém jazyce existuje velmi málo materiálů zabývajících se danou problematikou, ke své práci jsem využila zejména svého studijního pobytu na Svobodné Univerzitě v Bruselu, kde jsem měla možnost konzultovat podklady, které jsou u nás nedostupné. Dalším zdrojem mé diplomové práce jsou materiály získané studiem v archivu Simenonova Fondu v Lutychu.

# 1 Kdo je Georges Simenon

## 1.1 Autobiografická data

Když se řekne Georges Simenon, vybaví se nám komisař Maigret, jeho klobouk, dýmka a téměř otcovská snaha pochopit vrahovy motivy činu. Přesto detektivní romány představují pouze zlomek spisovatelovy tvorby.

Georges Simenon je osobností, která se vymyká běžnému literárnímu zařazení – nejen důrazem, který kladl již od svého mládí na svoji osobní image a mýty kolem své osoby, dále odvahou přiznat, že psaní ve svých počátcích považoval pouze za řemeslo nemající s literaturou téměř nic společného, ale i neuvěřitelnou produktivitou: psal v průměru každý týden jeden román. Jeho charakteristiku dokresluje i jeho vratká pozice mezi nenáročnou až brakovou literaturou (reprezentovanou lidovými romány publikovanými pod pseudonymy a částečně i detektivními příběhy komisaře Maigreta) a vážnou literaturou na straně druhé, symbolizovanou jeho psychologickými romány.

Samotný autor se během svého života představuje v různých rolích – setkáváme se s ním jako s jedním z nejproduktivnějších spisovatelů 20. století, cestovatelem, námořníkem plavícím se po kanálech a řekách, návštěvníkem všech večírků a pařížských nočních klubů, reportérem v koloniálních oblastech, majitelem ranče v Arizoně, intelektuálem s dýmkou či vzorným otcem a klidným důchodcem ve svém domku v Lausanne. Všechny role hraje natolik pravdivě, že nevíme, kterou z nich si vybrat. Kdo je vlastně Geroges Simenon doopravdy?

Georges Simenon se narodil v pátek 13. února 1903. Přesto v oficiálních dokumentech figuruje datum 14. února – tuto změnu prosadila kvůli své pověřivosti autorova matka. Henriette Brüll pochází z rodiny se třinácti dětmi, ve které se všichni neustále potýkají s bídou. Georgesův otec Désiré pracuje jako účetní v pojišťovací firmě a ze své rodiny si přináší hlubokou křesťanskou víru, neboť jeho otec je kastelánem. Ačkoliv oba rodiče pocházejí z odlišného prostředí, jejich vztah je zpočátku udržován v křehké rovnováze. Vzpomínky na chudé dětství však Henriette pronásledují ve formě všudypřítomného strachu z bídy, který se projevuje snahou neutratit zbytečně ani jeden frank. Chorobná šetrivost se postupem času téměř mění v psychické onemocnění. Svým rozhodnutím začít



pronajímat dům studentům autorova matka ničí to jediné, co je pro jejího manžela důležité, klidný domov.

Simenonův problematický vztah k matce však vzniká již dříve, a to ve chvíli, kdy se Henriette rodí mladší syn Christian. Matka Christiana upřednostňuje natolik, že Georgese již téměř nebere za svého syna, a autor se musí smířit s tím, že Christian je mu celý život dáván za vzor.

Ve dnech, kdy končí první světová válka, má autor za sebou první pracovní zkušenosti v místní pekárně a knihovně. Prvním dlouhodobým zaměstnáním však pro něj je až jeho přijetí do redakce deníku *La Gazette de Liège* v únoru roku 1919. V šestnácti letech tak poprvé objevuje řemeslo, které ho bude provázet po celý život. Dalším životním mezníkem v Simenonově životě je rok 1921, kdy se zasnoubí s Réginou Renchonovou, později přezdívanou Tigy a kdy zkouší psát své první romány *Na mostě v Arches* (*Au pont des Arches*) a *Příběh prostáčka Jehana Pinagueta* (*Jehan Pinaguet, histoire d'un homme simple*). Ačkoliv se jedná o první nesmělé literární pokusy, již se v nich objevuje autorův budoucí talent.

Z tohoto období také pochází problematická série článků publikovaná v deníku *La Gazette de Liège* a nazvaná *Židovská hrozba* (*Le Péril juif*). Nejzásadnější událostí je však v tomto roce smrt Simenonova otce. Ten se pro svého syna napříště stává ikonou i vzorem. Georges Simenon svůj obdiv projevuje vytvořením literární postavy komisaře Maigreta, do které vloží mj. i své představy o ideálním otci. Po otcově smrti ho již nic k rodnému městu neváže, a tak ve chvíli, kdy je zproštěn vojenské služby, odjíždí se svojí budoucí ženou do vysněné Paříže. Má jediný cíl: prosadit se v literární profesi a stát se slavným spisovatelem.

První roky ve Francii jsou pro něj ve znamení krátkých povídek publikovaných v deníku *Le Matin* i prvních lidových románů, ve kterých Simenon zůročí zkušenosti ze své služby u markýze de Tracy. Postupem času mu začínají lidové romány, které píše pod pseudonymy, zajišťovat nejen obživu, ale s jejich vzrůstajícím počtem roste i vytříbenost autorova literárního stylu. Simenon se stává pravidelným účastníkem pařížského bohémského života, mezi jeho přátele patří např. Picasso, Vlaminck či Max Jacob. Do této doby spadá i Simenonovo seznámení s mladou tanečnicí Josephine Bakerovou, která autora zcela okouzlí.

V roce 1928 si Simenon rozhodne splnit svůj dětský sen a spolu s Tigy vyrážejí na šestiměsíční cestu po francouzských kanálech a řekách. Láska k vodnímu světu ho provází během následujících několika let, kdy díky svým plavbám poznává většinu evropských přístavů. V jednom z holandských přístavů se v roce 1929 zrodí i slavná postava komisaře Maigreta, která znamená konec autorovy anonymní tvorby pod pseudonymy a zároveň i zajištění Simenonovy proslulosti.

Kromě detektivních románů se Simenon věnuje i žurnalistice. Úspěch článků reflektujících situaci v Evropě v kritickém roce 1933 však skončí ve chvíli, kdy se Simenon rozhodne v průběhu jedné z reportáží věnovaných Aféře Staviského zapojit do vyšetřování. Poté, co nerozpozná, že byl sveden na falešné stopy, následuje jeho veřejné zesměšnění. Tento neúspěch a nepříjemnou situaci Simenon řeší tím, že odjíždí na cestu kolem světa financovanou deníky *Paris-Soir* a *Marianne*.

V roce 1934 se Simenon rozhoduje opustit nejen svého komisaře Maigreta, ale i nakladatelství Fayard. Své rozhodnutí odůvodňuje tím, že psaní detektivních románů od začátku vnímal jako jednu z etap své literární dráhy. Přesto je přerušení tvorby detektivních románů pouze dočasné (čtenářské publikum si vynutí pokračování příběhů komisaře Maigreta) a Georges Simenon se tak se svou literární postavou rozloučí až po dalších čtyřiceti letech, v roce 1972. Sláva, kterou díky svému komisaři získal, však pro něj má lehce nahořklou chuť. Simenon se od počátku chtěl proslavit zejména svými psychologickými romány. Všechny ostatní literární žánry (od žurnalistiky přes lidové romány až k detektivním románům) mu mají sloužit pouze jako procvičení a vytříbení literárního stylu a získání dostatečných finančních prostředků k tomu, aby se při psaní psychologických románů nemusel zabývat otázkou materiálního zabezpečení. Pro tvorbu svých psychologických románů si vybírá renomované nakladatelství Gallimard, ve kterém však kvůli své pověsti komerčního autora není osobnostmi literárního světa příliš dobře přijat. Jedinou podporu získává od nakladatele Gastona Gallimarda a spisovatele Andrého Gida, který se stane jeho blízkým přítelem.

Na počátku druhé světové války se autorovi narodí první syn Marc. Georges Simenon se snaží celosvětový konflikt příliš nevnímat. Ačkoliv svoji povinnost starat se o belgické uprchlíky ve Francii nezanedbává, jeho hlavní starostí zůstává zaopatření rodiny. V této době ho zaskočí lékařské vyšetření diagnostikující vážné srdeční problémy a indikující, že

mu zbývají maximálně dva roky života. Ačkoliv se naštěstí tato prognóza ukáže jako chybná, autorovi velmi připomene osud jeho otce, který zemřel na stejnou diagnózu (anginu pectoris). Po osvobození Francie Simenon neunikne poválečnému úsilí francouzského Odboje (Résistance) očistit literaturu a odsoudit autory, kteří publikovali během německé okupace. Ačkoliv se jeho případná spolupráce s Němci nikdy zcela jasně nepotvrdí, Simenon se rozhodne emigrovat do Spojených států.

Emigrace pro autora znamená nejen změnu nakladatelství – budoucí romány již vycházejí pod jménem nově založeného nakladatelství *Presses de la Cité* - ale i začátek konce prvního manželství. To končí ve chvíli, kdy autor v New Yorku přijímá bilingvní sekretářku, Denyse Ouimetovou, která se později stává jeho druhou ženou. Počátek jejich vztahu autor líčí ve svém románu *Tři pokoje na Manhattanu*, jednom z mála děl s optimistickým zakončením příběhu. V roce 1949 se autorovi a Denyse narodí syn John. Po rozvodu s Tigy se Simenon s rodinou stěhuje do malého městečka Lakeville v Connecticutu.

Ačkoliv po literární stránce autor může být spokojený (jeho knihy se velmi dobře prodávají v USA i v Evropě a v roce 1952 je přijat do Královské belgické akademie), jeho vztah s Denyse se postupně horší. Nezachrání ho narození dcery Marie-Jo v roce 1953 ani návrat do Evropy v roce 1955. Po dvou letech strávených ve Francii autor hledá nové útočiště a nalézá ho ve Švýcarsku poblíž Lausanne. Téhož roku se Denyse a Georgesovi narodí třetí dítě, Pierre. V tomto období se autor věnuje studiu psychiatrie a lékařství, začínají ho však provázet zdravotní problémy.

V roce 1961 do Simenonova života nenápadně vstupuje třetí žena, jeho domácí hospodyně Teresa, která se stane autorovou poslední družkou. S ní autor konečně nalezne dlouho hledaný klid a spokojenost. V těchto letech se začíná věnovat své autobiografii. První titul – *Když jsem byl starý*<sup>1</sup> - vzniká na žádost literárního kritika Bernarda de Fallois. Dalším dílem, ve kterém autor zaznamenává své myšlenky a vzpomínky na magnetofonové pásky a které vzniká v letech 1975 až 1981, je *Diktování*.<sup>2</sup> Ačkoliv objem *Diktování* (dvacet kazetových nahrávek) je úctyhodný, kvalitou je toto dílo spíše

---

<sup>1</sup> G. Simenon: *Quand j'étais vieux*, Paris, Presses de la Cité, 1970.

<sup>2</sup> G. Simenon: *Mes Dictées*, Paris, Presses de la Cité, 1975 – 1981

podprůměrné. Po smrti své matky autor sepisuje upřímné vyznání symbolicky nazvané *Dopis mé matce*,<sup>3</sup> které zachycuje vztah mezi matkou a synem.

Závěr autorova života je poznamenán sebevraždou jeho dcery Marie –Jo v roce 1978, trpící stejně jako její matka Denyse vážnými psychickými potížemi. Jako reakci na její smrt Georges Simenon vydává v roce 1981 své poslední dílo nazvané *Intimní vzpomínky*.<sup>4</sup> Postupně se uzavírá před světem i novináři a po prudkém zhoršení své nemoci umírá 4. září 1989.

Zpráva o jeho smrti zaplňuje titulní stránky novin. Ve všech denících je však prezentován pouze jako „Maigretův otec“ a o jeho psychologických románech (těžišti autorova díla) se nikdo příliš nezmiňuje. Simenon se tak stává obětí médií, které výrazným způsobem přispěly k vytvoření mýtů kolem jeho života. Je však třeba říci, že sám autor se tyto mýty snažil ze všech sil svým vzhledem a chováním podporovat...

## 1.2 Literární dílo

Georges Simenon je považován spolu s Mauricem Grevissem za nejznámějšího belgického spisovatele 20. století.

Narozdíl od mnohých dnešních spisovatelů, kteří děj románu zakládají na co nejkompexnější a nejsložitější zápletky připomínající často šachovou partii, Simenonovy romány jsou ze stylistického hlediska pravým opakem. Autorovým cílem je zminimalizovat literární styl na nejnižší možnou míru. Simenon usiluje o vymýcení všech přebytečných větných struktur i líbivých obrátů a snaží se zaměřit pouze na rytmus vyprávění, charakterizovaný krátkými stručnými větami. V protikladu k novému románu a jeho složitým časovým paralelám, metaforám i neologismům se u Simenona setkáváme s linearitou času a jednoduchými, co možná nejkonkrétnějšími a nejpřesnějšími sugestivními výrazy. Simenonův realismus - deskriptivní popisy, kombinace vůní i barev - tvoří podstatu neopakovatelné atmosféry jeho románů, díky které má čtenář pocit, že je přímým účastníkem děje.

---

<sup>3</sup> G. Simenon: *Lettre à ma mère*, Paris, Plon, 1974, str. 40

<sup>4</sup> G. Simenon: *Mémoires Intimes*, Paris, Presses de la Cité, 1981.

A právě tuto atmosféru autor nejčastěji nalézá právě ve své rodné zemi. Inspiruje se rodným Lutychem tak, jak si ho pamatuje ze svého dětství. Ačkoliv mnoho času od svých osmnácti let v Belgii netráví, její charakteristické rysy, podnebí i vůně si – podobně jako další legendární belgický umělec Jacques Brel – v sobě nese po celý život.

V úvodu ke své práci jsem zmínila literární oblasti, kterými se autor v průběhu svého života zabýval. Abychom lépe pochopili neuvěřitelnou produktivitu a objem autorovy tvorby, shrnuji ji stručně v následujících bodech:

- 190 lidových románů vydaných pod 17 pseudonymy
- 30 rozsáhlých reportáží, tisíce článků v různých novinách
- 103 epizody komisaře Maigreta (75 románů a 28 povídek)
- 114 povídek (z toho 90 detektivních povídek)
- 117 psychologických románů, celkem 25 000 stran
- 7 autobiografických románů
- více jak 50 filmů inspirovaných jeho dílem
- 500 milionů prodaných knih
- překlad do 55 jazyků, vydáno v 44 zemích
- romány odkazují na 1800 míst, setkáme se v nich s 9000 postavami

### **1.3 Shrnutí autorovy osobnosti**

Ačkoliv autor popírá, že by se někdy zabýval vědomým vytvářením obrazu své osoby v očích veřejnosti, jeho image pro něj byla zásadní. Úzkostlivá snaha o stále stejné uspořádání jeho pracovny, všudypřítomná dýmka s kloboukem i knihovna, ve které Simenon shromažďuje své knihy ze všech možných nakladatelství i výtisky v několika desítkách jazykových překladů, všechny tyto drobnosti pomáhají vytvářet onen mýtus a legendu, se kterými se v souvislosti s jeho osobností setkáváme.

Přesto by jen pár nejbližších přátel mohlo říci, kým Georges Simenon opravdu byl. On sám prohlašoval, že se žádné ze svých literárních postav nepodobá a že je potřeba se spokojit pouze s jeho dvorným úsměvem, dýmkou a fotografiemi v novinách.

Složitost autorovy osobnosti si můžeme představit na základě jeho bohaté tvorby. Lidové romány symbolizují materiální stránku autorovy osobnosti a jeho ochotu podřídit

kvalitu literatury snadnému získávání finančních prostředků. Investigativní a cestopisné reportáže nám pak Georse Simenona představují jako člověka, který potřebuje žít co nejvíce životů a který často své osobní problémy řeší únikem do jiného světa. Detektivní romány s postavou komisaře Maigreta autorovi kompenzují potřebu být uznávanou legendou a psychologické romány naopak představují neznámou stránku autorovy osobnosti, ve které se s pompézním a sebevědomým Simenonem neseznamujeme a díky které poznáváme bolestivé zážitky z autorova dětství vyplývajícího napovrch s každým dalším psychologickým románem. Záleží pouze na čtenáři, kterou stránku osobnosti a jakou z autorových rolí si vybere...

## 2 Georges Simenon jako novinář

První oblastí reprezentující Simenonovu neznámou tvorbu je žurnalistika. Představuje autorovo první opravdové setkání s literární profesí. Díky reportážím má možnost vyzkoušet si literární prostředky i styl, které později využije ve svých románech. Ačkoliv jim autor nepřikládá velkou váhu, představují pro něj důležitý prostředek k zajištění obživy i zdroj inspirace, ze kterého bude čerpat po celý svůj život. Pro dnešního čtenáře jsou články zajímavým dokumentem vypovídajícím o problémech a společenské situaci dvacátých a třicátých let minulého století a svědectvím o Simenonových názorech na aktuální problémy tehdejší doby.

Novinářské období bychom mohli rozdělit na dvě základní etapy: Simenonovy literární počátky v deníku *La Gazette de Liège* a cestopisné reportáže z let 1931 – 1946. Z důvodu velkého objemu autorovy tvorby budu pracovat pouze s vybranými články. Rozeberu charakteristické rysy reportáží a shrnu jejich vliv na autorovo dílo.

### 2.1 Zrození G. Simenona jako novináře a jeho tvorba v letech 1919 - 1922

První krok ke splnění autorova záměru stát se uznávaným spisovatelem je podle Simenona spíše náhodou. Hledá zaměstnání, a tak v listopadu roku 1919 (ve svých šestnácti letech) vstupuje do redakce novin *La Gazette de Liège* a ptá se šéfredaktora, zda nepotřebují novináře. Má štěstí, protože *La Gazette de Liège* začíná znovu vycházet po první světové válce a potřebuje nové reportéry. V té době má Simenon své vzorné dětství ministranta již dávno za sebou a spíše než vírou je nyní fascinován ženami, literaturou a rodným městem. O novinách toho v té době příliš neví:

*„O žurnalistice jsem nevěděl vůbec nic, neboť v té době v rodině četli noviny pouze otcové. Pro ženy byl vyhrazen román na pokračování a děti neměly právo se zabývat čímkoliv, co se týkalo politiky. Nikdy jsem tudíž nečetl noviny a z titulů místních novin jsem znal jen ty, které jsme dostávali domů.“<sup>5</sup>*

---

<sup>5</sup> „Je ne connaissais absolument rien du journalisme, car à cette époque dans les familles, il n’y avait que le père qui lisait les journaux. La mère découpait le rez-de chaussée; c’est à dire le feuilleton. Les enfants n’avaient pas le droit de s’occuper de politique ni de quoi que ce soit. Donc je n’avais jamais lu de journaux.“

Simenonovo nadšení pro žurnalistiku má svůj původ v románu Gastona Leroux *Tajemství žluté komnaty (Le Mystère de la chambre jaune)*<sup>6</sup>. Ústřední postava reportéra Rouletabilla se brzy stává mezi mladými lidmi mýtem. Simenon se Rouletabillovi snaží podobat co nejvíce, stejně jako on kouří krátkou dýmku a zajímá se o kriminální a soudní případy.

Kvůli svému věku a nezkušenosti dostává na starost nedůležité reportáže, na které ostatní nemají čas nebo se jich snaží zbavit. Autor tak referuje o sportovních událostech, obecních schůzích i úmrtích. Je přítomný u stávek a přírodních katastrof, stává se každodenním hostem i na policejním komisařství.

Ačkoliv nemá žádné literární zkušenosti, ředitel deníku Joseph Demarteau velmi brzy rozpoznává jeho talent a postupně mu svěruje kromě malých reportáží i články náročnější. Simenon tuto šanci velmi dobře využívá-během tří let sepisuje 789 komentářů, několik desítek středně dlouhých článků a dvacet povídek. Význam tohoto období shrnuje v následující citaci:

*„Díky novinářské profesi jsem za tři a půl roku poznal zblízka všechny sociální vrstvy. Uvědomil jsem si, že to je pro budoucího autora románů ta nejlepší zkušenost. Žurnalistika mi umožnila proniknout do mnoha odlišných sociálních světů, k jejichž poznání bych jinak potřeboval nevim kolik let svého života. [...] Navíc jsem měl šanci přiblížit se lidem, se kterými bych se jinak ve svém životě nejspíš nasetkal.“<sup>7</sup>*

---

je connaissais celui qu'on recevait chez moi, mais je ne savais même pas le titre des autres journaux de Liège.”- G.Simenon: *Mes apprentissages, reportages 1931-1946*, Paris, Omnibus, 2001, ISBN: 2-258-05623-3, str. 11.

<sup>6</sup> Gaston Leroux: *Tajemství žluté komnaty (Le mystère de la chambre jaune)*, z francouzštiny přel. Jar. Zajíček-Horský, Praha, Vilímek, 1909.

<sup>7</sup> „J'ai vraiment vu toutes les classes sociales de près en trois ans et demi de journalisme. Et je me suis rendu compte que c'était la meilleure expérience possible pour un futur romancier. La meilleure parce qu'il faudrait je ne sais combien d'années de vie pour approcher toutes ces couches sociales différentes, et y être admis.[...]...on a l'occasion d'approcher des gens qu'on ne rencontrerait pas autrement dans la vie.“ Ibid., str. 14.



### 2.1.1 Tematika reportáží

Reportáže z let 1919-1922 jsou tematicky velmi omezeny. Nelze však přesně říci, nakolik byl výběr témat volbou samotného autora a nakolik byla tematika diktována charakterem deníku.

Jedním z nejčastějších témat je vlastenectví a láska k rodnému městu. Reportáže jsou často značně deskriptivní a jejich tón je spíše patetický:

*„Tvrdí se, že jsme nadšeni vším, co pochází ze zahraničí, a naši zemi dostatečně neoceňujeme. Myslím, že je to pravda. Přiznejme si a uvědomme si však konečně hodnoty našeho města, vždyť Lutych je nádherné město. [...] Někteří lidé nás ujišťují, že Paříž je mozem vesmíru. Budiž. Pro nás je zase Lutych jeho srdcem!“<sup>8</sup>*

Dalším frekventovaným tématem raných Simenonových reportáží je radikální antisocialismus. Autor velmi zdařile a se smyslem pro polemiku vyčítá socialistům rozpor mezi jejich ideologií a realizovanými kroky. Simenonovou hlavní zbraní je ve většině případů ironie. S ironií se setkáváme také v autorových článcích věnujících se tehdejší nové ideologii, komunismu. Ruský režim autor glosuje v následujícím úryvku:

*„Člověk si zvykne na vše kromě štěstí a odpočinku“ řekl, myslím, Stendhal. Vypadá to, že tento aforismus se ověřil v Rusku. Chrabří bolševici, kteří ve stejnou chvíli pějí ódy na ráj proletariátu, dělají současně vše proto, aby tomuto ráji unikli [...]“<sup>9</sup>*

Velmi kontroverzním tématem jsou články věnované již zmiňované antisemitské tematice, které vycházejí pod názvem „Židovská hrozba!“ („Le Péril juif!“)<sup>10</sup> v druhé polovině roku 1921. V článku č. 54 např. autor upozorňuje na všudypřítomnost Židů ve

---

<sup>8</sup> „ On dit, et cela semble vrai, que nous ne chantons pas assez notre pays, tandis que nous exaltons tout ce qui est étranger. Faisons amende honorable et reconnaissons les mérites de notre cité. Car Liège est une ville magnifique. [...] Des gens assurent que Paris est le cerveau de l' univers. Cerveau, soit. Pourquoi non, après tout, si, pour nous, Liège en est le coeur!“ Monsieur Le Coq, 18/12 1920.

<sup>9</sup> „L'homme s'accoutume à tout, excepté au bonheur et au repos“, a dit, je crois, monsieur Stendhal. Cet aphorisme semble se vérifier en Russie soviétique. Les braves bolchevistes, en effet, en même temps qu'ils entonnent un chœur de louanges au paradis du prolétariat, font tout le possible pour s'échapper de cet éden [...]“ Monsieur le Coq, 8/2 1921 1920 – Ibid., str. 106

<sup>10</sup> R. Lambelin: *Le péril juif. Le règne d'Israël chez les Anglo-Saxons*, Paris, Grasset, 1921.

všech vrstvách společnosti. Poté, co uvede seznam francouzských šlechticů majících za manželky židovské dívky, velmi ostře a útočně článek zakončuje:

*„Takto židovská chobotnice rozpiná svá chapadla do všech sociálních vrstev i všude tam, kde může uplatnit svůj vliv. A bude tomu tak dlouho, dokud se svět nerozhodne zareagovat. Pokud již nebude pozdě...“<sup>11</sup>*

Ačkoliv Simenon na svoji obhajobu v pozdějších letech uvádí, že články byly psány pouze na objednávku šéfredaktora deníku a jejich množství je zanedbatelné, materiály zachované v Simenonově Fondu v Lutychu dokazují pravý opak. Ve skutečnosti se jedná o výraznou část autorovy tvorby. Simenon napsal na toto téma celkem patnáct článků, které svojí délkou překračují průměrnou délku jiných reportáží. Simenon v těchto reportážích velmi často cituje dvě díla: *Židovský problém* od Georgette Bataulta<sup>12</sup> a *„Protokoly“ sionských mudrců*<sup>13</sup>. I když nelze říci, že by se Simenon řadil k militantním antisemitům, jeho antipatie k Židům prostupuje celým dílem.

### 2.1.2 Charakteristické rysy reportáží

Simenonovy reportáže nejsou pouze kritickými úvahami plnými ironie, řečnických otázek a zvolacích vět, které mají za úkol vyprovokovat čtenáře k zamyšlení nad daným problémem, ale jsou protkané i humorem a poetickými deskriptivními pasážemi. Jejich délka nepřesahuje jednu stránku a slovní zásobu včetně literárního stylu autor volí tak, aby byly články co nejlépe čtivé a srozumitelné čtenářům.

Simenonovou hlavní zbraní je kromě ironie i používání obrazných pojmenování, která umocňují čtenářovu představivost. S těmito prostředky se nejčastěji setkáváme u popisů osob, které chce autor zesměšnit – komunistů, socialistů a Židů. Popisy osob jsou zdařilé

---

<sup>11</sup> „Ainsi la pieuvre juive étend ses tentacules dans toutes les classes de la société, dans toutes les sphères où son influence ne tarde pas à se faire sentir. Et il en sera ainsi jusqu' à ce que le monde ne se décide enfin de [sic] réagir. A moins qu'il ne soit trop tard.“ Georges Sim, 22/10 1921 – *Ibid.*, str. 183.

<sup>12</sup> G. Batault: *Le problème juif*, Paris, Plon – Nourrit, 1921.

<sup>13</sup> „*Protocoles*“ *des Sages de Sion*, introduction de R. Lambelin, Paris, Grasset, 1921.

také díky častému použití antiteze („stateční bolševici [...] dělající vše proto, aby unikli,“<sup>14</sup> „...uchýlit se dobrovolně pod ochranu zkrachovaných existencí“<sup>15</sup> ).

### 2.1.3 Shrnutí Simenonova působení v tomto období

Reportáže z tohoto období představují úplné počátky autorovy tvorby a nejsou dnes příliš známé – stará čísla deníků jsou často velmi těžce dostupná a mnohá z nich již neexistují. Souhrnné vydání článků z tohoto období je poprvé uveřejněno až v knize *Simenon jeune journaliste, un „anarchiste“ conformiste*.<sup>16</sup>

Pokud bychom chtěli shrnout Simenonovo působení v *La Gazette de Liège* jedním slovem, použili bychom výrazový prostředek, který má autor nejraději – oxymoron. Protikladnost velmi dobře reflektuje proměnlivost i nejednoznačnost autorovy osobnosti.<sup>17</sup> Ačkoliv se Simenon prohlašuje za anarchistu, je pro něj rozhodující poslušnost a konformismus.<sup>18</sup> Přestože autor získal v neoficiální rubrice možnost vyjádřit své názory, jeho reportáže se i zde nesou v duchu konzervativního katolického deníku a jsou až otrocky poslušné názorům novin. Rebelství se projevuje pouze v útočnosti a v satirickém tónu jeho komentářů. Unáhlené soudy, antisocialistické i protižidovské výpady jsou tak spíše důsledkem okolností, prostředí deníku a autorova mládí než určité promyšlené doktríny.

Ačkoliv se Simenonovy reportáže setkávají se značným úspěchem, autor své působení v *La Gazette de Liège* ukončuje v roce 1922. Odjíždí do Paříže, která mu podle jeho názoru nabízí jedinečnou možnost naplnění životního snu stát se slavným spisovatelem...

---

<sup>14</sup> „Les braves bolchévistes [...] font tout le possible pour s'échapper[...]“ Ibid., str. 105

<sup>15</sup> „[...] de se mettre bénévolement sous l'égide des ratés[...]“ Ibid., str.108

<sup>16</sup> J.-C. Lemaire: *Simenon jeune journaliste, un „anarchiste“ conformiste*, Bruxelles, Éditions complexes, 2003, ISBN2-87027-952-3.

<sup>17</sup> Ibid., str. 59

<sup>18</sup> Ibid., str. 92.

## 2.2 Autorova tvorba v letech 1931 – 1946

Simenon se k reportáži vrací až po devíti letech, v roce 1931. Jedná se o zlomové období, kdy již několik měsíců vycházejí v nakladatelství Fayard první romány s komisařem Maigretem a Simenon sám sebe konečně začíná považovat za spisovatele románů.

Reportáže z tohoto období můžeme rozdělit do tří skupin. První část článků je věnována autorově putování po vodních tocích Francie a jsou pro ni charakteristické poetické popisy a dlouhé deskriptivní pasáže. Reportáže z Afriky představují druhou tematickou skupinu článků a setkáváme se v nich s rozporuplnými až rasistickými názory autora, který Afriku vnímá jako krutý kontinent nedávající lidem šanci na přežití. Třetí část tvoří reportáže zobrazující situaci v Evropě ve třicátých letech dvacátého století.

Z důvodu velkého objemu článků nebudu zmiňovat všechny reportáže, které autor napsal – cílem této kapitoly je spíše seznámení se s tematikou článků a poznání autora z jiného úhlu pohledu. Teoretickému aspektu reportáží se budu věnovat v následující kapitole.

### 2.2.1 Simenon a Francie

Reportáže popisující neznámou tvář Francie - svět námořníků, plavebních komor a malých přístavních hospůdek - se rodí během Simenonových plaveb po francouzských kanálech a řekách v letech 1928 až 1930. Jedná se o dvě série reportáží z července roku 1931: dvanáct článků nazvaných „Escalaes nordiques“ je napsáno pro deník *Le Petit Journal*, „Une France inconnue ou l’Aventure entre deux berges“ vychází v týdeníku *Vu* a objevuje se v časopise *Marianne* v roce 1937.

„Une France inconnue ou l’Aventure entre deux berges“ je psána v první osobě formou deníku. Poetické popisy jsou střídány živými dialogy i zvolacími větami, které zrychlují rytmus vyprávění. Autor se v této reportáži vyznává ze své lásky k životu na vodě:

*„Pozor, voda je virus! A nemyslete si, že se ho někdy zbavíte! [...] Každé léto budete muset být na vodě a s každým rokem budete chtít větší, rychlejší a kvalitnější loď. [...] A nakonec pochopíte, že je jen jedna loď - ta, na které žijete. Váš dům i hnízdo zároveň, které Vás při špatném počasí, bouřce či rozbouřeném moři ochrání a zůstane místem sucha, tepla a soukromí.“<sup>19</sup>*

Později je tato reportáž přepracována v publikaci „Long cours sur les rivières et les canaux.“ Ačkoliv je nové vydání mnohem více propracované, postrádá něco z emotivnosti prvního vydání.

### 2.2.2 Simenon a Afrika

Afrika fascinuje Simenona již od začátku dvacátých let. Hrdiny svých dobrodružných románů velmi často umísťuje právě na tento kontinent - veškeré informace o daných zemích však získává pouze z encyklopedií. Do krajů zmiňovaných ve svých románech autor přijíždí až v letech 1928-1935. Kongo a ostatní kolonizovaná území jsou v tomto období velmi propagována státem: Afrika je představována jako velmi příjemná exotická země, která se snaží přilákat co nejvíce turistů.

Simenon do Afriky odjíždí v roce 1932. V té době je již známým spisovatelem, kterému se slávou a bohatstvím roste i sebevědomí:

*„Má drahá, je to úžasné, ale je toho příliš a já již nemohu dál... Odjíždím... Chci se rozhlédnout po Africe a přesvědčit se, zda mám důvod tuto zemi podvědomě nenávidět... Již se nemohu dočkat, až se budu moci procházet nikým nepoznán [...] Rozumíte mi - v mé situaci, kdy mne čte celý svět... [...]“<sup>20</sup>*

Autorova cesta je financována týdeníkem *Voilà* a trvá pouze dva měsíce. Simenon přináší navštěvuje Egypt, Kongo, Gabon a Senegal. Články jsou shrnuty v publikaci *L'Heure du*

---

<sup>19</sup> „Attention! c'est un virus! Et ne croyez pas que vous vous en débarrasserez jamais! [...] Vous serez sur l'eau chaque été! Et, chaque été, vous voudrez un bateau plus grand, plus rapide, plus marin. [...] Et vous comprendrez qu'il n'y a qu'une sorte de bateau: celui sur lequel on vit, le bateau-home, la maison qui flotte, le bateau qui est un nid où par mauvais temps, quand l'orage éclate, quand la mer se démonte, on a sa place sèche et chaude, intime.“ (A bord de l'Ostrogoth, juin 1931) Ibid., str. 48.

<sup>20</sup> „Ma chère, c'est inouï, je n'en peux plus... Je m'en vais [...], je vais faire un tour d'Afrique, parce que c'est un pays que je déteste d'instinct sans y avoir jamais été et je veux voir si j'ai raison... J'ai hâte [...] de pouvoir me promener incognito [...] Vous comprenez, on me lit dans le monde entier... [...]“ - D. Bajoméc: *Simenon-une légende du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, 2003, ISBN: 2-8046-0717-8, str. 116.

*nègre*<sup>21</sup> a nesetkávají se s příliš velkým úspěchem. Simenon reportážemi navazuje na dílo autorů, kteří se africkému kontinentu a jeho problémům věnovali před ním. V letech 1927 a 1928 A. Gide upozorňuje ve své knize *Kongo (Voyage au Congo)*<sup>22</sup> a *Návrat z Čadu*<sup>23</sup> na špatné podmínky, ve kterých obyvatelé kolonizovaných zemích žijí. O dva roky později novinář Joseph Kessel píše reportáže o habešských otrocích. Posledním autorem, v jehož dílech Afrika nemá tvář laskavé exotické země, je Céline. V románu *Cesta do hlubin noci (Voyage au bout de la nuit)*<sup>24</sup> se klíčová postava Ferdinanda Bardamu setkává na africkém kontinentu s nemocnými a zbídačenými bělochy.

Podobně jako jeho literární předchůdci Simenon ve svých reportážích nabízí čtenáři odlišný pohled na zemi, která je jinak státem prezentována jako ráj na zemi. Zajímá ho Afrika všedních dnů, kontinent, který pro něj představuje krutou zemi plnou nepochopitelných rituálů domorodých kultur i nekonečného prostoru, ve kterém se lidé cítí ztraceni a kde jsou běloši ničeni tropickými nemocemi. Právě tato krutost způsobuje podle autora fatalismus a poddajnost černochů. Tato země má pro něj nádech prehistorické doby a představuje zemi opředenou mýty, kterým nelze uniknout:

*„Mluvíte o fauně? Jmemujete lvy, leopardy, slony, gazely, opice a perličky? Máte pravdu. Ale tato zvířata jsou stejně jako černoši jen roztroušenými bytostmi v nekonečném prostoru. [...] Jsou příliš malá pro tento kontinent, anebo je tato země příliš velká. Pro její osídlení by byla potřeba mamuti. Černoši tak v Africe jen poletují a nesetkávají se s ničím kromě prázdnoty. [...] Opravdovým pánem nad těmito lidmi, ať již s černou či bílou pleť, zvířaty a rostlinami, je Afrika. [...] Afrika, která se všemu tomu hmyzu poletujícímu a umírajícímu vyčerpáním na jejím hřbetě jen vysmívá.“<sup>25</sup>*

---

<sup>21</sup> G. Simenon: *Mes apprentissages, reportages 1931-1946*, Paris, Omnibus, 2001, ISBN: 2-258-05623-3, str. 379.

<sup>22</sup> A. Gide: *Voyage au Congo*, přel. A. Horský, Praha, Prorok 1928.

<sup>23</sup> A. Gide: *Le retour du Tchad*, Gallimard, Paris, 2002, ISBN: 2070227758.

<sup>24</sup> L.F. Céline: *Voyage au bout de la nuit*, přel. J. Zaorálek, Praha: Fr. Borový, 1934.

<sup>25</sup> „On parle de la faune? On cite les lions, les léopards, les éléphants, les gazelles, les singes et les pintades? C'est vrai. Mais ces bêtes sont, comme les nègres, dispersées dans des espaces infinis. [...] Ce sont les êtres vivants qui sont trop petits, ou l'Afrique trop grande. Pour la peupler, il faudrait des mammouths. Les nègres gravitent là-dedans en ne rencontrant que le vide [...] Le maître, le vrai maître, celui qui conduit le troupeau à peau noire ou à peau blanche, les bêtes et les plantes, c'est l'Afrique [...] Il n'y a que l'Afrique qui rigole, en regardant ces insectes qui gravitent et crèvent sur son dos.“ – G. Simenon: *Mes apprentissages, reportages 1931-1946*, Paris, Omnibus, 2001, ISBN: 2-258-05623-3, str. 394.

Autor je velmi kritický v otázce kolonialismu. Nesouhlasí s tím, aby původní obyvatelé byly nuceni k přijímání evropského systému a pravidel administrativy, a upozorňuje, že luxusní příbytky diplomatů by bez práce domorodců pravděpodobně neexistovaly:

*„Belgické Kongo! Misto připomínající veřejnou zahradu se skvěle udržovanými květinovými záhony a s cestičkami plnými direktivních cedulek: „Zatočte doprava! Nebezpečná zatačka! Průchod zakázán!“ Chybí snad jen cedulka „Jednosměrný provoz!“ [...] Udržba tohoto místa, všech květinových záhonků, veřejných zahrad, cest, kanceláří i vývěsních cedulek je však prací vězňů. Toto místo by bez nich nežilo...“<sup>26</sup>*

Simenon představuje bělochy žijící v koloniích velmi nelichotivým způsobem jako zbohatlíky, kteří k původnímu obyvatelstvu nemají žádný respekt a vyžívají se ve svém pocitu nadřazenosti. Z dlouhodobého pohledu je to pro něj však Afrika, která vítězí - Evropané nemají proti této zemi, jejím nemocem a klimatu žádnou šanci. Simenon tak podává jiný obrázek než tehdejší propagační materiály, které mají za úkol uchvátit lidi exotikou kolonizovaných zemí. Přesto Simenon přiznává, že Afrika má v sobě i skryté kouzlo, díky kterému na ni lidé nemohou zapomenout:

*„Afrika? Když tam jste, potíte se, naříkáte, vlečete se a nakonec začnete nenávidět celý svět včetně sama sebe. Myslíte si, že se tam nikdy nevrátíte, ale jakmile se ocitnete zpátky ve Francii, přepadne Vás smutek! [...] Afrika omámí smysly všech těch chudáků, kteří přijíždějí s kufry s iniciály, botami a helmou zakoupenou v Lutychu natolik, že ačkoliv ji nesnášejí, musejí se do ní neustále vracet. Nepřestávají zde přitom snít o návratu do své země.“<sup>27</sup>*

Ať již Simenon vůči Africe cítí opravdovou antipatii, nebo se jedná pouze o literární snahu zaujmout čtenáře, nelze popřít, že kontinent na autora zapůsobil silným dojmem. Afrika pro něj zůstane zemí, která člověka uchvacuje i ničí zároveň.

<sup>26</sup> „Congo belge! Cela veut dire que le poste est une sorte de jardin public aux parterres impeccables et qu'à chaque tournant il y a des écritaux impératifs : *Prends à droite ! Tournant dangereux ! Passage interdit !* Il ne manque que *Sens unique!* [...] C'est enfin faire des prisonniers pour entretenir le poste, les parterres, les chemins, les bureaux et les écritaux. Un poste ne peut pas vivre à moins de cent prisonniers.“ Ibid., str. 386.

<sup>27</sup> „L'Afrique? quand on y est, on sue, on geint, on se traîne, on finit par haïr tout le mode et soi-même. On jure de n'y pas revenir, et voilà qu'une fois en France, on en a la nostalgie ! [...] C'est une intoxication progressive [...] Et l'Afrique [...] abrutit les petits bonshommes qui débarquent avec une valise ornée de leurs initiales, des bottes et un casque de Liège [...] ils y retournent, quitte à en enrager, à ne rever que de l'Europe, de leur village.“ Ibid., str. 417.

### 2.2.3 Simenon, Evropa a svět roku 1933

Simenonova touha po cestování spojená s přáním poznat opravdovou podstatu člověka nenechá autora příliš dlouho odpočívat. Krátce po svém návratu z Afriky odjíždí na cestu po Evropě. Finanční prostředky „na uspokojení své zvědavosti“<sup>28</sup> získává opět od týdeníku *Voilà*.

Jeho putování začíná v Charleroi v únoru roku 1933, tedy v době, kdy město žije mohutnými stávkami dělníků a nezaměstnaných lidí na prahu chudoby. Z Flander autor pokračuje do Polska, Rumunska, tehdejšího Československa, Maďarska a přijíždí i do Německa krátce po zvolení Adolfa Hitlera novým kancléřem.

Dojmy z této cesty autor shrnuje v sérii článků nazvaných „Europe 33.“<sup>29</sup> Reportáže nastiňují obraz všeobecné bídy a ekonomické krize. Pod poetickými popisy vystupuje obecný neklid a neradostná situace v Evropě, vyvolávající předtuchu dalšího konfliktu:

*„Celá Evropa utichá pod velkými sněhovými vločkami a ulice, pole i školy se plní dětmi schoulenými pod tlustými svetry, červené nosy se rychle mijejí na chodnicích, fronty nezaměstnaných čekají před radnicemi na odklizení sněhu a na předměstích se zapalují ohřívadla pro chudé. Snih tlumí kroky, hlasy i konflikty a vyvolává v lidech představu miru. A přece je ve všech neklid. Neustále se neznatelně pohybují, jako kdyby... Jako kdyby měla země již zítra po roztání sněhu znovu zčernat a začít vřít...“<sup>30</sup>*

V tomto kritickém pohledu na Evropu první poloviny třicátých let Simenon pokračuje v reportáži „Peuples qui ont faim.“<sup>31</sup> Tento článek, díky své reflexi bídy a hladu obyvatel

<sup>28</sup> „[...]selon son expression. de financer sa curiosité“ D. Bajomée: *Simenon-une légende du XXe siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, 2003, ISBN: 2-8046-0717-8, str. 118.

<sup>29</sup> G. Simenon: *Mes apprentissages, reportages 1931-1946*, Paris, Omnibus, 2001, ISBN: 2-258-05623-3, str.762.

<sup>30</sup> „Toute la petite Europe se feutre de gros flocons silencieux et les mêmes routes, les mêmes champs, les mêmes cours de l'école se peuplent de gosses que gonflent les chandails; des nez rouges passent vitent sur les trottoirs, des files de chômeurs attendent devant les mairies pour la corvée de neige et, dans les faubourgs, on allume des braseros pour les pauvres. La neige amortit les pas et les voix. La neige amortit les heurts. Elle a un visage de paix. Et pourtant, ici et là, des gens s'inquiètent, remuent imperceptiblement comme si... Comme si demain, la neige fondue, la terre redevenue noire et grouillante.“ :- G. Simenon: *Mes apprentissages, reportages 1931-1946*, Paris, Omnibus, 2001, ISBN: 2-258-05623-3, str. 763.

<sup>31</sup> G. Simenon: *Mes apprentissages, reportages 1931-1946*, Paris, Omnibus, 2001, ISBN: 2-258-05623-3, str.854.



Oděsy, včetně všudypřítomné censury uplatňované komunistickou stranou, vzbudí velký rozruch a některé deníky ho odmítnou uveřejnit.

Po úspěšné sérii reportáží s evropskou tematikou si Simenon značně poškozuje pověst, když přijímá nabídku ředitele *Paris-Soir* na dokumentaci aféry „Stavisky.“ Jedná se o jeden z největších ekonomických skandálů Třetí Republiky, který zasahuje politickou i policejní sféru. Simenon však bohužel nezůstává u pouhé dokumentace. Poté, co se rozhodne, že aféru sám vyřeší, je sveden na falešné stopy a jeho reportáže vyvolají jen posměch a obvinění z udavačství. Do doby, než se utiší reakce na jeho mystifikační komentáře aféry, autor odjíždí na pětiměsíční cestu kolem světa přes Panamu, Kolumbii a Ekvádor na Galapágy, Tahiti, Nový Zéland, Austrálii, Cejlon, do Bombaje a do Ameriky, kde později stráví několik let.

## **2.3 Reportáž podle Simenona**

V této kapitole se zaměřím na rozbor Simenonova pojetí reportáže s praktickými ukázkami článků s africkou a tahitskou tematikou. Nejdříve se budu věnovat autorově přístupu k exotismu, dále zmíním zamýšlený cíl reportáží spočívající v hledání podstaty člověka a nakonec se zaměřím na techniku literárního stylu charakterizovanou jako tzv. Simenonův odstup.

### **2.3.1 Exotismus v Simenonově pojetí**

V případě, že bychom hledali definici exotismu, nalezneme dvě naprosto odlišné interpretace.

První je chápání exotismu ve smyslu obdivu, respektu a tolerance k odlišnosti druhých. Velmi často ústí až do pozitivní diskriminace.

Simenonovi více vyhovuje interpretace druhá. Ta zdůrazňuje dojem cizosti jiných kultur. Odlišnost dané země pak znemožňuje jakoukoliv komunikaci mezi oběma kulturami. Simenon tuto teorii převzal od Josepha Conrada, anglického spisovatele dobrodružných románů z přelomu 19. a 20. století. Reportáže jsou napsány z jiného úhlu pohledu, než by čtenář mohl čekat. Nenajdeme v nich obdiv k dané zemi a může se nám

zdát, že Simenon spíše danou zemi nenávidí. Alespoň do doby, než pochopíme zvláštní styl autora přístup.

S tímto přístupem k exotismu souvisí i další charakteristický rys Simenonových reportáží - snaha o potlačení pitoreskosti. Autorovým cílem není zobrazovat zemi z pohledu turisty, ale vnímat ji jako její obyvatel v každodenním životě. O pitoreskosti autor říká:

*„Nikdy jsem nehledal pitoresknost a také jí v mých románech najdete velmi málo. Jsem přesvědčen o tom, že ve chvíli, kdy někde žijete, se strom stává pouhým stromem, ať se jedná o tropickou cejbu, sapan nebo dub. Pitoresknost existuje pouze pro ty, kteří projíždějí. A já tento typ turistiky nesnáším. Mým cílem není vyhledávat změnu prostředí. Spíše naopak. Hledám to, co je pro všechny lidi společné[...]. Snažím se svět, ve kterém žiji, vidět jiným úhlem pohledu - z odstupu dávajícího mi možnost srovnání.“<sup>32</sup>*

Autor ve skutečnosti usiluje o opak pitoreskosti – Afrika, Tahiti i další země jsou redukovány z exotiky na pouhou všední krajinu. Čtenář je pomocí přímého oslovení a autorovy schopnosti popsat atmosféru místa vtažen do děje a má pocit, že je přímým svědkem popisovaných událostí:

*„Ptáte se, čemu se tato krajina podobá? Nějakému velmi krásnému městskému předměstí s mořem a kokosovými palmami. A jelikož jsou tu pozemky stejně drahé jako na břehu Marny, každý si svůj kousek zahrádky chrání plotem.“<sup>33</sup>*

Svůj přístup k exotismu a pitoreskosti autor shrnuje v rozhovoru s Francisem Lacassinem z roku 1975:

---

<sup>32</sup> „Je n'étais jamais en quête de pittoresque. Il y en a peu dans mes romans[...] je prétends que quand on vit dans un endroit, un arbre est un arbre, qu'il s'appelle un fromager, un flamboyant ou un chêne. *Le pittoresque n'existe que pour ceux qui passent.* Et j'ai le tourisme en horreur. Je ne cherchais pas le dépaysement. Au contraire. Je cherchais ce qui, partout chez l'homme, est semblable, les constantes, dirait un scientifique. Je cherchais surtout à voir, de loin, d'un point de vue différent, le petit monde où je vivais, à acquérir des points de comparaison, du recul.“ Ibid., str. 123.

<sup>33</sup> A quoi ressemble le paysage? A une très jolie banlieue où il y aurait la mer et les cocotiers. Comme le terrain coûte aussi cher que sur les bords de la Marne, chacun entoure de barrières son petit bout de jardin.“ („Les Gangsters de l'Archipel“) - G. Simenon: *Mes apprentissages, reportages 1931-1946*, Paris, Omnibus, 2001, ISBN: 2-258-05623-3, str. 530.

„Nikdy jsem necestoval pro samotné cestování, fotografování a návštěvu památek [...]. Padesát let toulání se po světě mne naučilo, že neexistuje pitoresknost. Účelem mých cest nikdy nebyl exotismus, který jsem ze svých románů vyloučil. Svlékněte člověka, vyndejte mu ozdoby z vlasů a zrušte kmenové tetování – vždy budete vdechovat vůni té samé lidské bytosti. V mých očích neexistuje rozdíl mezi černochem z pralesa rovníkové Afriky, Arizonským Indiánem či obyvatelem New Yorku.“<sup>34</sup>

### 2.3.2 Podstata člověka v Simenonově pojetí

Simenonovým celoživotním posláním je podle jeho slov hledání podstaty člověka – lidské bytosti zbavené civilizačních návyků, žijící v přírodním prostředí a nezávislé na příkazech a zvycích své kultury.

Simenon často uvádí, že k naplnění tohoto cíle mu měly pomoci právě reportáže. V tomto ohledu však nejsou příliš zdařilé. Při pročitání autorových cestopisných článků si uvědomíme, že jeho snaha o porozumění člověku je přinejmenším druhořadá. Simenon obyvatele Afriky nevnímá jako individuality, ale přistupuje k nim i přes deklarovanou snahu s otevřeným rasismem běžným v tehdejší době. Jeho „hledání podstaty člověka“ se omezuje pouze na přítomnost stereotypních výrazů vyjadřujících barbarství původních obyvatel („*krutá prostota*“), jejich vazalství a šamanské rituály. Velmi často také autor popírá u černochoů existenci pocitů a emocí:

„V nekonečné Africe jsou jich miliony – žijí proto, že se narodili a že ještě neumřeli. Nikdy je nenapadne položit si otázku, zda jsou šťastní. Vědí vůbec, co je to štěstí?“<sup>35</sup>

Spíše než o hledání podstaty člověka bychom mohli mluvit o hledání podstaty Afriky. Zatímco v cestopisných reportážích se Simenonovi nedaří proniknout do nitra člověka a

---

<sup>34</sup> „Je n'ai jamais voyagé pour voyager, en touriste, ni pris des photos ou visité des monuments extraordinaires. [...] Cinquante ans de vagabondage à travers le monde m'ont appris qu'il n'y avait pas de pittoresque. Mes voyages n'avaient aucunement pour but l'exotisme, lequel reste absent de mes romans. Enlevez le costume, les plumes dans les cheveux, les sculptures que certaines tribus se gravent sur la peau, vous respirez toujours l'être humain identique. Il n'existe aucune différence à mes yeux entre un Noir de l'Afrique équatoriale qui vit nu en pleine forêt vierge et un Indien de l'Arizona ou un New-Yorkais.“

<sup>35</sup> „Ils sont des millions comme ça dans l'Afrique sans bornes qui vivent parce qu'ils sont nés et qu'ils ne sont pas encore morts, sans jamais avoir eu l'idée de se demander s'ils sont heureux. Savent-ils seulement ce que cela veut dire?“ – G. Simenon: *Mes apprentissages, reportages 1931-1946*, Paris, Omnibus, 2001, ISBN: 2-258-05623-3, str. 394.

psychologické rozborů hrdinů v těchto článcích nikde nenajdeme, autor velmi zdařile vykresluje atmosféru a poetiku afrického kontinentu. Právě tuto zvláštní schopnost zprostředkování dojmů popíše v následující kapitole věnované Simenonově technice literárního stylu.

### 2.3.3 Simenonův odstup

Při čtení mnoha cestopisných reportáží máme pocit, že nám autor pouze zprostředkovává své vizuální dojmy. Tato nezúčastněnost, kterou Denis Tillinac ve své knize *Le Mystère Simenon*<sup>36</sup> nazývá „Simenonovým odstupem,“ vytváří dojem, že autor podává svědectví o událostech jakoby prostřednictvím kamery. Tuto techniku můžeme pozorovat v následujícím úryvku z reportáže „Cargaisons humaines“ na popisu bídoby obyvatel:

*„Jsou jich stovky, stovky otrhanců v hadrech. Vytáhnou z kapsy kůrku černého chleba a pro zahnání pocitu hladu ji začnou chroupat. Pokud ji ovšem mají... V době oběda se pak přilepí obličej na okenní tabulky a sledují každý pohyb a gesto číšníků, kteří nosí na stříbrných podnosech opravdové jídlo. [...] Mýlíte se, paní z první třídy, když z nich máte strach [...], toto nejsou nebezpeční lidé. Ty musíte hledat mezi těmi nahoře – pány ve smokiních, kteří s Vámi každý večer tancují. Tito otrhanci, to je velká rodina lidí smířených s osudem.“<sup>37</sup>*

V tomto článku se objevuje i manichejský přístup autora představovaný automatickým odsouzením všech bohatých lidí. Tento úryvek je jedním z příkladů protikladnosti a rozporuplnosti mezi Simenonovým životem a dílem. Ačkoliv zde odsuzuje bohaté lidi, sám je mezi slavnými lidmi spokojený.

---

<sup>36</sup> D. Tillinac: *Le Mystère Simenon*, Paris, Calmann-Lévy, 1980., str. 91.

<sup>37</sup> „Ils sont des centaines [...], des centaines de pouilleux en guenilles qui, parfois, quand ils en ont, tirent un croûton de pain noir de leur poche et le grignotent parcimonieusement pour faire passer l'idée de la faim. Puis, à l'heure du repas, ils s'approchent et à chaque vitre des visages sont collés, des douzaines d'yeux, de partout. suivent les faits et les gestes des garçons transportant de la vraie nourriture dans de l'argenterie authentique. [...] Vous avez eu tort d'avoir peur, petite madame des premières classes [...]: les gens dangereux ne sont pas ici! C'est là haut qu'il faut les chercher, parmi les messieurs en smoking qui, chaque soir, dansent avec vous. Ici, c'est la famille des résignés.“ – D. Bajomée: *Simenon-une légende du XXe siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, 2003, ISBN: 2-8046-0717-8, str. 120.

## 2.4 Shrnutí novinářského období Georgese Simenona

Jak jsem uvedla v úvodu k první kapitole, novinářské období Georgese Simenona lze rozdělit na dvě části. Tyto dvě etapy se liší nejen časovým vymezením, ale i autorovým přístupem k tvorbě.

V prvním období, trvajícím od roku 1919 do roku 1922, vystupuje z autorových článků velmi zřetelně jeho nadšení pro novinářskou profesi a snaha zavděčit se šéfredaktorovi deníku *La Gazette de Liège*, který byl v té době jeho hlavním zaměstnavatelem. Toto období je ukázkovým příkladem rozporuplnosti autorovy osobnosti – i když se v této době považuje za anarchistu, zcela se podřizuje názorům deníku. Hlavním cílem jeho útočných komentářů se tak stávají pouze nepřátelé konzervativního a katolického deníku *La Gazette de Liège*...

Reportáže z druhého období, časově vymezeného roky 1931 a 1946, Georges Simenon nazývá „Mes apprentissages“ a bere je pouze jako prostředek k vytříbení svého stylu a možnost finančního zabezpečení svých cest. I přes nevelkou literární váhu, kterou jim autor přikládá, v nich můžeme nalézt první stopy realismu, sensualismu a autorova talentu plně vystihnout atmosféru místa. Této schopnosti se budu podrobněji věnovat později. Reportáže se tematicky dělí na tři skupiny – Francii, Afriku a Evropu - a jejich struktura je velmi často podobná. Autor v nich nejprve seznamuje čtenáře s cílem své reportáže a poté mu dodává základní informace o dané zemi. Reportáže jsou psány v první osobě a svojí formou se blíží spíše deníku. Autor v nich neusiluje o vytříbený styl, používá spíše hovorový jazyk a jeho hlavním cílem je - stejně jako na počátku jeho tvorby v deníku *La Gazette de Liège* - aby články byly čtivé.

Autorova snaha pochopit člověka se Simenonovi v tomto období příliš nezdařila, jeho analýza lidské bytosti se omezuje pouze na povrchní prezentaci přírodních národů. Jak uvidíme v následujících částech mé práce, autor se lidskou bytostí zabývá především v psychologických románech, ve kterých se mu daří proniknout k podstatě člověka daleko lépe. V dané kapitole také uvidíme, že pro autora není při jeho cestě za jádrem lidské bytosti důležité pochopit pouze ostatní lidi, ale především sama sebe a osobnost své matky.

Ačkoliv reportáže z obou období nejsou příliš známé, žurnalistika představuje důležitý moment v autorově životě. Reportáže mu umožní posunout se o krok blíže k vysněnému

cíli stát se spisovatelem psychologických románů. Kromě funkce učebního prostředku zůstávají i zajímavým svědectvím. Díky nim máme možnost seznámit se nejen s aktuálními problémy dvacátých a třicátých let dvacátého století, ale i s osobností autora z neznámého úhlu pohledu.

### 3 Simenon jako autor lidové literatury

Druhou oblastí charakterizující autorovy počátky v literární profesi je lidová literatura symbolizující první opravdové literární pokusy tohoto autora. Jedná se o čistě komerční literaturu plnou úsměvných klišé a stereotypních zápletek, kterou Georges Simenon psal nejčastěji po návratu z večírků od čtyř do sedmi hodin ráno a považoval ji pouze za zdroj příjmů. Přesto je tato oblast tvorby důležitá, neboť představuje spolu s novinářskou profesí první kroky k Simenonově vysněné profesi romanopisce. I toto období slouží autorovi jako zdroj inspirace pro pozdější díla. S mnohými postavami z jeho raných románů se později setkáme znovu, ale v mnohem propracovanější podobě. Navíc se v těchto publikacích začínají objevovat první stopy autorova charakteristického stylu, se kterým se setkáme v jeho pozdějších dílech.

Poté, co stručně zmíním charakter povídek psaných pro deník *Le Matin*, se budu věnovat lidovým románům.

#### 3.1 Povídky publikované v deníku *Le Matin*

Tento deník symbolizuje přechod Georgese Simenona od žurnalistiky k literární profesi. Simenon pro něj začíná psát povídky v roce 1923 souběžně s reportážemi pro *Paris soir*, *Eve* a *Lectures de Quinzaine*. V této době je Simenon již druhým rokem v Paříži a pracuje jako sekretář u markýze de Tracy. Tato zkušenost mu umožní poznat balzakovský typ společnosti – zemany, šlechtice i velkostatkáře<sup>38</sup> – a autor ji bohatě zúročí právě ve svých lidových románech.

Povídky, které začaly dlouhou sérii lidových románů nazývaných mj. „roman de gare“, „roman exotique“ a „roman à l'eau de rose“, jsou podepisované jedním z pseudonymů autora («Georges Sim») a je na nich znát velký vliv Guy de Maupassanta, který podobně jako Simenon napsal více než tři stovky povídek do deníků *Le Figaro*, *Le Gaulois* a *Gil Blas*. Oba autoři mají společné charakteristické rysy z hlediska krácení a zhušťování vyprávění, tematiky nebezpečného vlivu peněz na člověka a skepticismu.

---

<sup>38</sup> G. Simenon: *Mes apprentissages, reportages 1931-1946*, Paris, Omnibus, 2001, ISBN: 2-258-05623-3, str.15.

Simenon píše povídky jako na běžícím pásu, přebírá osvědčená témata a struktury s nahodilými efekty, které jen málokdy čtenáře překvapí. Přesto se v těchto povídkách již začíná projevovat jeho talent spojovat situace, rozpracovat vývoj vyprávění a zdůrazňovat dialogy a portréty osob. Objevují se i první snahy o určitou psychologii hrdinů. Nejsilnější stránkou raných povídek je autorovo umění zobrazit emoce, ironii a pochopení – i přes povrchní žánr se zde projevuje snaha o porozumění lidem, se kterou se budeme setkávat v celé další autorově tvorbě.

Podobně jako tomu bylo u reportáží, Georges Simenon nepovažuje ani tuto oblast své tvorby, napsanou pod pseudonymy a určenou pro «malé krejčovské a mladé prodavačky»,<sup>39</sup> za příliš důležitou. O své lidové literatuře zahrnující mj. dvě stě lidových románů se zmiňuje pouze jako o svém «učňovském stolu.»

## 3.2 Georges Simenon a lidové romány

### 3.2.1 Autorův problematický vztah k tomuto období

Ačkoliv lidové romány literární kritiku příliš nezaujaly, toto období je důležité z hlediska autorova dalšího vývoje. Svoji volbu psát lidové romány Simenon vysvětluje v následující citaci:

*„Jako zdroj své obživy jsem si mohl vybrat jakékoliv zaměstnání nemající žádný vztah k literatuře. V určitém ohledu jsem se choval (a byl jsem si toho plně vědom) jako mladý sochař, který se nechá zaměstnat u kameníků jen proto, aby si vydělal na živobytí a který má příležitost od začátku pracovat s toutéž hmotou jako později.[...] Opravdu jsem nikdy nebyl spisovatelem lidových románů. Psaní jsem si zvolil proto, že mne lákalo více než práce v administrativě nebo v armádě. A nejen jako zdroj obživy, ale jako prostředek ovládnutí stylu, se kterým budu později pracovat... »<sup>40</sup>*

---

<sup>39</sup> „petites cousettes et jeunes vendeuses.“ – D. Bajomée: *Simenon-une légende du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, 2003, ISBN: 2-8046-0717-8, str. 19.

<sup>40</sup> „J’aurais pu, pour gagner ma vie, choisir un métier quelconque n’ayant aucun rapport avec la littérature. Je me suis comporté en quelque sorte (en toute connaissance de cause) comme un jeune sculpteur qui, afin de gagner sa matérielle, se ferait embaucher dans un chantier de tailleurs de pierre. Il va donc travailler la même matière que celle qui lui servira plus tard.[...] Ce qui revient à dire: je n’ai jamais été romancier populaire. J’ai choisi d’écrire plutôt que d’entrer dans l’administration ou dans l’armée, pour gagner ma matérielle, d’une part, comme le sculpteur, pour manier un outil dont j’aurais plus tard à faire usage. » Ibid., str.20.



Autor si tedy byl velmi dobře vědom, že píše komerční literaturu. Okamžik, kdy si uvědomil, že lidové romány nemusí být pro něj pouze prostředkem, jak se zdokonalit, ale i slušnou obživou, autor popisuje takto:

*„Nejdříve jsem si zašel do kiosku koupit všechny výtisky lidových románů, které Ferenczi vydal. Uvědomil jsem si, že pokud bych napsal román obsahující deset tisíc řádků během tří dnů, mohu si zajistit velmi slušné příjmy. Zkusil jsem tedy napsat denně čtyřicet stránek textu a opravdu jsem ihned vydělal mnoho peněz. Stejně pravidlo platilo i pro povídky. Byly dny, kdy jsem napsal i sedm až osm povídek...“<sup>41</sup>*

Tento neuvěřitelný rytmus práce Simenon dodržuje deset let. Časem, kdy se mu píše nejlépe, je období od čtyř do sedmi hodin ráno. První ze série lidových románů – *Le Roman d'une dactylo*<sup>42</sup> – podle svých slov napsal za jediné ráno na terase jednoho bistra.

Ačkoliv tuto fázi své tvorby autor nepopíral, nikdy nezapomínal zdůraznit, že se jednalo o určité období, které však dávno skončilo. Za svého života byl ke zveřejňování a novému uvádění lidových románů na trh velmi zdrženlivý. Souhlas k publikaci udělil pouze zlomku své rané tvorby. Jedná se proto stále o nepříliš známou oblast autorovy tvorby, která začíná být podrobněji zkoumána teprve nyní.

### 3.2.2 Charakteristika a historie lidového románu

Lidový román má své kořeny v románu na pokračování a v literárních publikacích prodávaných do domácností podomními obchodníky v průběhu 16. až 19. století. Tento literární žánr zažil ve Francii rozkvět na začátku 20. století díky vzniku tří nakladatelství: „Livre populaire“ Arthéma Fayarda v roce 1905, Ferencziho „Livre national“ v roce 1909 a „Petit livre“ v roce 1912. Po první světové válce se lidové romány začínají od sebe stále více lišit - různobarevné obálky např. určují, pro jaký druh publika je román určen.

---

<sup>41</sup> „D'abord, je suis allé dans les kiosques acheter toutes les petites livraisons que Ferenczi publiait. [...] Je me suis rendu compte que si j'écrivais un roman de dix-mille lignes en trois jours, je me faisais des revenus magnifiques. J'ai donc écrit quatre-vingts pages dactylographiées par jour et immédiatement, j'ai gagné beaucoup d'argent. C'est pareil pour les contes. Il y avait des jours où j'écrivais sept ou huit contes...“ Ibid., str. 19-20.

<sup>42</sup> M. Lemoine: *L'Autre Univers de Simenon – Guide complet des romans publiés sous pseudonymes*, Liège, Editions du C.L.P.C.F., 1991, ISBN 2-87130-026-7.

Cílem produkce románů je co největší jednotnost a uniformita. Vydavatel si ve smlouvě vždy vyhrazuje právo na libovolnou změnu podoby románů včetně práva na pozměnění titulu, zkrácení či přepracování zápletky, apod. Malé sešitky tištěné na nekvalitním papíře jsou nazývány „Knihovnou chudých“ a prodávají se všude jinde, jen ne v knihkupectvích: v potravinách, papírnictvích a na trzích. Yves Olivier – Martin uvádí jednu z možných definic lidového románu:

*„Tento druh literatury se nazývá lidovým podle typu čtenářského publika, kterému je určen a které vyžaduje nekomplikované postavy s přehnanými charaktery, napjaté situace, silné emoce a hrůzu budící dramata.“*<sup>43</sup>

Všechny Simenonovy romány z tohoto období vycházejí v rámci pěti nakladatelství: Fayard, Ferenczi, Rouff, Tallandier a Prima. Autor píše pod šestnácti pseudonymy, mezi nejznámější patří např. Georges-Martin Georges, Christian Brulls, Gom Gut, Jean du Perry, Georges Simm, Jean Dorsage, Georges Vialis, Jacques Dersonne a Luc Dorsan. Simenon si dává velmi záležet na tom, aby oddělil tento druh literatury od své pozdější tvorby:

*„Lidovým románem nazývám dílo, které nevyjadřuje osobnost autora a jeho potřebu uměleckého vyjádření. Vzniká na základě tržní poptávky a je zbožím, které se liší druhem, cenou i kvalitou. [...] Spisovatel lidových románů je tudíž buď velkovýrobce, anebo řemeslníkem. Lidový román je vždy sériovou výrobou a proto by bylo výstižnější mluvit spíše než o románu o vyráběném zboží. Takto by se odlišily dva druhy literatury – na jedné straně knihy odpovídající autorově touze po uměleckém vyjádření a na straně druhé vše, co odpovídá momentální poptávce různých druhů čtenářského publika.“*<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> Ibid., str. 20.

<sup>44</sup> „J'appelle roman populaire une oeuvre qui ne correspond pas à la personnalité de son auteur, à son besoin d'expression artistique, mais à une demande commerciale. Le roman est une marchandise qui correspond à des types bien déterminés, des prix de vente différents, représentant assez bien la gamme des qualités qu'on trouve dans un grand magasin [...] Le romancier populaire est donc un industriel ou un artisan. Le roman populaire est toujours la vulgarisation – la fabrication en série[...]. Peut-être serait-il plus juste, au lieu de roman populaire, d'écrire article de fabrication. Cela diviserait les oeuvres littéraires, ou plutôt les livres en deux grandes classes: d'un côté les oeuvres qui correspondent à un besoin d'expression artistique de leur auteur; d'autre part tout ce qui correspond momentanément à la demande de tel ou tel public.“ - Ibid., str. 21.

### **3.2.3 Rozdělení Simenonových lidových románů**

Pokud bychom chtěli lidové romány rozdělit, máme více možných kritérií. Nabízí se rozdělení podle autorových pseudonymů, nakladatelství či rozřazení chronologické. Pro svoji práci jsem si zvolila rozdělení podle žánrů, neboť se mi zdá nejpřehlednější. Romány napsané v letech 1924 až 1934 tak můžeme rozdělit do čtyř odlišných kategorií: romány sentimentální, dobrodružné, detektivní a romány milostné. Toto kritérium v sobě zahrnuje značnou subjektivitu, neboť mnohé romány obsahují i prvky jiných žánrů. V sentimentálním románu se můžeme velmi často setkat s prvky románu dobrodružného a naopak dobrodružný román může být spíše románem humoristickým...

Z důvodu velkého objemu tvorby a mého cíle stručně seznámit s touto oblastí autorovy tvorby se bude jednat spíše o stručný přehled nejčastějších témat a jejich uvedení do souvislosti se Simenonovým životem. Ve své analýze se nebudu příliš věnovat detektivním románům a jejich souvislosti s osobností komisaře Maigreta, neboť tato oblast tvorby již byla dostatečně zdokumentována.

#### **3.2.3.1 Sentimentální román**

##### **Obecná charakteristika sentimentálního románu**

Sentimentální román je nejpočetněji zastoupen mezi ostatními publikacemi lidových románů. Jedná se o předchůdce Harlekýna, který je určen především ženskému čtenářskému publiku. Struktura těchto románů je velmi podobná, setkáváme se v nich se stále stejným typem hrdinů i zápletkou: poklidný život určité dívky je obvykle narušen nějakou událostí či nepřátelskou osobou, která umožní dívčinu snoubenci zasáhnout a uvést vše do pořádku. Láska má vždy ideální podobu a představuje opravdovou romanci plnou vášně a výjimečného citu. Osobnost svůdníka s nekalými úmysly ohrožujícími dívčino štěstí je vždy odhalena a odsouzena. Vše je v těchto románech přehnané: nevinnost, zrada, čisté srdce i vydírání.

Na lidový román mělo velký vliv melodrama. Tento divadelní žánr vznikl z měšťanského divadla, velmi oblíbeného v první polovině 19. století. Charakteristickými rysy jsou jasné povahy hrdinů, jednoduchost dialogů a stereotypnost situací i zápletek. Velkého úspěchu se tento žánr dočkal v letech 1914 až 1918, kdy lidé měli potřebu jednoduchých melodramat pro vyvážení těžkého období první světové války.

V Simenonově době se již lidé s tímto žánrem setkávali i na plátnech kin. Jednalo se např. o Chaplinovu *A woman of Paris*, Stroheimovo *Folies des femmes* a *Le Rachat d'une faute* od Victora Sjöströma, Simenonova oblíbeného autora. Vlivem lidového románu vznikl v roce 1947 v Itálii foto-román.

### Sentimentální román jako odraz Simenonova života

V této podkapitole se budu věnovat vybraným sentimentálním románům. Jelikož zápletky jsou si ve většině případů velmi podobné, zmíním pouze romány, které jsou svojí tematikou určitým způsobem výjimečné. Romány z tohoto období se ve většině případů nedochovaly a jsou dostupné pouze v Simenonově Fondu na univerzitě v Lutychu. Kromě materiálů uchovaných ve zmíněném Fondu je velmi cennou publikací *L'autre univers de Simenon*,<sup>45</sup> shrnující veškeré Simenonovo dílo napsané pod pseudonymy.

Jak jsem již zmínila výše, většina románů je variací na stejné téma: chudá dívka či chlapec musí překonat nepřízeň osudu, společnosti či nějaké osoby, aby svoji lásku získali. Do námětu románů se většinou nějakým prvkem promítá autorův život. Prostředí je velmi často určováno místy, která autor velmi dobře znal, a jména postav či jejich charaktery jsou často odrazem reálných osob a autorových známých. V některých románech se děj velmi podobá Simenonovu vlastnímu osudu – jedním z příkladů je román *Étoile de cinéma*, který svojí tematikou reflektuje vztah Georgese Simenona k tanečnici Josephine Bakerové.

Jedním z románů, které velmi dobře dokazují zachycení autobiografických momentů v autorově díle, je první autorova publikace nazvaná *Le Roman d'une dactylo*, uváděná pod pseudonymem Jean du Perry. Jedním z míst, kde se děj odehrává, je městečko Aix-les-Bains, které Simenon znal ze své služby u markýze de Tracy. Kromě daného města se v románu objevuje i osoba autorova dědečka – jedna z postav je po něm pojmenována „Kreutz.“ Jeho jméno se objevuje i v románu *Pedigree*.

Hlavní hrdinkou tohoto románu je písárka na stroji, která obětuje své štěstí a ctnost, aby zachránila svého přítele od vězení. Dílo se stává typickým představitelem sentimentálního románu nejen svým tématem a povrchním charakterem postav, ale i slovními formulacemi:

---

<sup>45</sup> M. Lemoine: *L'Autre Univers de Simenon – Guide complet des romans publiés sous pseudonymes*, Liège, Editions du C.L.P.C.F., 1991. ISBN 2-87130-026-7.

„Na chvíli zapomněla na svoji bídnou situaci a začala obdivovat podívanou celým svým vřelým srdcem, které si uchovala pod všemi těmi krajkami a šperky kurtizány. Právě svítalo a sluneční paprsky ozářily třpytící se zasněžené vrcholky hor. Ze rtů jí unikl výkřik, když slunce zalilo i jezero Bourget a jeho hladina se zrcadlila barvou topazů a smaragdů.“ (str.31)<sup>46</sup>

První román s mužským hrdinou je napsán v roce 1925, tedy až v druhém roce autorovy tvorby. Jedná se o publikaci s názvem *L'oiseau blessé* a objevuje se v něm poprvé tematika muže, který se chce stát králem.

Kromě mužského světa se v tomto díle objevuje i první náznak autorova zájmu o **specifickou úlohu ženy**, které se budu podrobněji věnovat v části diplomové práce zaměřené na psychologický román: „Všechny ženy se rodí jako ochranky nemocných, jelikož mají ve svých srdcích nezměrnou potřebu oddanosti a touží po možnosti obětovat se. [...]“ (str.13)<sup>47</sup>

V Simenonových románech se velmi často objevuje **konfrontace lásky s vášní**. Láska je velmi často přirovnávána k nemoci. S tímto tématem se setkáváme v románech *Le rêve qui meurt*, *Voleuse d'amour*, *Hélas! Je t'aime*, *Dolorosa* a *Miss Baby*. V posledně zmiňovaném románu je hrdina rozpolcen mezi svojí ženou a milenkou:

„Již nevím, koho miluji, rozumíš? [...] Kdyby tady byla Annie, budu ji snažně prosit, aby se mnou uprchla, starala se o mne a bděla nade mnou tak, jako matka bdí nad svým dítětem. Neměl bych tak šanci myslet na jinou!... Ale ona tu není! [...] Zítřka - již za několik hodin - tudíž budu horečnatě vcházet do bytu „Claridge“... Budu připravený prosit ji na kolenou, že jsem jen pomyslel na jinou ženu... Vidiš, kam jsem to dopracoval!

- Ano, do uzdravení máš ještě daleko! řekl Saunier[...].

---

<sup>46</sup> „Un moment, elle oublia toutes ses misères pour admirer avec le coeur simple et ardent qu'elle avait gardé sous les dentelles et les bijoux de la courtisane, le spectacle de l'aurore, dorant les hauts sommets où le soleil se reflétait sur la nappe éclatante des neiges éternelles. Et soudain, ce fut un cri ému qui jaillit de ses lèvres quand apparut la surface unie, couleur de topaze et d'émeraude tout ensemble du lac du Bourget“ (str.31). Ibid., str.27.

<sup>47</sup> „Toutes les femmes sont ainsi nées gardes-malades, en ce sens qu'elles ont toutes dans leur coeur un besoin immense de dévouement, une soif de sacrifice.[...]“ (str.13). Ibid., str. 36.

- Uzdravení! Ano, to je to správné slovo! Jsem vydáný napospas opravdové chorobě, která mne pohlcuje a nenechá mne odpočinout si...“ (str. 119 – 120)<sup>48</sup>

Jedním z výjimečných románů, kde se nejedná o lásku k milenci, ale o **lásku k otci**, je román *Pour venger son père*. Ve většině ostatních románů (např. *Les yeux qui ordonnent*, *Défense d'aimer*, *Pour le sauver* apod.) se vždy jedná o zápletku vytvořenou dívkou, která se rozhodne vzít na sebe vinu za spáchaný zločin a tím zachrání svého přítele od vězení. Ačkoliv v některých románech můžeme vidět snahu o propracovanost a realismus, autorův slovník stále zůstává plný laciných frází používaných pro lidové romány: „Miluji tě! To je vše, co ti mohu říci! Vždycky jsem miloval a budu milovat jen tebe...“<sup>49</sup>

V rozsáhlém románu *La Femme 47* z roku 1930, podepsaném pseudonymem Georges Sim, lze nalézt **první náznaky Simenonova zájmu o psychologii** s odkazy na Dostojevského i Freuda:

„Advokát nepřestával bojovat. Byl to zvláštní a bolestivý boj proti tomu, co Dostojevský nazývá podzemním hlasem. Neodpovídá snad tento hlas oněm nejasným instinktům, které máme v sobě, ale které během normálního života potlačujeme, neboť je nechceme brát na vědomí ani si přiznat, že existují?“ (str. 123).<sup>50</sup>

Jedním z témat sentimentálních románů se stává také **reflexe osudovosti** - kniha *La Double vie* vycházející pod pseudonymem Georges Martin je kvůli své zápletce Simenonem označena za „dramatický román“. Syn diplomata si musí vzít za ženu dívku, kterou mu vybrali jeho rodiče, ačkoliv má rád jinou dívku. Tato dívka, pocházející

---

<sup>48</sup> „-J'en suis arrivé à ne plus savoir qui j'aime? Comprends tu cela? [...] Si Annie était là, je la supplierais de fuir avec moi, de me garder, de veiller sur moi, comme une mère veille sur son enfant, pour m'empêcher de penser à l'autre!... Mais elle n'est pas là! [...] Et demain, dans quelques heures, je pénétrerai à nouveau, fiévreux, dans cet appartement du « Claridge »... Je serai prêt à m'agenouiller devant ma maîtresse et à lui demander pardon d'avoir pensé à une autre qu'elle...Voilà où j'en suis !

- Oui, tu es encore loin de la guérison ! constata Saunier [...] - Guérir! Oui, tu as raison! Le mot est juste. C'est à une véritable maladie que je suis en proie. Elle me ronge. Elle ne me laisse pas de répit...“ (str. 119-120). Ibid., str.130.

<sup>49</sup> „Je t'aime! Je t'aime! C'est tout ce que je puis te dire! Je n'aime et je n'ai jamais que toi...“ (str. 48-50). Ibid., str. 413.

<sup>50</sup> „L'avocat luttait toujours. Lutte étrange, douloureuse. Lutte contre ce que Dostoïevsky appelle la voix souterraine. Ce terme ne convient-il pas à ses instincts troubles qui sont en nous mais, que, dans la vie normale, nous refoulons en refusant même de les voir, d'en admettre l'existence?“ (str. 123). Ibid., str. 246.

z chudého prostředí, se později rozhodne pod tlakem okolností pro sebevraždu. Dříve, než ji stačí uskutečnit, je přejeta automobilem. Zatímco z románu vyvstává otázka o osudovosti poměrně zřetelně, otázka svědomí a morálky se již neřeší. Viníkem je společnost, která vytvořila natolik pevné hranice mezi jednotlivými společenskými třídami, že je téměř nemožné je překonat. V ukázce, ve které se autor zamýšlí nad osudovostí, můžeme pozorovat formulace typické pro sentimentální román:

*„Existuje osud? Je pravda, že všechny naše činy jsou určitým způsobem předurčeny vyšší mocí a že jsme vězni svého Osudu? Je pravda, že i kdybychom chtěli, naše vůle je proti Osudu bezmocná? [...] Dívka zemřela - ne proto, že by chtěla, ale proto, že Osud, mocnější než ona, rozhodl, že zemře.“* (str. 29-30).<sup>51</sup>

Román *Les Amants du malheur* se věnuje problematice ponížení člověka jinou osobou. **Lidé na okraji společnosti** se stanou velmi častým tématem autorových budoucích románů. Snaha o pochopení lidské bytosti a motivace jejího jednání je jedním z charakteristických rysů Simenonovy tvorby. Dílo je také typickou ukázkou míšení žánrů, protože autor do sentimentálního románu přidává prvky románu detektivního: *„Tento muž, hledaný policií i davem, který by ho bezpochyby ihned zlynčoval, se nacházel na místě svého zločinu, v pokoji mladé dívky, snoubenky jeho oběti. [...]“* (str. 28)<sup>52</sup>

Otázce rasismu, která se v raných Simenonových románech občas objevuje, se budu věnovat v kapitole zaměřené na dobrodružný román. Sám autor se od rasismu později distancoval s tím, že do díla musel prvek nadřazeného člena bílé rasy zařadit kvůli žánru.

### **Charakteristické rysy Simenonova sentimentálního románu**

Struktura sentimentálních románů je velmi podobná – titul románu odkazuje buď na hlavní postavu románu (*Dolorosa*), anebo na tematiku díla (*La Double vie*). Kromě titulu se můžeme velmi často setkat s podtitulkem upřesňujícím, zda jde o román milostný či

---

<sup>51</sup> „Est-ce que fatalité existe? Est-il vrai que tous nos actes soient en quelque sorte prévus par une intelligence supérieure à la nôtre, que nous soyons prisonniers de notre Destinée? Est-il vrai que notre volonté soit incapable de réagir contre cette Destinée? [...] Elle était morte, non parce qu'elle voulait mais parce que le Destin, plus fort qu'elle, avait décidé qu'elle disparaîtrait.“ (str. 29-30). Ibid., str. 474.

<sup>52</sup> „Cet homme traqué de la sorte, celui que toute la police recherchait et que la foule eût sans doute lynché si elle l'eût tenu, se trouvait sut le théâtre même de son crime. dans la chambre d'une jeune fille fiancée de la victime.“ (str. 28). Ibid., str. 437.

dramatický. Autor vypráví v tradiční er-formě a používá velmi často přímou řeč. Rozsah románů je velmi různorodý. Romány se svým objemem pohybují od 30 do 280 stránek.

Přes nevyhnutelné stereotypy a banální zápletky můžeme v některých románech objevit náznak problematiky, která svým obsahem (samota, otázka viny či osudu) lidový román přesahuje. I když jednotlivá témata nejsou příliš propracována, dokazují, že se autor danými problémy zabýval již v počátcích své tvorby. Detailně se jim bude věnovat později ve svých psychologických románech.

Hlavní význam sentimentálního románu pro autora spočívá v jeho funkci učebního prostředku a zdroje inspirace pro budoucí romány. V této době vznikají mj. hrubé obrysy postavy komisaře Maigreta, který bude publiku poprvé představen roku 1929 v románu *La maison d'inquiétude*. Romány pomohly Simenonovi zlepšit smysl pro kompozici, vytrýbit vypravěčské umění i schopnost konkrétní evokace určitého prožitku či situace. Začíná se v nich projevovat také sensualismus, který jsem zmínila již v autorově novinářském období a který je jedním z nejvýraznějších rysů jeho tvorby.

Ačkoliv tyto romány nevynikají kvalitou, nelze je z autorovy tvorby zcela vyloučit. Umožnily autorovi žít se tím, co ho bavilo: literaturou.

### **3.2.3.2 Dobrodružné romány**

Dobrodružný román Georgese Simenona je dědicem exotických románů Pierra Lotiho a vědecko-fantastického románu Julese Verna. Odkaz na fantastično můžeme nalézt např. v románu *Le Gorille roi*, který uvádí na scénu bájný kmen Yem-Yem, jehož představitelé jsou napůl opice a napůl lidé.

Romány jsou určeny pro mužské publikum a jejich scény i témata se stejně jako v sentimentálních románech velmi často opakují. Setkáváme se s typizovaným hrdinou, bělochem francouzské národnosti, který musí kromě boje se svým odpůrcem snášet i prostředí nepřátelské země, domorodé obyvatelstvo a nepříznivé klima.

Vyprávěcí forma je též shodná s romány sentimentálními. Většina publikací je napsána v er-formě, jednou z mála výjimek je román *Le lac d'angoisse*, ve kterém autor zvolil za vyprávěcí formu první osobu a zdůraznil svoji identifikaci s hlavní postavou.



Pro Simenona je u tohoto žánru charakteristický styl vyprávění vyznačující se bohatostí situací a nevšedními zápletkami. Prostředí je autorem vybíráno nahodile. Ve výše zmiňovaném *Le lac d'angoisse* se děj odehrává v Kanadě, román *Les Nains des cataractes* na řece Zambezi v Africe a Arktida je prostředím pro děj románu *L'île des maudits*.

Dobrodružné romány neznamení pro Georgese Simenona pouze možnost pobavit čtenáře, ale i poučit je o dané zemi a obyvatelích. Romány se tak občas stávají v určitých pasážích miniaturní encyklopedií, ve které si podrobnosti domýšlí sám autor. Začlenění do kontextu vyprávění pak není vždy úplně přirozené:

*„Černoši v Jihoafrické republice nejsou zdaleka představiteli stejné rasy. Obzvláště se liší v míře zkušenosti s civilizací. [...] Většina černochoů pracujících např. na farmě Vana Heuvela patří k velkému kmenu Matabelů, který žije na náhorních plošinách. Jeho členové patří mezi nejkrásnější představitel černochů jižní Afriky. Mají světlejší barvu kůže, jsou silní a zdraví. Navíc vynikají vysokou inteligencí. Na těch samých náhorních plošinách však žijí i černoši z kmene Pahouins či M'Fan, kteří patří mezi kanibaly a považují bělochy za své smrtelné nepřátele [...]“ (str.38-39)<sup>53</sup>*

Kromě encyklopedií byla hlavním Simenonovým nástrojem při vymýšlení románů jeho fantazie. V následující citaci uvádí, jak vznikl název jeho románu *Les Nains des cataractes*, podepsaným pseudonymem Georges Sim:

*„V této době jsem bydlel na náměstí des Vosges [...]. Ze všeho nejdříve jsem si musel vymyslet prostředí, objevit kraj plný tajemna, jako např. poušť Gobi, oblast velkých vodopádů... [...] Nečetl jsem snad někde, že tenhle apokalyptický kraj je obydlen nejmenšími lidmi na zemi, kteří poletují jako mravenci ve světě plném kyklopů? Název mého románu je tedy na světě: Trpasličí od velkých vodopádů (*Les Nains des cataractes*)! A pak jsem žil pět nebo šest dní se svými postavami v neuvěřitelné zemi [...] a na dvou stech stranách jsem převyprávěl vše, co jsem našel v encyklopediích. Doufám, že mi Bůh odpustí, že jsem si občas něco přimyslel.“<sup>54</sup>*

---

<sup>53</sup> „Car les nègres de l'Afrique du Sud sont loin d'être tous de même race, et surtout d'être tous gagnés par la civilisation. [...] La plupart des Noirs travaillant à la ferme de Van Heuvel, par exemple, appartenait à la grande tribu matabélé, qui vit parmi les hauts plateaux et qui représente le plus beau type nègre de l'Afrique du Sud. Grands pour la plupart, les Matabélés ont le visage ouvert, le teint assez clair. Ils sont forts et sains, et enfin leur intelligence est vive et déliée. [...] Par contre, sur les mêmes plateaux où se rencontrent les Matabélés [...] vivent des Noirs de la famille des Pahouins, ou M'Fan, qui sont encore anthropophages pour la plupart et qui regardent les Blancs comme des ennemis mortels. [...]“ (str.38–39). Ibid. str. 227.

<sup>54</sup> „J'habitais alors place des Vosges [...] Avant tout, il fallait trouver un pays de mystère, comme le désert de Gobi, la région des Cataractes... N'avais-je pas lu quelque part que ce pays d'Apocalypse était peuplé par les hommes les plus petits du globe, les Pygmées, gravitant comme des fourmis dans un univers de cyclopes?“

Obsah autorových dobrodružných románů bohužel velmi často zahrnuje kromě dobrodružných příhod a popisných pasáží také rasismus a nacionalismus. Vše je uzpůsobeno nenáročnému čtenáři, pro něhož je hlavním cílem četby pobavit se. Předsudky vůči domorodému obyvatelstvu se projevují např. v rozdělení obyvatelstva jižní polokoule podle toho, jak se nechalo ovlivnit bělošskou kulturou. Na posledním místě této pomyslné stupnice se v románech Georgese Simenona objevují Pygmejové. Setkáváme se s nimi v již zmiňovaném díle *Les Nains des cataractes*:

„Po cestě zkoumal pozorně a s jistým odporem onoho muže - ve skutečnosti se jednalo o odpudivý vzorek lidské bytosti, která si stěžila zasloužila být nazývána člověkem. Ačkoliv se jednalo o starce, což dokazovaly jeho šedivé vlasy, jeho výška nepřesahovala metr dvacet.“ (str. 76)<sup>55</sup>

Autor se k tvorbě a kouzlu tohoto žánru vyjadřuje takto:

„Po tolika napsaných románech začínám konečně odhalovat podstatu kouzla dobrodružných románů. Nahradte si během četby „baobab“, „palmu“ anebo „mangrove“ slovem „strom.“ Kouzlo románu je náhle pryč. Nahradte „tomahawk“ obyčejnou „sekerou“ a vaši Indiáni rázem ztratí polovinu své poezie!“<sup>56</sup>

---

Le titre était trouvé, un beau titre ma foi: Les Nains des Cataractes!“ Je vivais, moi, cinq ou six jours durant, dans un paysage merveilleux avec mes personnages [...] et je racontais, en deux cents pages de roman, tout ce que les encyclopédies contiennent d’Afrique. Je crois même, Dieu me pardonne, que j’en remettais un peu!“ – D. Bajoméc: *Simenon-une légende du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, 2003, ISBN: 2-8046-0717-8, str. 24.

<sup>55</sup> „Chemin faisant, il examina l’homme avec attention et non sans quelque répugnance. C’était en effet un horrible échantillon humain, méritant à peine le nom d’homme. Sa taille ne dépassait pas un mètre vingt, bien que ce fût un vieillard, comme l’attestaient ses cheveux d’un gris sale.“ (str. 76). M.Lemoine: *L’Autre Univers de Simenon - Guide complet des romans publiés sous pseudonymes*, Liège, Editions du C.L.P.C.F., 1991, ISBN 2-87130-026-7., str. 225.

<sup>56</sup> „Après en avoir tant écrit, je commence à comprendre aussi le secret des romans d’aventures. Lisez le même roman en remplaçant les mots *baobab*, *palmier*, *palétuvier* par le mot *arbre*. Du coup, le charme est rompu. Remplacez le mot *tomahawk* par *hache*, et voilà vos Indiens qui perdent cinquante pour cent de leur poésie!“ D. Bajoméc: *Simenon-une légende du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, 2003, ISBN: 2-8046-0717-8, str. 24.

### 3.2.3.3 Milostné romány

Dalším druhem lidových románů jsou romány milostné. Tento žánr odráží určitou uvolněnost i touhu po zábavě měšťanů v dvacátých letech minulého století. Romány jsou však někdy natolik uvolněné a úsměvné, že bývají občas nazývány romány humoristickými. Mezi nejznámější názvy patří např. *Nuit des nocés*, *Un monsieur libidineux*, *Orgies bourgeoises* a *Madame veut un amant*.

Většina publikací tohoto žánru je známa pod pseudonymy Gom Gut a Luc Dorsan. Podobně jako reportáže jsou romány velmi často psány v první osobě a je pro ně charakteristická nevázanost a rozpustilost. Spíše než erotiku v nich nalezneme bláznivé zápletky, které svým charakterem připomínají divadelní frašky plné náznaků a dvojsmyslných slov.

Postavy nejsou příliš literárně propracované, hrdiny jsou ve většině případů ženy lehčích mravů spolu s temperamentními muži. Děj se odehrává beze svědků na uzavřeném či osamoceném místě a neustále se vracejícím leitmotivem je falešné panenství či nevěra.

Jedním z klasických románů tohoto žánru je titul *Madame veut un amant*. Podobně jako většina ostatních milostných románů je i tato kniha spíše románem humoristickým než erotickým. Hlavní hrdinka Juliette zjistí, že je podváděna svým manželem zubařem, a rozhodne se, že se mu pomstí nevěrou. Následující úryvek se odehrává v okamžiku, kdy Juliette na začátku vyprávění zaslechne podezřelé zvuky z manželovy ordinace:

*„Najednou zaslechla dlouhé a ostré zasténání. „Chudák malá!“, pomyslela si Juliette, když si představila pacientku na mechanickém křesle s doširoka otevřenými ústy a očima plným strachu. Ale to se již ozvalo další zasténání, ještě výraznější než první, a Juliette si pomyslela: - To je směšné, člověk by si pomyslel... Vypadá to, že se o žádné bolestivé sténání nejedná spíše naopak...“<sup>57</sup>*

Jedním z románů, které dokazují autorův zájem o psychologii a Freuda, je *Un monsieur libidineux*. Freudovské teorie jsou v této knize brány s humorem:

---

<sup>57</sup> „Un gémissement de femme, très long, très aigu. – La malheureuse! songe-t-elle en évoquant une patiente dans le fameux fauteuil mécanique, la bouche large ouverte, les yeux révoltés par la peur. Mais un autre gémissement retenti, plus long encore que le premier et Juliette songe, étonnée: - C'est drôle! On dirait qu'elle... Le contraire de souffrir enfin...“ (str.4) Ibid. str. 26-27.

„Doktor se zvedl, obešel dvakrát místnost a odplivl si.

- Za to může vaše libido! prohlásil nakonec.

- Mé....?

- Vaše libido! Jinak řečeno, máte libido rozjitřené následkem systematického potlačování vašich pudů...

- Je to... je to vážné?

Doktor Goldenstein pokrčil rameny

- Na to se neumírá! Uzavřel diskusi. <sup>58</sup>

### 3.2.3.4 Detektivní romány

Žánr detektivních románů začíná být populární v roce 1925 díky neuvěřitelnému úspěchu románů spisovatelky Agathy Christie. Autorka úspěšně navazuje na počátky detektivního románu z devatenáctého století představované E. A. Poem a jeho *Vraždami v ulici Morgue*, Emilem Gaboriauem s titulem *L’Affaire Lerouge* a Arthurem Conanem Doylem s postavou Sherlocka Holmese. Na počátku 20. století čtenáři poznávají postavu Arsèna Lupina spisovatele Maurice Leblanca či reportéra Rouletabilla Gastona Leroux. V roce 1911 se pak objevuje slavná postava Fantomase vytvořená osobnostmi Souvestra a Allaina. První edice detektivních románů vzniká v roce 1926 pod názvem *Le Masque* a v roce 1945 po ní následuje edice *Série noire*.

Simenonovy detektivní romány jsou v celkové produkci lidových románů zastoupeny nejméně. Sláva, kterou mají autorovi přinést díky osobnosti komisaře Maigreta, je teprve hudbou budoucnosti. První román s postavou Maigreta totiž vzniká až v roce 1929. V této době se v Simenonově tvorbě detektivní román zatím stále žánrově mísí s románem sentimentálním a autonomii získává jen velice pozvolna.

V románech se setkáváme se dvěma výraznými osobnostmi detektivů, které mohou být považovány za předchůdce Maigreta. První postavou je Jarry, po němž Maigret literárně zdědil svoji schopnost vcítit se do života ostatních lidí. Georges Simenon Jarryho charakterizuje takto:

---

<sup>58</sup> „Le docteur se leva, accomplit deux fois le tour de la pièce, cracha dans un récipient *ad hoc* son trop-plein de salive. - C’est la faute de votre libido! décréta-t-il enfin. - Ma...? - Votre libido! Vous avez, autrement dit, une libido exacerbée par suite d’un refoulement systématique... - C’est... c’est grave? M. Goldenstein haussa les épaules - Ce n’est pas mortel! laissa-t-il tomber.” M. Lemoine: *L’Autre Univers de Simenon – Guide complet des romans publiés sous pseudonymes*, Liège, Editions du C.L.P.C.F., 1991, ISBN 2-87130-026-7., str. 79.

„V posledních letech své tvorby lidových románů jsem byl fascinován postavou Jarryho. Jejím jediným cílem bylo prožít co nejvíce životů – rafinovaného Pařížana, bretaňského rybáře v dřevácích, v jedné knize venkovana a v druhé zase měšťana. A poté se objevil Maigret a já si uvědomil, že je vlastně přeměnou Jarryho [...]. Stejně jako on měl možnost prožít mnoho životů. Jen je narozdíl od něho neprožíval osobně, ale prostřednictvím druhých.“<sup>59</sup>

Další postavou raných detektivních románů je Jean–Joseph Sancette, často přezdívaný inspektor L53. Jedná se o mladého policejního komisaře, který má v sobě i kousek nadšeného dobrodruha a budoucí postavě komisaře Maigreta se podobá ještě více. Postava Sancetta se objevuje např. v románu *Matricule 12* z roku 1929, ve kterém již lze pozorovat jeden z charakteristických rysů autorovy tvorby – specifickou atmosféru jeho románů:

„V kupé panovala atmosféra obvyklá pro noční vlaky. Tlumené světlo lamp osvětlovalo cestující. Většinou spali zachumlani do plédu, ženy měly hlavy položené na rameni manželů. [...] V chodbičce seděli na svých zavazadlech lidé, kteří nesehnali místo v kupé. Někdo si dokonce bez ohledu na nepohodlí na zemi rozložil noviny a přemožen únavou na nich pochruoval. [...]“ (str. 30-31)<sup>60</sup>

Specifickou atmosféru můžeme pozorovat i v dalším díle nazvaném *Le Château des Sables Rouge*. Tento román se složitou zápletkou založenou na boji proti vědě ve službách války je Simenonem považován za jeden z jeho nejlepších lidových románů: „Téměř bych se pod něj mohl podepsat svým vlastním jménem.“<sup>61</sup> Prostředí románu je inspirováno Simenonovým pobytem na severu Holandska na přelomu let 1929 a 1930. V knize

---

<sup>59</sup> „Lorsque j'écrivais des romans populaires, les derniers temps, j'avais commencé à dessiner un personnage nommé Jarry qui me séduisait particulièrement. Sa seule ambition était de vivre un certain nombre de vies, Parisien raffiné à Paris, pêcheur en sabots en Bretagne, paysan ici, petit bourgeois par là. Et puis Maigret est venu qui l'a supplanté et je m'aperçois que Maigret est une transposition [...]. Lui aussi vit un grand nombre de vies, mais c'est la vie des autres à qui, pendant un moment, il se substitue.“ D. Bajomée: *Simenon-une légende du XXe siècle*, Paris, La Renaissance du Livre, 2003, ISBN: 2-8046-0717-8, str. 25.

<sup>60</sup> „Il régnait dans le wagon l'atmosphère habituelle des trains de nuit. Les lampes étaient mises en veilleuse. La plupart des voyageurs dormaient, enveloppés d'un plaid. Des femmes appuyaient la tête sur l'épaule de leur mari. [...] Dans le couloir, quelques personnes, qui n'avaient pas trouvé place, étaient installées sur leurs valises. Et quelqu'un même, succombant à la fatigue, se moquant du confort, avait étalé des journaux par terre, et s'étaient étendu dessus, où il ronflait.“ (pp. 30-31) M. Lemoine: *L'Autre Univers de Simenon Guide complet des romans publiés sous pseudonymes*, Liège, Editions du C.L.P.C.F., 1991, ISBN 2-87130-026-7., str. 381.

<sup>61</sup> „J'aurais presque pu le signer Simenon.“ Ibid. str. 394.

můžeme nalézt i přes stereotypnost děje a jasné rozdělení postav na kladné a záporné i deskriptivní realistické pasáže:

*„Na cestách, které vlak mijel bez zastavení, nebyl jediný člověk, jen na kanálech několik sani naložených senem, rašelinou a uhlím. Průvodčí ve vlaku byl zachumlán do několika tlustých vrstev oblečení, neboť teploměr ukazoval třicet stupňů pod nulou. Železniční koleje připomínaly spíše dětskou stavebnici. Stejně jako malá nádraží, před kterými se vlak občas odhodlal zastavit.“ (str. 5-6)<sup>62</sup>*

Simenonovy rané detektivní romány plně odpovídají svoji jednoduchou osnovou, nečekanými obraty v ději a nepravděpodobným rozuzlením situace kategorii lidových románů. Přesto i v těchto dílech autor dokazuje svoji schopnost vytvořit propracovanou strukturu vyprávění, zajímavé dialogy i vydařené portréty postav.

### **3.3 Shrnutí problematiky lidové literatury Georgese Simenona**

Známa témata opakovaná do nekonečna, přebírání situací i zápletek, otřelé výrazové prostředky poznamenané velkým množstvím klišé jako např. „slzy štěstí“, „úzkostný výkřik“, či „oslnivá krása“ – to vše jsou charakteristické rysy, kterými je lidový román Georgese Simenona poznamenán a které jsou diktovány požadavkem prodat co nejvíce výtisků nenáročnému čtenářskému publiku. I přes nenáročnost díla je produkce autora ohromující - během pěti let byl schopen napsat přes 190 románů.

„Sériová výroba“, jak někdy Simenon své psaní lidových románů nazývá, není jen prostředkem k získání peněžních prostředků na obživu. Umožňuje autorovi plně využít své kreativity. Simenon imituje a někdy i karikuje literární témata dvacátých let. Vytváří si svůj vlastní svět fantazie, kde vládne vášeň, peníze i jistá forma osudovosti a hrdinských činů. Postavami jsou nevěrné ženy, zločinci, komisaři soucítící s pachateli, šlechetní muži, piráti, ženy lehčích mravů, Indiáni a mnozí další.

---

<sup>62</sup> „Personne sur les routes, que le train traversait sans s'encombrer de passages à niveau. Sur les canaux, quelques traîneaux chargés de foin, de tourbe ou de charbon. Le contrôleur était emmitoufflé dans de triples épaisseurs de vêtements. Le thermomètre indiquait 30° sous zéro. La voie, elle aussi, avait l'air d'un jouet. De temps en temps, le train hésitait à s'arrêter devant une petite gare sortie d'un jeu de construction.“ (str. 5-6) Ibid. str. 394.

Bez ohledu na hravý charakter autorovy tvorby lze u románů pozorovat určitý literární vývoj, který bychom mohli shrnout do tří bodů. Prvním bodem je snaha o realismus. Projevuje se v krátkých deskriptivních pasážích a zachycuje autobiografické detaily ze Simenonova života. Dalším důležitým krokem je snaha o vytvoření specifické atmosféry jeho románů, jejímž hlavním opěrným bodem je sensualismus a schopnost autora působit na smysly čtenáře. Posledním prvkem, který se vyvíjí, je struktura policejních románů. Jejich promíšený styl, poznamenaný ze začátku prvky románů sentimentálních a dobrodružných, se mění v autonomní žánr. Tento jev se projevuje např. v proměně postav Jarryho a Sanetta v postavu komisaře Maigreta.

Na rozdíl od novinových románů na pokračování, ze kterých se lidové romány vyvinuly a u kterých nalezneme podobnou typizaci hlavních hrdinů, se u Simenona navíc setkáváme se snahou o propracovanější styl a výše zmíněný realismus a sensualismus.

Simenon si neklade za cíl kritizovat ve svých románech prostředí měšťanů, ani neusiluje o proniknutí do psychologie svých postav – nikdy nezapomíná, že lidové romány jsou pro něj jen hrou a prostředkem k zajištění obživy a procvičení stylu. Jak novinářské období, tak i tvorba lidových románů jsou pro něj pouze nutnou mezistanicí na jeho cestě k tvorbě psychologických románů...

## 4 Psychologické romány jako odraz žen v Simenonově životě

### 4.1 Obecná charakteristika psychologických románů

#### 4.1.1 Kořeny vzniku

Psychologické romány nám nabízejí pohled do autorovy duše. Desítky těchto příběhů jsou variací se stále stejným cílem, snahou poznat podstatu člověka. Dějová zápletka většinou bývá jednoduchá. Simenon se soustřeďuje na vystižení citového vývoje hlavního hrdiny. Proč však právě tato tematika autora zaujala natolik, že se jí věnuje v každém románu?

Pokud bychom chtěli nalézt kořeny této snahy porozumět člověku, museli bychom se vrátit do autorova dětství. Osobnosti jeho rodičů představují dva zcela odlišné a neslučitelné světy. Simenonova matka (Henriette Brüll) je ze svého dětství zvyklá na velmi tvrdý život a boj s hladem. Z toho pramení její autorita a pragmatičnost i hlavní životní cíl, být materiálně zajištěná a nemuset se obávat bídy. Autorův otec (Désiré Simenon) je jejím pravým opakem. V životě zastává názor, že je potřeba radovat se z drobných věcí. Ke štěstí a spokojenosti toho příliš nepotřebuje, pouze své křeslo, doutník a noviny. I přes výčitky své ženy se nesnaží získat vlivnější postavení, celý život se spokojuje se svým skromným místem pojišťovacího úředníka. Tato dvě odlišná prostředí - úzkostlivý a materialistický svět matky i pokojný svět otce - má autor v sobě a snaží se je pochopit. Ve většině románových postav nalezneme alespoň jeden charakteristický rys této neslučitelné dvojice. Odraz vztahu Henriette s Désiré se projevuje i v obrácené roli rodičů, která se v Simenonových románech velmi často objevuje. Pro muže je životním posláním otcovství, velmi často nahrazují svým dětem mateřskou lásku, se kterou se potomci u své matky neseťkávají. Vzorem pro velké množství ženských postav je autorova matka. Ženy se ve většině případů chovají spíše jako muži, řídí se pragmatičností, představují symbol autority a nikdy na sobě nedávají znát soucit či lásku. Kořeny záporného vztahu k ženám tak můžeme hledat právě zde, v autorově dětství.

Simenonovy psychologické romány jsou tedy ve skutečnosti obrazem autorových raných let života. Doprovází nás na jeho cestě za pochopením lidské bytosti, resp. soužitím ženy a muže. Autorovo hledání končí teprve ve chvíli, kdy i on sám konečně dosahuje klidného rodinného zázemí. Tento sen se mu však splňuje až ke konci života ve chvíli, kdy



se se svojí poslední partnerkou usazuje ve Švýcarsku. Tehdy je jeho literární cesta za objevením podstaty člověka u konce. Autor oznamuje, že přestává psát psychologické romány a v budoucnosti se již věnuje pouze svým autobiografickým dílům.

#### **4.1.2 Pojetí románových postav**

Podstatou psychologických románů tedy není jejich děj, ale sledování myšlenkového vývoje hlavního hrdiny. Autorovým cílem je zprostředkovat čtenáři cestu k porozumění lidské bytosti. Toto pochopení je pro autora podmíněné proniknutím skrz vnější skořápku osobnosti člověka až k jejímu jádru. Tento proces vyžaduje nutnost postavit lidskou bytost do nezvyklé, náročné situace. Díky ní je člověk nucen vykročit ze své komfortní zóny, řešit nové problémy a překonat sama sebe... Tímto okamžikem vykročení do neznáma se pro Simenonovy hrdiny stává jejich vzpoura proti prostředí, ve kterém strávili celý život.

Velmi často se však Simenonovy postavy bojí svoji vzpouru dokončit. I když se odhodlají ze svého domova odejít, brzy se do původního stavu vracejí. Hrdinům tak ke spokojenosti ve většině případů stačí pouhé vědomí, že onu možnost uniknout měli. Právě tato volba vrátit se zpět k rodině či ke své ženě vystihuje podstatu autorova životního názoru. Lidská bytost pro něj nemá jako individualita smysl. Základním článkem společnosti podle Georgese Simenona není samotný člověk, ale rodina. Jejímu vlivu na život hrdiny, pravidlům i principům, které musí dodržovat, aby mohl být její součástí, se budu věnovat v jedné z následujících kapitol mé práce.

#### **4.1.3 Psychologické romány jako romány ve znamení ženy**

Psychologické romány představují protipól k celé předchozí autorově tvorbě, zejména k jeho lidovým a detektivním románům. Narozdíl od předešlých děl se v nich autor koncentruje na odlišnou narativní strukturu, ve které dává důraz na myšlenkové procesy hrdinů. Dějová zápletka je vedlejší, podstatou příběhu je reakce hrdiny na nezvyklou situaci. V psychologických románech nacházíme opozici i k idealizovanému rodinnému prostředí, které je pro detektivní romány charakteristické. Narozdíl od komisaře Maigreta, často prezentovaného jako symbol personifikace autorova otce, bývají psychologické romány označovány jako díla psaná ve znamení ženy, konkrétně autorovy matky. Vzhledem ke skutečnosti, že o ženách v Simenonově díle mnoho studií neexistuje,

psychologické romány představím na základě studie charakteristických rysů žen, se kterými se nejčastěji v psychologických románech setkáváme.

Jak jsme mohli v uplynulých odstavcích vidět, Georges Simenon ve svých psychologických románech uplatňuje svůj dlouholetý zájem o psychologii, odrážející se ve snaze pochopit myšlenkové procesy a chování hrdinů. Simenonova díla však mají i sociologický rozměr – představují ženy a jejich specifické chápání světa, které spočívá v úzkostlivém lpění na tradicích a na zavedených činnostech. Toto vnímání mnohdy ústí do bezbřehého tradicionalismu a konformismu. Proto do mé práce zařazuji i sociologické studie Alfreda Schütze a Irvinga Goffmana. Domnívám se, že základní myšlenka jejich teorii plně vystihuje podstatu světa autorových hrdinek.

## 4.2 Rozporuplný postoj G. Simenona k ženám

*„Hledal jsem podstatu člověka. A našel jsem ji v ženě. Možná proto, že žena je více pochopitelná a můžeme k ní být mnohem blíže než k muži.“<sup>63</sup>*

Podstatu člověka autor podle svých slov hledá již od svých literárních počátků. Zatímco tuto touhu se nejdříve snaží naplňovat svým cestováním a následným psaním reportáží, k opravdovému poznání „univerzálního“ člověka se dostane až při psaní svých psychologických románů. Z citace nám vyplývá, že nejdůležitějším prvkem v jeho cestě za poznáním člověka byla žena. A přesto neexistuje příliš mnoho studií věnovaných tomuto tématu. Pokud se někteří z kritiků zmínili o Simenonově literárním pohledu na ženy, bylo to pouze velmi stručně. Možná právě proto, že ženy v autorově díle nejsou představovány příliš lichotivě. V románech se setkáváme s otevřenou misogynií představující ženy ve většině případů jako povrchní bytosti příliš lpící na tradicích, kruté a bezcitné, starající se pouze o majetek.

Co vlastně znamená termín misogynie? Výkladový slovník nám nabízí následující definici: složenina dvou řeckých slov - „miseîn“ (nenávidět) a „gunê“ (žena) - označující osobu mající odpor a chovající se nepřátelsky k ženám.

---

<sup>63</sup> „J'étais à la recherche de l'homme. Et l'homme, c'est chez la femme que je l'ai trouvé, peut-être parce que la femme est plus transparente, peut-être parce que la femme, on peut avoir un contact avec elle qu'on ne peut pas avoir avec un homme.“ - B. Pivot: *Georges Simenon à Apostrophes*, Antenne 2, 27.11.1981.

Přesto se občas můžeme setkat i s opačným chápáním role ženy, např. v knize H.-C. Tauxe se setkáváme se Simononem v roli obhájce žen, majícího k druhému pohlaví hluboký respekt:

*„Jsem feministou ve všech ohledech [...]. Nedělám žádný rozdíl mezi ženou a mužem pokud bych musel určit, kdo je více nadřazený, přiklonil bych se spíše na stranu žen [...]. Myslím, že žena je více vyrovnaná bytost než muž...“<sup>64</sup>*

Toto tvrzení zřetelně naznačuje Simononovu bipolaritu i jeho dualitu ve vnímání žen. Ženy jsou pro něj nepostradatelné, potřebuje je a nedokáže se bez nich v životě obejít.

Pro lepší pochopení autorova protikladného vnímání a jeho prezentace žen v jednotlivých románech se ve své práci budu zabývat studii ženských charakterů z několika úhlů pohledu. Z hlediska závislosti na rodině, tradicionalismu, konformismu, pasivity i tyranie. Dané vlastnosti budu dokládat ukázkami z vybraných děl, která jsou v autorově tvorbě považována za stěžejní. Vzhledem k vazbě charakteru ženských postav na rozporuplnou osobnost autorovy matky Henriette Brüllové se budu částečně věnovat i biografii autora. V následující kapitole se budu věnovat vlivu rodiny na život ženských hrdinek, svazujícím pravidlům měšťanského prostředí i paralyzující závislosti na názoru ostatních lidí.

### **4.3 Rodina jako středobod ženina života**

Sociologický aspekt je v celém autorově díle nepřehlédnutelný. Pro správné pochopení důležitosti prostředí, které hrdinu obklopuje a v němž hraje ve většině případů hlavní roli právě žena, považuji za důležité znovu zmínit část definice románu podle samotného autora:

---

<sup>64</sup> „Je suis féministe dans tous les domaines [...]. Je ne fais aucune différence entre la femme et l'homme et s'il me fallait déterminer une supériorité, je la situerais beaucoup plus du côté de la femme [...]. Je sais que la femme est plus équilibrée que l'homme.“ – H.-C. Tauxe: *Georges Simenon, De l'humain au vide*, Paris, Buchet/Chastel, 1983.

„Podstata románu spočívá ve vytvoření jakékoliv sociální skupiny, nesejde na tom jaké, okolo hlavní postavy románu...“

A právě vztahy hrdiny s jeho nejbližším okolím a jejich vývoj jsou těžištěm psychologických románů. Téměř všechny příběhy se odehrávají v měšťanském prostředí, jehož hlavním rysem je konzervativismus. Rodina je zde chápána v širším slova smyslu a zahrnuje podle výkladového slovníku Le Nouveau Petit Robert „*celek osob spojený navzájem manželstvím, příbuzenským vztahem či ve výjimečných případech adopcí*.“<sup>65</sup> Jde tedy spíše o rodinný klan, pro který mají velký význam rodinné oslavy a společné setkávání. Autor si atmosféru této tradiční rodiny velmi dobře pamatuje ze svého dětství.

Pokud člověk chce být součástí tohoto společenství, musí dodržovat daná a neměnná pravidla. Ta jsou určována právě ženami. Jedním z těchto pravidel je vzít si pouze osobu pocházející ze stejné společenské třídy. Proto v románu *Slečny z Concarneau* brání starší sestra Céline svému bratru Julesovi Guérecovi oženit se s pradlenou, svobodnou matkou dvou dětí:

„Já dělám svou povinnost... Nemohu dopustit, aby sis vzal tu ženu... [...] A hlavně pust' z hlavy, že nechceme, aby ses oženil... Ale musí to být se ženou, která je toho hodna, s nezkaženou dívkou, co... [...] Je to chudák děvče, nikdy neměla v životě štěstí, to je pravda... Přeptala jsem se na ni...“<sup>66</sup>

Další důvod, proč je Céline proti úmyslu Julesa oženit se s danou dívkou, spočívá v její chudobě. Starost, že by se majetek a dědictví jejich rodiny mohly vytratit, je zřetelná v následující ukázce:

---

<sup>65</sup> „L'ensemble des personnes liées entre elles par le mariage et par la filiation ou, exceptionnellement, par l'adoption.“ - J. Rey-Debove, A. Rey: *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2001, ISBN: 2-85036-668-4, str. 997.

<sup>66</sup> „Je fais mon devoir... Je ne peux pas te laisser épouser cette femme [...] Et surtout ne va pas te mettre dans la tête que nous ne voulons pas que tu te maries... Mais qu' alors ce soit avec une femme qui en soit digne, une vraie fille qui... [...] C'est une pauvre fille qui n'a jamais eu de chance, c'est vrai... Je me suis renseignée...“ - G. Simenon: *Les Demoiselles de Concarneau*, col. Tout Simenon 19, Paris, Presses de la cité, 1992, ISBN: 2-258-03524-4, str. 886.

*„Nemysli si, že ti dovolím, aby se opakovala historka s Germainou... Tatínek a maminka ty peníze vydřeli dost těžce na to, aby je pak shrábla některá z těchhle holek...“<sup>67</sup>*

Obava z bídy se objevuje i v románu *Kočka*. Děj popisuje příběh staršího muže Emila, který se po smrti své první ženy oženil s dámou z vyšší společnosti, Markétou. Jejich vztah se však brzy změnil v nenávisť. Markéta v mnohých rysech připomíná matku nejen hlavní postavy Emila, ale i Simenonovu:

*„Markéta celý život předvidala nějaké neštěstí, trápila se tím už dopředu, i když nakonec k ničemu nedošlo. Její lakota pramenila z případného strachu z budoucnosti, ze vzpomínky na otcův úpadek a na to, jak továrna přešla do cizích rukou...[...] Bála se všeho, bouřky i větru, ale nejvíc ze všeho bídy a vlastně ji ze všeho nejvíc zmáhalo to, jak se jí už dopředu vzpírala...“<sup>68</sup>*

Nemožnost, aby si lidé ze dvou odlišných prostředí - Markéta z vyšší společnosti a Emil z chudého předměstí - porozuměli, autor popisuje v následující ukázce:

*„Žila ve svém vlastním světě, který si nabarvila podle svého. A teď měla strpět muže z masa a kostí, který je hlučný, kouří mizerné doutníky a šíří kolem sebe živočišný pach. [...] Bouin kvůli ní nic neobětoval, nesnažil se zapadnout do jejího světa. A tak si žili ve svém koutku, popuzování chováním a mluvou partnera. [...]“<sup>69</sup>*

K pravidlům rodiny patří kromě uzavřenosti před ostatními vrstvami a obavy z bídy i zvyk vést spořádaný život, nepobuřovat a vyvarovat se chování, které by bylo navenek nápadné. Strach z ostudy a zesměšnění před ostatními lidmi je všudypřítomný:

---

<sup>67</sup> „Je ne vais pas te laisser recommencer le coup de Germaine... Papa et maman ont assez durement gagné leur argent pour qu'il ne passe pas à des filles pareilles...“ Ibid., str. 180.

<sup>68</sup> „Toute sa vie, Marguerite avait prévu des malheurs dont elle souffrait d'avance, même s'ils ne devaient jamais lui arriver. Son avarice, par exemple, venait d'une peur malade de l'avenir, du souvenir de son père ruiné, de la biscuiterie passant entre des mains étrangères... [...] Elle avait peur de tout, du tonnerre et du vent, par-dessus tout de la misère contre laquelle elle s'usait à se raidir d'avance...“ – G. Simenon: *Le Chat*, col. Tout Simenon 13, Paris, Preses de la Cité, 1990, ISBN: 2-258-03303-9, str. 478.

<sup>69</sup> „Elle vivait dans un monde à elle, un monde invisible, qu'elle colorait à son gré. Et voilà qu'elle devait subir un homme bien réel, au pas lourd, qui fumait de mauvais cigares et répandait une odeur animale... [...] Bouin ne lui avait fait aucun sacrifice, n'avait pas essayé de s'intégrer dans son univers. Ils avaient vécu ainsi dans leur coin, s'irritant des gestes, des intonations de l'autre...“ Ibid., str. 497.

„Pil sám ve svém koutku a choval se slušně. Bylo mu možné něco vytýkat? Naopak, museli projevít jistý soucit a šeptat:

- *Jaká škoda! Byl to nejnadanější člověk v celém městě!*“<sup>70</sup>

Hlavního hrdinu nevyčtená pravidla založená na konformismu, společenských vztazích, mínění druhých a často i přetvářce svazují a dusí. Pokud se rozhodne svoji rodinu opustit, je to právě kvůli těmto pravidlům:

„*Manžel neutíká před svou ženou (kterou nezná a ani jí nerozumí), ale před tím, co představuje: malichernost stanoveného domácího řádu, předsudky, které je uvězní v rutině, a ani ne tak banálnost jako přísnou monotónnost a totalitní organizaci domácnosti.*“<sup>71</sup>

Ačkoliv se může zdát, že nabytá svoboda povede ke štěstí a spokojenosti hrdiny, v následujících kapitolách uvidíme, že samota je ve skutečnosti pro Simenonovy hrdiny tím nejtěžším trestem. Prvkem, který je na počátku hrdinovy vzpoury, je vždy žena. Díky ní se muž odhodlává proniknout do prostředí, které se mu zpočátku zdá zcela odlišné od dusné atmosféry jeho konzervativní rodiny. Žena jako jediná dokáže uvolnit pouta, která hrdinu ke starému prostředí vážou. Přesto o své roli zachránce mnohdy neví a její pomoc je tak v určitém ohledu nedobrovolná. S touto nedobrovolnou a nevědomou rolí se setkáme např. v románě *Slečny z Concarneau*, kdy Marie Papinová, do které se hlavní hrdina Jules Grec zamilovává, o jeho zájem nestojí:

„*Nevěděl ještě, že je do ní zamilovaný. [...] Stávalo se mu, že když pomyslel na Concarneau, nemyslel nikdy na svůj dům se sestrami a všemi vzpomínkami z dětství, ale na kuchyň Marie Papinové. Proč? [...] Marie Papinová nebyla krásná... Přijímala ho*

---

<sup>70</sup> „S'il buvait, c'était tout seul, dans son coin, et il restait décent. Que pouvait-on lui reprocher? On était forcé, au contraire, de manifester une certaine pitié, de murmurer: - Quel dommage! Un homme qui était sans doute le mieux doué de la ville!“ – G. Simenon: *Les Inconnus dans la maison*, col. Tout Simenon 22, Paris, Preses de la Cité, 1992, ISBN: 2-258-03527-9, str. 245.

<sup>71</sup> „L'époux fuit non pas sa femme (qu'il ne connaît pas, qu'il ne devine même pas) mais ce que la femme représente: la mesquinerie d'un certain ordre ménager, les préjugés qui l'enferment dans la routine, moins la banalité que la rigueur dans la monotonic, que l'organisation du totalitarisme domestique.“ - T. Narcejac: *Le cas Simenon*, Paris, Preses de la Cité, 1950, str. 58-59.

*chladně, jakoby rezignovaně... A hlavně mu za nic nebyla vděčná, za jeho pozornosti, dárky, i to, co dělal pro Filipa...*<sup>72</sup>

V podobné situaci jako Marie Papinová se ocitne i Lina, dcera úhlavního nepřítele Jorise Terlincka v románu *Starosta města Furnes*. Terlinck se do ní nečekaně zamiluje a proti svému stavu nemůže nic dělat:

*„Bez uvážení a přemýšlení, co dělá, se zvedl a přešel taneční parket k Lině. [...] Nedokázal se přinutit, aby od ní odtrhl oči a vypadal ztracený ve svých myšlenkách. [...] Když se ocitli s Linou sami, byl ještě více v rozpacích. [...] Kdo by mu ve Furnes uvěřil, kdyby mu to vyprávěl? A on sám, ten samý večer u něj doma – byl by si ve svých vzpomínkách stále jistý, že se ona scéna opravdu odehrála?“*<sup>73</sup>

Díky Lině Terlinck alespoň na čas poznává vášeň. Dívka ho fascinuje svoji upřímností, pro Jorise znamená protipól jeho ženy Terezy, která pro něj není ničím jiným než nepochopitelným cizincem. Lina představuje prvek, který jeho život změní alespoň na chvíli k lepšímu. Ačkoliv se později rozhodne vrátit se ke svým zvykům, moment zamilování pro něj znamená nejdůležitější chvíli v jeho životě. Role ženy jako prvku umožňujícího změnu v mužově životě může mít několik podob, vždy však hrdinovi umožňuje uniknout před každodenním životem a rizikem všednosti a jednotvárnosti.

V jednoduchém typu narativní struktury, která je ve všech Simenonových románech velmi podobná (někteří Simenonovi kritici tvrdí, že Simenon v podstatě přepisoval stále jeden a týž román) mají ženy zásadní roli. Ať již se jedná o Linu či Marii Papinovou, vždy představují katalyzátor děje, výbušný element, díky kterému se děj románu vyvíjí dále.

---

<sup>72</sup> „Il ne savait pas encore qu’il était amoureux. [...] Or, il arrivait que, quand il pensait à Concarneau, ce n’était jamais à sa maison, avec ses soeurs et tous les souvenirs d’enfance, mais à la cuisine de Marie Papin. Pourquoi ? [...] Marie Papin n’était pas belle... Elle le recevait froidement, comme résignée... Et surtout elle ne lui était reconnaissante de rien, ni de ses attentions, ni de ses cadeaux, pas davantage de ce qu’il faisait pour Philippe.“ G. Simenon: *Les Demoiselles de Concarneau*, col. Tout Simenon 19, Paris, Presses de la cité, 1992, ISBN: 2-258-03524-4, str. 853.

<sup>73</sup> „Il se leva. Ce n’était pas prémédité. Il ne réfléchissait pas à ce qu’il faisait. Il traversa la piste se trouva devant Lina. [...] Il ne pouvait pas s’empêcher de tenir les yeux fixés sur elle et on le sentait perdu dans ses pensées. [...] Il fut encore plus troublé Luand il resta seul à seul avec Lina. [...] Qui, à Furnes, le croirait s’il le racontait ? Et lui-même, chez lui, ce soir, Luand il s’en souviendrait, serail-il encore sûr de la réalité d’une pareille scène?“ – G. Simenon: *Le Bourgmestre de Furnes*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2000, ISBN: 2-07-041028-5, str. 148-150.

V následující kapitole se budu zabývat prvkem, který pro ženu představuje základní stavební kámen rodiny a který má na ni zcela zásadní vliv: tradici.

#### 4.4 Role tradice u žen

Zatímco pro muže je tradice hrozbou, pro ženy je spojena s příslibem bezpečí a pořádku, znamená přirozené pokračování minulých generací a je lékem na veškeré problémy a nestabilitu. Je to určitý přírodní zákon, který nelze porušovat:

*„Armande se na mne několikrát zvědavě a nervózně podívala. Zneklidňoval jsem ji – neměla ráda, když mi měla porozumět, instinktivně odsouvala vše, co by mohlo narušit pořádek, který si kolem sebe zavedla.“<sup>74</sup>*

Strach žen z čehokoliv, co by narušilo již zavedený řád, je původcem jejich snahy nevybočovat z každodenních úkolů a rutiny. Ačkoliv muži kvůli přílišnému množství rodinných zvyků a přísnému dodržování veškerých pravidel opouštějí domov, ženy na paralyzujícím tradicionalismu nepřestávají lpět. Svou touhou za každou cenu dbát na mužovo dobro – tj. trvat na dodržování tradice - bez ohledu na to, zda si to daná osoba přeje či ne, se podobají středověkým inkvizitorům, kteří argumentují tím, že své oběti upalují pro jejich dobro, aby do ráje vstoupili očištěni.

V několika románech se můžeme setkat také s připodobněním žen ke zvířatům, jako např. v románu *La Marie du port*, kde ženy svým pohybem a naprogramovaným jednáním Simenonovi připomínají mravence:

*„V malých krámcích osvětlených lampami pobíhaly ženy jedna za druhou. Celé černé ve svých šálách a lakovaných dřevácích připomínaly mravence ...“<sup>75</sup>*

---

<sup>74</sup> „Armande, plusieurs fois m’a regardé avec une curiosité inquiète. Pas inquiète pour moi. Inquiète parce qu’elle n’aimait pas me comprendre, parce qu’elle repoussait d’instinct ce qui risquait de troubler l’ordre qu’elle avait établi autour d’elle.“ - G. Simenon: *Lettre à mon juge*, Paris, Presses de la Cité, 1947, str. 116 – 117.



Svoboda, po které muži tak touží, znamená pro ženy rušící prvek i potenciální nebezpečí, které by mohlo rozvrátit jejich pečlivě budovaný řád a stereotyp každodenně se opakujících činností. V jejich domácnosti nemá místo nic, co by nebylo předem naplánováno a co by nezapadalo do jejich harmonogramu:

*„Každý večer měli stejné jídlo: polévku a brambory se syrovátkou, která byla vždy od šesti hodin cítit po celém domě.“<sup>76</sup>*

*„V určitý den se žehlilo, jeden večer se štupevaly ponožky, některé odpoledne se zase leštila mosaz, takže celý týden byl jakousi přehlídkou různých obrázků a vůní.“<sup>77</sup>*

*„Každou neděli ve tři čtvrtě na deset se pani Brunová oblékala na hlavní mši konající se ve starém panském paláci. [...] Okolo oněch dvou žen se jako vždy šířily mír a ticho jako v muzeu. Světlo pronikalo z malých čtvercových oken a vytvářelo hru stínů na tisíce drobných nehybných stříbrných a porcelánových věcíček korálové či perleťové barvy ...“<sup>78</sup>*

V dané ukázce Simenon zdůrazňuje význam tradice a neměnnosti zvyků pomocí lexikálních prostředků - na čtyřech řádcích můžeme nalézt devět výrazů vztahujících se k tomuto tématu:

- každá neděle
- tři čtvrtě na deset (přesný čas zdůrazňuje stereotyp zvyku)

---

<sup>75</sup> „Des femmes aussi, noires dans leur châle, en sabots vernis, se suivaient comme des fourmis dans les petites boutiques où les lampas s’allumaient.“ - G. Simenon: *La Marie du port*, Paris, Gallimard, 1938, str. 10.

<sup>76</sup> „Le soir, c’était toujours le même menu: de la soupe, des pommes de terre arrosées d’une sauce au petit-lait dui, dès six heures, emplissait la maison de son odeur sure.“ - G. Simenon: *La Maison du canal*, Paris, Fayard, 1933, str. 26.

<sup>77</sup> „Il y avait les jours de repassage, les soirs consacrés à ravauder les chaussettes, l’après-midi des cuivres, de sorte que la semaine était une suite d’images et d’odeurs différentes.“ - G. Simenon: *Le Chat*, col. Tout Simenon 13, Paris, Preses de la Cité, 1990, ISBN: 2-258-03303-9, str. 446.

<sup>78</sup> „Le dimanche matin, à dix heures moins le quart, Mme Bruns’habillait pour la grand-messe dans ce vieil hotel seigneurial. [...] Autour des deux femmes, c’était comme toujours, une paix et une silence de musée, des jeux d’ombres et de la lumière orchestrés par les fenêtres à petits carreaux, la vie immobile de mille bibelots d’argent ou de porcelaine, de nacre ou de corail...“ - G. Simenon: *Le testament Donadieu* Paris, Gallimard, 1938, str. 19.

- hlavní mše (v Simenonových románech je křesťanství neodlučitelnou součástí tradice)
- starý panský palác
- jako vždy
- mír
- ticho
- muzeum
- nehybný

Vysvětlení ženského chování a lepší pochopení jejich spojení s tradicí můžeme nalézt např. u rakouského sociologa Alfreda Schütze, s jehož myšlenkami jsem se setkala při svém studiu v Bruselu a který podle mého názoru velmi dobře vystihuje vnímání světa postav Simenonových románů.

Alfred Schütz je představitelem fenomenologické sociologie. Podle jeho teorie je každá věc zasazena do určitých souvislostí, tedy spolu s daným předmětem má na mne vliv i kontext okolí, význam věci není nikdy dán sám o sobě. Ke každému vjemu patří horizont dalších možných vjemů, který do jisté míry očekáváme. Proto nežijeme život mezi izolovanými věcmi, nýbrž v bytostných souvislostech smyslu. Podle Schütze k tomu, abychom mohli lidské jednání vědecky interpretovat, musíme nejprve vyřešit otázku, jak může člověk ve svém každodenním životě pochopit jednání někoho jiného. K tomuto porozumění mu pomáhají tzv. typizační procesy, jejichž podstatou je seskupování zkušeností do celků s určitou významovou strukturou. Schütz ukazuje, že ačkoliv každá zkušenost, kterou prožijeme, je jedinečná, existuje mezi ní a ostatními prožitky společný jmenovatel, díky kterému se zkušenosti do těchto typizačních, relativně stálých procesů, dají zařadit. Mnoho dvojic je v tomto seskupování, nazývaném také párování, kulturně ustáleno. Jedná se např. o dvojici „černý – bílý“ nebo „muž – žena.“ Otázkou sociologie vědění pak je, proč vznikají právě takové a ne jiné typizační struktury, do jaké míry jsou subjektivní, či jak jsou podmíněny kulturními kontexty a sociálními situacemi.

Pokud bychom chtěli Schützovy myšlenky založené na analýze tématu každodennosti, formulování otázky existence a studii vzniku a udržování společnosti pomocí konceptu intersubjektivnosti shrnout, můžeme si představit dva základní body, podle kterých člověk řídí své činy. Prvním z nich je tzv. předem daný svět, který Schütz nazývá „the world as

taken for granted“ a druhým je specifická životní situace, nazvaná „the stock of knowledge at hand.“

Do předem daného světa Schütz zahrnuje nevyhnutelnost společenského a přírodního prostředí, do kterého se člověk rodí. Tato neovlivnitelná část lidského života se podle něj dále dělí na tři oblasti: současný svět, reprezentovaný aktuální situací, dále svět typizovaný, složený ze zkušeností, které již známe a které se opakují, a svět potenciální, ze kterého bychom mohli získat nové zkušenosti na základě pozorování ostatních, kteří s ním již mají zkušenost.

Životní situace je pak specifikována podle toho, kde se člověk nachází, jaké má životní zkušenosti a jaký je jeho sociálně přirozený postoj ke světu. Biografie tedy funguje jako filtr, jehož optika mění každý typizační proces i jeho výsledek a typ. V konkrétní situaci tak připisují smysl dané sociální situaci pomocí své zásoby „příručního“ vědění a mého sociálně přirozeného postoje.

Při řešení problémů je pro ženské postavy Simenonových románů zásadní nepřekročit hranice oblasti typizovaného světa a pokud možno neměnit svoji zavedenou životní situaci. Pak mají záruku, že vše, s čím se v životě setkají, již zažily, a tudíž i znají řešení dané situace. Ve chvíli, kdy se objeví problém, mohou bez obav postupovat podle své neměnné a ustálené kognitivní formy řešení a tím se vyhnou jakýmkoliv novým situacím...

Tento typ chování můžeme pozorovat v románu *Marie z přístavu*. Odile opustí svého manžela proto, aby se mohla vrátit do svého rodného domu a mohla pokračovat ve svých starých zvycích a bývalém chování:

*„Po dvou dnech již byla nastěhovaná jako by to mělo být navždy, obklopená svým nepořádkem a drobnými zvyky – zbytky jídel v rohu stolu a svou vášní – do poloviny prázdným šálkem na kávu...“<sup>79</sup>*

*Stejně jednají i setry Lacroixovy, které se ve stejnojmenném románu vrací ke svému bývalému životu a jeho stereotypům i přesto, že během krátké doby jim jejich blízcí dají najevo jejich nenávisť a opovržení tím, že raději zemřou, než by s nimi byli nuceni žít*

---

<sup>79</sup> „Après deux jours. Odile était déjà installée comme pour l'éternité, entourée de son désordre et de ses petites habitudes, de restes de repas qui traînaient toujours sur un coin de table et de tasses de café à moitié vides, car le café était sa passion.“ - G. Simenon: *La Marie du port*, Paris, Gallimard, str. 156.

*v jednom domě. Otec rodiny Jules si vezme ze zoufalství život a jeho dcera, která se zcela upne k náboženství, vidí jako jedinou možnost úniku pouze mystickou smrt. Nový život a změna jejich návyků by pro sestry znamenaly riziko, že se setkají s věcmi, které nemohou předvidat ani řešit podle předem daných schémat. A to je pro hrdinky Simenonových románů nepředstavitelné:*

*„Konečně se život obnovil. Jejich útočištěm se stal ateliér v horním patře. Stalo se tak poté, co byly vyhnány z přízemí, kde celá rodina ještě v době, kdy jich bylo šest, sedávala a poté, co po odchodu Geneviève opustily i první patro... Byly jediné dvě z rodu Lacroixů, které mohly žít, neboť jim nedělalo problém podezírat a nenávidět se, nuceně se usmívat, pozorovat se, chodit po špičkách, otevírat potichu dveře a objevovat se ve chvíli, kdy by to nepřítel čekal nejméně. Jejich nenávisť se stávala tím hlubší, tíživější a delikátnější, čím víc se jejich prostor zmenšoval...“<sup>80</sup>*

Poslední věta z ukázky „čím víc se jejich prostor zmenšoval...“ nemá negativní význam, spíše naopak. Prostor, který sestry smrtí svých příbuzných získaly, pro ně znamená téměř posvátné místo, kde mohou konečně uplatňovat všechna svá pravidla a tradice, aniž by jim do nich někdo nezvaný a nečekaný zasahoval. Tato nezvaná osoba by pro ně byla symbolem úzkosti i potenciálním rizikem, které by jim mohlo zničit jejich pečlivě zbudovanou pevnost nedobytného tradicionalismu a zvyků.

Podle Alfreda Schütze může ve chvíli, kdy lidská bytost není schopna pomocí svých zkušeností určitou situaci vyřešit, nastat trojí reakce. První možností je stav úzkosti. S tímto stavem se však u postav Simenonových románů příliš často nesetkáváme. Ženy se totiž vždy snaží prosadit jedno ze svých typizovaných řešení situace, které představuje druhý typ reakce. Toto řešení si mohou prosadit díky svému dominantnímu postavení uvnitř rodiny. Takto neváhají ženy v románu *Náraz vlny* usmrtit Jeanovu manželku, aby její muž zůstal pod jejich „ochrannými“ křídly. Důležitější než život dívky je dodržení tradice a neměnnost řádu věcí:

---

<sup>80</sup> „Enfin, la vie renaissait. Refoulées du rez-de-chaussée où elles englobaient toute la famille au temps où on était six à table, refoulées du premiér étage que Geneviève avait déserté, elles se réfugiaient dans l'atelier du haut [...]. Elles étaient deux Lacroix qui pouvaient vivre, parce qu'elles pouvaient se soupçonner et se haïr, se sourire du bout des dents, observer, amrcher sur la pointes des pieds et ouvrir les portes sans brit, paraître au moment où l'ennemi s'y attendait le moins [...]. Et la haine devenait d'autant plus épaisse, d'autant plus lourde, d'autant meilleure que l'espace était plus restreint.“- G. Simenon: *Les soeurs Lacroix*, Paris, Gallimard, 1938, str. 182-183.

*„Bylo to nevyhnutelné! Emilie a Hortensie nemohly přijmout tohoto vetřelce, dokonce ani kvůli Janovi ne – Marta by ho neuměla udělat šťastným. Navíc samotná její přítomnost stačila k tomu, aby zavedený pořádek a řád trpělivě tvořený celá léta téměř zmizel!“<sup>81</sup>*

Třetí možnou reakcí je podle Schütze konzultace problému s odborníkem. S tímto řešením se však v Simenonových románech nikdy nesetkáme.

Jiný úhel pohledu nám nabízí Bernarde de Fallois ve své knize *Simenon*, ve které zdůrazňuje fyzickou i morální sílu žen. Podle něj jsou si skutečnosti, že jsou silnější ve chvíli, kdy drží pohromadě, vědomy lépe ženy než muži:

*„Muži se samotní ztrácejí, naopak ženy se navzájem podporují. Proto se sestřám daří vytvářet si svůj vlastní neprodyšně uzavřený svět, který se živi svou vlastní podstatou. Naopak muži odcházejí a jdou si každý svoji vlastní cestou.“<sup>82</sup>*

Ačkoliv si ženy svoji přehnanou pečlivost a úzkostlivé opakování každodenních úkolů a zvyků uvědomují, nedokáží si představit jiný způsob života. Ve skutečnosti jsou ve svém každodenním stereotypu šťastné. Podstatou spokojenosti je pro ně pocit bezpečí a jistoty, který získávají tím, že je vše na svém místě a jejich základní orientační body se nemění. V důsledku této jistoty se jim splňuje jejich největší přání, vyhnout se jakýmkoliv nestandardním situacím, které by nebyly zahrnuty v jejich typizovaných procesech, a tím pádem i nutnosti vymýšlet neznámá řešení, která v sobě vždy zahrnují riziko ztráty jistoty a bezpečí. V následující podkapitole se budu věnovat situaci, kdy se hrdinové rozhodnou opustit svůj domov. Nejdříve se budu zabývat vzpourou mužů a poté zmíním specifickou cestu vzpoury žen.

---

<sup>81</sup> „C'était fatal! Emilie et Hortensie ne pouvaient accepter cette intruse, même pour Jean puisque Marthe était incapable de le rendre heureux, puisque sa seule présence réduisait à néant un ordre établi avec patience pendant des années et des années!“ – G. Simenon: *Le Coup de vague*, Paris, Gallimard, 1939, str. 142.

<sup>82</sup> „Les hommes se perdent seuls. Les femmes s'accrochent l'une à l'autre. C'est pourquoi les couples de soeurs finissent par former un monde hermétique, clos, qui se nourrit de sa propre substance. Les frères au contraire s'en vont chacun de leur côté.“ – B. de Fallois: *Simenon*, str. 127.

## 4.5 Mezi konformismem a revoltou

V případě, že se muži odhodlají k úniku z domova, ženy si nereálnost jejich vzpoury velmi dobře uvědomují. Mužova pouta k rodině a dlouholeté zvyky se totiž po odchodu od rodiny neuvolní, spíše naopak. Ve skutečnosti jejich nespokojenost přetrvává dál, pouze se objevuje v jiné podobě. Thomas Narcejac tento neúspěšný pokus osvobodit se popisuje následovně:

*„Hrají si na to, že nemají slitování, přesto jsou nevyléčitelně nešťastní, neboť ztratili svoji jistotu. Potřebují nalézt rovnováhu, snaží se o usmíření ne ze zbabělosti, ale z nutnosti. Poté, co jejich ohnivost ochladne, se ze všech sil snaží o to, aby se mohli usadit.“<sup>83</sup>*

Muži ve skutečnosti potřebují rodinu úplně stejně jako ženy. Cílem jejich vzpoury je tedy ve většině případů snaha nalézt stejný domov, jaký měli předtím. S tímto charakteristickým rysem se setkáváme i u Julese Greca, hlavní postavy románu *Slečny z Concarneau*:

*„Byl zvyklý, že jako vždy stráví neděli bezstarostně, v dobře vyhřátém pokoji, kde si kolem kamen bude povídat několik kapitánů a stejně jako on budou popíjet pálenku[...]. Doma byla neděle dnem, kdy se vařil k obědu králík a odpoledne Františka udělala dort. Měl téměř výčitky, když se blížil k domovu. Neudělal chybu, když toto všechno zničil, jednalo se přeci o samé dobře zavedené, příjemné a pohodlné věci?“<sup>84</sup>*

Muži jsou tak ve svém domově šťastní, jejich pocit odcizení, kvůli kterému odcházejí z domova, je způsobený pouze pravidly určenými ženami. Díky své revoltě sice zažijí po svém odchodu svobodu, ale i samotu. Získají první zkušenost s úzkostí i strachem, které u své rodiny nezažili. Po nějaké době se proto vrací domů, a to i přesto, že jejich volba

---

<sup>83</sup> „Ils jouent aux durs et ils restent incurablement malheureux parce qu’ils se sentent en porte-à-faux. Ils ont besoin de trouver une position d’équilibre. Ils aspirent à la tranquillité, non par lâcheté, mais par nécessité. Les personnages de Simenon, une fois éteinte leur première ardeur, cherchent de toutes leurs forces à s’installer.” - T. Narcejac: *Le cas Simenon*, Paris, Preses de la Cité, 1950, str. 50.

<sup>84</sup> „Il allait passer la journée sans souci, dans la chambre bien chauffée où, le dimanche, quelques capitaines comme lui venaient bavarder autour du poêle en buvant de l’eau de vie [...]. C’était le jour du lapin. Il y en aurait à déjeuner puis, l’après-midi, un gâteau préparé par Françoise. Il eut presque des remords en approchant de chez lui. Est-ce qu’il n’avait pas tort de brouiller tout cela, alors que les choses étaient si bien établies, si douces, si confortables?” - G. Simenon: *Les Demoiselles de Concarneau*, Paříž, Gallimard, col. Folio, 1967, str. 62.

znamená návrat ke všem původním stereotypům. Jejich odchod a následný poslušný návrat ve svém důsledku pouze tradicionalismus žen podpoří.

Vnitřní boj Simenonových hrdinů tak spočívá v rozpolcení mezi touhou po svobodě a hluboce zakořeněnými domácími zvyky. Ve většině případů nad iluzorností mužů vítězí právě konformismus a nechut' vzdát se svého pohodlí. A ženy si toho jsou velmi dobře vědomy. Bezpečí a pohodlnost domova, symbolizované každodenními činnostmi, jsou znázorněné v následující ukázce, ve které sestry z románu *Slečny z Concarneau* vyčítají Julesovi jeho přání od nich odejít:

*„-Tobě se u nás nelíbí? Copak jsme se o tebe vždycky nestaraly líp, než by se starala kterákoli žena? Ty si myslíš, že bys mohl být šťastný někde jinde?*

*Věděla, že ta slova a představy, která v něm vyvolají, na něho zapůsobí. Byl u nich šťastný, to je pravda. Odstraňovaly mu z cesty každé smítko. Nechtěly po něm nic víc než trochu poslušnosti, například aby nekouřil, nepil alkohol, a on musel uznat, že mu to nebylo nijak na škodu...“<sup>85</sup>*

Vzpouira ve své finální podobě tedy pro muže neznamena vítězný pocit štěstí, spíše naopak. Po svém odchodu si uvědomí, že ženu k životu potřebují – ať již se jedná o sestru či manželku. Jules Grec z románu *Slečny z Concarneau* si tento fakt velmi dobře uvědomuje v následující ukázce, když přemýšlí, co se s ním stane po smrti jeho starší sestry:

*„Sám by ve Versailles zůstat nemohl...Nedělal si žádné plány...Nechtěl na to myslet... Ale věděl dobře, co by se stalo... Vrátil by se zpět ke své poslední sestře...Neměl by co říci... Byl by starý strýc... Říkali by mu strejdo...“<sup>86</sup>*

---

<sup>85</sup> „-Tu n'es pas bien avec nous, Jules? On ne t'a pas toujours soigné comme aucune femme ne le ferait? Tu crois que tu pourrais être aussi heureux ailleurs? Elle savait qu'il serait sensible à ses paroles, aux images qu'elles évoquaient. Il avait été heureux, c'est vrai. Tous les soucis avaient été écartés de sa route. Elles ne lui demandaient qu'un peu d'obéissance, de ne pas fumer, par exemple, de ne pas boire d'alcool, et il était bien forcé d'admettre que cela ne lui avait pas fait de tort.“ - G. Simenon: *Les Demoiselles de Concarneau*, col. Tout Simenon 19. Paříž, Presses de la cité, 1992, ISBN: 2-258-03524-4, str 869.

<sup>86</sup> „Il ne pourrait pas rester seul à Versailles... Il ne faisait pas de projets... Il refusait d'y penser... Mais il sentait bien ce dui arriverait... Il retournerait là bas, chez sa dernière socur... Il n'aurait rien à dire... Il serait le vieil oncle ... On l'appellerait tonton...“ Ibid.,str. 149.

V předcházející kapitole jsme mohli vidět Simenonovo přesvědčení, že pospolitost rodiny je pro ženy tím nejdůležitějším prvkem v jejich životě. Kvůli ní jsou ochotny podílet se i na zločinu, jen aby království rodiny nebylo narušeno. Takto Céline ve výše zmiňovaném románu *Slečny z Concarneau* nabízí ženě, jejíhož syna její bratr Jules omylem přejel, finanční odměnu pod podmínkou, že žena nikomu nic neřekne:

*„Nesmí z toho být skandál... Zajdu za ní zítra... Řeknu jí pravdu... Dám jí peníze a budu po ní chtít slib, že o tom pomlčí... Bylo by zbytečné, abys šel na tři nebo čtyři roky do vězení... Vidiš, kam až jsi nás těmi svými historkami dohnal!“<sup>87</sup>*

S podobnou tematikou se setkáváme i v románu *Cizinci v domě*, ve kterém otec vystoupí po dvaceti letech ze svého samotářství, aby hájil svoji dceru poté, co je neprávem obviněna z vraždy:

*„Měl chuť... Bylo hrozně obtížné to vyslovit a dokonce upřesnit, tím spíše, že na to nebyl zvyklý a měl strach z určité směšnosti. Neodvážil by se říci „chuť žít.“ Ale chuť se bít? To bylo téměř ono. Oklepat se, setřást slámu ze svého pelechu, podivné pachy lpící na jeho kůži, zbavit se kyselosti vlastního já, které se příliš dlouho dusilo uprostřed stěn obložených knihami. A dát se do toho... [ ... ] Aby pochopila, že je jako oni, že jde s nimi a ne s těmi druhými, že jde se svou dcerou, s Trpaslicí, s Emilem a jeho matkou, která učí hrát na piano...“<sup>88</sup>*

I přes mužskou potřebu domova se v Simenonových románech téměř neseťkáme s láskou v klasickém slova smyslu - šťastné manželství se v nich vyskytuje výjimečně. S pragmatickým přístupem, kdy spolu manželé žijí z pouhé nutnosti nebýt sami, se

---

<sup>87</sup> „-Il ne faut pas de scandale... C'est moi qui irai la voir demain... Je lui apprendrai la vérité... Je lui donnerai l'argent en lui demandant la promesse de ne parler à personne... Ce n'est pas la peine que tu fasses trois ou quatre ans de prison... Car c'est à cela que tu nous a exposées avec tes histoires!...“ Ibid., str. 866.

<sup>88</sup> „Il avait envie de... C'était terriblement difficile à dire et même à préciser en pensée, surtout qu'il n'avait pas l'habitude, qu'il avait peur d'un certain ridicule. Il n'osait pas dire „envie de vivre.“ Mais envie de se battre? C'était presque cela. De se secouer, de secouer la paille de sa bauge, les odeurs douteuses qui lui collaient encore à la peau, les aigreurs de son moi qui avait trop longtemps mijoté entre des murs tapissés de livres. Et de foncer... [ ... ] Et qu'elle comprenne qu'il était comme eux, avec eux, et non avec les autres, qu'il était avec sa fille, avec la Naine, avec Émile et avec la mère aux leçons de piano!“ - G. Simenon: *Les Inconnus dans la maison*, col. Tout Simenon 22, Paříž, Preses de la Cité, 1992, ISBN: 2-258-03527-9, str.290-291.



setkáváme v románu *Kočka*, ličící problematický vztah Emila a Markéty, jejichž láska se změnila v nenávist poté, co si navzájem zavini smrt svých zvířecích přátel, kocoura a papouška:

*„Otevřel oči a uviděl misku, ze které se ještě trochu kouřilo. Neměl hlad a nechtěl se dotknout jídla, které mu z povinnosti nebo ze soucitu uvařila. Kdo ví, jestli se ho nechce zbavit, jako se zbavila kocoura? [...] Byl v tom určitý rozpor, který si raději nepřipouštěl. Jestliže se za něj provdala, aby nebyla sama, a pro případ potřeby si zajistila bezplatného pomocníka, nemá na jeho zmizení žádný zájem. Ale copak ta někdy přemýšlí o tom, co dělá? Neutvrzuje se v nenávisti? A ta nenávist není nijak nová, nemá vůbec co dělat s papouškem, naopak je velmi starého data, možná – i když to zní hloupě – existovala dřív, než ho poznala...“<sup>89</sup>*

Výjimečným titulem je román *Tři pokoje na Manhattanu*, ve kterém se v New Yorku potkávají dva osamělí lidé, François Combe a Kay. V románu lze nalézt mnoho událostí geograficky i biograficky shodných s autorovým životem. Georges Simenon v té době podle svých slov zažívá velkou lásku s Denyse Ouimetovou, která se později stane jeho druhou ženou. *Tři pokoje na Manhattanu* tak svoji tematikou i šťastným koncem odpovídají autorově zamilovanosti i víře ve šťastnou budoucnost. Děj románu končí v okamžiku, kdy naprostá většina ostatních Simenonových děl začíná – uprostřed harmonické domácnosti. Větší počet optimistických románů však již nenajdeme. Láska mezi Georgesem Simenonem a Denyse končí velice rychle a Simenon se vrací k charakteristickému pesimistickému ladění svých románů.

Ze svého vztahu s Denyse si Georges Simenon odnáší přesvědčení, že díky vášni sice lidé ve vztahu mohou být šťastní, ale vždy se podle něj jedná pouze o dočasnou situaci. Řešením a jediným východiskem spokojeného vztahu podle něj může být pouze manželství založené na vzájemné dohodě mezi mužem a ženou, spočívající v právu muže být svojí ženou hýčkán a zároveň možnosti ženy řídit domácnost podle svých pravidel a zavedeného řádu. Nehybnost se tak stává kompromisem, který vyhovuje oběma partnerům.

---

<sup>89</sup> „Écartant les paupières, il vit le bol qui fumait encore légèrement. Il n'avait pas faim. Il refuser de toucher à la nourriture qu'elle lui avait apportée par devoir ou par pitié. Qui sait si elle n'avait pas l'intention de se débarasser de lui comme elle s'était débarassée du chat? [...] Il y avait là une contradiction qu'il préférerait ne pas voir. Si elle l'avait épousé pour ne pas être seule et pour s'assurer une aide gratuite en cas de besoin, elle n'avait pas intérêt à sa disparition.“ – G. Simenon: *Le Chat*, col. Tout Simenon 13, Paříž, Preses de la Cité, 1990, ISBN: 2-258-03303-9, str. 479.

Pro ženu tento model vztahu představuje – jak jsem již několikrát zmínila - symbol spokojeného života a ona si je toho velmi dobře vědoma. Pokud se jí i přes veškerou snahu rodina rozpadne a její manžel se od ní odvrátí, její život ztrácí smysl a ona volí svůj vlastní způsob řešení. Na rozdíl od mužů se však pro ni symbolem vzpoury nestane útěk z domova. Ačkoliv se v románu *Pravda o Bébě Donge* hrdinka rozhodne pro stejné řešení jako Maryša ve stejnojmenném románu Aloise a Viléma Mrštíků, tedy pro otravu svého manžela jedem nasýpaným do kávy, tento způsob řešení je v Simenonových románech výjimečný.

Nejčastějším a nejběžnějším typem ženské vzpoury je odhodlání nahradit si pocit rodinného bezpečí něčím jiným. V takovém případě se ženy velmi často upínají k náboženství, které jim v jistém úhlu pohledu nabízí podobné záruky jistoty a bezpečí jako rodina. Mezi jeho opěrné body mj. patří i sebeobětování a následování tradice předků, tedy hodnoty, které jsou shodné s tím, co žena byla ochotna dát své rodině. Poté, co již nemůže sloužit rodině, žena velmi často mění svoji světskou službu za službu Bohu.

V již zmiňovaném románu *Sestry Lacroixovy*, který zobrazuje nadvládu dvou sester, si mladá dívka Geneviève volí jako způsob úniku ze všudypřítomné tyranie svých tet právě náboženství a lásku k Bohu. Svě štěstí a smysl života pak nachází v mystické smrti:

*„Stal se zázrak. Její tělo se stalo stejně lehkým jako její duše. Obrazy se jí rozmazaly před očima do té míry, že ji mladá dívka na portrétu připomínala Pannu Marii, a zdálo se jí, že světice ožila...“<sup>90</sup>*

Konformismus a revolta jsou tedy v Simenonových románech dvěma neodlučitelnými stranami jedné a téže mince. Představují dva protipóly, mezi kterými se lidé z měšťanského prostředí pohybují. Zatímco André Gide kdysi prohlásil: „Rodino, nenávidím Vás!“, Simenonovy postavy by se jako opačná ozvěna mohly charakterizovat větou: „Rodino, nemohu bez Vás žít!“

---

<sup>90</sup> „Et le miracle se produisait. Son corps devenait léger, comme un esprit. Les images se brouillaient devant ses yeux, juste assez pour que la jeune fille du portrait ressemblât à la Vierge de l'église et que ses traits prissent vie...“ - G. Simenon: *Les soeurs Lacroix*, Paříž, Gallimard, 1938, str. 59.

## 4.6 Existence závislá na názoru ostatních

„*To, jaké jsme, záleží na názoru ostatních...*“ Tímto mottem bychom mohli uvést nejen tuto kapitolu, ale i většinu autorových románů. Spolu s konformismem a dodržováním tradice je pro ženské postavy románů velmi důležitý i dojem, který udělají na ostatní lidi.

S existencí závislou na názoru jiných lidí souvisí i zmíněná v kapitole věnované rodině, tedy např. nepsaný zákon nebrat si nikoho z jiné společenské třídy, neplýtvat penězi, nepobuřovat, vést spořádaný život apod. Vzpomínku na nutné zachování zdání dokonalé domácnosti Simenon vložil do románu *Je me souviens*, předchůdce románu s autobiografickými rysy, *Pedigree*:

„*Kuchyně i pokoj zároveň. Nad postelí visí portrét staré a velmi zbožné matky, vypadající lehce povýšeně. Ačkoliv neměla ani vindru a žila pouze z těch několika franků, co jí darovaly děti, nevycházela ven bez černých rukavic a dámského klobouku. Jakmile někdo zazvonil, dala honem na kamna alespoň prázdné hrnce...*“

Takto nám Georges Simenon představuje svoji babičku, která se spolu s jeho matkou stala vzorem pro velké množství ženských postav. Extremní důraz na to, aby si vnější svět myslel, že v jejich rodině je vše v pořádku a její členové se s ničím nepotýkají, je jedním z hlavních charakteristických rysů žen v domácnosti. Povrchnost a vnější dojem představují hlavní zbraň, kterou se brání společenským podmínkám, ve kterých musí žít.

V románu *Sestry Lacroixovy* se tak Mathilda (jedna ze sester) snaží zachovat zdání, že se v její rodině nic neděje i poté, co se dozví, že jí její muž Emmanuel Vernes byl nevěrný. Od chvíle, kdy se o manželově nevěře dozvídá, s ním až do jeho smrti nepromluví. S jedinou výjimkou - pokud s nimi nejsou neznámí lidé:

„*-Od této chvíle ti zakazují na mne mluvit. Samozřejmě s výjimkou doby, kdy budeme s cizími lidmi... To bylo vše, co řekla.*“<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> „Dorénavant, je t'interdis de m'adresser la parole... Sauf devant les gens, bien entendu. C'était tout...“ - G. Simenon: *Les soeurs Lacroix*, Paris. Gallimard.1938, str. 37.

Ženy v Simenonových románech tedy - podobně jako v tomto úryvku - raději volí bolestnou přetvářku, než aby ostatní zjistili, že v jejich rodině něco není v pořádku. Muži tuto snahu nechápou, připadá jim zbytečná v prostředí maloměsta, kde stejně všichni všechno o všech vědí. Pro ženy je však přetvářka formou vzpoury a určitým únikem před realitou.

Ženy tak zůstávají věrné Shakespearově citaci, že život je jen divadlo. V psychologických románech se setkáváme s ženskými postavami, které jsou stále jakoby na scéně. Velmi zřídka je můžeme potkat ve chvíli, kdy jsou přirozené. Své role, založené na všudypřítomné povrchní masce a různých obřadech, nikdy nechtějí opustit. Stejně jako Simenonova babička staví na plotny prázdné hrnce s vodou jen proto, aby si o nich sousedi nepomysleli, že nemají co jíst...

S divadelním výkonem se setkáváme i v románu *Dům u kanálu*, ve kterém hlavní hrdinka Edmée odmítá být součástí reality. Je přesvědčená, že narozdíl od ostatních členů rodiny má právě ona nárok na výjimečný osud. Její chimérické sny ji naprosto pohlcují a ona žije v uměle vytvořené představě o své jedinečnosti:

„- *Ty se nikdy nevěnuješ šití? Zeptala se Mia, aby přerušila ticho.*

- *Mám z něj hrůzu!*

- *Tady je pořád co šít, teď šiju zástěry...*

*Edmée se na ni zle podívala, neboť pochopila podstatu Miiny narážky. Co by Mia asi dělala, kdyby netrávila čas šitím a pomáháním v kuchyni?*

- *Chci studovat medicínu jako můj otec.*

- *Ale medicína se studuje pouze na univerzitě a ta je až v Neroeterenu.*

- *Budu si ji studovat sama, mám vše, co potřebuju.*

*Aby dokázala, že to myslí vážně, šla hned po večeři nahoru do svého pokoje a vrátila se s obrovskými knihami a usadila se vedle komínu [...]. Náhodně otevřela lékařskou knihu a měla přímo před očima rytinu znázorňující žaludek člověka postiženého rakovinou.“<sup>92</sup>*

---

<sup>92</sup> „- Tu ne couds jamais? demanda Mia pour rompre le silence.

- J'ai horreur de cela!

- Ici, il y a toujours à coudre. Maintenant, je fais des tabliers.

Edmée la regarda durement, car elle devinait le fond de la pensée de Mia. Qu'allait-elle faire, elle, si elle ne n'aidait pas à la cuisine?

- Je veux étudier la médecine comme mon père.

Ačkoliv chování Edmée připomíná hrdinky Simenonových lidových románů, na rozdíl od nenáročné literatury se v tomto románu čtenář se šťastným koncem neseťká. Hrdinka je na konci knihy znásilněna a zavražděna svým bratrancem Jefem, který je zcela ovládnut její rolí. Jeho čin vypadá spíše jako zoufalý čin člověka, která již neví jak dál. Jako oběť ale chápeme i Edmée, která se nemůže vymanit ze své přetvářky a povrchnosti. Tematiku snění o neuskutečnitelném životě a přesvědčení o své výjimečnosti budu podrobněji rozebírat v kapitole věnované bovarysmu.

Problematikou autentičnosti a povrchnosti se zabývá řada autorů, ať již jde o osobnosti z oboru vědeckého či dramatického. Dané tematice se věnuje např. i americký sociolog Irving Goffman, který – podobně jako Shakespeare – přirovnal život k divadlu a na této metafoře založil svůj sociologický přístup. Goffman ve své knize *Všichni hrajeme divadlo*<sup>93</sup> lidskou bytost chápe jako „účinkujícího,“ tedy jako někoho, kdo dokáže inscenovat roli. A právě proces ztvárnění role je podle něj jedinou možností, jak odlišit lidskou přirozenost od nacvičené role člověka. Americký sociolog se tedy nezabývá charakteristikami individuálního a sociálního „Já,“ ale lidskou bytost představuje v souvislosti s jejím sociálním prostředím, které podle jeho názoru člověk neopouští ani tehdy, ocitne-li se sám se sebou. Hoffmanovým předpokladem tedy je, že v osobním kontaktu nikdy nejednáme s vlastním účinkujícím, ale pouze s jeho rolí. Nahlédnout do zákulisí, tedy do naší opravdové tváře ve chvíli, kdy si společenskou masku sundáme, dovolujeme ve vzácných okamžicích pouze svým nejbližším. V Simenonových románech však máme pocit, že ženské postavy nikdy svoji roli nepřestávají hrát - celý život pouze přecházejí z jednoho představení do druhého a jejich opravdové „Já“ tak není možné poznat.

---

- On n'étudie pas la médecine qu'à l'université e til n'y en a pas à Neroeteren.

- J'étudierai toute seule! J'ai ce qu'il me faut.

Pour prouver qu'elle ne parlait pas en l'air, elle monta dans sa chambre, sitôt le dîner fini, Reginy avec un des gros livrej. s'installe près de la cheminée [...]. Elle avait ouvert le livre de médecine au hazard et elle avait sous les yeux une planche qui représentait un estomac de cancéreux.“ – G. Simenon: *La Maison du canal*, Paris, Fayard, 1933, str. 33-34.

<sup>93</sup> I. Goffman: *Všichni hrajeme divadlo*, Praha, Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999.

Goffmanovu teorii potvrzuje i hlavní hrdinka románu *Marie z přístavu*, která svému obdivovateli Chatelardovi nikdy nedává najevo, že k němu něco cítí. Svoji roli, založenou na předstírání nezájmu o daného chlapce, má promyšlenou do posledního detailu:

*„- Pojď ke mně, Marie! Řekl hlasitě. Poslušně přišla, bez nejmenšího náznaku začervení a záblesku v očích, stydlivá jako školačka, když se před ní náhle objeví školní inspektor[...]. Dal jí znamení, ať jde za ním do kuchyně, ale ona nevypadala, že by rozuměla.“<sup>94</sup>*

Ve skutečnosti však Marie rozumí velmi dobře - ví, že jí chlapec dává znamení proto, že ji chce požádat o ruku. Svě role se však nechce vzdát. Její úmysl se zdaří. Ačkoliv Chatelard později odhalí, že celou dobu hrála pouze divadlo, přistoupí na pravidla hry a stane se součástí Mariina představení.

Muži jsou však ochotni hrát divadlo pouze do chvíle, kdy si plně uvědomí rozsah hry. Přetvářku své ženy zjistí v určitém zlomovém okamžiku. Takto Emilovi v románu *Kočka* dojde až po smrti jeho oblíbeného kocoura skutečnost, že je pouze figurkou v plánech své druhé ženy Markéty:

*„Dnes je mu to jasné. Nechtěla služku nebo posluhovačku, protože jinou ženu by v domě nesnesla. Pomoc však potřebovala. Ať teď či v budoucnosti. Stačí nemoc nebo zlomená noha. Nemá už ani telefon, aby si přivolala záchranu, protože přípojku nechala zrušit. [...] Už dřív ji podezřival z lakoty. Teď si byl jistý, že měl pravdu a že tato její vlastnost měla vliv na uzavření jejich manželství. Chtěla mít ve dne v noci k dispozici někoho, komu nemusí platit...“<sup>95</sup>*

---

<sup>94</sup> „- Viens ici, Marie! Dit-il à voix haute. Elle vint, docile, sans la moindre roseur aux joues, sans un éclair dans le regard; elle vint, timide, comme une écolière quand surgit l'inspecteur primaire [...]. Et il faisait signe à la Marie d'aller le trouver à la cuisine, mais elle n'avait pas l'air de comprendre.“ - G. Simenon: *La Marie du port*, Paris, Gallimard, str. 208-209.

<sup>95</sup> „Aujourd'hui, il avait compris. Elle ne voulait pas de servante, pas de femme de ménage, parce qu'elle n'aurait pas supporté une personne de son sexe dans sa maison. Pourtant, elle avait besoin d'aide. Elle pourrait en avoir besoin. Il suffirait d'une maladie, d'une jambe cassée. Elle n'avait même plus le téléphone pour appeler à l'aide, car elle avait fait couper la ligne [...]. Il l'avait soupçonné d'avarice. Maintenant, il était sûr qu'elle était avare et que cela avait joué un rôle dans leur mariage: avoir jour et nuit à sa disposition quelqu'un qu'il n'était pas besoin de payer.“ - G. Simenon: *Le Chat*, col. Tout Simenon 13, Paris, Preses de la Cité, 1990, ISBN: 2-258-03303-9, str. 469.

Muži tedy hrají podle pravidel své ženy tak dlouho, dokud věří, že jsou ve svém životě šťastni. Velkou roli v jejich spokojenosti hrají jejich drobné každodenní zvyky a prostředí, které je obklopuje. Anne Richterová vztah Simenonových postav k materiálním věcem vysvětluje ve své knize *Georges Simenon et l'homme désintégré*:

*„Chtějí mít kolem sebe vše z prvotřídní kvality: vzornou manželku, moderní dům ... [ ... ] To vše za jediným účelem – uspokojit se a ochránit se do určité míry před sebou samým. [ ... ] Tyto předměty je definují. Simenonův román je tak světem, ve kterém věci mají natolik důležité místo, že se jim lidé podřizují a jsou na nich závislí. Sami o sobě jako lidské bytosti v tomto prostředí příliš velký význam nemají. Člověk je viděn skrz věci – tedy pomocí vize, kterou nacházíme u Becketta [ ... ] i Ionesca. Důležitost židli ve světě, kde je člověk ztracen uprostřed kusů nábytku místo toho, aby byl nábytek rozmístěn kolem něj podle jeho přání [ ... ]. Vnitřní svět Simenonova hrdiny je tak v přímém vztahu s vnějším prostředím. V těchto každodenních kulisách hrdina usíná, ponořený do určitého druhu uklidňující a posilňující ataraxie. Až do chvíle, kdy se určitý detail z jeho vnějšího světa zhmotní a stane se podobně jako při nočních můrách natolik jasným a konkrétním, že získá důležitost symbolu, který si vynutí veškerou hrdinovu pozornost.“<sup>96</sup>*

Ačkoliv mužské postavy v Simenonově díle fungují jako protipól ženské povrchnosti a neupřímnosti, jejíž roli nechápou, přesto mají ke konformismu podobný vztah jako ženy. Jak jsme mohli vidět na začátku této kapitoly, své pohodlnosti a stereotypnosti podléhají natolik, že svůj domov nejsou schopni nikdy opustit natrvalo. Řešení proto nalézají ve vytvoření svého vlastního vnitřního světa. Tajným místem Emanuela Verna v románu *Sestry Lacroixovy* je malířský ateliér, který si vybuduje v podkroví půdy. Pro Emanuela představuje ostrůvek svobody v domě plném přetvářky. Střechy, které které vidí z okna svého ateliéru a které po několik let maluje, jsou pro něj symbolem nedostupného svobodného života zbaveného veškerých rolí a pravidel.

---

<sup>96</sup> „Ces objets les rassurent . les protègent en quelque sorte contre leur propre personnalité [ ... ]. Les objets définissent l'homme. Le roman de Simenon est le monde de l'attention aux choses, autant qu'aux êtres, dans la mesure où ces êtres n'existent qu'en fonction des choses. Dans ce monde, les hommes importent guère [ ... ]. L'homme vu à travers les choses. Vision que l'on retrouve chez Beckett [ ... ] chez Ionesco, l'importance de certaines chaises dans un monde où l'homme est perdu au milieu des meubles et non les meubles disposés autour de l'homme [ ... ]. L'univers intérieur du héros de Simenon est en rapport étroit avec l'univers extérieur. Dans le décor quotidien, il s'endort, plongé dans une sorte d'ataraxie reconfortante [ ... ]. Jusqu'au moment où, comme dans les cauchemars, un détail du monde extérieur se révèle, se provisoie, deviant étonnement net, acquiert la valeur d'un signe, s'impose à l'esprit.“ A. Richter: *Georges Simenon et l'homme désintégré*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1964.

A právě tento stav je tím, co se mj. Simenon na své cestě za podstatou člověka snaží nalézt. Emanuel je pro něj postavou, u které se mu podle jeho názoru podařilo proniknout k jádru jeho bytosti schovanému pod vnějšími pravidly společnosti.

Ať již jde o postavu Emanuela v románu *Sestry Lacroixovy* nebo důvěřivého Emila v románu *Kočka*, Georges Simenon nám umožňuje pochopit myšlenkové procesy svých mužských hrdinů. Podstata ženské duše nám však ve většině případů zůstává skryta. Podle autora totiž jejich masku tvořenou přetvářkou není možné odkrýt. Simenonův pesimistický vztah k ženám hraničící s misogynií se projevuje i v termínu, který v jednom z rozhovorů vymyslel. Ke spojení „*recherche de l'homme nu*“, vyjadřujícím jeho touhu najít podstatu člověka, si autor vytvořil sémantický protiklad „*femme habillée*.“ Tato lingvistická hříčka vystihuje Simenonův přístup k ženám i jeho protikladná tvrzení. Pokud bychom chtěli nalézt odpověď na jeho hledání podstaty člověka, s ohledem na kapitolu věnované přetvářce a roli člověka ve společnosti bychom museli konstatovat, že člověk „nahý“, tj. bez vlivu společnosti, by se nejspíš nacházel pouze v netknuté přírodě Rousseauových románů.

V autorově díle se však výjimečně můžeme setkat i se ženami, které muže neovládají, ale stoicky snášejí jakékoliv utrpení. Tyto ženy jsou pravým opakem dominantních žen a podrobněji se jimi budu zabývat v následující kapitole.

#### 4.7 Od pasivity ke stoicismu...

„Ještě že to je taková svěťice. Nikdo ji nikdy neslyšel si stěžovat...“<sup>97</sup>

Žena, kterou Hortensie, Jeanova teta z románu *Úder vlny*, nazývá svěťicí, je Adélaïde, manželka Juliána Sralata. Ačkoliv ji manžel nepřestává ponižovat, je jí nevěrný a bije ji, Adélaïde mlčky trpí bez jediného špatného slova na jeho adresu. V minulé kapitole jsem se věnovala charakteristickým rysům žen spočívajících ve snaze udržet rodinnou pospolitost za každých okolností, a to i tehdy, když se již situace zdá být beznadějnou. Z následujících řádků uvidíme, že ženy jsou tím více pasivní, čím je situace nesnesitelnější. Ženská pasivita, lhostejnost a ochota vzdát se svých nároků hraničí se stoicismem a určuje ženino

---

<sup>97</sup> „Heureusement que c'est une vraie sainte. Personne ne l'a jamais entendue se plaindre...“ – G. Simenon: *Le Coup de vague*, Paris, Gallimard, 1939, str. 49.



chování, sexuální vztahy i smrt. Žena je přesvědčená, že rezignace k jejímu pohlaví neoddělitelně patří:

*„Kolikrát se mi stalo, že jsem ve spánku uslyšela zvučný hlas svého otce, který ohlašoval, že přichází domů spolu se svými přáteli sebranými všude možně, jedním více opilý než druhým. Přišli k nám domů, aby si vypili svoji poslední láhev a moje matka je obsluhovala. Občas přišla ke dveřím mého pokoje. Dělal jsem, že spím, protože jsem věděla, jak by se vyděsila, kdyby zjistila, že nadávky znějící ze sálu slyším. Každé roční období jsme tak kvůli otcí prodávali další část pozemku - jeden hřích, jak jsme říkali.“<sup>98</sup>*

S ohledem na zásadní význam, který materiální zabezpečení pro ženy představuje, je nepochopitelné, proč se matka Julese Alavoína proti prodeji pozemku nevzbouří. Jednou z charakteristik těchto žen však je přesvědčení, že se jedná o nepřízeň osudu, proti které se nemá cenu bouřit. Pasivitu mnohdy považují za svůj vlastní druh vzpoury. Jak jsme mohli vidět v kapitole „Mezi konformismem a revoltou,“ jsou ochotny ji v některých případech dovést až do extrému představovanému smrtí hrdinky.

Se stoicismem jako pomstou se setkáváme i v románech *Sestry Lacroixovy* a *Dopis mému soudci*. V prvně zmiňovaném díle se Geneviève rozhodne raději zemřít než žít v dusné atmosféře domácnosti vytvořené její matkou a tetou:

*„Mathilda by jí bývala chtěla sdělit co nejdříve, že si Geneviève výslovně přeje zemřít! Ano, naschvál proto, aby mohla potrestat svoji matku!“<sup>99</sup>*

*„ - „Nic s tím nenadělám, ona se NECHCE uzdravit.“ Zatímco pronášel tato slova, lékař se rozhlížel kolem sebe a poté se pohledem vrátil ke třem zarmouceným osobám. Musel se přemáhat, aby nedodal: „Ani se jí nedivím!“<sup>100</sup>*

<sup>98</sup> „Combien de fois quand j'étais couché, ai-je entendu la voix claironnante de mon père annonçant l'invasion de la maison par des amis ramassés un peu partout, plus ivres les uns que les autres, qui venaient boire une dernière bouteille! Elle les servait. Elle venait se temps en temps écouter à ma porte. Et je faisais signe semblant de dormir, car je savais sa peur de me voir retenir les mots malsonnants qu'on gueulait dans la salle. A chaque saison, ou presque, on vendait un bout de terre, un écart, comme nous disions.“ – G. Simenon: *Lettre à mon juge*, Paris, Presses de la Cité, 1946, str. 32.

<sup>99</sup> „Mathilde aurait voulu lui faire avouer qu'elle le faisait exprès de mourir! Oui, exprès, pour punir sa mère!“ - G. Simenon: *Les soeurs Lacroix*, Paris, Gallimard, 1938, str. 168.

<sup>100</sup> „-Il n'y a rien à faire. Elle ne VEUT pas guérir.“ En parlant ainsi, il (le médecin) regardait autour de lui, puis ses yeux revenaient vers les trois personnages en deuil et c'est tout juste s'il n'ajoutait pas : „Elle n'a peut-être pas tellement tort!“ Ibid., str. 136.

Geneviève tedy svoji smrt pojme jako pomstu a vysvobození. Smrt pro ni představuje jednu z nejdůležitějších věcí. S ohledem na to, že její život byl jen sledem samých neúspěchů a ztracených ideálů, dívka trvá na tom, že alespoň její smrt musí být oslnivá. Její stoicismus je natolik silný, že při svém umírání necítí žádnou bolest a svoje úmrtí očekává téměř netrpělivě. V okamžiku smrti je její krása netknutá a čtenář má pocit, že spíše než o fyzické úmrtí se jedná o skon duševní. Svou nevinností a čistotou připomíná hrdinky z romantismu, jejichž únik z tohoto světa není brán jako slabost, ale připomíná spíše hrdinský čin spočívající ve vykoupení hříchů a chyb ostatních lidí.

S podobným stoicismem při umírání se setkáváme i u Martiny, milenky doktora Julese Alavoina v díle *Dopis mému soudci*. Pro Martinu a doktora Alavoina znamená její smrt jediné východisko z neřešitelné situace. Jules však svoji milenkou musí zavraždit sám. Ve čtenáři Martinina smrt vzbuzuje jistý respekt a odkazuje podobně jako smrt Geneviève na literární díla z období romantismu:

*„Nebylo snad potřeba zbavit nejen ji, ale i nás všech obav a pokoření? [...] Měl jsem možnost ji při tom pozorovat. Viděl jsem svou ruku kolem jejího hrdla, stiskl jsem ho - myslím, že dost surově - a spatřil jsem, jak se jí rozevřely oči. Nejdříve byl její pohled plný hrůzy, ale hned ho vystřídal ten druhý - pohled plný rezignace, odevzdání a lásky.*

*Znovu jsem stiskl. Byly to mé prsty, které ji svíraly, ale nemohl jsem tomu zabránit. Křičel jsem na ni:*

*- Odpusť mi Martino...*

*A byl jsem si jistý, že mne v mém konání podporuje, že chce, abych to udělal. Vždy tento okamžik očekávala - věděla, že to je jediné možné řešení. Bylo nutné tu druhou Martinu zabít jednou provždy, aby ta má mohla konečně žít. A tak jsem ji zahubil a byl jsem si plně vědom proč. Vidíte, že mé jednání bylo rozvážné - v jiném případě by se jednalo pouze o absurdní gesto. Zabil jsem ji proto, aby mohla žít. A naše pohledy se objímaly až do úplného konce.“<sup>101</sup>*

---

<sup>101</sup> „Est-ce qu'il ne fallait pas nous délivrer, la délivrer elle, de toutes ses peurs, de toutes ses hontes? [...] Je pouvais la voir. Je la voyais. Je voyais ma main autour de son cou et j'ai serré, juge, brutalement, j'ai vu ses yeux s'ouvrir, j'ai vu son premier regard qui était un regard d'effroi, puis tout de suite l'autre, un regard de résignation et de délivrance, un regard d'amour. J'ai serré. C'étaient mes doigts qui serraient. Je ne pouvais pas faire autrement. Je lui criais: - Pardon, Martine... Et je sentais bien qu'elle m'encourageait, qu'elle voulait, qu'elle avait toujours prévu cette minute-ci, que c'était le seul moyen d'en sortir. Il fallait tuer l'autre une fois pour toutes, afin que ma Martine puisse enfin vivre. J'ai tué l'autre. En toute connaissance de cause. Vous voyez bien qu'il y a préméditation, sinon ce serait un geste absurde. Je l'ai tué pour qu'elle vive, et nos

Se stoicismem a pasivitou žen se v psychologických románech zřejmě nejzřetelněji setkáme v jejich sexuálních vztazích. Ačkoliv ženy sexuální styk chápou jako přirozený akt, jsou přesvědčeny, že potěšení z něj mohou mít pouze muži. Jak jsme mohli vidět v předchozích částech mé práce, manželský pár fungující na základě lásky a partnerského vztahu je v Simenonových románech výjimkou. Toto pravidlo se potvrzuje i v případě sexuálních vztahů. Ženy sexuální akt chápou jako jednu ze svých dalších povinností, mlčky ho přetrpí. Sexuální vztah je tak zbaven veškeré poezie. Ženy jsou při něm pro muže pouhým předmětem sloužícím k uspokojení jejich touhy. I v případě, že by si muži přáli průběh ženských sexuálních vztahů změnit a zbavit je příchutě povinnosti a utrpení, byli by odrazeni důraznou pasivitou a mlčením. V románu *Starosta města Furnes* jsou typickým příkladem pasivity i stoicismu starostova žena Theresa i hospodyně Marie:

*„Přesto vyšel nahoru, hlavu skloněnou. Na odpočívadle zaváhal a dvakrát sundal ruku z kliky dveří. Nakonec pokrčil rameny a vešel. Zamknul dveře, ačkoliv to bylo zbytečné – Theresa jeho záměr pochopila již ve chvíli, kdy ho viděla jít nahoru, a nikoho jiného by nenapadlo snažit se dostat dovnitř. Zhasl světlo, které Marie rozsvítila, aby mohla lépe uklidit pokoj. Nic neřekla. [...] Když bylo po všem, vztyčil se a Marie se zvedla též. Bez jediného slova pokračovala ve své práci přesně tam, kde ji přerušil svým příchodem. [...] Jeho žena zatím dole při šití jen tiše plakala.“<sup>102</sup>*

Na rozdíl od pasivity symbolizující utrpení se však v autorově díle můžeme setkat i s pasivitou hranou, za kterou se skrývá snaha ženy dosáhnout určitého cíle. S tímto typem se setkáváme v románu *Marie z přístavu*, ve kterém se hrdinka stylizuje do role bezbranné a ublížené dívky, se kterou si bohatý námořní dopravce Chatelard může dělat, co chce. V důsledku jejího chování se Chatelardova touha mění v ponížení, které si muž přeje co nejdříve ukončit:

---

regards continuaient à s'étreindre jusqu'au bout.“ – G. Simenon: *Lettre à mon juge*, Paris, Presses de la Cité, 1946, str. 185-186.

<sup>102</sup> „Mais il monta, tête basse. Sur le palier, il hésita, retira deux fois sa main du bouton de la porte. Enfin, haussant les épaules, il s'avança, ferma la porte à clé bien que ce fut inutile, bien que Thérèse (sa femme) eût compris dès le moment où elle l'avait vu monter, bien que personne n'aurait l'idée de pousser l'huis désormais. Pour faire la chambre, Maria (la bonne) avait allumé, il éteignit. Elle ne dit rien [...] Il se releva et Marie se releva sans rien dire, reprit son travail exactement au point où elle l'avait laissé [...] Sa femme, en bas qui pleurnichait en cousant.“ – G. Simenon: *Le Bourgmestre de Furnes*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2000, ISBN:2-07-041028-5, str. 77.

„ - Pojď sem za mnou...

*Ne! Sama od sebe nepřijde, bylo tedy na něm, aby pokračoval [...] Kdyby se alespoň hněvala, nebo plakala, pohmula se! Ale ne! Zůstala tam, kde byla, a z jejího obličej se nedalo nic vyčíst - ani překvapení, ani zlost, nic jiného než vágní zvědavost...*

- Máš z toho strach?

- Z čeho?

- Copak ty mi nerozumíš?

*Podivným gestem ukázala na rozestlanou postel... Pronesla:*

- Mluvte o tomto?

- Poslyš, Marie...

- Ne!

- Co tím myslíš?

*- Ne, nebudu poslouchat a ani nic vědět nepotřebuji... Dělejte si se mnou co chcete, protože Vám v tom stejně nemohu zabránit, ale nic mi nevysvětlujte...*

*A tak ve snaze tu trapnou situaci ukončit, zhasl... V Mariině tváři zahlédl smutné odevzdání. Možná to byla deziluze. Anebo počátek odporu? <sup>103</sup>*

Divadelní hra se uzavírá, Marie svým promyšleným jednáním dosahuje svého. Místo její sestry si Chatelard vezme za ženu ji a ona tak získá to, co je pro ni v jejím životě nejdůležitější, materiální zabezpečení v podobě malého domku na břehu moře. Na rozdíl od zbožného stoicismu Geneviève i Martiny odevzdané pasivity Marie svým chováním

---

<sup>103</sup> „Viens ici... Mais non! Elle n'allait pas venir d'elle-même! C'était à lui d'avancer [...] Si encore elle s'était fâchée ou si elle avait pleuré! Si elle avait bougé! Mais non! Elle restait là; et son visage n'exprimait rien, ni surprise, ni colère, rien qu'une vague curiosité...

- Ça te fait peur?

- Quoi?

- Tu ne comprends pas, non?

- Alors elle eut un geste drôle. Elle montra le lit défait... Elle prononça:

- C'est de ça que vous parlez?

- Écoute Marie...

- Non!

- Quoi, non?

- Je n'écoute pas... je n'ai pas besoin de savoir... Faites ce que vous voulez puisque je ne peux pas vous en empêcher, mais ne me donnez pas d'explications...

Alors, pour en finir avec une situation trop pénible, il fonça... Il vit le visage de Maire se tourner vers lui et y lut une résignation triste, peut-être la désillusion ou un commencement de répugnance? - G. Simenon: *La Marie du port*, Paris, Gallimard, str. 140-141.

jasně sleduje daný cíl. Manipulaci mužů, která může vést k různým formám tyranie, se budu věnovat v následující kapitole.

## 4.8 Od žárlivosti k tyranii

„*Od této chvíle ho ženy začnou chránit!*“<sup>104</sup> Ať již tato ochrana žen znamená pro hrdinu románu *La neige était sale* dobrou či špatnou zprávu, ženy muže v kritickém momentu nebudou chránit kvůli němu, ale především kvůli sobě. Jejich hlavním cílem vždy zůstává – jak jsme viděli v minulých kapitolách – zachránit svůj svět pečlivě vybudovaný na tradicích a jistotě. V Simenonových románech se můžeme setkat s dvojitým typem reakce na nečekanou situaci. Ženy se buď řídí pomocí svých základních orientačních bodů založených na zkušenosti získané dlouholetým stereotypem, anebo svůj problém řeší pasivitou a stoicismem.

Zatímco s druhým řešením jsme se setkali u Geneviève a Martiny, tedy mladých dívek, pro které je ideál jediným smyslem života, útek za hradbu tradice volí především starší ženy. Základními kameny této hradby jsou kromě životních stereotypů a každodenních činností i žárlivost a tyranie. A právě tématu tyranie se v této kapitole budu věnovat.

Tyranie podle Thomase Narcejaca vzniká u žen ve chvíli, kdy je opouští vášeň: „*Ve chvíli, kdy umírá vášeň, se objevuje tyranie. Ženy pak bez mužova vědomí vnikají do té části jeho světa, kde muž v soukromí nabírá nové síly*“<sup>105</sup>

Jules Alavoine je v románu *Dopis mému soudci* zcela ovládán svojí ženou Armandou. Ve chvíli, kdy si ji bere, se již jedná o starší ženu, která je zvyklá uspořádat si vše tak, aby to odpovídalo jejím přáním. Tento zvyk si přenesl i do nové domácnosti:

„*Přišla k nám, aniž bych jí o to žádal a aniž bych si to přál. A již druhý den to byla ona, kdo rozhodoval anebo kdo mne donutil k zásadním rozhodnutím.*“<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> „A partir de ce moment, elles vont se mettre à le protéger!“ – G. Simenon : *La neige était sale*, Paris, Presses de la Cité, 1948, str. 114.

<sup>105</sup> „Quand la passion est morte, c'est la tyrannie qui commence: inconsciemment, les femmes envahissent l'abri, le coin secret où l'homme a besoin de se retremper dans la solitude“ - T. Narcejac: *Le cas Simenon*, Paris, Presses de la Cité, 1950, str. 56.

„Když si na to znovu vzpomenu, uvědomuji si, že všechna moje gesta byla řízena Armandou. Ale tak přirozeně, že jsem si toho ani nevšiml.“<sup>107</sup>

Cílem Armandy je potlačit jakýkoliv náznak svobody svého manžela. Motivem této tyranie přitom není žárlivost, ale strach ze ztráty vlastního známého světa, ve kterém se žena cítí bezpečně. Obětí Armandiny tyranie není pouze Martina – Julesova milenka, kterou Jules sám zavraždí, ale i Jules, který si ve vězení vezme život.

Se stejnou tyraní se setkáváme v románu *Slečny z Concarneau*, ve kterém Jules Guérec při autonehodě smrtelně zraní dítě jedné z místních pradlen, Marie Papinové. Jules se k nehodě nepřiznává a snaží se svůj hřích vykoupit tím, že se snaží mladé ženě pomáhat. Nakonec se však do ní sám zamiluje a chce se s ní oženit. Negativní reakci sester na jeho úmysl oženit se s Marií jsme viděli v kapitole „Rodina jako středobod ženina života.“ Ve skutečnosti však Jules netouží ani tak po Marii, jako spíše po možnosti vzdálit se od svých sester, které jeho život od nejtěplejšího dětství řídí do nejmenších detailů:

„Emile kouřil cigaretu. Guérec nekouřil vůbec – sestry mu to od mládí zakazovaly. Ze stejného důvodu před nimi nikdy nepil alkohol.“<sup>108</sup>

„Byl domycený vzít si okolo krku vlněnou modrou šálu, kterou mu upletla Françoise.“<sup>109</sup>

Jules je ve svých čtyřiceti letech pod jejich naprostou nadvládou. Sestry mu nedovolí mít žádné soukromí. Jules tak nikde nemá místo, kde by mohl být chvíli sám:

---

<sup>106</sup> „Elle est entrée chez nous sans que je le demande, sans que je le désire. Le second jour, c'était elle qui prenait – ou me faisait prendre – les décisions capitales.“ – G. Simenon: *Lettre à mon juge*, Paris, Presses de la Cité, 1946, str. 185-186.

<sup>107</sup> „Quand j'y repense, je m'aperçois que tous mes gestes étaient réglés par Armande, si naturellement que je ne m'en rendais pas compte.“ Ibid., str. 71.

<sup>108</sup> „Emile fumait sa cigarette. Guérec ne fumait pas du tout, parce que ses soeurs, depuis qu'il était jeune, l'en empêchaient. De même, devant elles, ne buvait-il jamais d'alcool.“ – G. Simenon: *Les Demoiselles de Concarneau*, Paris, Gallimard, col. Folio, 1967, str. 20.

<sup>109</sup> „On l'obligea à s'entourer le cou d'une écharpe de laine bleue que Françoise avait tricotée.“ Ibid., str. 28.

*„Kdyby se dal jeho pokoj zamknout, zamkl by se, ale dveře neměly ani zámek. A tak se Céline nebo i Františka, utírající prach ve vedlejším pokoji, mohly znovu vrátit.“<sup>110</sup>*

Julesův odchod by pro sestry znamenal konec jejich pečlivě budovaného štěstí a spokojenosti. Bratr představuje smysl jejich života a ony neváhají obětovat cokoliv, včetně morálky a cti, aby u nich zůstal:

*„Jednoho dne se na trhu seznámil s obyčejnou chudou sedmnáctiletou dívkou. Měla podivnou tvářičku a upřený pohled. Bavili se spolu, občas ji navštívil a jednoho dne mu oznámila, že je těhotná [...]. „Nech to na mně,“ řekla Céline a vše zařídila. Stálo to tři tisíce franků, dívka odjela do Paříže. Měli štěstí – dítě se narodilo měsíc před termínem a bylo mrtvé.“<sup>111</sup>*

Rozumová kalkulace a odhodlání udělat vše proto, aby království žen nebylo narušeno žádným cizím elementem, je zřetelná i v románu *Sestry Lacroixovy*. Zde se setkáváme se snahou zmanipulovat život dcery jedné ze sester, již zmiňované Geneviève. Prvkem, který sestry nemohou tolerovat v tomto románu, sice není na rozdíl od románu *Slečny z Concarneau* těhotenství cizí ženy, ale pevná vůle Geneviève, kterou sestry nemohou ovlivnit:

*„Ah! Kdyby tak byla Mathilda doktorem! Ona by donutila svoji dceru žít! Jakýmikoliv prostředky! A Geneviève by bývala žila zde, v tomto pokoji a ona by ji měla k dispozici... Nemohla by se bývala pomstít tak, jak to učinila – umírat s výrazem oběti, která svému katovi odpouští a modlí se za jeho rozhrěšení!“<sup>112</sup>*

---

<sup>110</sup> „Si la porte avait fermé à clé, il se fut enfermé, mais il n’y avait même pas de verrou. Céline pouvait revenir, ou Françoise, qui prenait les poussières dans la chambre voisine.“ Ibid., str. 43.

<sup>111</sup> „Un jour de la foire, il avait fait la connaissance d’une gamine de dix-sept ans, une pauvre fille quelconque, qui avait une drôle de petite figure et un petit regard en vrille. Ils s’étaient amusés. Il l’avait revue de temps en temps et un beau jour elle lui avait annoncé qu’elle était enceinte [...]. – Laisse-moi faire...“ avait dit Céline. Et elle s’était occupé de tout. Cela avait coûté trois mille francs et la petite était partie pour Paris. On avait eu toutes les chances, car l’enfant était venu un mois avant et était mort.“ Ibid., str. 55-56.

<sup>112</sup> „Ah! Si Mathilde avait été médecin! Elle aurait bien forcé sa fille à vivre, elle! Par tous les moyens! Et Geneviève aurait vécu, là dans cette chambre, à la disposition de sa mère... Elle n’aurait pas pu se venger comme elle le faisait, en s’éteignant, avec des mines de victime qui pardonne à son bourreau et qui prie le ciel pour lui!“ - G. Simenon: *Les soeurs Lacroix*, Paris, Gallimard, 1938, str. 69.

Hrdinkami další formy tyranie jsou mladé dívky, které od svého milence vyžadují naprosté podřízení i odvahu spáchat jakýkoliv čin. Ačkoliv potíže, se kterými se muži při dobývání těchto žen musí vypořádat, svojí podstatou připomínají středověké dílo *Román o růži*, svými charakterovými rysy se hrdinky přibližují spíše literární postavě Gustava Flauberta, Emmě Bovaryové.

Podle výkladového slovníku *Le Nouveau Petit Robert* bovarysmus znamená „únik do imaginárního světa způsobený nespokojeností s reálným světem“<sup>113</sup> a podle Jeana de Gaultiera i „schopnost člověka přesvědčit sebe sama, že je někým jiným než ve skutečnosti.“<sup>114</sup> Tento útek od reality k iluzím můžeme pozorovat i u Edmé, hlavní hrdinky románu *Dům u kanálu*, se kterým jsme se setkali již v předchozích kapitolách této práce. Edmée se považuje za výjimečnější než ostatní a je přesvědčena, že právě jí je předurčen jedinečný osud. Svůj život se snaží dramatizovat a rozhodne se hrát roli tragické hrdinky. Svého bratrance Jefa, který se do ní hluboce zamiluje, zneužívá pro realizaci svých iluzí:

*„Nikdy bych nemohla milovat jiného muže než toho, který by byl schopen výjimečných činů a který by neměl z ničeho strach, řekla Edmée vypjatě [...] Chtěla bych mít muže, který by byl schopen i doopravdy zabít – muže neváhajícího riskovat svůj život...“<sup>115</sup>*

Edmée tak Jefa čím dál tím více svírá ve své síti romantických snů a iluzí. Celý život sama sebe lituje a je přesvědčena, že největší tragédií jejího života je skutečnost, že se nenarodila v jiné době, ve století romaneskosti a dvornosti. Svými úvahami se blíží bovarysmu tak, jak ho ve své knize *La doctrine de Flaubert* uvádí Maurice Bardeche:

*„Toto zrození falešné duše a laciného aristokratismu mladou dívku zkriví, přetvoří a zkazí bez toho, aniž by si to uvědomila. Díky nim bude na početné a fádni ženské povinnosti reagovat věčnou nespokojeností, zpupností a afektovaností...“<sup>116</sup>*

---

<sup>113</sup> „Evasion dans l’imaginaire par insatisfaction.“- J. Rey-Debove, A. Rey: *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2001, ISBN: 2-85036-668-4, str. 286.

<sup>114</sup> „Pouvoir „qu’à l’homme de se concevoir autre qu’il n’est.“ Ibid., str. 286.

<sup>115</sup> „Moi, disait Edmée toute tendue, je n’aimerai jamais qu’un homme capable de faire des choses extraordinaires, un homme qui n’aurait peur de rien! [...] Je voudrais un homme capable de tuer, mais de tuer vraiment, qui risquerait sa tête...“ – G. Simenon: *La Maison du canal*, Paris, Fayard, 1933, str. 49.

<sup>116</sup> „Cette naissance d’une âme factice, d’un aristocratismus de pacotille chez une jeune fille qui la gauchit, qui la façonne, qui la pervertit à son insu et la prépare à être insatisfaite, dédaigneuse, mijaurée devant les ternes



Charakteristické rysy bovarysmu zmiňované v dané citaci odpovídají dívčině chování:

- **Laciný aristokratismus** můžeme u Edmée pozorovat ve chvíli, kdy se prochází zavěšená do svého druhého bratrance Freda, jemuž „*vzhled šlechtice dodává jeho čepice z vydrží kůže,*“<sup>117</sup> zatímco Jef je jen obyčejným vesnickým chlapcem...
- Svoji **nespokojenost** Edmée dokazuje ve chvíli, kdy je nešťastná ze svého zánětu průdušek. Je přesvědčena, že „*k její výjimečnosti by se lépe hodila meningitida.*“<sup>118</sup>
- **Zpupnost** dává najevo ve chvíli, kdy zdůrazňuje všechny fyzické nedostatky nevlastní rodiny, která se jí ujala po smrti Edméina otce. Její výroky neblaze připomínají ideologii nacismu: „*v podstatě jste všichni zdegenerovaní, máte špatnou krev, nezdravou...*“<sup>119</sup>
- Její **afektovanost** se projevuje ve chvíli, kdy tvrdohlavě odmítá jakýmkoliv způsobem se podílet na domácích pracích, které podle ní do jejího vysněného světa nepatří: „*nechtěla mýt nádobí, ani šít jako Mia bavlněné zástěry s červenými čtverečky...*“<sup>120</sup>

Na rozdíl od ostatních žen, které tyranii dosáhnou svého cíle, si Edmée svým chováním vyslouží smrt. Její bratranec Jef si umíní, že její respekt možná získá tím, že vyplní dívčín sen o dokonalém muži, který je schopen i zabít. Ve svém zoufalství dívku znásilní a zaškrtní. Edmée se tak stává obětí své vlastní role... Můžeme se jen domnívat, zda by si

---

et épaisses occupations de sa vie de femme...” - M. Bardeche: *L'œuvre de Flaubert*, Les Sept Couleurs, 1974, str. 485.

<sup>117</sup> „Il porte un bonnet de loutre qui lui donne l'air d'un seigneur...” - G. Simenon: *La Maison du canal*, Paris, Fayard, 1933, str. 172.

<sup>118</sup> „Une méningitide serait particulièrement bienvenue...” Ibid., str. 119.

<sup>119</sup> „En somme, vous êtes tous des dégénérés: vous avez le sang pauvre, malade...” Ibid., str. 46.

<sup>120</sup> „Elle ne voulait pas laver la vaisselle, elle ne voulait pas coudre, comme Mia, des tabliers en cotonnette à petits carreaux rouges...” Ibid., str. 34.

Edmée - poté co by ztratila veškeré iluze - vybrala jako způsob ukončení své divadelní hry sebevraždu, podobně jako Emma Bovaryová...

#### 4.9 Žena jako předmět sexuální touhy, aneb Georges Simenon mezi lidovými romány a psychoanalýzou

Jak jsme mohli vidět v předcházejících kapitolách, ženy jsou ve většině případů v Simenonových románech spojovány s větší či menší mírou tyranie a útisku. Muž si tuto tyranii a absurditu své existence většinou uvědomí náhle. Nejdříve hledá východisko v rámci známého prostředí. Poté, co shledá, že jeho potřeba svobody je uvnitř rodiny nerealizovatelná, rozhodne se vzbouřit se. Jeho vzpoura se většinou projevuje únikem k neznámé ženě, popř. i vytvořením nové rodiny. Život o samotě je pro hrdiny nemyslitelný. Jediný smysl své existence vidí v životě v páru:

*„Vždycky toužil po tom, aby nebyl sám. Chtěl žít vždy ve dvojici.“<sup>121</sup>*

Podle Jeana-Clauda Lefranta<sup>122</sup> ve skutečnosti život s druhým člověkem znamená pro muže možnost obnovit kontakt s okolním světem a ostatními lidmi. Přestože si skutečný význam vztahu nechtějí přiznat, nedokáží ho ze svého podvědomí vypudit. Potlačovaná představa se objevuje ve chvíli, kdy muž potkává ženu, na které mu záleží. Lásky k ženě pro něj znamená poslední naději i možnost, jak se vymanit ze své původní rodiny. Proto se Jules Guérec v románu *Slečny z Concarneau* takovou mírou upíná k Marii Papinové či doktor Alavoine v *Dopisu mému soudci* ke své milence Martině:

*„Byla obyčejná, nekomplikovaná a milá. V pekařství Chaudivert jsem ji nejdříve považoval za dívku čekající na své rodiče, později za mladou ženu čekající na svého manžela. A nyní jsme byli ve stejné posteli, tělo na tělo, dveře i okna zamčená a nikdo jiný kromě nás dvou*

<sup>121</sup> „Il avait toujours eu envie de ne pas être seul. Etre un couple.“ – G. Simenon: *Les noces de Poitiers*, Paris, Gallimard, 1946, str. 26.

<sup>122</sup> J.-C. Lefrant: *Simenon, peintre de la solitude humaine*, ULG, Liège, 1970, str.25.

*na světě neexistoval. Je možné, že to byla první žena, kterou jsem miloval. Během několika hodin jsem díky ní měl pocit nekonečna.*<sup>123</sup>

Přesto je snaha Simenonových hrdinů uniknout reálnému světu neúspěšná. Skutečný svět nakonec idealizované představy milenců dostihne a zničí je. S tímto hořkým poznáním se setkávají i hrdinové ostatních autorových románů. Ve výjimečných případech – jako např. právě Jules Alavoine s Martinou v *Dopisu mému soudci* – dají před životem přednost smrti. Většina mužských postav se však svých romantických snů vzdá a svoji ženu již nevnímá jako partnerku, ale jako pouhý předmět sloužící k uspokojení sexuální potřeby.

S tímto chováním se setkáváme i v románu *Sníh byl špinavý*,<sup>124</sup> jehož tematika ve svých obrysech vzdáleně připomíná zápletku literárního díla *Žert* od Milana Kundery. Podstatou Frankovy pomsty je podobně jako v *Žertu noc* strávená se ženou. Na rozdíl od Ludvika, který se chce pomstít svému bývalému kolegovi, se Frank rozhodne pomstít své dívce Sissy za její – podle jeho názoru povrchní – lásku. Poté, co Frank přesvědčí Sissy, aby za ním přišla a strávila s ním noc, se v rozhodné chvíli nepozorovaně vymění se svým kolegou Krommerem. Sissy nakonec zjistí, že ji svedl úplně neznámý muž.

Lexikálními výrazy a jednoduchou dějovou zápletkou nám však román zpočátku připomíná spíše autorovy lidové romány. Prvním charakteristickým rysem, který nezapře autorovy počátky, je úvodní část románu. Frank se zde snaží svést Sissy:

*„Sissy ho následovala stejně jako předtím ostatní ženy, dojatá tím, že jdou do vyhrátého kina a že je uvedena do lóže uvaděčkou v uniformě [...] A přesně to ho rozčilovalo – je stejná jako ostatní! [...] Přesto toho využil k tomu, aby jí položil ruku na koleno a odhrnul jí nepatrně sukni. Nechala ho - stejně jako ty ostatní... [...] To, co chtěl vědět a co se také dozví, ať již Sissy udělá cokoli, je odpověď na otázku, zda je panna či ne. Zajímalo ho pouze toto. Pokračoval po nahém stehně k hranici podvazku, kde ho její ruka jemně odstrčila. [...]*

*- Franku...*

<sup>123</sup> „Elle était quelconque, simple et gentille. A la brasserie Chandivert, je l'avais prise d'abord pour une jeune fille qui attendait ses parents; puis pour une petite épouse qui attendait son mari. Or nous étions dans le même lit, chair à chair, portes et fenêtres closes, et il n'y avait plus que nous deux au monde. C'est peut-être la première femme que j'ai aimée. Elle m'a donné, pendant quelques heures, la sensation de l'infini.” – G. Simenon: *Lettre à mon juge*, Paris, Presses de la Cité, 1946, str. 21.

<sup>124</sup> G. Simenon: *La neige était sale*, Paris, Presses de la Cité, 1948.

*A způsobem, jak jeho jméno vyslovila, přiznala svoji porážku, již nemusel nic zjišťovat. Odhadoval to tak na týden a bude mít to, co chce. Stejně jako u ostatních žen!*<sup>125</sup>

A právě skutečnost, že si Frank se Sissy může dělat to samé, co s ostatními ženami, ho zklame nejvíce. Jeho zklamání se změní v opovržení. Frank je přesvědčen, že opravdová láska neexistuje. Ženy podle něj udělají za drobnou úplatu cokoliv.

Skutečnost, že autor některé ze svých literárních zvyků z dob psaní lidových románů zcela nevymýtil, připomínají i deskriptivní pasáže z románu *Dům u kanálu* zaměřující se na detailní popis fyziognomie žen:

*„Zatímco se žena nahnula, aby Edmée naplnila skleničku, zahlédla Edmée v úzké skulině jejího živůtku velká a plná ňadra s neuvěřitelně malými bradavkami.“*<sup>126</sup>

*„Žena přerývaně vzlykala. Byla stejně hubené postavy jako její teta. Vlasy měly barvu koudele a občas se v nich objevovaly záblesky rezavé. Protože nebyla v době nehody oblečená, vystupovalo z jejího výstřihu nahé ňadro, o kterém neměla ani tušení“*<sup>127</sup>

Posledním prvkem připomínajícím lidové romány je noční záměna Frankovy osoby za cizího muže ve chvíli, kdy se s ním Sissy rozhodne strávit svoji první noc. Dívka tak zjistí, že o své panenství přišla s mužem, jehož vůbec nezná. Na rozdíl od lidových románů, které obvykle v tomto momentu děje končí, se však Frankova osobnost vyvíjí dále. V druhé části románu začne Frank svého činu litovat a Sissy se pro něj stane symbolem čistoty a mystické lásky.

---

<sup>125</sup> „Sissy le suit comme les autres. émue d’entrer dans le cinéma bien chauffé, d’être conduite dans une loge par une ouvreuse en uniforme [...]. c’est cela qui va lui rendre son humeur sombre: elle est comme les autres! [...]. Puis, tout de suite, il en profite pour lui metre la main sur le genou et pour relever insensiblement sa robe. Elle se laisse faire comme les autres [...]. Ce qu’il veut savoir, ce qu’il saura, quoi qu’elle fasse, c’est si elle est vierge parce qu’il ne lui reste encore que ça pour s’accrocher [...]. Il gagne du terrain sur la cuisse nue où une main repousse faiblement la sienne, qui suit le sillon d’une jaretelle [...].

- Frank...

Et, par sa façon de prononcer ce mot-là, qu’il n’a pas eu besoin de lui apprendre, elle s’avoue vaincue. Au bas mot, il aurait dit huit jours, et il y était déjà. Comme les autres !” Ibid., str. 47-49.

<sup>126</sup> „Lorsque la femme se pencha pour remplir le verre d’Edmée, celle-ci vit dans l’entrebâillement du corsage les seins en entier, des seins larges et épais, mais avec des tout petits bouts.” – G. Simenon: *La Maison du canal*, Paris, Fayard, 1933, str 149.

<sup>127</sup> „La femme pleurait convulsivement. Elle était aussi maigre que la tante, avec des cheveux filasses, des taches de rousseur et, comme elle n’était pas habillée, quand l’accident s’était produit, on voyait par l’échancrure du corsage un sein mou dont elle ne sentait pas la nudité.” Ibid., str. 64.

Podobně jako hrdina v Kafkově díle *Proces*, se i Frank záhadným způsobem ocitne ve vězení. Při své návštěvě ve vězení Sissy dokáže, že Franka i přes jeho žert miluje:

*„Sissy již nemluvila. Nechala se odvádět, hlavu stále otočenou k Frankovi a v očích výraz, který u žádné lidské bytosti nikdy neviděl. Nedotkli se ani konečky prstů. Nebylo to nutné... Odešli. Ještě je viděl oknem na bílém dvoře - obličej Sissy byl stále otočený jeho směrem. Rychle, nebo se rozkřičí! Je to příliš silné! Rychle! Nemohl už zůstat na jednom místě; krácel ke starému pánovi a otvíral ústa. Snaží se gestikulovat, důrazně hovořit, ale z jeho hrdla nevychází žádný zvuk a on zůstává nehybně stát. Přišla. Je tu. Je u něj. Je v něm...“*  
128

Frank se stává výjimečnou postavou právě svým složitým vývojem vztahu k Sissy. Překonáním fáze počáteční zamilovanosti, následného zklamání i dosažením téměř mystické lásky se liší od většiny hrdinů, kteří končí ve fázi zklamání projevující se opovržením ženou a jejichž láska se změní v pouhou touhu uspokojit své sexuální potřeby.

Jak se může zdát z předcházejících příkladů, mužské postavy Simenonových románů se od rodinných povinností a svazujících společenských pravidel oprostují pouze v sexuálních vztazích. Tedy ve chvíli, kdy se jim podaří podle jejich názoru ženu pokořit a degradovat ji na úroveň zvířete. Tuto skutečnost dokládá Frank, který Sissy poníží tím, že ji nechá svést. V lepším pochopení této problematiky nám pomůže teorie vídeňského lékaře a psychiatra Sigmunda Freuda, zakladatele psychoanalýzy, jejíž hlavní pilíře jsou založené na předpokladu existence nevědomých duševních pochodů, uznávání učení o odporu a vytěsnění pudů a oceňování sexuality včetně oidipovského komplexu.

Freudova strukturální teorie lidské psychiky, kterou formuloval poprvé ve spisech *Já a Ono* (Das Ich und das Es) v roce 1923, je založena na předpokladu, že mozek lidské bytosti je rozdělen do tří částí: id, ega a superega.

Vědomé Já (Ego) je charakterizováno racionalitou, nevědomé Ono (Id) jsou pudové tendence a v každém z nás nad námi bdí Nadjá (Superego).

---

<sup>128</sup> „Sissy ne parle plus. Elle se laisse emmener, la tête toujours tournée vers lui, ses yeux fixés sur lui dans une expression qu'il n'a jamais vue à des yeux humains. Ils ne se sont pas touchés, pas même les doigts. Ce n'était pas nécessaire... Ils sont partis. Il les voit encore, dans le blanc de la cour, et le visage de Sissy est toujours tournée vers lui. Vite! Il va crier! C'est trop fort! Vite! Il ne peut plus tenir en place; il marche vers le vieux monsieur, ouvre la bouche. Il va gesticuler, parler avec véhémence, mais aucun son ne sort de sa gorge et il reste figé. Elle est venue. Elle est là. Elle est à lui. Elle est en lui.“ – G. Simenon : *La neige était sale*, Paris. Presses de la Cité, 1948, str. 248-249.

Superego se podle Freuda projevuje jako hlas svědomí a zahrnuje morální principy, které jsme si během života osvojili. Bývá rozpolceno na dvě části: na jedné straně se o slovo hlásí pudy a na druhé straně mravní a společenské zákony. Zatímco tedy člověk může snadno nalézt kompromis mezi Já a Ono, Nadja se stává výrazně nevědomou složkou obrany proti Onomu, našim pudům, a snaží se je potlačit či vytěsnit. Díky tomuto boji často lidská bytost ani neví, proti čemu se brání. Má z toho sveřepý pocit viny, který existencialisté nazvali úzkostí.

Aby se naše ego chránilo před přáními, které vyvolávají úzkost, používá obranné mechanismy, které působí na nevědomé úrovni. Mezi nejčastější patří vytěsnění, sublimace, racionalizace a regrese spolu s fixací. Vytěsnění symbolizuje útěk od nepřijatelných myšlenek a přání, sublimace je charakterizována jako velmi účinný proces, při kterém je energie uvolněná sexuálními přáními převedena do jiné, často tvořivé umělecké činnosti. Racionalizace pak znamená vysvětlení našich činů společensky přijatelnými a vhodnými motivy, zatímco regrese spolu s fixací vyjadřuje tendenci ego vrátit se k jeho nižšímu stadiu, které bylo méně stresové, např. do věku, kdy se muž cítil nejbezpečnější a na který je fixován.

V Simenonových románech hrdinové nenacházejí jinou cestu ventilace své frustrace než její projekci do perverze. Pasivita žen podle nich vybízí k tomu, aby si na nich svoji perverzitu vybili a tím se zbavili - alespoň na chvíli – všeho, co je v životě svazuje. Žena je tak mužovou obětí i zachráncem zároveň.

V autorově díle se tedy setkáváme s převrácenou sublimací k té, kterou uvádí Sigmund Freud. Zatímco Freud klasifikuje sublimaci jako proces změny sexuálního pudu v jinou činnost, uspokojující jedince úplně stejně, ale s tím rozdílem, že je více oceňovaná společností, u Simenonových postav je tomu naopak. Sexuální pud u nich není počátečním úmyslem, ale řešením, jak potlačit či naopak dát průchod své potřebě vzpoury. Je výsledkem snahy zbavit se svazujících společenských a rodinných pravidel.

Ačkoliv schéma je obrácené, výsledek je stejný. U Simenonových postav se podobně jako u Freuda vyskytuje frustrace, perverze a nakonec i možné onemocnění jedince v důsledku potlačování svých přání a pudů. Zajímavým momentem však zůstává, že sexuální pud u autorových postav není příčinou, ale důsledkem.

Únik do osvobozující sexuality můžeme pozorovat u většiny Simenonových postav. Pro většinu mužů je návštěva nevěstince jedinou příležitostí, jak se uvolnit a být na chvíli svobodný:

„Vypadá to, povzdechla si Mia, že i můj otec má v Hasseltu nějakou ženu...“<sup>129</sup>

„Mohl říci svým sestrám, že pozval své přátele na skleničku, ale jeho sestry dobře věděly, že i kdyby těch skleniček bylo pět nebo šest, nestálo by to padesát franků...“<sup>130</sup>

„Nyní měl jednu z nich ve svém pokoji – tak krásnou a upravenou dívku ještě nikdy neměl. Svlékala se a přitom kouřila cigaretu.“<sup>131</sup>

S trochou nadsázky bychom tak mohli konstatovat, že ženy - ať již v nevěstincích či doma - mají úlohu léčitelů mužských duší, umožňující jim alespoň na chvíli se zbavit frustrace způsobené životem plným pravidel. Paradoxem zůstává, že právě ony ve většině případů tato pravidla tvoří...

Posledním pojmem, který se váže k teorii psychoanalýzy a který je v Simenonově díle neopominutelný je tzv. Oidipovský komplex označující náklonnost synů k matkám. Název pochází z řecké báje o Oidipovi, synovi thébského krále Laia a Iokasty. Oidipus nevědomky zabil vlastního otce a pojal za ženu vlastní matku. Psychoanalytický pojem tak přeneseně znamená kombinaci erotických přání a pocitů nenávisti, které lidská bytost vůči svým rodičům chová. Vzhledem k rodiči stejného pohlaví dítě pociťuje nenávist a rivalitu, k rodiči opačného pohlaví pak lásku a něžnost.

Stopy oidipovského komplexu můžeme nalézt u hrdinů Simenonových románů např. ve chvíli, kdy se muž snaží vyrovnat svému sourozenci, kterého matka uznává více než

---

<sup>129</sup> „Il paraît, soupira Mia, que mon père voyait une femme à Hasselt, lui aussi.“ – G. Simenon: *La Maison du canal*, Paris, Fayard, 1933, str. 54.

<sup>130</sup> „Il pourrait dire à ses sœurs qu’il avait invité des amis à boire, amis ses sœurs savaient bien qu’on ne boit pas pour cinquante francs, même à cinq ou six ...“ - G. Simenon: *Les Demoiselles de Concarneau*, Paris, Gallimard, col. Folio, 1967, str. 8.

<sup>131</sup> „Maintenant, par exemple, il en avait une dans sa chambre, une fille belle et soignée comme il n’en avait jamais eu, qui se déshabillait en fumant une cigarette.“ – G. Simenon: *Le Coup de vague*, Paris, Gallimard, 1939, str. 141.

jeho. Se smíšenými pocity vůči svému sourozenci se setkáváme v románu *Dno láhve*, ve kterém hlavní hrdina závidí svému bratrovi Donaldovi jeho úspěšný život:

*„Když jste ho pozorovali, mohli jste mít dojem, že je králem schůze, že si se všemi jen hraje, hlavně se ženami a že si se světem jen žongluje, opilý, lehkomyšlný a sarkastický...“<sup>132</sup>*

*„Svého bratra nenáviděl...“<sup>133</sup>*

Původ oidipovského komplexu pochopíme v souvislosti se znalostí autorovy biografie. Jak jsem uvedla v úvodní kapitole své práce, Georges Simenon se během dětství setkával s nezájmem matky o svoji osobu – Henriette Brull za svého jediného syna považovala Georgesova mladšího bratra Christiana. V Simenonovi tak zůstal v souvislosti s protěžováním jeho bratra pocit vyloučení a zavržení, kterého se nikdy nezbavil. Svůj názor např. prezentuje takto:

*„Moje ubohá matka nebyla schopna ovládat své nervy a stávalo se jí, že zapoměla, že jsme jen děti. Přesněji řečeno zapomínala, že já jsem jen dítě, protože k Christianovi byla vždy shovívavá.“<sup>134</sup>*

*„Nyní se sám sebe ptám, jestli v naší rodině nebylo nutné, aby v ní byl alespoň jeden darebák. A tímto darebákem jsem byl já...“<sup>135</sup>*

*„Během jedné z mých vzácných návštěv Lutychu ses na mne dlouze podívala [...]. Pronesla jsi větu, na kterou nikdy nezapomenu: - Víš, jaká je to škoda, Georges, že zemřel právě Christian...“<sup>136</sup>*

---

<sup>132</sup> „A le voir, on aurait pu croire qu'il était le roi de la réunion, qu'il se jouait d'eux tous, et des femmes en particulier, qu'il jonglait avec le monde, ivre, léger, sarcastique.“ – G. Simenon: *Le Fond de la Bouteille*, Paris, Presses de la Cité, 1949, str. 116.

<sup>133</sup> „Il haïssait son frère...“ Ibid., str. 117.

<sup>134</sup> „Ma pauvre mère était incapable de dominer ses nerfs et il lui arrivait [...] d'oublier que nous n'étions que des enfants, ou plutôt que je n'étais qu'un enfant, car, pour Christian, elle avait toutes les indulgences.“ – G. Simenon: *Les libertés qu'il nous reste*, Paris, Presses de la Cité, 1958, str. 96.

<sup>135</sup> „Je me demande maintenant s'il n'était pas nécessaire qu'il y ait eu un vilain dans la famille et ce vilain, c'était moi.“ – G. Simenon: *Lettre à ma mère*, Paris, Plon, 1974, str. 40.

<sup>136</sup> „Lors d'un de mes rares voyages à Liège, tu m'as regardé longuement [...] et tu as prononcé cette phrase que je n'ai pas pu oublier: - Comme c'est dommage, Georges, que c'est Christian qui soit mort.“ Ibid., str. 107.



Nenávist své matky se autor snaží pochopit celý svůj život. Za metodu, jak se se svým dětstvím a problematickou osobou své matky vyrovnat, si zvolí oblast, která je mu nejbližší – psaní psychologických románů. Vznik psychologických románů tak je pro autora téměř psychoanalytickou operací. Henriette Brüllová se svými charakteristickými rysy je předlohou většiny ženských postav a snaha pochopit její pohnutky je obsažena i v autorově celoživotní snaze nalézt podstatu člověka. V lepším pochopení problematické osobnosti autorovy matky nám pomůže následující - poslední - kapitola mé práce.

#### **4.10 Matka jako počátek hledání podstaty člověka**

Hlavním mottem psychologických románů by se mohl stát dominující pocit nejistoty a strachu. Tyto emoce si autor odnesl ve vzpomínkách na své dětství a jejich hlavním původcem je osobnost autorovy matky, Henriette Brüllové. Její problematická osobnost stojí u zrodu autorovy cesty za hledáním podstaty člověka a představuje element, který poznamenává nejen autorův život, ale i celé jeho dílo.

Setkáváme se s ní v téměř každé ženské postavě – zahrnuje v sobě tradicionalismus, pragmatismus, pasivitu, tyranii, ale i bezpečný přístav pro muže. Pochází z chudé rodiny, a tak celý její život provází obava z bídy a možného nedostatku.

Jak jsme mohli vidět v úvodní kapitole této práce, matčina zdánlivě neškodná snaha co nejvíce ušetřit se později promění v téměř patologické onemocnění. Její obsesí ušetřit každý centime je poznamenána celá rodina a její veškeré směřování. Georges Simenon má tak své vzpomínky na dětství spojené s dominantní ženou, která je schopna pro deset centimů běžet na druhý okraj města a to samé vyžadovat i po ostatních příslušnících rodiny. Tím, kdo se stane největší obětí jejího extrémního strachu z bídy, je Simenonův otec Désiré, představující její pravý protipól. Ke spokojenému životu mu stačí velmi málo a celý život tráví jako pojišťovací úředník. Henriette mu vyčítá jejich údajnou chudobu i jeho nedostatek ambicí. Simenon charakterizuje vztah mezi svými rodiči následovně: „*Můj otec nic nepostrádal. Henriette postrádala vše. V tom byl mezi nimi rozdíl...*“<sup>137</sup>

---

<sup>137</sup> „Mon père ne manque de rien. Henriette manque de tout. Voilà la différence.“ – G. Simenon: *Je me souviens*, Paris, Presses de la Cité, 1945, str. 68.

Matčina potřeba šetřit má za důsledek i její odhodlání začít pronajímat jejich dům studentům. Ačkoliv pro otce, který si nejvíce váží klidu, tím končí pocit domova, pro Simenona setkání s ruskými studenty znamená (jak jsem zmínila v kapitole věnované Simenonovým novinářským počátkům) proniknutí do ruské literatury a počátek jeho vášně k literární profesi.

Ačkoliv Henriettin úmysl nebyl zlý, velmi nám připomíná chování žen v Simenonových románech: snahu zachovat rodinné „blaho,“ tj. materiální zabezpečení rodiny, i kdyby se kvůli tomu měla rodina rozpadnout. Henriettiným mottem je rčení, že pokud člověk není materiálně zabezpečený, nemůže být šťastný. Toto je možná i jeden z důvodů, proč se provdá po smrti Simenonova otce za bývalého železničáře: i po jeho smrti má zajištěnou měsíční penzi...

Autor nepopírá, že jeho vztah k matce byl problematický. Nezanedbatelnou roli v něm hrála matčina preference mladšího syna Christiana, o které jsem se zmiňovala v předchozí kapitole v souvislosti s Oidipovským komplexem. Přesto neslučitelnost jejich charakterů je pouze zdánlivá. Ačkoliv si to Simenon odmítá přiznat, ve skutečnosti zdědil více vlastností po své matce než po otci. Zatímco po Désirém zdědil věčnou touhu po klidném domově, který však nalezne až ke konci svého života, po matce je poznamenán senzitivitou, vysokou emotivností, úzkostlivostí a v neposlední řadě i touhou materiálně se zajistit. Její puntičkářství, určitá lstivost a předvídatost spolu s vypočítavostí se objevuje i v Simenonově životě. Představuje symbol vzpoury proti pokojné nehybnosti svého manžela, ale zároveň i veškeré negativní vlastnosti žen, se kterými se v autorových románech setkáváme.

Snahu o oproštění své osoby od matčina vlivu, představovanou přáním „vymazat“ ji ze svého života podobně jako svého mladšího bratra, dokládá autor v následujícím úryvku:

*„Bylo mi o něco méně než osm, když jsem zjistil, že je má matka těhotná... Termín porodu se přiblížil. Podomek ze stáji vyrazil pro doktora někdy uprostřed noci. Victor Gadelle,*

*lékař se zrzavým plnovousem, který se o svůj zevnějšek příliš nestaral, musel bohužel operovat a má matka zemřela v sedm hodin ráno. Zůstal jsem jediným potomkem.*<sup>138</sup>

Tuto „literární vraždu“ bychom mohli pomocí psychoanalýzy vysvětlit jako touhu vyrovnat se se svým dětstvím pomocí smrti své matky i eliminací svého mladšího bratra Christiana. Simenon by tak zůstal sám pouze se svým vysněným otcem...

Snahu vymýtit svoji matku ze svého života a vzpomínek se autor pokouší realizovat energií i časem vloženým do psaní psychologických románů. Ačkoliv se autor snaží stylizovat a přesvědčit sebe sama o tom, že své matce není podobný, ve skutečnosti je jeho obhajoba otce, stylizovaného do postavy komisaře Maigreta, pouhou snahou oddálit skutečnost, že z otcovské větve rodu Simenonů toho příliš nezdědil. Autor je naopak velmi věrnou kopií rodu Brüllových, rodinné větve z matčiny strany.

#### **4.11 Závěr k psychologickým románům**

V kapitole věnované psychologickým románům jsem se zaměřila na studii jednotlivých charakterů ženských postav. Předcházející stránky dokazují, že Georges Simenon – ačkoliv se na veřejnosti prohlašoval za ochránce žen – je ve svých knihách příliš lichotivě nepředstavuje.

Ženy jsou v Simenonově pojetí ve většině případů představovány jako zastánkyně bezbřehého tradicionalismu a pragmatismu, který tvrdě uplatňuje s cílem ochránit domnělé blaho rodiny. Jsou odhodlané hrát jakoukoliv roli - neváhají se uchýlit do pasivity hraničící se stoicismem, či celý život strávit v masce povrchnosti a neupřímnosti. Přesto představují i bezpečný přístav v podobě svého těla, jediného místa, kam se muž může uchýlit a uvolnit se.

Simenonovo chápání žen i celé jeho dílo je tedy spíše kompromisem, cestou mezi dvěma póly představovanými na jedné straně dominantní matkou a na straně druhé otcem jako symbolem ideálu, upřímnosti i životního vzoru.

---

<sup>138</sup> „J'avais un peu moins de huit ans, quand j'ai fini par m'apercevoir que ma mère était enceinte... Le terme est arrivé. Un valet d'écurie est allé chercher le docteur vers le milieu de la nuit. Victor Gadelle, médecin à barbe rousse et peu soigné de sa personne est malheureusement intervenu et ma mère est morte à sept heures du matin. Je restai enfant unique.” – G. Simenon: *Les Mémoires de Maigret*, Presses de la Cité, 1951, str. 283.

Zkušenosti z rodiny nepochybně přispěly k tomu, že se s romány plnými citů a šťastných konců v Simenonově díle nesetkáme. Ve své tvorbě se autor rozhodl pro realismus až naturalismus, kterým chtěl vystihnout prostředí, ve kterém vyrůstal a které velmi dobře znal – prostředí měšťanů plné mnohdy úsměvných pravidel, závislosti na názoru ostatních lidí, úzkostlivé snahy nepobuřovat ostatní i lpění žen na tradicích. Charakteristikou tohoto světa je konformismus. Ve vztazích mužů a žen nenalezneme lásku, spíše neustálý boj a nepřátelství. Přesto je rodina pro oba partnery smyslem života. Jeden bez druhého nemohou žít, muž potřebuje ženinu tvář mírné a pasivní bytosti k tomu, aby mohl nejen prezentovat svoji sílu, ale i zakrýt svoji slabost a v neposlední řadě aby měl příležitost načerpat novou energii. Ačkoliv si to mnohdy nechce přiznat, muž ženu ke svému životu potřebuje. Rozhodujícím elementem způsobujícím to, že muži ve většině případů s ženami zůstávají, je pro ně hrozba samoty. Proto Chatelard v románu *Marie z přístavu*, na kterém jsem dokumentovala umění žen hrát svoji roli do posledního detailu, chce Marii získat i když ví, že ona ho nemiluje. Pro vidinu domova je ochotný Marii odpustit její povrchnost i to, že ho nemiluje.

Po prostudování biografie autora je zřejmé, že do psychologických románů, stejně jako do svých reportáží i lidových románů, autor nepromítl pouze své zkušenosti z dětství a charakterové vlastnosti své matky, ale i svoji osobnost. Je nepopíratelné, že Simenonův život byl ve znamení žen a že mnohé romány v sobě obsahují nepopíratelný otisk autorova života. Takto např. závěr románu *Dopis mému soudci*, zachycující moment, kdy Jules Alavoine zavraždí svoji milenkou, odpovídá časově stejnému období, kdy skončil Simenonův vztah s jeho druhou ženou Denyse.

Paralelou mezi autorovým životem a dílem je i rok 1939, kdy se autorovi narodí jeho první syn Marc. Tehdy se začíná v Simenonových románech objevovat kromě vzpoury a snahy o únik z domova i další možnost východiska z nespokojenosti mužů, a to téma otcovství, které se stává protipólem k povrchnosti žen. Role otce je novým symbolem smyslu mužovy existence, muž se stává vzorem pro svého syna. Takto se Frank v románu *Snih byl špinavý* upne na Sissiina otce, který mu nahradí jeho vlastního otce, kterého Frank nikdy nepoznal. Naopak starosta v románu *Starosta z města Furnes* vidí ve svém mentálně postiženém dítěti symbol životního neúspěchu a nesplnění své otcovské role spočívající v přenesení veškerých svých zkušeností na dítě, které se má stát dalším článkem a pokračováním jeho existence.

Hrdinové autorových románů otce potřebují. Georges Simenon též. Proto se rodí i postava komisaře Maigreta ve chvíli, kdy Simenonův otec - muž, ke kterému Simenon chová bezmeznou úctu a respekt - umírá. Maigret se tak stává pro Simenona symbolem ideálního otce a zárukou bezpečí. Proto se detektivní romány často považují za romány otcovské.

Tvorba psychologických románů, známých jako literatura ve znamení matky, je symbolem všeho neznámého. Setkáváme se v ní s úzkostí i nejistotou hrdinů a ve většině případů i s dominantním postavením žen. Autor se v psychologických románech vědomě pouští do těžšího literárního žánru, ve kterém riskuje neúspěch i kritiku. A přesto je pro něj tato oblast tvorby zásadní. Ačkoliv mu ani zdaleka ve světě nepřinese tolik úspěchů jako postava komisaře Maigreta, Simenon si jí váží mnohem více. Stejně jako jeho hrdinové i on si prostřednictvím psychologických románů hledá své místo – nejen v literárním světě, ale i ve svém osobním životě.

Přestože se postavení ženy od doby, kdy romány byly napsány, do značné míry změnilo (např. volební právo v Belgii ženy získaly až v roce 1948), nedá se argumentovat tím, že Simenonovo nelichotivé pojetí ženy by bylo způsobené dobovým vnímáním ženské nerovnoprávnosti. V autorově díle je jeho negativní vztah k ženám nepopíratelný a nepochybně odráží i část jeho osobních názorů. Stejně tak ale zastávám názor, že je potřeba psychologické romány chápat jako proces, během kterého se Georges Simenon snaží vyrovnat s minulostí. Psaní tak pro něj představuje určitý druh rehabilitační psychoanalytické metody, díky níž se pokouší pochopit svoji matku a hlavně sám sebe. Tento proces dokládá i skutečnost, že autor přestává psát psychologické romány ve chvíli, kdy se mu ke konci života daří najít ženu, se kterou je šťastný a se kterou konečně nachází onen klidný domov a pokojný život, o kterém celý život snil. Od tohoto okamžiku se svojí minulostí bude zabývat pouze proto, aby ji mohl vyprávět...

## Závěr

Důvodů, proč jsem si za téma své diplomové práce zvolila neznámou oblast Simenonovy tvorby reprezentovanou jeho novinářskou činností, lidovými a zejména psychologickými romány, je několik. Za nejdůležitější z nich považuji skutečnost, že ani jedna z oblastí, které se zde věnuji, není u čtenářského publika příliš známa. Georges Simenon je v České republice znám zejména jako autor detektivních románů, což dokládá počet knih přeložených do českého jazyka. Zatímco z oblasti detektivních románů můžeme nalézt několik desítek titulů, u psychologických románů se setkáme pouze se čtyřmi knihami. Tuto skutečnost považuji za smutný paradox Simenonova života. Symbolem jeho díla se stal komisař Maigret, kterého autor považuje spolu se svými lidovými romány pouze za zdroj své obživy. Psychologické romány, které Georges Simenon označuje za těžiště své tvorby, zůstávají pro českého čtenáře téměř neznámé.

Za cíl své práce jsem si proto zvolila právě seznámení s psychologickými romány se zaměřením na analýzu charakterů ženských postav. Pro komplexnější pochopení a úplnost dokumentace jsem první dvě části mé práce věnovala počátkům autorovy tvorby: období žurnalistiky a etapě lidových románů. Z důvodu omezených zdrojů materiálů, rozsáhlosti tvorby a především svého cíle věnovat se především psychologickým románům jsem tyto části pojala pouze jako stručné seznámení s hlavními tématy a charakteristickými rysy těchto oblastí tvorby, spolu s názornými ukázkami jednotlivých pasáží lidových románů.

Při psaní své diplomové práce jsem využila svého studia na Svobodné Univerzitě v Bruselu a možnosti konzultovat materiály k dané problematice přímo v Simenonově Fondu v Lutychu představujícím unikátní muzeum i archiv sdružující veškerý dostupný materiál o Georgesu Simenonovi.

Ačkoliv autorovy literární počátky nejsou z hlediska literární kvality příliš zdařilé, nacházíme v nich charakteristické rysy jeho pozdější tvorby – nejen poetické deskriptivní popisy a umění evokovat atmosféru daného místa, ale i počátky zájmu o psychologii a touhu proniknout k podstatě člověka. Tato tematika je červenou nití celého Simenonova díla.

Deklarovaná snaha pochopit člověka se však autorovi v jeho rané tvorbě příliš nedařila. V jeho reportážích se setkáváme s útočnými antisemitskými články, v lidových románech

se pak autor netajil svým rasistickým postojem vůči černochům. Ačkoliv např. rasismus byl v době vzniku článků běžným společenským fenoménem, protižidovské výpady příliš omluvitelné nejsou. Z hlediska umění pochopit člověka tak lze konstatovat, že ve svých počátcích autor téměř selhal. Až na pár zdařilých cestopisných reportáží, ve kterých dokáže vystihnout atmosféru a zobrazit problémy Evropy první poloviny třicátých let, se v Simenonově rané tvorbě setkáváme pouze se schematickými popisy literárních hrdinů bez hlubší analýzy jejich pocitů a myšlení. Reportáže ani lidové romány nemohou svojí povahou i kvalitou zapřít hlavní důvod, proč se jim autor věnoval: získávání finančních prostředků. Přesto znamenají důležitou etapu na autorově cestě za jádrem jeho tvorby, psychologickým románům.

Psychologické romány jsou nejen stěžejní oblastí autorovy tvorby, ale i mé práce. Autor se v nich snaží využít své znalosti získané v žurnalistice a v lidových románech. Na rozdíl od žurnalistiky se mu v nich již lépe daří vystihnout charakter člověka, zejména v mužských postavách svých románů. Pro podrobnější seznámení a lepší pochopení autorova pojetí žen v psychologických románech jsem se zaměřila na analýzu jejich hlavních charakteristických rysů, se kterými se ve vybraných románech setkáváme. Pro svou studii jsem vybrala reprezentativní vzorek dvanácti románů, které jsou považovány v oblasti psychologických románů za klíčové. V jednotlivých kapitolách jsem se věnovala významu tradice pro ženy, vlivu rodiny na jejich život, konformismu a závislosti na názoru ostatních, pasivitě hraničící se stoicismem, tyranii i postavení žen jako pouhého předmětu sexuální touhy mužů. Svoji práci zakončuji kapitolou věnovanou nejdůležitější ženě v Simenonově životě, jeho matce, která – s trochou nadsázky řečeno – je příčinou vzniku oněch několika desítek psychologických románů...

Domnívám se, že odpověď na otázku, kterou jsem vznesla v úvodu ke své diplomové práci a která spočívá v problematice autorova vztahu k ženám, resp. jeho misogynii, není možné hledat pouze v jeho díle, ale je nutné chápat ji v souvislosti s jeho životními osudy. Averze vůči ženám je v Simenonově tvorbě nepopíratelná. Přesto ji lépe pochopíme po prostudování autobiografických děl a poté, co si uvědomíme vliv matčiny problematické osobnosti na jeho život. Ve chvíli, kdy si uvědomíme, že psychologické romány si jsou svojí narativní strukturou velmi podobné (Jedná se o variaci na stále stejný příběh, ve kterém se hlavní postava snaží uniknout ze svírajících domácích pravidel a nekompromisního světa tradic.) a skutečnost, že prototypem naprosté většiny ženských

postav je právě autorova matka, je zřetelné, že původem a příčinou autorovy prezentace ženských záporných rysů je zejména jeho potřeba vypořádat se s minulostí. Psaní psychologických románů je pro něj ve skutečnosti téměř psychoanalytickou operací, díky které se snaží vyrovnat se svým dětstvím a svými charakterovými vlastnostmi.

Po prostudování psychologických románů také pochopíme, že ono hledání podstaty člověka, se kterým se setkáváme již v autorově mládí při psaní reportáží, není ničím jiným, než snahou nalézt sám sebe – rovnováhu, klid a smíření se svou minulostí. Tuto harmonii se autorovi podaří nalézt teprve ve chvíli, kdy se se svojí poslední přítelkyní Terezou usazuje ve Švýcarsku. V tomto okamžiku teprve s úlevou přestává psát romány a může s klidným vědomím začít vyprávět o svém životě v *Diktátech (Mes Dictées)*<sup>139</sup> a vzpomínkové knize *Když jsem byl starý... (Quand j'étais vieux...)*<sup>140</sup>

Ačkoliv Georges Simenon je chápán kritiky velice rozporuplně, nelze mu upřít neuvěřitelnou schopnost produktivity. Během svého života napsal přes 520 knih, z toho 30 obsáhlých reportáží, 190 lidových románů, 193 detektivních a 117 románů psychologických. Ať již jsou autorovy romány neustále se opakující variací na stejné narativní schéma či ne, setkáváme se v nich s překvapujícím realismem a schopností vystihnout atmosféru daného místa.

Georges Simenon bývá často připodobňován k Honoré de Balzacovi. Podobně jako *Lidská komedie* jednoho z největších francouzských spisovatelů představuje cennou zprávu o životě v 19. století, tak i 9000 lidských charakterů, které ve svém díle Georges Simenon stvořil, může být v určitém ohledu považováno za kroniku měšťanského prostředí 20. století. Ačkoliv nelze říci, že by Georges Simenon byl - co se týče literární kvality a náročnosti svého díla - zásadním spisovatelem 20. století, jeho romány jsou důležitým svědectvím o společenském vývoji od dvacátých do sedmdesátých let dvacátého století. Z hlediska popularity a produktivity tak autor do literární historie zcela jistě patří.

---

<sup>139</sup> G. Simenon: *Mes Dictées*, Paris, Presses de la Cité, 1975 – 1981.

<sup>140</sup> G. Simenon: *Quand j'étais vieux*, Paris, Presses de la Cité, 1970.



## Conclusion:

L'oeuvre de Georges Simenon est si volumineuse qu'elle se prête difficilement à une synthèse. En République Tchèque, l'auteur est connu surtout grâce à ses romans policiers et au commissaire Maigret. Cependant, Georges Simenon ne considérait les romans policiers que comme de simples moyens d'apprentissage.

Aussi ai-je décidé de me concentrer sur un domaine relativement inconnu de l'oeuvre de Georges Simenon: ses romans psychologiques. Avant de me lancer dans l'étude de cette thématique, il me paraît nécessaire de faire un bref résumé des deux premières étapes de ses débuts littéraires qui sont marquées par le journalisme et par l'écriture des romans populaires. Pour mieux comprendre l'évolution littéraire et personnelle de Georges Simenon, j'esquisse sa biographie dans le premier chapitre en présentant l'ambiguïté de sa personnalité et la projection de cette ambivalence dans toute son oeuvre.

Les années du journalisme symbolisent la première rencontre de l'auteur avec la profession littéraire. Elles sont caractérisées par deux étapes principales. Les années 1919 – 1922 correspondent au travail de Georges Simenon pour le journal *La Gazette de Liège* et les articles pleins d'enthousiasme, de sarcasme mais aussi d'attaques contre les Juifs. La deuxième étape se déroule entre les années 1931 et 1946 et elle contient surtout des reportages de voyages autour du monde. Même si Georges Simenon ne considère les reportages que comme des moyens d'apprentissage, ils représentent un témoignage important de la situation en Europe dans les années vingt et trente du vingtième siècle. Bien que la valeur littéraire de ces premiers ouvrages ne soit pas très marquante, nous pouvons y trouver déjà les traces du réalisme, du sensualisme et de la capacité de décrire l'ambiance d'un certain milieu – les traits caractéristiques de l'oeuvre ultérieure de l'auteur.

L'auteur continue ses „apprentissage“ en écrivant des romans populaires. Ces ouvrages relevant de l'esthétique du cliché lui ouvrent la porte au monde littéraire. C'est là en effet, au coeur même de genres paralittéraires, que Simenon apprend à composer un roman. Ces romans appartiennent à quatre registres différents: le roman sentimental, le roman d'aventure, le roman policier et le roman léger. Quoique l'auteur affirme que la production ne lui sert qu'à assurer les moyens financiers et à améliorer son style littéraire,

les romans représentent pour lui aussi une source d'inspiration, importante pour la création des oeuvres futures.

Georges Simenon caractérise sa création littéraire comme une recherche de la substance de l'être humain et comme une volonté de connaître l'homme dégagé de toute influence de la société. Alors que l'auteur n'a pas trop manifesté ce désir pendant ses débuts littéraires, l'analyse de l'homme est omniprésente dans les romans psychologiques. Selon Simenon, l'élément qui devrait lui permettre de comprendre le noyau de l'âme de l'homme est présenté par la femme.

Les femmes représentent une partie inséparable de la vie de Simenon en symbolisant son attitude ambiguë envers leur sexe. Alors que l'auteur se présente comme un féministe convaincu, il prouve le contraire dans les romans psychologiques où nous ne rencontrons dans la plupart des cas que les traits négatifs de femmes.

Pour mieux comprendre l'attitude de l'auteur envers les femmes et son comportement presque misogyne, je me suis concentrée sur l'étude de caractères féminins. La vie et le comportement des femmes sont désignés dans les romans psychologiques par trois éléments cruciaux: la famille, la tradition et le conformisme. Il s'agit aussi des traits caractéristiques du milieu bourgeois qui crée le décor de presque tous les romans. Les nombreuses règles et l'ambiance étouffante mènent l'homme à la volonté de se révolter. Cependant, les hommes dans la plupart des cas n'achèvent pas leur révolte. Leur conformisme, le risque de perdre toutes leurs coutumes et surtout la peur de la solitude les empêchent de quitter la famille.

Bien que les mariages heureux n'existent pratiquement pas dans l'oeuvre de Simenon, les héros ne sont pas capables de vivre sans famille. L'homme a besoin de la femme à la fois pour présenter sa force et à la fois pour masquer ses moments de faiblesses, la femme par contre a besoin du royaume où ses traditions et ses stéréotypes règnent. Pour appréhender la problématique des traditions, j'applique la méthode sociologique d'Alfred Schütz sur le comportement des femmes.

Afin de comprendre l'un des traits les plus caractéristiques des femmes – l'hypocrisie omniprésente – je me réfère à la théorie d'Irving Goffmann qui est fondée sur l'hypothèse que chaque personne joue un certain rôle dans les rapports humains. Les femmes

choisissent leurs rôles selon la situation – elles peuvent être dominantes, tyranniques mais aussi passives ou presque stoïques. En tout cas, elles ne se débarrassent jamais de leur masque - le lecteur a ainsi l'impression de ne pouvoir jamais pénétrer leur substance et leur authenticité.

L'aversion de Georges Simenon pour les femmes est dans son oeuvre incontestable. Nous la comprenons mieux en connaissant la biographie de l'auteur et en nous rendant compte de l'influence problématique de sa mère, Henriette Brüll, qui sert de prototype à la plupart des caractères féminins. La narratologie des romans est presque invariable – il s'agit toujours d'une volonté de l'homme de fuir l'ambiance étouffante de sa famille causée par les règles contraignantes et par les traditions.

En fait, Georges Simenon se sert de l'écriture comme d'une opération psychanalytique au moyen de laquelle il s'efforce d'assumer son passé et ses souvenirs d'enfance. Ainsi, la recherche de la substance de l'homme représente pour Simenon une volonté de trouver soi-même et d'explorer sa propre personnalité. Georges Simenon ne trouve la paix et l'harmonie qu'à la fin de sa vie grâce à sa dernière compagne, Thérèse. A ce moment-là, il arrête d'écrire les romans psychologiques et commence à raconter sa vie dans des oeuvres autobiographiques...

Bien que les différents critiques portent des jugements contradictoires sur l'oeuvre de Georges Simenon, la productivité de l'auteur est indiscutable. Les 9000 caractères de personnages qu'il a créés dans cinq centaines de romans évoquent la *Comédie Humaine* de Honoré de Balzac. Même si les romans sont parfois marqués par des structures narratives stéréotypées, ils apportent un témoignage précieux de l'évolution de la société bourgeoise au vingtième siècle. De ce point de vue, le place de Georges Simenon dans l'histoire littéraire est indéniable.

## Bibliografie:

### Publikace věnované Georgesu Simenonovi:

- ALAVOINE, Bernard. *Georges Simenon. Parcours d'une oeuvre*, Amiens: Encrage, 1998. ISBN: 2-900633899-887-0.
- BAJOMÉE, Danielle. *Simenon-une légende du XXe siècle*, Paris: La Renaissance du Livre, 2003. ISBN: 2-8046-0717-8.
- BARONIAN, Jean-Baptiste. *Simenon ou le roman gris, neuf études sentimentales*, Paris: Les Editions Texturo, 2002. ISBN: 2-84597-065-X.
- CARLY, Michel. *Simenon, la vie d'abord*. Liege: Editions du Céfal, 2000. ISBN: 2-877130-083-6.
- DELCOURT, Christiane et al.. *Lire Simenon - réalité/fiction/écriture*. Bruxelles: Labor, 1993. ISBN: 2-8040-0911-4.
- DUMORTIER, Jean-Louis. *Georges Simenon*. Bruxelles: Labor, 1990. ISBN: 2-8040-0579-8.
- DUMORTIER, Jean-Louis. *Georges Simenon. Un livre: Le Bourgmestre de Furnes. Une oeuvre*. Bruxelles: Labor, 1985.
- DE FALLOIS, Bernard. *Simenon*. Paris: Gallimard, 2003. ISBN: 2-07-076821-X.
- LEMAIRE, Jacques-Charles. *Simenon jeune journaliste, un „anarchiste“ conformiste*. Bruxelles: Éditions complexes, 2003. ISBN: 2-87027-952-3.
- LEMOINE, Michel. *L'Autre Univers de Simenon -- Guide complet des romans publiés sous pseudonymes*. Liège: Editions du C.L.P.C.F., 1991. ISBN: 2-87130-026-7.
- SIGAUX, Gilbert et al.. *Simenon*. Paris: Plon, 1973.
- TILLINAC, Denis. *Le Mystère Simenon*. Paris: Calmann-Lévy, 1980.

### **Diplomové práce konzultované v Simenonově Fondu v Lutychu :**

- BIQUET, Marie- Françoise. *Recherche sur la technique romanesque de Georges Simenon*. Louvain: Université catholique de Louvain, Faculté de philosophie et lettres (UCL), 1969.
- DRYSDALE, Dennis H.. *Georges Simenon: a study of humanity*. Nottingham: University of Nottingham, 1973.
- MOTTET, Danielle. *Le thème de la communication chez Simenon*. Institut supérieur de catéchèse et de pastorale, 1975.
- ASTORI, Gabriella. *Simenon sans Maigret*. Milano: Università commerciale Luigi Bocconi, 1968.

### **Analyzované romány podle nakladatelství:**

#### Nakladatelství Fayard:

- SIMENON, Georges. *La Maison du canal*. Paris: Fayard, 1933.

#### Nakladatelství Gallimard:

- SIMENON, Georges. *Les soeurs Lacroix*. Paris: Gallimard, 1938.
- SIMENON, Georges. *La Marie du port*. Paris: Gallimard, 1938.
- SIMENON, Georges. *Le Coup de vague*. Paris: Gallimard, 1939.
- SIMENON, Georges. *Le Bourgmestre de Furnes*. Paris: Gallimard, col. Folio, 2000, ISBN:2-07-041028-5.
- SIMENON, Georges. *Les Demoiselles de Concarneau*. Paris: Gallimard, col. Folio, 1967.
- SIMENON, Georges. *Les noces de Poitiers*. Paris: Gallimard, 1946.

#### Nakladatelství Presses de la cité:

- SIMENON, Georges. *Lettre à mon juge*. Paris: Presses de la Cité, 1946.
- SIMENON, Georges. *La neige était sale*. Paris: Presses de la Cité, 1948.

- SIMENON, Georges. *Le Fond de la Bouteille*. Paris: Presses de la Cité, 1949.
- SIMENON, Georges. *Je me souviens*. Paris: Presses de la Cité, 1945.
- SIMENON, Georges. *Les libertés qu'il nous reste*. Paris: Presses de la Cité, 1958.
- SIMENON, Georges. *Les Mémoires de Maigret*. Paris: Presses de la Cité, 1951.
- SIMENON, Georges. *Le Chat*, col. Tout Simenon 13. Paris: Preses de la Cité, 1990, ISBN: 2-258-03303-9.
- SIMENON, Georges. *Quand j'étais vieux*. Paris: Presses de la Cité, 1970.
- SIMENON, Georges. *Mémoires Intimes*. Paris: Presses de la Cité, 1981.
- SIMENON, Georges. *Mes Dictées*. Paris: Presses de la Cité, 1975 – 1981.

#### Jiná nakladatelství:

- SIMENON, Georges. *Lettre à ma mère*. Paris: Plon, 1974.

#### **Eseje a studie:**

- DUMORTIER, Jean-Louis. „Un monde de rejetés.“ *Traces*, Université de Liege – Travaux du centre d'Etudes Georges Simenon, 2003, N.14, ISSN 0778- 0702, s.111.

#### **Internetové zdroje:**

- <http://www.libnet.ulg.ac.be/simenon.htm>
- <http://www.0faute.com/simenon.htm>
- <http://www.toutsimenon.com>

### **Ostatní publikace:**

- BARDECHE, Maurice. *L'œuvre de Flaubert*. Paris: Les Sept Couleurs, 1974.
- REY-DEBOVE, Josette et al.. *Le Nouveau Petit Robert*. Paris: Le Robert, 2001, ISBN: 2-85036-668-4.
- GOFFMAN, Irving. *Všichni hrajeme divadlo*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999.
- PONĚŠICKÝ, Jan. *Úvod do moderní psychoanalýzy*. Praha: Triton, 2003.

**Přílohy:**



Autoportrét Georse Simenona





Georges Simenon se svými rodiči a mladším bratrem Christianem



Désiré Simenon



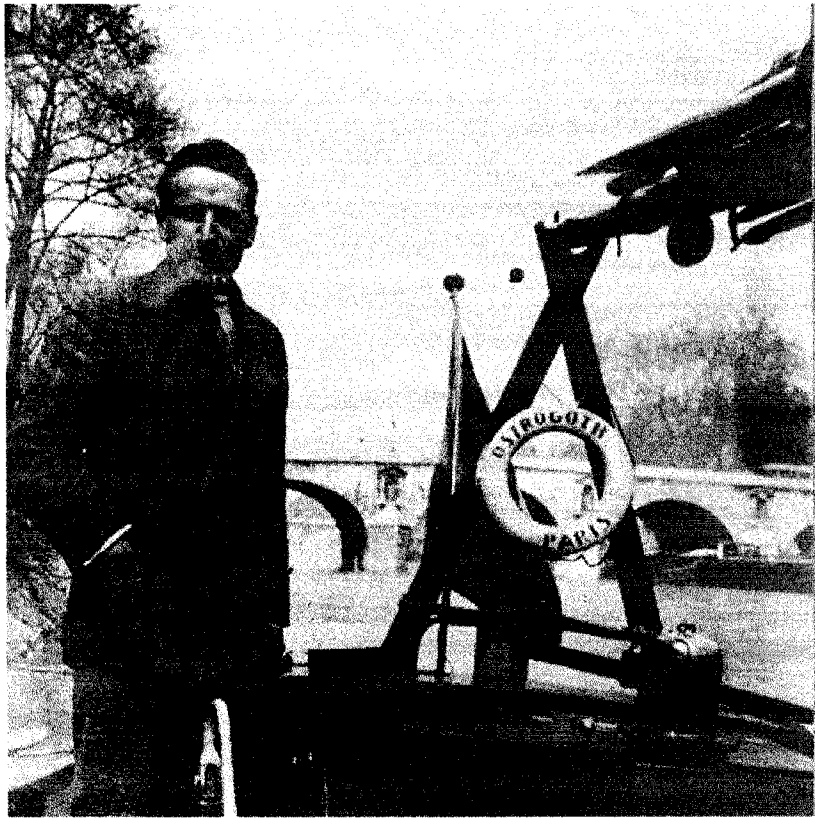
Henriette Brüllová



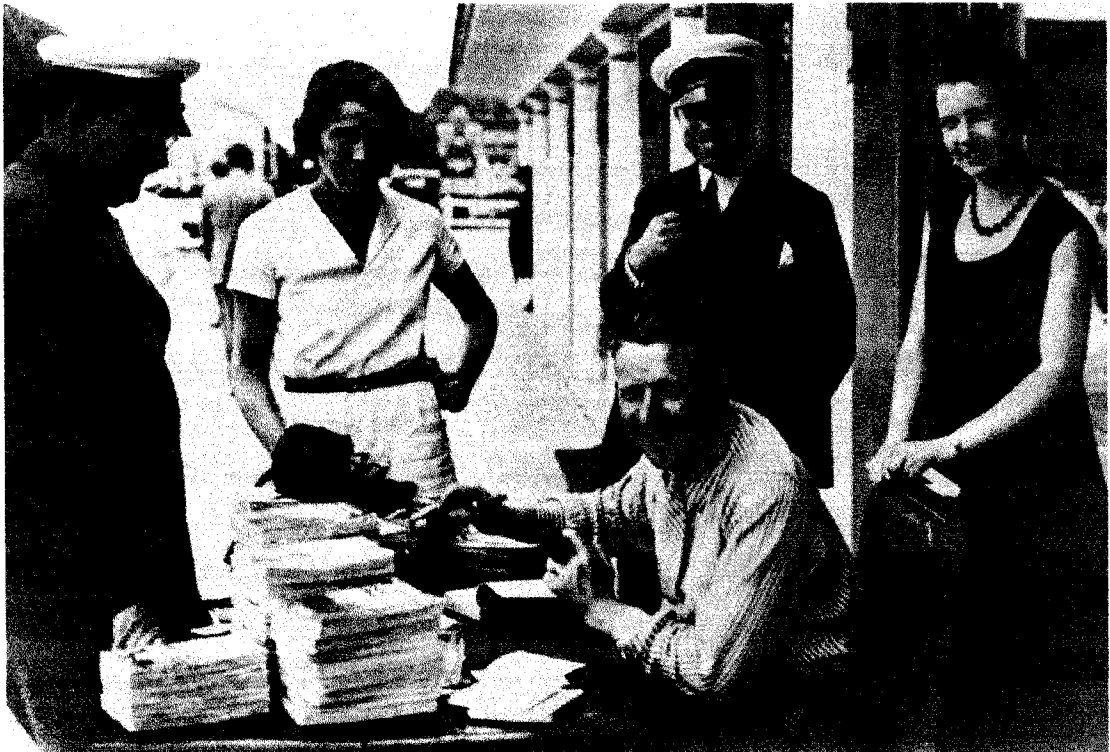
Georges Simenon jako mladý novinář



Autorův portrét z doby psaní lidových románů



Georges Simenon na své lodi Ostrogoth v roce 1929



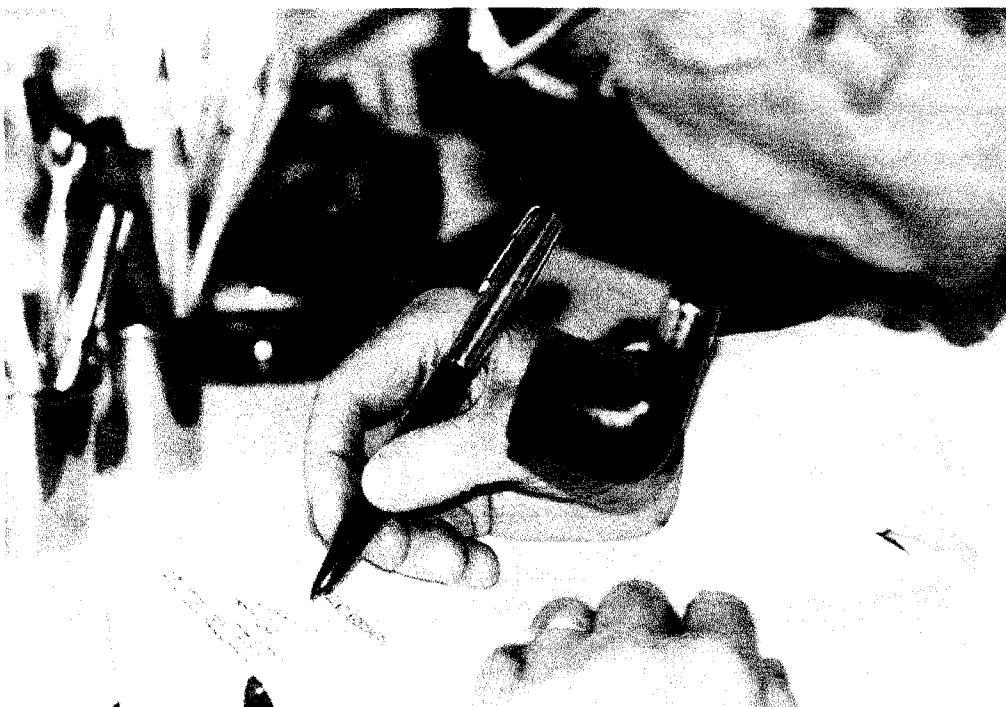
Autor při podpisu svých knih



Ukázky z titulů lidových románů

*Tři pokoje na Manhattanu* – psychologický román  
reflektující autorův vztah k Denyse Ouimetové





Georges Simenon při psaní Intimních vzpomínek



Autorova pracovna



Studovna Simenonova Fondu v Lutychu

