

## Dotyky nevýslovného v románovej tvorbe Sylvie Germain

SILVIA RYBÁROVÁ

V nasledujúcej štúdiu sa zameriame na interpretačnú analýzu literárnej výpovede zachytávajúcej večne unikajúcu Božiu prítomnosť z pera súčasnej francúzskej autorky Sylvie Germain.\* Jej tvorbe je vlastný paradox – konštatovanie o mlčiacom Bohu, a súčasne úporné hľadanie indícií o jeho diskkrétnej prítomnosti vo svete. Naznačenie božského sa nesie v duchu negatívnej teológie, Boh sa javí ako nevýslovný a nepoznatelný. Nevýslovné naznačuje existenciu čohosi, čo presahuje naše rozumové poznanie, a tým aj obvyklé možnosti vyjadrenia. No práve prostredníctvom slova, a teda jazyka, sa zachytáva skúsenosť s božským, zhmotňuje sa pôsobenie netušeného, neviditeľné sa posúva k obzoru (u/po)chopiteľného. Je zrejmé, že literárne zobrazenie nadprirodzeného si žiada iné vyjadrovacie prostriedky, ako sú tie, ktoré charakterizujú narácie príbehu. Ten je u Germain síce pútavý, ale pri evokácii diskkrétnej prítomnosti prchavého Boha prechádza autorka do iných polôh jazyka, ktoré možno označiť aj ako naznačujúce. Bohatstvo a vznešenosť jazyka, v ktorom sa zrači poetické cítenie, odkazuje na mnohých, pre ňu inšpiratívnych mystikov a básnikov, „tých hľadačov prameňov neslýchaného, tých množiteľov významov“ (Germain 2004, 46),<sup>1</sup> ktorých „sluch je natoľko citlivý, že vnímajú hlasy inými nepočuteľné a vzdychy nenápadne vanúce v dialke“ (42).<sup>2</sup> Využívanie poetických postupov a vyjadrovacích prostriedkov mystikov a mystičiek je preto pri naznačení transcendentnej skúsenosti románových postáv v tvorbe Sylvie Germain bežné. Práve ich identifikácia a pôsobenie v priestore textu je predmetom skúmania v tejto štúdiu, a to na konkrétnych príkladoch vybraných románov. Jej súčasťou je aj priblíženie výnimočného, viacvrstvého spisovateľkinho rukopisu aspoň v jeho hlavných obrysoch, ako i načrtnutie obrazu románovej postavy v kontexte spracovanej problematiky.

### AUTORSKÝ ŠTÝL

Francúzska spisovateľka Sylvie Germain (\*1954) sa venuje románovej i esejistickému tvorbe. Vyštudovala filozofiu na parížskej Sorbonne. Je autorkou vyše tridsiatky diel a nositeľkou niekoľkých literárnych ocenení, napr. Prix Femina a Prix Goncourt des lycéens. Na literárnu scénu sa uviedla diptychom *Le Livre des nuits* (1985; čes. *Knihá nocí*, 1997) a *Nuit-d'Ambre* (1987; čes. *Jantarová noc*, 2005), vykresľujúcim

\* Štúdia je výstupom z projektu VEGA č. 1/0514/19 „Poetika mystickej skúsenosti a literárne podoby mystagógie“.

osobné tragédie rodiny Penielovcov<sup>3</sup> na pozadí dejinných udalostí 19. a 20. storočia. Autorkina prvotina, ktorá oplýva obrazmi utrpenia postáv a zdanlivej ľahostajnosti neuchopiteľného Boha, udáva tón celej jej tvorby. V rokoch 1986 až 1993 žila Germain v Prahe, kde na Francúzskom lýceu vyučovala filozofiu a francúzštinu. Časť jej tvorby preto tvorí aj „pražská trilógia“ – *La Pleurante des rues de Prague* (Plačka pražských ulíc, 1991), *Immensités* (Nesmiernosti, 1993) a *Éclats de sel* (Odlesky soli, 1996). Následky vojen, prítomnosť medzigeneračných tráum a hľadanie identity autorka reflektuje napríklad v románoch *Chanson des mal-aimants* (2002a; *Pieseň neláskavých*, 2005b) a *Magnus* (2005a). Jej romány sa vyznačujú prelínaním historických prvkov s rozprávkovými, bohatou obraznosťou, no najmä mystickým skúmaním Božej prítomnosti vo svete. I keď je Boh v jej ponímaní zahalený rúskom noci, voľba ateizmu či rezignácie jej nie je vlastná. Zdanlivo prázdny svet, z ktorého sa Boh vytratil a ponechal človeka napospas osudu, je pre ňu impulzom písania a predpokladom otvorenia sa „neznámemu“.

Romány *Immensités*, *Pieseň neláskavých* a *Magnus*,<sup>4</sup> z ktorých čerpáme analyzované úryvky, vypovedajú o životných osudoch postáv v kontexte veľkých dejinných udalostí. Rozprávanie siroty, nemilovanej albínky Chvály-Márie v románe *Pieseň neláskavých*, prináša svedectvo osudov mnohých neláskavých postáv, ktorých Chvála-Mária stretáva na svojich potulkách životom, a odкрýva realitu vojen a holokaustu. Magnus v rovnomennom románe *Magnus* je zase konfrontovaný s prekrútením svojej individuálnej pamäti, poznačenej previnením adoptívnych rodičov-nacistov, ako aj s nevedomým vytesnením zážitkov z obdobia útleho detstva. Disent, nežná revolúcia a porevolučná doba sú historickým pozadím zápletky románu *Immensités*, v ktorom sa univerzitný profesor Prokop Poupa, degradovaný režimom na zametača ulíc a odsúdený na život v ústraní, utieka do svojich „vnútorných geografí“ (Germain 1993, 150). Román je súčasťou spomínanej „pražskej trilógie“, v ktorej autorka pretavuje prežitú udalosť (nastolenie demokratického režimu a slobody v Československu) do reflexie o slobode vnútornej. Všetky tri postavy spája duchovné hľadanie a vnímanie prítomnosti neviditeľného.<sup>5</sup> To však nastáva, ako ukážeme na nasledujúcich stranách, len za určitých okolností, ktoré u postáv vychádzajú z odlišných predpokladov (hľadanie zmyslu života u intelektuála Prokopa, pátranie po koreňoch u Chvály-Márie a Magnusa).

### „ZOTRETIE“<sup>6</sup> ROMÁNOVEJ POSTAVY

Postavy Sylvie Germain pôsobia vo všeobecnosti nenápadne, samotársky, sú utiahnuté a poznačené temnotou nepriateľského sveta. Prostredníctvom Chvály-Márie odkrýva autorka svoju náklonnosť k „druhoradým postavám, upadnutým do nemilosti a bdejúcim v tieni“ (Germainová 2005b, 207). Utiahnutosť a bezvýznamnosť postáv v očiach sveta<sup>7</sup> navyše zdôrazňuje ich neúplnú „naratívnu identitu“. V románoch takmer nenájdeme opis vonkajších a vnútorných znakov postavy, ktoré by čitateľovi umožnili vytvoriť si o nej obraz. Ak sa v texte predsa len objaví zmienka o charakteristike postáv, okrem spomínanej uzavretosti zväčša zdôrazňuje nejasnosť kontúr existencie, napríklad albinizmus Chvály-Márie, „bielej ako stena“ (14), ktorá charakterizuje samu seba len ako „okoloidúcu s jemne napudrovanými vlasmi, ktorá

sa ženie zarovno s múrmi, zarovno s časom, taká bezvýznamná v očiach ľudí, až sa [jej] zavše zdalo, že ani nevrhá tieň“ (129). Achromatická biela je v autorkinom ponímaní spätá so stieraním kontúr, s tajomstvom neviditeľného, ako napokon napovedá samotná Germain v poetickej eseji *Couleurs de l'Invisible* (Farby Neviditeľného, 2002b). „Mliečna priehľadnosť“ Chvály-Márie prezrádza jej povolanie k hľadaniu neviditeľného.

Príznačným znakom postáv je tiež absencia typických črt tváre, čo súvisí s autorčiným filozofickým myslením. Chápanie ľudskej tváre, ktoré je ústrednou problematikou už v dizertačnej práci Germain, nadväzuje na myšlienky jej profesora, francúzskeho filozofa Emmanuela Levinasa. Podľa Margaret Parry je pre spisovateľku v Levinasovom uvažovaní kľúčová práve idea tváre, prostredníctvom ktorej sa uskutočňuje stretnutie s neznámym. Pre Levinasa je totiž „vzťah k druhému, ktorý sa utvára skrz tváre, – v tom zmysle, že Druhý sa zamieňa s Tvárou, – vzťahom k nekonečnu“ (2003, 81). Preto je aj v románoch Sylvie Germain tvár najmä spôsobom priblíženia sa k druhému a skrze neho k sebe a k nevýslovnému. Chvála-Mária, Magnus či Prokop Poupa sú povolaní zriecť sa svojej (problematickej) identity, k čomu ich napokon predurčuje postavenie vydedencov (chýbajúci rodokmeň, disent). Túžba postáv poodhaliť tajomstvo svojho pôvodu zostáva v závere románov nenaplnená, no privádza ich k hľadaniu skutočnej identity siahajúcej až k tajomstvu Boha.

Postavám často chýba patronimum, pretože nepoznajú svoj pôvod (Chvála-Mária, Magnus), a tak dostávajú alebo si samy volia náhradné meno. Absencia mena je odrazom narušenej identity a má za následok nemožnosť jedinca nájsť ukotvenie v rámci rodiny či komunity. Problematická filiácia núti postavu hľadať stratenú identitu.

„Zotretie“ postavy v podobe minimalizovania, resp. vylúčenia opisu charakteristických črt a absencie tváre či mena je u Germain v spojení s nepriazňou osudu znakom otvorenia sa postavy mystickému chápaniu sveta. Románové stieranie kontúr ľudskej existencie naznačuje možnosť transcendentnej skúsenosti postavy a je zrkadlovým obrazom dobrovoľného vyhnanstva Boha, o ktorom autorka hovorí v svojich esejach. V jej chápaní sa totiž Boh stiahol z viditeľného sveta a uchýlil sa do ústrania, do nesmiernosti ľudského srdca, prenechávajúc tak človeku slobodu. Ako však autorka uvádza v eseji *Acte de mémoire* (Akt pamäti, 2011), „človek je pozvaný odpovedať na extrémne zdržanlivé ústranie Boha s rovnakou zdržanlivosťou: zvnútornením svojej viery, jej prežívaním v prázdnote“ (118). Postavám je dané vnímať neprítomnosť Boha vo svete ako „záhadný spôsob Božej prítomnosti“ (116). V tejto súvislosti možno spomenúť francúzsku filozofku Simone Weil, ktorá v mnohom ovplyvnila filozofické myslenie Sylvie Germain. V svojom diele *La pesanteur et la grâce* (1988; *Tiaž a milosť*, 2009) hovorí rovnako o potrebe stiahnutia sa, o vykorenení samého seba: „Okamih, na ktorý človek uniká zákonom tohto sveta, je kratučký ako záblesk. Chvilé zastavenia, rozjímania, čistej intuície, prázdnej mysle, prijatia prázdna v duši. Vďaka týmto chvíľam človek siaha k nadprirodzenému“ (44). Podobných momentov, keď sa nevýslovné dotýka ľudského stvorenia, je v jej románoch mnoho.

Problematiku literárnej transkripcie mystickej skúsenosti načrtáva autorka prostredníctvom postavy Prokopa v diele *Immensités*: „Ako preložiť do ľudského jazyka nevýslovný spev zeme? Ako prepísať čierne na bielom neslýchané ticho Boha? Ako

to urobiť, ako sa odvážiť?“<sup>8</sup> (Germain 1993, 221 – kurz. S. R.). V nadväznosti na otázky o možnosti presvedčivo, hodnoverne a jasne (čierne na bielom) vyjadriť (ako preložiť/prepísať) tento paradox (nevýslovný spev/neslýchané ticho) sa pokúsime predostrieť podoby jazyka transcendentnej skúsenosti v písaní Sylvie Germain. Interpretácia vybraných ukážok z pohľadu stanovenej témy sa opiera o analýzu jazykových a štylistických osobitostí autorkinho diela v origináli. Pre čitateľskú verejnosť a v mene zrozumiteľnosti textu štúdie je však primárnym uvádzanie textov Sylvie Germain v preklade.

## PODOBY JAZYKA TRANSCENDENTNEJ SKÚSENOSTI OBRAZY PRÍRODY, „VÝDYCH TICHA“, SYNESTÉZIA

Ako je uvedené vyššie, v románe *Magnus* je postava s rovnakým menom konfrontovaná so stratou spomienok z raného detstva, s otrasnou minulosťou svojich, ako zistí neskôr, adoptívnych rodičov a s mystifikáciou časti svojho života, čo ju vedie k túžbe po poznaní pravdy. Náprava nefunkčnej pamäti prebieha najmä prostredníctvom vedomého a nevedomého spomínania a pôsobenia adoptívnych pestúnov (Lothara a mnícha Jána). Fragmentárnosť pamäti postavy sa odráža v originálnej kompozícii románu, v ktorej sa naratívna zložka (označená fragmentmi) a referenčná zložka (útržky literárnych, historických a informatívnych textov, označené ako „krátke poznámky“, „rezonancie“, „palimpsest“ a iné) navzájom prelínajú, dopĺňajú a obohacujú. Napríklad Fragment 1 umiestnený uprostred románu odhaľuje počiatok Magnusovho životného príbehu, ktorý si postava prvýkrát vybavuje v dôsledku prekvapivého rozpamätania sa až ako dospelý muž. Z hľadiska skúmanej problematiky je však zaujímavá kapitola označená ako Fragment 0. V nej prebieha čosi, čo možno považovať za transcendentnú skúsenosť. Bzučiace roje včiel všade sprevádzajúce „klaunovského mnícha“ Jána privedú Magnusa k bratovi Jánovi, aby v spoločnej meditácii načúvali „nepatrnému dychu lístia“ (Germain 2005a, 255)<sup>9</sup> padajúceho na pozadí rôznych zvukov lesa. Autorka navodzuje atmosféru pôsobenia nevýslovného prostredníctvom podmanivých prírodných obrazov. Príroda v románoch nie je obyčajnou kulisou, ale predovšetkým nástrojom sugescie neviditeľného. Prírodné prvky nechávajú preniknúť hlas nekonečna, a tým sa stávajú akýmsi zhmotnením božského, ako je tomu aj v nasledujúcom úryvku:

Okolitý les hučí viacerými zvukmi na pozadí tmeného bzučania rojov včiel; šumom lístia, šušťaním trávy, jemným bzukotom hmyzu, čľapotom potoka, praskaním suchých vetvičiek, krátkymi prenikavými výkrikmi alebo hvízdavým volaním vtákov, šepotom a svišťaním vetra a občas štekaním psov a ozvenami ľudských hlasov v dialke.<sup>10</sup>

Na prvý pohľad zaujme opis lesa svojím „hučiacim“ charakterom, a to v lexikálnej, ako aj v štylistickej rovine. Jednotlivé slová v enumerácii možno priradiť do jedného z dvoch lexikálnych polí – zvuku a prírody. Melodickosť plynúcu z rytmického striedania dvoch slovných zoskupení navyše zintenzívňuje aliterácia, opakovanie spoluhlások „k“, „r“, „s“ a „f“ v origináli a „k“, „t“ a „š“ v preklade. Rovnako je prítomná asonancia. V origináli sa opakujú samohlásky „a“, „o“, „u“ a v preklade „a“, „o“ alebo „i“. Polyfonická forma úryvku je však v kontraste s jeho významom. Hluk vychádzajúci zo štruktúry textu vyvažuje pokoj, vyrovnanosť či paradoxne istá forma

ticha, ktoré čitateľ pri čítaní pociťuje. Uprostred všeobecného hučania a lomozu sa neznáme môže stať citelným, hoci na prchavý moment a veľmi diskrétno.

V súvislosti s jazykom autorky Laetitia Logié-Masquelier v svojej štúdií uvádza, že „keď sa čitateľ odváži do ‚sveta Germain‘, ihneď ho zarazí extrémne hučiaci charakter štýlu písania, ktorý objaví: slová v ňom rezonujú, zvrávajú sa a víria, až kým nevytvoria tichú symfóniu, veľkú ‚nemú operu‘“ (2008, 137). Súhlasím s autorkou štúdie a dodávam, že slová sa stávajú takmer „hmatateľné“, predstavujú živú a zvučnú hmotu poháňanú vlastnou dynamikou. Obrazy živej prírody podporujú navodenie transcendentnej skúsenosti, ako je to aj v tomto prípade, pretože keď Magnus prichádza za zvyčajne zhovorčivým bratom Jánom, nachádza ho prekvapivo mlčanlivého, v meditácii, nahlas a pomaly dýchajúceho:

Nič viac – žiadna žiara, žiadne rozrušenie ospalého tela, žiadne chrčanie ani bľabotanie vychádzajúce z úst. Len tento dych vychádzajúci pomaly, rozpínavo, z hĺbky extrémne sústredeného tela nie na seba, ale na zabudnutie na seba – na vyhlbenie, na vyprázdnenie seba samého. A tento dych sa stáva jemnejším, ľahším, je príjemný a prenikavý ako zvuk hoboja. Vzdych svetla unikajúci z temnoty, hlasový úsmev znejúci nenápadne vo vzduchu. Výdych ticha.

Nič viac, ale obaja muži sú natoľko odovzdaní počúvaniu tohto vzdychu a takí jednotní v tomto odovzdaní, až to Magnusa rozruší – tento nejasný, krehký spev jeho vlastného tela, ako i tela toho druhého, mu pohľadá telo pod kožou a prúdi v jeho krvi.<sup>11</sup>

Anaforické negácie „nič viac“, „žiadne“ a častica „len“ zdôrazňujú jednoduchosť a nenápadnosť transcendentnej skúsenosti a vylučujú ohromujúce gestá, čo priamo odkazuje na biblický príbeh zjavenia Pána prorokovi Eliášovi na vrchu Horeb. Boh sa Eliášovi nezjaví v podobe ohňa, zemetrasenia či vetra, ale v jemnom vánku, ako „hlas jemného ticha“<sup>12</sup>. Na spomínanú teofániu autorka odkazuje a súčasne ju interpretuje aj v esejistickom diele *Mourir un peu* (Trochu zomrieť, 2010) v kapitole s názvom „L’Infini dans un souffle“ (Nekonečno v dychu). Ako v ňom Germain uvádza, v biblickom príbehu nie je zmienka o prítomnosti Boha, „[a]le Eliáš [ju] cítil“ a to stačí“ (51)<sup>13</sup>.

Spomalenie rytmu prostredníctvom pomlčiek a príslovkového určenia spôsobu (pomaly, rozpínavo) necháva vyniknúť dych („souffle“) ako dotyk nevýslovného. Prirovnaný k zvuku hoboja sa pomaly a hlboký dych stáva melódiou, nejasným spevom. Sled krátkych, eliptických, bezprísudkových viet koncentruje prítomnosť božského. Spojenie synestézie a oxymoronu („vzdych svetla unikajúci z temnoty“ – „un soupir de lumière s’échappant de l’obscurité“; „výdych ticha“ – „une exhalation de silence“) ako i synestézie a epiteta („hlasový úsmev“ – „un sourire vocal“), kde „svetlo“ je metaforou Boha a „temnota“ a „ticho“ odkazujú na jeho mlčanie a neprítomnosť, predstavujú chvíľkové sprítomnenie a „zviditeľnenie sa“ Boha. To autorka naznačuje už v úvode Fragmentu 0, keď sa čitateľ dozvedá, že „ťaživé ticho, ktoré sa v ňom [Magnusovi] rozhostilo, sa začína vyjasňovať a ševeliť“ (Germain 2005a, 253)<sup>14</sup>. Dôraz na zmysly, predovšetkým na zvuk, sluch a hmat, umožňuje, podľa Moris-Stefkovic, v autorkiných románoch pristúpiť „k neviditeľnému“, pretože práve „prostredníctvom zmyslov“ nastáva „mystické splynutie“ (2011, 36). Z našich analýz vyplýva, že autorka vedome siahla po nečakaných zvratoch zmyslového vnímania, ktoré len

odrážajú nadzmyslovú skúsenosť. Výrazy „vzdych“ či „výdych“ implikujú zapojenie sluchu, no v spojení s bezvýrazovým, mlčiacim tichom či s vizuálnym vnemom, svetlom, uvádzajú čitateľa do pomykova. Predpokladajú totiž existenciu čohosi živého, no zdržanlivého vo svojich prejavoch, a zároveň ochotu druhej strany vnímať tento sotva badateľný dych neznámeho.

Tento „dych“ vychádzajúci zvnútra je navyše „hmatateľný“, pretože „mu [Magnusovi] pohľadza telo pod kožou a prúdi v jeho krvi“ (Germain 2005a, 257)<sup>15</sup>. Tak, ako sa Eliáš „dotýka“ Boha, „[n]ie svojím telom, ale v svojom tele“ (Germain 2010, 54)<sup>16</sup>, tak aj toto vnútorné pohladenie zažíva Magnus v svojom vnútri.

Moment hlbokého sústredenia sa na zachytenie tohto vzdychu je spätý s vyprázdnením seba samého, so sebazaprením, s úplnou odovzdanosťou, s vymazaním. Môžeme v tom vidieť spojitosť so spomínanou autorkinou kľúčovou predstavou Boha, ktorý sa utiahol do ústrania a je prítomný, paradoxne, v svojej neprítomnosti. Práve preto Germain volí na označenie Božieho pôsobenia nanajvýš zdržanlivé slovné spojenia.

Hoci je príbeh protagonistu románu *Magnus* koncipovaný ako pátranie po jeho koreňoch, záver je poznačený radikálnym obratom k mystickému hľadaniu. Mních Ján pomôže Magnusovi pochopiť bezvýznamnosť poznania jeho mena (a tým aj jeho ľudskej identity) a odhaliť, naopak, jeho duchovný rozmer siahajúci k nevýslovnému. Tomu v texte zodpovedá spomínaný Fragment 0, pričom číslo 0 naznačuje, že je ešte čosi, čo predchádza momentu narušenia identity, a teda ľudskému príbehu hľadania identity (Fragment 1). Autorka odkazuje na tento význam hneď v prvej kapitole označenej ako „Otvorenie“, kde uvádza, že „v každom človeku šeleští pridusený, tajný hlas šepkára – nepravý hlas, ktorý môže priniesť netušené správy o svete, o druhých, o sebe samom, keď len napneme uši“ (Germain 2005a, 14)<sup>17</sup>. Započúvať sa do vnútra je nevyhnutným aktom odhalenia netušeného. Sluch je tu nástrojom na rozoznanie pôsobenia nevýslovného vo viditeľnom svete, ako nakoniec konštatuje na sklonku svojho putovania aj Chvála-Mária v svojom retrospektívnom rozprávaní v románe *Pieseň neláskavých*: „Takto sa teda plávim ‚sluchom‘ v ponurom šume sveta, zatiaľ čo iní v ňom lavírujú zrakom“<sup>18</sup> (Germainová 2005b, 243).

## GLOSÁR NEVÝSLOVNÉHO, OBRAZNOSŤ, POETIKA FARIEB

Logié-Masquelier označuje dielo Germain ako „rozprávanie šumu“ (2008, 142), v ktorom vyniká zvuková stránka jednotlivých slov, a tým implicitne prevaha sluchu nad ostatnými zmyslami. Frekventované je preto lexikálne pole zvuku a zvlášť jeho nuáns („nejasný, krehký spev“ – „ce chant grêle sourd“, „šeleští pridusený, tajný hlas šepkára“ – „la voix d'un souffleur murmure en sourdine, incognito“, „šepot“ – „chuchotement“ a pod.), pričom sa zvyčajne vyskytuje v kombinácii s aliteráciou a asonanciou. Napríklad aliterácia v „š“ (v origináli v „ch“ a „s“) zdôrazňuje nečujný šepot neviditeľného, ktorý má text za cieľ vystihnúť. Súčasne však Logié-Masquelier uvádza, že u spisovateľky existuje akési usporiadanie slov z citového hľadiska, a to tých, ktoré majú nielen poetický, ale aj etický rozmer – „slová vlúdnosti a slová bolesti“ („mots de douceur et mots de douleur“; 143). Ide o slová či slovné spojenia, ktoré sa objavujú vždy v podobných súvislostiach. Medzi slová s pozitívnymi

konotáciami, ktoré nechávajú vyniknúť Božiu prítomnosť, tak patrí predovšetkým (vz)dych („souffle“), ticho („silence“), úsmev („sourire“), pohladenie („caresse“), svetlo („lumière“), rozľahlý („vaste“), vietor („vent“) či neviditeľné („l’invisible“). Mnohé z nich nájdeme aj vo vyššie citovanom úryvku. Okrem slov sú konotované aj zvuky, napríklad výkrik je spätý s obrazom zla a utrpenia postavy, kým ticho je, naopak, zosobnením milosti a jednoty s druhým.

Podľa Moris-Stefkovic siaha Germain často aj po francúzskych predložkových a príslovkových zvratoch a slovesách, vyjadrujúcich priestorovú alebo časovú blízkosť a slúžiacich ako metafora Božej (unikajúcej) blízkosti, ako napríklad „à fleur de“ (na povrchu), „à/au ras de“ (pri, veľmi blízko, na úrovni), „effleurer“ (ľahko sa dotýkať), „affleurer“ (vystupovať na povrch), čo je vyjadrením toho, že sa spisovateľka „nikdy nesnaží veci uchopiť, ale skôr sa ich ‚zľahka dotýkať‘“ (2011, 26). Slová s predponou záporu ne- (vo francúzštine in-), ako napríklad nekonečno („l’infini“), neviditeľný („l’invisible“) a pod., podľa nej zase poukazujú na to, do akej miery je štýl Germain blízky apofatickej tradícii (28). Okrem toho v jej románoch nájdeme prednostné využívanie paradoxnej metafory a oxymoronu. Autorkino písanie balansuje na pomedzí prítomného/nepřítomného na obraz unikajúceho Boha, čo je aj dôvod, prečo ho Moris-Stefkovic charakterizuje ako „písanie dychu“ („l’écriture du souffle“; 34).

Nie je to však iba výber slov, ktorý dáva tušiť nevýslovné. Autorský štýl Sylvie Germain je silno poznačený aj jej výtvarným cítením. K výtvarnému umeniu má veľmi blízko, čo je zrejme nielen na úrovni predstavivosti – napokon, neodbytné pôsobiaci biblický výjav Jakuba zápasiaceho s anjelom bol impulzom jej tvorivej aktivity –, ale aj na úrovni obraznosti. Okrem množstva skutočných a imaginárnych obrazov, výjavov, vidín a snov postáv oplývajú jej romány aj poetickosťou jazyka v podobe trópov a figúr. Jej dielo tak dáva súčasne počuť a vidieť, no nikdy nie explicitne, prvoplánovo, bez pochybností. Autorkin románový svet oživa v náznakoch, čitateľ ho musí lúštiť, aby poodhalil prítomnosť nevýslovného.

Na nasledujúcich riadkoch citujeme dlhší úryvok zo záverečnej časti románu *Pieseň neláskavých*, v ktorej hlavná hrdinka po mnohých životných peripetiách završuje svoje putovanie v ústraní a v samote odľahlého vidieka:

Ako porozprávať o vetre, o svetelných víroch na oblohe a o zrnkách prachu trblietajúcich sa v prúdoch svetla na horských úbočiach, o dúhovom lesku svetla na tráve a na listoch, o zlatých, fialkastých, jantárovo žltých, ružových či striebriстых rozbreskoch svetla na skalách? Ako porozprávať o vode v horských bystrinách, ktorej krása je rovnako neuchopiteľná a chvílková ako krása svetla, keďže je v ustavičnom pohybe, rozlete a šume? Ako porozprávať o dychu, o pohlade, o vlahkej a prenikavej vôni pokojných zvierat, ktoré celý deň prežívajú trsy trávy nasiaknutej dažďom, vetrom, slnkom či snehom? Nie som poetka. A ako pretlmočiť ozveny, ktoré vo mne vyvoláva rozľahlý a neutíchajúci hlas vonkajšieho sveta, hlas plynúceho času? Alebo ako vyjadriť pocit, že sama sebe sa postupne odcudzujem, že nenápadne zabúdam sama na seba v styku s tou hrboľatou zemou, s tým čírym a suchým vzduchom, s tou vždy ľadovo studenou vodou, ktorá všade vyvierá, crčí, triešti sa na penu, alebo sa v zime mrazom mení na sochy, a s tými pomalými zvieratami, ktoré bez prestania vyzvňajú, aby ešte väčšmi zvýraznili ticho?

A ako by som im vlastne mohla porozprávať o tej vidine, ktorú som mala nedávno, keď som zbierala drevo v hájiku? O vidine takej strohej, tak nádherne prostej, že to pripomínalo skôr pohľadkanie neviditeľna. Bol to úsmev.

Videla som úsmev, ako sa rodí, ako sa rozvíja mimo tváre, na modrosivom pozadí večera, žiarivý úsmev v chladnote vzduchu. Úsmev rozľahlý ako obloha, taký krehký a vlúdny, že ho neznepokojoval ani let dravých vtákov, ktoré sa dávali unášať vzdušnými prúdmi. Úsmev, nič viac, nekonečný úsmev. Úsmev odpustenia, taký krásny, že z vďačnosti zaň by ste sa rozplakali (Germainová 2005b, 244 – 245).<sup>19</sup>

Úryvok vypovedá o mystickej skúsenosti Chvály-Márie, ktorú autorka tlmočí poetickou formou. Dotyk nevýslovného sa odráža v konkrétnej skúsenosti, vo vidine úsmevu na pozadí obrazu prírody, ako aj pri pohľade na obvyklé prírodné javy. Autorka pritom využíva viaceré poetické postupy (obraznosť, symboliku), no zároveň necháva postavu konštatovať: „Nie som poetka“. Z formálneho hľadiska v citovanom úryvku vyniknú anafora (opakovanie slov „ako“, „úsmev“) a otázky vyjadrujúce možnosti vypovedať o nevýslovnom, o sprostredkovaní tejto skúsenosti („ako porozprávať/preložiť/vyjadriť“). Rozvinuté vedľajšie vety v podradovacích súvetiach, ako aj enumerácia prírodných prvkov nechávajú vyniknúť túžbu postavy obsiahnuť (všade) prítomnosť neviditeľného, no forma otázok zároveň dáva tušiť nemožnosť takéhoto aktu. Aj tu, podobne ako pri evokácii transcendentna v románe *Magnus*, podnecuje pôsobenie prírody k vnímaniu neviditeľného. Na rozdiel od rozmanitých zvukov lesa vystupujú do popredia predovšetkým podoby vetra a svetla, u Germain typické metafory zviditeľňujúceho sa Boha („svetelné víry na oblohe a zrnká prachu trblietajúce sa v prúdoch svetla“ – „les remous de la lumière dans le ciel et ses flux poudroyants“, „rozbresky svetla“ – „ses éclaboussures or“), ku ktorým sa pridružuje vzduch či voda. Nevýslovné sa dáva vidieť v pohybe, v neustálej premene a prchavosti. Boh je implicitne prirovnaný k „chvíľkovej a neuchopiteľnej“ kráse vody („la beauté aussi insaisissable et fugace“). Nestálosť obrazu umocňujú farebné odtiene svetla, ktoré autorka zachytáva s pozoruhodným výtvarným citom. Do tohto idylického obrazu vstupujú pokojne sa pasúce zvieratá, ktoré v románoch nesú stopy nevýslovného. Od vonkajšieho prechádza rozprávačka k vnútornému, načrtáva pocity, ktoré v nej styk s prírodnými živlami vyvoláva. No namiesto introspekcie nastáva nenápadné zabudnutie na seba, odcudzenie sa samej sebe. Prostredníctvom postavy reflektuje autorka svoje filozofické myslenie.

„Zotretie“ seba je nevyhnutným aktom mystickej skúsenosti, ako to pripomína aj Simone Weil: „Ak by som dokázala zmiznúť, mohlo by nastať láskyplné zjednotenie medzi Bohom a zemou, po ktorej kráčam, morom, ktoré počujem...“ (Weilová 2009, 72). Človek sa v tomto spolení prírodného a neviditeľného nestráca, iba ho z ústrania, zo zabudnutia na seba diskrétno pozoruje. Pretože, ak aj človek zmizne, ako si to Weil praje, vždy je prítomný – tým, že kráča či načúva. Z čítania Germain nám vychádza, že Božie sa premieta do okolitého sveta tým väčšmi, čím je stiahnutie vlastného ja odhodlanejšie. Zabudnutie na seba v spolení s prírodným prostredím zintenzívňuje vnímanie nepočuteľného. Vyjadrením toho je oxymoron zvukového charakteru v podobe pomalých zvierat, „ktoré bez prestania vyzvávajú, aby ešte väčšmi zvýraznili ticho“ (Germain 2005b, 268)<sup>20</sup>. Ale je ním aj vidina úsmevu, ktorý Chvála-Mária zazrie na pozadí modro-sivej oblohy. Studené farby a pastelové tóny sú späť, podľa



Logié-Masquelier, s jemnými zvukmi, ako sú spev, šepot či vzdych, a teda s nevýslovným (2008, 141).

V krátkosti spomeniem poetiku farieb u Germain, ktorá je dôležitá pre interpretáciu úryvku. Šedá a modrá sú autorkine preferované farby (v diele *Couleurs de l'Invisible* sú uvedené ako prvé z deviatich). Šedá naznačuje chvíľkové splynutie ľudského, prírodného a Božieho: „Šedá, na okraji farieb. Šedá hraníc, / prahu – / kde zem a nebo / telo a oceán / sa ľahko dotýkajú, do seba vnikajú“ (Germain 2002b, 7)<sup>21</sup>, ako uvádza Germain hneď v úvode básne „Šedá“, pričom túto farbu považuje za „znamenie čistého ohromenia“ (7) alebo ju asocjuje s tichom (9)<sup>22</sup>. Modrá sa zase v jej predstavivosti spája okrem iného s „pohľadom Prázdna“: „Pohľad Prázdna otvorený nemyslenému, // netušenému, / rozsievajúcemu pochybnosť a zázrak“ (Germain 2002b, 18)<sup>23</sup>. Prázdno evokuje miesto, z ktorého sa Boh uchýlil do ústrania, spodstatnené prídavné mená „netušené“ a „nemyslené“ predstavujú metaforu Boha, ktorého sa spisovateľka vyhýba priamo pomenovať.

Na pozadí týchto farieb zahliadne Chvála-Mária úsmev, ktorý taktiež naznačuje blízkosť Boha. Prívlastky „strohá“ („nue“) a „nádherne prostá“ („magnifiquement pauvre“) spojené s vidinou, zdôrazňujú, že neviditeľné sa najvýraznejšie javí v skrytosti. Strohosť sa chvíľami premieta aj do jazyka, keď rozprávačka úsečne, a paradoxne, konštatuje: „Bol to úsmev“, „[ú]smev, nič viac, nekonečný úsmev“ („un sourire, juste cela, infiniment“), akoby v tom bolo vyjadrené všetko podstatné. Negácia „nič viac“ (príslovka „juste“ v origináli znamená „iba, len“) pripomína analyzovaný úryvok z *Magnusa*. Dotyk nevýslovného je aj tu diskretný. Pri zachytení úsmevu siaha autorka po pochvalných epitetách („žiarivý“ – „radieux“, „vlúdny“ – „doux“, „krásny“ – „beau“), po prirovnaní vyjadrujúcom nesmiernosť („rozľahlý ako obloha“ – „ample comme le ciel“), ale aj po metafore bezprostrednej blízkosti Boha („Videla som úsmev, ako sa rodí, ako sa rozvíja mimo tváre“ – „[J]’ai vu un sourire éclose et s’employer, hors visage“). Rovnako tu nájdeme spomínané „slová vlúdnosti“ ako „rozľahlý“ („vaste“), „pohladenie neviditeľná“ („une caresse de l’invisible“), „neuchopiteľná“ („insaisissable“), „chvíľková“ („fugace“) a pod. Aj pri tejto mystickej skúsenosti nachádzame dôraz na zmyslové vnímanie, predovšetkým na zrak, pričom umelecké videnie sa prelína s filozofickým a duchovným nazeraním autorky.

Dotyk transcendentna v živote Chvály-Márie sa završuje v tichu, ktoré značí úplné odovzdanie sa Bohu. Človek sa musí naučiť mlčať, aby mohol Boh k nemu prehovoriť, pretože v tichu možno paradoxne nielen počuť, ale aj vidieť: „Ostáva iba jeden čoraz nečujnejší monológ, ktorý ticho pozvoľna rozleptáva. Ale v tichu sa dá ešte toľko počuť, toľko vidieť“ (Germainová 2005b, 246)<sup>24</sup>.

## ČUCHOVÝ PARADOX, OXYMORON, ESEJISTICKÉ PRVKY

Aj hlavný hrdina románu *Immensités* je bdely a vnímavý k otázkam zmyslu života a oddávajúci sa pochmúrnym úvahám o ľudskom údele (Germain 1993, 104). Prežívajúci na okraji spoločnosti a zmierený so svojou oklieštenou existenciou nachádza Prokop Poupa útechu na toaile, kde trávi čas čítaním a rozjímaním o zväčšujúcej sa vlhkej škrvne na strope. Práve toaleta je preňho miestom, kde „sa zakúša ľudská konečnosť a ktoré dáva tušiť možnosť nekonečna“ (36)<sup>25</sup>. Z hravého hĺbania nad slo-

vami, ktoré mu pripomína dobrodružstvo v kulisách čarovného divadla, ho jedného dňa znenazdania vytrhnú verše českého barokového básnika Bedřicha Bridela<sup>26</sup>: „Červík plaziaci sa po zemi / Temnotám predkladám svoje nič“ (92)<sup>27</sup>. Tie v Prokopovi nastolia otázku existencie Boha a zmenia jeho pohľad, predovšetkým na seba, a tým iniciujú jeho postupnú premenu. Duchovné putovanie Prokopa poznáčia mnohé okolnosti, no extatická skúsenosť postavy prichádza, ako to u Germain býva, v záverečnej časti románu, vo chvíli, ako pripomína Moris-Stefkovic, keď „sa postava vzdá svojho ja a vytvorí v sebe prázdne miesto schopné poňať nadprirodzenú inštanciu“ (2011, 32). U Prokopa, podobne ako u väčšiny postáv, je to možné aj vďaka stretnutiu vedľajších postáv, akou je napríklad samotársky sused pán Slávik. Vďaka psovi s menom Pes sa pán Slávik (monsieur Rossignol) naučil pozeráť na svet inak. Nadobudol „čuchové srdce“ (Germain 1993, 164), pretože „zavetрил vôňu nekonečna vo vnútri seba samého“ (164) a vypátral stopy Boha, „alebo presnejšie stopy neprítomnosti Boha. Počúval [som] v sebe jeho ticho, pozoroval v sebe jeho neprítomnosť, dotýkal sa jeho prázdneho miesta“ (164)<sup>28</sup>. Autorkine zaužívané oxymorony „počúvať ticho“, „pozorovať neprítomnosť“, „dotýkať sa prázdneho miesta“ zdôrazňujú neuchopiteľnosť neviditeľného a súčasne nevyhnutnosť zapájania zmyslov pri jeho hľadaní. To však treba hľadať v bežných veciach, nie v zázrakoch, pretože „zázračné je bezpodmienečne diskkrétne“ (167)<sup>29</sup>, ako naznačuje autorka slovami pána Slávika. Nevýslovné sa skrýva práve v zdanlivo nepočuteľnej a neviditeľnej jednoduchosti:

Pes mal úsmev tých, ktorí vidia svet a čas priehľadne, tých, ktorí cítia všetkými svojimi zmyslami, že skutočný život je úplne tu iba vtedy, keď sa ticho nekonečna začne chvieť v blízkosti prítomného okamihu, keď tajomstvo neviditeľného začne jemne vrázať do tých najjednoduchších vecí, – dreva stola lepkavého od pivnej peny, fajansy šálky, zábradlia schodiska, kôrky bochníka chleba, veka koša na smeti, steny, stromu...<sup>30</sup>

Asyndetická enumerácia bežných, bezvýznamných predmetov spätých s činnosťou človeka opäť naznačuje Božiu všadeprítomnosť v skrytosti. Výrazy „ticho nekonečna“ („le silence de l'infini“) a „tajomstvo neviditeľného“ („le mystère de l'invisible“) predstavujú tradične metaforu Boha, ktorého zdržanlivosť v prejavoch je zrejmä zo spojení „začne chvieť v blízkosti prítomného okamihu“ („[il] vient palpiter au ras de l'instant présent“) a „začne jemne vrázať“ („[il] vient cogner doucement contre [...]“). Dotyk nevýslovného sa stáva citeľným prostredníctvom paradoxov a oxymoronov (chvenie ticha, udieranie neviditeľného). Vidieť svet a čas priehľadne značí vnímať to, čo je pod povrchom, naprieč/cez viditeľné, ako vyplýva z predpony trans- vo francúzskom slove „transparence“, no možné je to len s pomocou sústredného zmyslového vnímania.

Aj v záverečnej časti románu, ktorá má blízko k esejistickému štýlu písania, autorka prostredníctvom Prokopa apeluje na potrebu zrieknuť sa predstavy, že Boh sa zjavuje vo svojej veľkoleposti a vyzdvihuje diskkrétne pôsobenie nevýslovného:

Prijať, súhlasiť, pristúpiť; počúvať ticho a skúmať neviditeľné, - to sú najvznešenejšie skutky pozornosti a vedomia, ktoré musia živí vykonať. Treba sa vzdáť netrpezlivosti, túžby dostávať znamenia, horúčkovitosti dôkazov. To iba nehmatateľné stopy, ktoré sa niekedy, na okamih, na prchavý moment a znenazdania ukážu, sú roztrúsené tu a tam. Stopy

rovnako nenápadné ako znepokojivé, ktoré neposkytujú žiadnu istotu, ale donekonečna povolávajú k úžasu, k snívaniu a k čakaniu.<sup>31</sup>

V oxymoronoch „počúvať ticho a skúmať neviditeľné“ („écouter le silence et scruter l'invisible“), v epitetách „nehmatateľné stopy“ („des traces impalpables“), „stopy rovnako nenápadné ako znepokojivé“ („des traces aussi discrètes que troublantes“), v slovách vyjadrujúcich prchavosť („nehmatateľné“ – „impalpables“, „niekedy, na okamih, na prchavý moment a znenazdania [sa] ukážu“ – „[ils] affleurent, fugaces, à l'improviste au détour d'un instant“), ako aj v slovách „nenápadné“ („discrètes“), „úžas“ („l'étonnement“), „snívanie“ („le songe“) a „čakanie“ („l'attente“), ktoré sú odpoveďou na roztrúsené stopy nevýslovného, sa zrkadlí celá autorkina filozofia písania o transcendentnej skúsenosti. Úryvok vystihuje subjektívny postoj autorky, no implicitne ozrejmuje aj výber výrazových prostriedkov v jej románoch. Literárna výpoveď má vyjadriť paradox uchopenia ticha a neviditeľného. No autorka apeluje aj na percepciu čitateľa, ktorého povoláva k premýšľaniu, k otvoreniu sa netušenému.

Záverčný úryvok románu tak neprináša žiadne nečakané vnuknutie postavy, ale podobne ako v románoch *Magnus* a *Pieseň neláskavých* postava zakúsi moment úplného vyprázdnenia – *kenosis*, ktoré je predpokladom priblíženia sa k Prázdnu. V tejto súvislosti Isabelle Dotan konštatuje, že Prázdno treba chápať ako „skúsenosť plnosti seba a sveta, ktorá zodpovedá mystickej extáze“ (2008, 168). Takéto prázdno v človeku je „Prázdnom, ktoré sa prejavuje ako otvorenie sa vyššiemu“ (168). Prechod od pocitu prázdna k Prázdnu zažíva Prokop v okamihu, keď čakajúc na zastávke začuje v električke zanietené hrať na saxofóne svojho priateľa Viktora. Práve neodôvodnená radosť z hrania, „to zvučné svetlo, ktoré nadmieru vytryskovalo z vlniaceho sa Viktorovho tela“ (Germain 1993, 247)<sup>32</sup> a najmä „extrémna zvučnosť Božieho ticha“ (252)<sup>33</sup> privedú Prokopa ku konštatovaniu neopodstatnenosti otázky, či Boh existuje. Posledná scéna zobrazuje Prokopovu extatickú skúsenosť v zmysle spisovateľkinho nazerania na Boha:

Električka zašla na Národnú triedu. Prokop lavíroval v ruchu mesta, v trblietavých víroch reality, s tmou za chrbtom a s neznámym pred nosom. Už nič nevedel, iba ak to, že bol ničím. Taký sa ponúkal temnotám.

Električka sa otriasala, vŕzgajúc zachádzala do zákrut; hojdala napoly driemajúcich cestujúcich. Na zašpinených oknách sa perlili drobné dažďové kvapky. Zápach vlhkých kabátov a búnd sa miešal s pachom prachu a hrdze, ktorý vagónom prenikal. Dokonca aj toto, táto ostrá všednosť každodennosti mestského života Prokopa prekvapovala a prebúdza jeho zmysly; banalitu všedných vecí pociťoval tak intenzívne, až nad touto banalitou žasol. Nesmiernosť sa chvela v najmenších veciach, aj v blate, ktoré zašpinilo dlážku vozňa.<sup>34</sup>

Teológ Toine Van der Hoogen považuje záver románu za ukážku fenomenologickej koncepcie „prechodu“ („passage“) francúzskeho filozofa a teológa Jeana-Luca Mariona, kde „sa prítomnosť Najvyššieho (le Très-Haut), pociťovaná ako prítomnosť nekonečna tu a teraz, stáva hmatateľnou v realite javov“ (2008, 142). Božie zjavenie sa uskutočňuje v zostupujúcom pohybe, teda v každodennej realite. Sila autorkinho románu, podľa Van der Hoogena, spočíva práve v tom, že ukazuje jednoduchú každodennú realitu ako rub inej, skrytej reality (147). Naznačuje to aj metafora „Prokop lavíroval [...] v trblietavých víroch reality“ (Germain 1993, 256)<sup>35</sup>. U Germain môžu

byť nositeľmi významu a súčasťou skutočnosti aj víry, rovnako, ako nimi sú „tiene, odrazy, ozveny a rezonancie“ (254)<sup>36</sup>. Dotyk nevýslovného je zobrazený prostredníctvom javov banálnej každodennosti, akým je vrzganie električky, ospalí cestujúci či špinavé okná, ktoré Prokop vníma zreteľne a do hĺbky, ako napovedá ukazovacie zámeno v spojení s príslovkou („tak intenzívne“). Nielen zrakom a sluchom, ale aj čuchom pozoruje „túto ostrú všednosť každodennosti“ („cette âcre fadeur du quotidien“), čím sa približuje k mystickej skúsenosti pána Slávika. Ale je to aj samotné konštatovanie rozprávača o Prokopovom úžase pri vnímaní všedného života. Z našich analýz je zrejmé, že úžas či ohromenie je u Germain častým prejavom transcendentnej skúsenosti, keď sa božské na krátky okamih dotýka ľudského. Autorka o ňom hovorí aj v spomínanej eseji *Couleurs de l'Invisible* v súvislosti so šedou ako o „ – znaku číreho ohromenia – “ (Germain 2002b, 7)<sup>37</sup>. Úžas chápe ako čosi žiaduce, ba nevyhnutné, čo odráža pôsobenie nevýslovného. Banalita pozorovaného, ktorá Prokopa ohromuje, sa odzrkadľuje aj v jazyku. Pri jej načrtnutí volí autorka krátke, úsečné vety s dôrazom na zmysly. Božie sa javí nevtieravo a v skrytosti obyčajných vecí, ako naznačuje metafora „nesmiernosť sa chvela v najmenších veciach“ („l'imensité tremblait dans la moindre des choses“). Autorka v závere románu využíva intertextualitu, ktorá je ďalším špecifickým znakom jej tvorby, keď evokuje kľúčové verše Bridela, ktoré iniciovali duchovný prerod („vyprázdnenie“, *kenosis*) postavy. Ich citovanie v texte v obmenenej podobe vypovedá o Prokopovej vôli ponoriť sa do nesmiernosti duše, do ticha a pristúpiť na nekonečnosť bytia, i keď je konfrontovaný s neistou existenciou Boha.

Podľa Sylvie Germain „písať znamená zostúpiť do diery šepkára, aby sme sa naučili počúvať jazyk dýchať tam, kde mlčí, medzi slovami, okolo slov, niekedy uprostred slov“ (Germain 2005a, 14)<sup>38</sup>. Táto nezvyčajná definícia vystihuje povahu autorkinho písania, ktoré sa necháva unášať dychom neznámeho, a súčasne túto neuchopiteľnú intuitívnu inšpiráciu vnáša do textu. To sa prirodzene odzrkadľuje v jazyku. V literárnej výpovedi sa zračí túžba zachytiť paradox prehovoru ticha lavírovaním medzi slovami či cizelovaním ich významu. V interpretačne ladenej štúdií som sa preto na príklade vybraných textov pokúsila určiť aspoň niektoré typické prostriedky, ktorými jazyk u Germain reflektuje nevýslovné. Konkrétne príklady metafor, oxymoronov, synestézií, špecifických slov a slovných spojení, ale aj obrazov prírody, poetiky farieb či esejistických prvkov svedčia o využívaní jazyka a poetických postupov mystikov pri navodení transcendentnej skúsenosti postavy. Tá však môže nastať len za predpokladu prijatia prázdna v sebe, ktoré sa v diele autorky prejavuje stieraním kontúr. „Zotretie“ románovej postavy, ktoré sme v úvode načrtli, a jazyk transcendentnej skúsenosti spolu úzko súvisia. Tak ako sa postava (a s ňou čitateľ) musí naučiť pozeráť na svet inými očami, tak sa má aj jazyk očistiť od nánosov našich zvykov a očakávaní. Paradoxné spojenia slov sú toho len dôkazom. Na záver citujem z diela *Couleurs de l'Invisible*, v ktorom je posledná báseň venovaná bielej, symbolizujúcej práve spomínané „zotretie“ postavy. Jej výnimočná, literárna (a ľudská) výpoveď je prísľubom obnaženia netušeného: „Farba / jemná ako pohladenie / ktoré nikdy nedostali. / Žiarivé pohladenie / v okamihu vklznutia do tajomstva / zmiznutia... / Pohladenie vzdych svetla – Nádherné nič – / omnoho rozľahlejšie ako ničota. Možno“<sup>39</sup>.

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> „ces sourciers de l'inouï, ces multiplicateurs de sens“
- <sup>2</sup> „l'ouïe si fine qu'ils perçoivent des voix inaudibles à tout autre, des souffles infimes flottant au loin“
- <sup>3</sup> Péniel – „Božia tvár“ podľa Gn 32, 31: „Jákoab nazval to miesto Peniel, lebo povedal: Videl som Boha z tváre do tváre a zostal som nažive“.
- <sup>4</sup> V štúdiu pracujem s textami Sylvie Germain v preklade aj v pôvodine. V slovenskom preklade Igora Navrátila, z ktorého aj citujem, vyšlo knižne dielo *Pieseň neláskavých*. Ostatné citované úryvky z diela autorky sú mojím prekladom. V prípade analyzovaných pasáží uvádzam číslo strany originálu v poznámkach. V texte citujem primárne v slovenčine kvôli lepšej zrozumiteľnosti textu, v poznámkach uvádzam na porovnanie aj originálny text. Tam, kde pracujem v texte s výrazmi a pojmami Sylvie Germain, uvádzam slovenskú aj francúzsku podobu na prípadné porovnanie.
- <sup>5</sup> Tematiku duchovného hľadania postáv, motív tváre a dotyk nevýslovného nájdeme aj v iných románoch, napríklad v už spomínaných dielach *La Pleurante des rues de Prague*, *Éclats de sel* či v románe *Lencre du poulpe* (Atrament z chobotnice, 1998). Vymedzený priestor štúdie však neumožňuje zakomponovať ďalšie diela a rozvíjať podobné témy. Výber analyzovaných románov nadväzuje na predchádzajúci výskum autorky štúdie a vychádza z komparácie iných spoločných črt.
- <sup>6</sup> Pojem „zotretie“ som prebrala z diela Simone Weil *Tiaž a milosť* (Weilová 2009; *La Pesanteur et la grâce*, 1947).
- <sup>7</sup> Prokop Poupá nezohráva, napriek svojmu postaveniu disidenta, aktívnu úlohu pri nastolení nového režimu, ale stáva sa pasívnym pozorovateľom udalostí.
- <sup>8</sup> „Comment traduire en langue humaine l'ineffable chant de la terre? Comment transcrire noir sur blanc l'inouï silence de Dieu? Comment pouvoir, comment oser?“
- <sup>9</sup> „le souffle infime d'une feuille“
- <sup>10</sup> „La forêt alentour bruit de multiples sons sur fond du sourd bourdonnement des ruches ; frémissements des feuillages, froissements des herbes, craquètements ténus d'insectes, clapotis d'un ruisseau, craquements de brindilles sèches, petits cris perçants ou appels flûtés lancés par des oiseaux, chuchotis et sifflements du vent, et par instants, des aboiements de chiens et des échos de voix humaines dans le lointain“ (Germain 2005a, 255).
- <sup>11</sup> „Rien de plus – aucun flamboiement, aucune agitation du corps assoupi, aucun rôle ni bredouillement préférés par sa bouche. Juste ce souffle montant avec lenteur, avec ampleur, des profondeurs du corps concentré à l'extrême non sur lui-même, mais sur l'oubli de soi – sur une excavation, un évidement de soi. Et ce souffle s'affine, il s'allège, il est doux et pénétrant comme le son d'un hautbois. Un soupir de lumière s'échappant de l'obscurité, un sourire vocal tintant discrètement dans l'air. Une exhalation de silence.  
Rien de plus, mais les deux hommes sont si totalement abandonnés dans l'écoute de ce soupir et si unis dans cet abandon que Magnus en est bouleversé – ce chant grêle sourd de son propre corps autant que de celui de l'autre, il lui caresse la chair dessous la peau, flue dans son sang“ (Germain 2005a, 256 – 257).
- <sup>12</sup> Porovnaj „Eliáš, prorok ako oheň (1 Kr 19,1 – 18)“. Dostupné na: <https://www.abuba.sk/abuba/node/379> [cit. 25. 1. 2020].
- <sup>13</sup> „Mais Élie a senti, et cela suffit“
- <sup>14</sup> „[l]e lourd silence déposé en lui commence à se clarifier, à bruir“
- <sup>15</sup> „il lui caresse la chair dessous la peau, flue dans son sang“
- <sup>16</sup> „il le « touche »“; „Non pas de son corps, mais dans son corps“
- <sup>17</sup> „en chacun la voix d'un souffleur murmure en sourdine, incognito – voix apocryphe qui peut apporter des nouvelles insoupçonnées du monde, des autres et de soi-même, pour peu qu'on tende l'oreille“
- <sup>18</sup> „Voilà, je navigue « à l'ouïe » dans la sombre rumeur du monde, tandis que d'autres y louvoient à vue“
- <sup>19</sup> „Comment raconter le vent, les remous de la lumière dans le ciel et ses flux poudroyants sur les versants de la montagne, ses chatoiements sur l'herbe et les feuillages, ses éclaboussures or, mauves, ambrées, rosées, argentées sur les roches ? Comment raconter l'eau des torrents à la beauté aussi insaisissable et fugace que celle de la lumière, toujours en mouvement, en élan et en effervescence ? Comment raconter le souffle, le regard, l'odeur tiède et pénétrante des bêtes placides ruminant tout le

jour des touffes d'herbe infusées de pluie, de vent, de soleil, de neige ? Je ne suis pas poète.

Et comment retraduire les échos lancés en moi par la vaste et inlassable voix du dehors, du temps en marche ? Et encore, comment dire le progressif détachement que je sens s'opérer en moi, ce discret oubli de moi-même qui me vient au contact de cette terre rugueuse, de cet air limpide et dru, de cette eau toujours glacée, partout jaillissante, ruisselante, fracassée en écume, ou sculptée par le gel en hiver, et de ces bêtes lentes sans fin sonnaillant pour mieux rehausser le silence ?

Et enfin, comment leur parler de cette vision qui m'a été donnée tout récemment, tandis que je ramassais du bois dans le bosquet ? Une vision si nue, si magnifiquement pauvre, que ce fut plutôt comme une caresse de l'invisible. Un sourire.

J'ai vu un sourire éclore et s'éployer, hors visage, dans le bleu-gris du soir, radieux dans la froideur de l'air. Un sourire ample comme le ciel, fragile et doux, et que n'inquiétait pas le vol des rapaces voguant au fil des courants. Un sourire, juste cela, infiniment. Le sourire de la grâce, beau à en pleurer de gratitude" (Germain 2002a, 267 – 268).

<sup>20</sup> „ces bêtes lentes sans fin sonnaillant pour mieux rehausser le silence“

<sup>21</sup> „Gris, en marge des couleurs. Gris des confins, / Du seuil – / Où terre et ciel / Chair et océan / S'effleurent, se pénètrent“

<sup>22</sup> „– un signe d'étonnement pur – “; „gris-silence“

<sup>23</sup> „Le regard du Vide ouvert sur l'impensé, / l'insoupçonné, / semant le doute et la merveille“

<sup>24</sup> „Juste un monologue de plus en plus ténu que le silence corrode en douceur. Mais il reste tellement à entendre dans le silence, tellement à voir“

<sup>25</sup> „où s'éprouve la finitude humaine et où s'entrevoit la possibilité de l'infini“

<sup>26</sup> Bridelove verše otvárajú, podľa van der Hoogena, problematiku *kenosis*, čo je v kresťanskej teológii synonymom „vyprázdnenia“. Tento pojem, ktorý ozrejmjuje List Sv. Pavla Filipanom (2,6 – 11), v románe *Immensités* silno rezonuje.

<sup>27</sup> Preložené z francúzštiny. Český originál: „zeměplazý červíček / cosi v temnostech předkládám!“ Dostupné na: <https://www.deml.cz/literatura/bedrich-bridel-co-buh-clovek> [cit. 20. 1. 2020].

<sup>28</sup> „un cœur olfactif“; „j'ai flairé une odeur d'infini à l'intérieur de moi-même“; „ou plus exactement celles de l'absence de Dieu. J'ai écouté en moi son silence, j'ai regardé en moi son absence, j'ai touché son vide“

<sup>29</sup> „le merveilleux est d'une absolue discrétion“

<sup>30</sup> „Chien avait le sourire de ceux qui voient en transparence du monde et du temps, de ceux qui sentent, par tous leurs sens, que la vraie vie n'est pleinement ici que lorsque le silence de l'infini vient palpiéter au ras de l'instant présent, que le mystère de l'invisible vient cogner doucement contre les plus simples choses, – le bois d'une table poissée de mousse de bière, la faïence d'une tasse, la rampe d'un escalier, la croûte d'une miche de pain, le couvercle d'une poubelle, un mur, un arbre...“ (Germain 1993, 164 – 165).

<sup>31</sup> „Accueillir, accepter, consentir; écouter le silence et scruter l'invisible, – tels sont les plus hauts actes de l'attention et de la conscience que doivent accomplir les vivants. Il faut renoncer à l'impatience, au désir de recevoir des signes, à la fébrilité des preuves. Il n'y a que des traces impalpables disséminées de-ci de-là, et qui parfois affleurent, fugaces, à l'improviste au détour d'un instant. Des traces aussi discrètes que troublantes qui n'octroient aucune certitude, mais assignent sans fin à l'étonnement, au songe et à l'attente“ (Germain 1993, 254).

<sup>32</sup> „cette lumière sonore qui jaillissait à profusion du corps ondoyant de Viktor“

<sup>33</sup> „l'extrême sonorité du silence de Dieu“

<sup>34</sup> „Le tram s'enfonça dans l'avenue Narodní. Prokop louvoyait dans la rumeur de la ville, dans les remous chatoyants du réel, avec la nuit en poupe et l'inconnu en proue. Il ne savait plus rien, sinon qu'il n'était rien. Il s'offrait comme tel, dans les ténèbres.

Le tram cahotait, prenait ses virages en stridulant; il ballottait les passagers à moitié assoupis. La bruine perlait sur les vitres encrassées. L'odeur des manteaux et des parkas humides se mêlait aux relents de poussière et de rouille qui imprégnaient le wagon. Même cela, cette âcre fadeur du quotidien de la vie citadine surprenait Prokop et mettait ses sens en éveil; il ressentait si intensément la banalité des choses ordinaires qu'il s'émerveillait de cette banalité. L'immensité tremblait dans la moindre des choses, jusque dans la gadoue qui maculait le plancher du wagon“ (Germain 1993, 256).

- <sup>35</sup> „Prokop louvoyait [...] dans les remous chatoyants du réel“
- <sup>36</sup> „ombres, reflets, échos et résonances“
- <sup>37</sup> „ – un signe d'étonnement pur – “
- <sup>38</sup> „[é]crire, c'est descendre dans la fosse du souffleur pour apprendre à écouter la langue respirer là où elle se tait, entre les mots, autour des mots, parfois au cœur des mots“
- <sup>39</sup> „Une couleur / douce comme la caresse / qu'ils n'ont jamais reçue. / Une caresse radieuse / à l'instant de glisser dans le mystère / de la disparition... / Une caresse un souffle de lumière... // Un rien splendide – / tellement plus vaste que le néant. / Peut-être“ (Germain 2002b, 82).

## LITERATÚRA

- Dotan, Isabelle. 2008. „Du vide au Vide. Une révision de la pensée existentialiste.“ In *Sylvie Germain. Regards croisés sur Immensités*, ed. Mariska Koopman-Thurlings, 161 – 174. Paris: L'Harmattan.
- Germain, Sylvie. 1993. *Immensités*. Paris: Gallimard.
- Germain, Sylvie. 1996. *Les Échos du silence*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Germain, Sylvie. 2002a. *Chanson des mal-aimants*. Paris: Gallimard.
- Germain, Sylvie. 2002b. *Couleurs de l'Invisible*. Neuilly-sur-Seine: Al Manar.
- Germain, Sylvie. 2004. *Les Personnages*. Paris: Gallimard.
- Germain, Sylvie. 2005a. *Magnus*. Paris: Albin Michel.
- Germainová, Sylvie. 2005b. *Pieseň neláskavých*. Prel. Igor Navrátil. Bratislava: Slovart.
- Germain, Sylvie. 2010. *Mourir un peu*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Germain, Sylvie. 2011. „Acte de mémoire.“ In *Quatre actes de présence*, Sylvie Germain, 107 – 125. Paris: Desclée de Brouwer.
- Logié-Masquelier, Laetitia. 2008. „Cris et pépiements dans l'œuvre de Sylvie Germain.“ In *L'Univers de Sylvie Germain*, ed. Alain Goulet, 137 – 146. Caen: PUC.
- Moris-Stefkovic, Milène. 2008. „L'écriture de l'effacement dans les romans de Sylvie Germain.“ In *L'Univers de Sylvie Germain*, ed. Alain Goulet, 167 – 182. Caen: PUC.
- Moris-Stefkovic, Milène. 2011. „La langue de Sylvie Germain: un style mystique et poétique.“ In *La langue de Sylvie Germain. „En mouvement d'écriture“*, eds. Cécile Narjoux – Jacques Dürrenmatt, 21 – 37. Dijon: Editions Universitaires de Dijon.
- Parry, Margaret. 2003. „'Étrangers à nous-mêmes': le défi du regard dans *Le Livre des Nuits* de Sylvie Germain.“ In *Sylvie Germain. Rose des vents et de l'ailleurs*, ed. Toby Garfitt, 13 – 22. Paris: L'Harmattan.
- Van der Hoogen, Toine. 2008. „AUX TOILETTES. Théo-logie et le contrepoint de la réalité quotidienne.“ In *Sylvie Germain. Regards croisés sur Immensités*, ed. Mariska Koopman-Thurlings, 141 – 160. Paris: L'Harmattan.
- Weilová, Simone. 2009. *Tiaž a milosť*. Prel. Andrej Záthurecký. Bratislava: Kalligram.

Ineffable. Transcendence. Silence. Language.

The work of contemporary French writer Sylvie Germain is often compared to a “silent symphony”. Whispered from the depths of being, Germain’s novels resonate with the richness, grandeur and poeticism of the language. Underneath the fetching words, a gentle murmur of the unknown rises. But how to capture the “chant of the end of silence”, that the author refers to in her essay “Les Échos du silence”? The confrontation with God’s extremely reticent presence becomes the focus of Germain’s fictional characters, as well as an impulse for her literary work. This interpretative analysis of selected excerpts from novels by Sylvie Germain is an attempt to identify typical expressive means of the “ineffable”. The study wants to be not only an illustration of the patient search for the expression of transcendent experience, but also a sincere look at one particular literary (and human) testimony.

---

Mgr. Silvia Rybárová, PhD.  
Katedra romanistiky  
Filozofická fakulta  
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre  
Hodžova 1  
949 74 Nitra  
Slovenská republika  
srybarova@ukf.sk