

## Obraz literárneho diela a slobody v básnickej tvorbe Anne Hébertovej

Ján Drengubiak

Inštitút romanistiky, Filozofická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove

jan.drengubiak@unipo.sk

**Kľúčové slová:** québecká literatúra, poézia, 20. storočie, Anne Hébertová, obraz vtáka, sloboda, metafora, literárne dielo

**Key words:** Québécois literature, poetry, 20th century, Anne Hébert, imagery of the bird, freedom, metaphor, literary work of art

Québecká literatúra sa pomerne neskoro stáva autonómnou a esteticky presvedčivou. Dlhobola prostriedkom národnej emancipácie a využívala tradičné výrazové prostriedky, najmä v porovnaní so svojím starším francúzskym vzorom. Bola súčasťou frankofónnej literatúry a považovala sa za jej exotickú či etnickú odnož. V kontexte konštituovania samostatnej, obsahovo a hlavne esteticky sebastačnej literatúry hrá Anne Hébertová významnú úlohu. Jej „poetické“ romány sú protipólom tradičného románu rodnej hrudy a jej básne sú jedným z vrcholných diel modernej québeckej poézie. Prvotinou Anne Hébertovej je básnická zbierka *Sny v rovnováhe*<sup>1</sup> (*Les songes en équilibre*) z roku 1942. Prvé prozaické dielo, zbierku poviedok *Bystrina* (*Le Torrent*), vydáva autorka až v roku 1950 a prvú drámu *Hostia na súdnom procese* (*Les Invités au procès*) v roku 1952. Autorka zomiera v roku 2000, pričom len rok pred smrťou vydáva svoj posledný román *Rúcho zo svetla* (*Un habit de lumière*). Básnické dielo uzatvára zbierka *Dňu sa vyrovná iba noc* (*Le Jour n'a d'égal que la nuit*) z roku 1992.

Počas šesťdesiatich rokov sa v tvorbe Anne Hébertovej neustále vracajú rovnaké témy, medzi ktoré patrí aj obraz vtáka. Ten možno interpretovať ako odkaz na samotné literárne dielo, ale aj ako symbol slobody. Cieľom štúdie je chronologicky – na príklade štyroch básní – sledovať premeny obrazu vtáka a tém, ktoré s ním súvisia (ruky a srdce).

Už Denis Bouchard v roku 1977 poznamenáva, že „obraz vtáka je konštantný“<sup>2</sup>. Konštantným je však predovšetkým svojou prítomnosťou naprieč Hébertovej tvorbou: v zbierke *Hrobka kráľov* sa objavuje šesťnásťkrát, v zbierke *Tajomstvo reči* štyrikrát a v zbierke *Dňu sa vyrovná iba noc* sedemkrát. Vták je tiež významným prvkom dvoch básní, na ktorých stavia svoje tvrdenia Denis Bouchard: *Básnikovo vtáča* (*Oiseau de poète*) zo zbierky *Sny v rovnováhe* (*Les Songes en équilibre*) z roku 1942 a *Hrobka kráľov* (*Tombeau des rois*) z rovnomennej zbierky z roku 1953. Bouchard identifikuje báseň *Básnikovo vtáča* ako programovú. Anne Hébertová v nej odhaľuje princípy, ktorými sa riadi pri písaní. Bouchard v komentári k básni nepozná zľutovanie: „toto *ars poetica* je natoľko neobratné, že poteší jedine zberateľov klišé [...] i názov je komický. Vták je zidealizovaným zosobnením poeta, hlásnikom, mystickým symbolom básne, predstavuje skrátka všetko

<sup>1</sup> Dielo Anne Hébertovej je, prístupné iba po francúzsky a po anglicky. V texte práce preto pri citovaných pasážach uvádzame vlastný preklad. Usilujeme sa o verný, nie o idiomatický preklad umeleckého textu, aby sme recipientovi reprodukovali presný kontextový význam Hébertovej originálu a vyjadrili autorkin zámer vo východiskovom jazyku, a to aj za cenu obmedzení týkajúcich sa gramatických a lexikálnych štruktúr slovenčiny. Pôvodné znenie textu ponechávame v poznámke pod čiarou.

<sup>2</sup> „[...] la constance de l'image de l'oiseau“ (Bouchard, 1977, s. 69).

najkonvenčnejšie“<sup>3</sup>. Z logiky básne však vyplýva iba to, že vták je metaforou básne, zatiaľ čo zdrojom literárnej inšpirácie je srdce. Keď iba o niekoľko riadkov ďalej Bouchard hovorí o básni *Tombeau des rois*, vyzdvihuje jej kvality oproti predchádzajúcej básni: „aký kontrast [...] slepý sokol, ktorý predstavuje srdce básnika“<sup>4</sup>. Lenže slepý sokol predstavuje srdce iba tým, že sám je metaforou básne a tá má svoj pôvod v srdci. Bouchard vo svojich komentároch zabúda tiež na potenciál „neobratnej“ básene. Môže pomôcť odhaliť také nuansy Hébertovej poetiky, ktoré autorka v iných textoch ukrýva oveľa zručnejšie. Navyše, ak je obraz vtáka v tvorbe Anne Hébertovej všadeprítomný, vynechanie jeho prvej zmienky znamená ochudobnenie interpretácie.

### Básnická iniciácia

Dôležitosť obrazu vtáka je zrejmá už z Hébertovej prvotiny. Básnická zbierka<sup>5</sup> *Sny v rovnováhe* je rozdelená na štyri celky, pričom poslednú tvorí jediná báseň, *Básnikovo vtáča*. Napriek názvu sa vták v básni objavuje až v posledných veršoch. Celá úvodná časť zobrazuje básnika, ktorý tvorí dielo: „Básnik narába so symbolmi / Má rozviazané ruky“<sup>6</sup>, alebo ďalej: „Vesmír sa zohýba a kľže, / V jeho ruke, / Miesta, ktoré halí tieň, / Ukrývajú tajomstvá“<sup>7</sup>. Rozviazané ruky a vesmír v neustálom pohybe evokujú voľnosť a slobodu tvorcu. Básnik využíva slobodu na odhalenie toho, čo je bežne ukryté pred zrakom ľudí. Voľnosť však má svoju cenu: „básnik vie, že je omylný / Pretože je slobodný“<sup>8</sup>. Nenárokuje si univerzálnu pravdu a ešte menej prahne po dokonalosti. O realite, z ktorej celá tvorba nevyhnutne vychádza, nechce podať nezúčastnený pohľad. Práve v interpretácii a v pretvorení reality do básne vidí zmysel tvorby. Báseň teda vypovedá o skúsenosti básnika, ktorý má pochybnosti, či bude pochopený. Chce vypovedať všetko, čo má na srdci, aj s rizikom, že nie každý túto otvorenosť ocení alebo jej porozumie. Preto sa prihovára čitateľovi:

[Básnik] nás sleduje pohľadom,  
Kým sa neotočíme.  
Vie, že nám niečo zveril?  
Vie, že budeme nevďační?  
Dáva viac, ako sa žiada,  
Žiari šťastím,  
Nemyslí na to,  
Ako mu zrak  
Zablúdi  
Ďalej, ako by sme chceli.<sup>9</sup>

<sup>3</sup> „Le poème „C'est un art poétique [...] exécuté avec une gaucherie digne de réjouir les collectionneurs de clichés [...] Le titre est comique. L'oiseau est la personification idéalisée du poète, le messenger du recueil, le symbole mystique du poème, enfin tout ce qu'il y a de plus conventionnel“ (Bouchard, 1977, s. 67).

<sup>4</sup> „[...] quel contraste [...] un faucon aveugle qui représente le cœur du poète“ (Bouchard, 1977, s. 68).

<sup>5</sup> Prvá časť *Sny* má dvadsaťšesť básní, druhá s názvom *Deti* iba sedem, tretou je časť *Modlitby* so sedemástimi básňami a poslednú tvorí jediná báseň, *Básnikovo vtáča*.

<sup>6</sup> „Le poète manie les symboles / Avec ses mains déliées“ (Hébert, 2010 [1942], s. 151).

<sup>7</sup> „L'univers penche et glisse / Dans sa main, / Avec ses parties d'ombre / Qui sont les mystères“ (Hébert, 2010 [1942], s. 152).

<sup>8</sup> „[...] le poète sait qu'il est faillible / Puisqu'il est libre“ (Hébert, 2010 [1942], s. 152).

<sup>9</sup> „Il nous suit des yeux / Lorsque nous nous en retournons. / Sait-il qu'il nous a confié quelque chose ? / Sait-il que nous serons ingrats ? / Il donne par surabondance, / En plein rayonnement, / Sans compter, / Ainsi que son regard / Qui lui échappe / Plus loin que nous ne le voudrions“ (Hébert, 2010 [1942], s. 152).

Básnik sám niekedy povie viac, než si myslí, resp. viac, ako by chcel. Nie je to však on, kto v konečnom dôsledku rozhoduje, ako a čo vytvorí? Vysvetlenie paradoxu ponúkajú záverečné verše básne:

Ale čas sa naplnil.  
Boh čakal len na túto chvíľu.  
Z celej zeme,  
S jej slnkami  
A jej moriami,  
Vykrojí kus,  
Na stvorenie básne.  
Potom podá božský úlomok  
Oslnenému básnikovi.  
Nech zovrie v hrsti,  
Kus hliny s tajomstvom.

[...]  
A keď Boh zovretie popustí,  
básnik zistí,  
že rukami vytvoril živé stvorenie.  
Ani celé nebo nie je dosť veľké  
Pre prvý let  
Jasajúceho vtáka  
Stvoreného z hliny a tajomstva,  
Požehnaným básnikom.<sup>10</sup>

Čím viac sa blíži zavŕšenie tvorivého procesu, tým sebestačnejší je výtvor a tým menší má naň tvorca vedomý vplyv. Strata kontroly vrcholí v momente stvorenia. Ruky totiž „dielo“ dotvoria tak, že výsledok je ukrytý pred zrakom stvoriteľa, ktorý nevie, čomu dal život, kým neuvidí výsledok. Keď napokon z rúk vyletí vták (výtvor), začne žiť vlastným životom. Rovnako aj báseň „ožije“ po napísaní a otvorí sa najrôznejším interpretáciám, pre ktoré „ani nebo nie je dosť veľké“ (Hébert, 2010 [1942], s. 155). Zavŕšenie tvorivého procesu prezentované ako zrod živého tvora za pomoci rúk, ako i metafora básne ako vtáka sú možno málo invenčné a príliš priehľadné, ale dávajú čitateľovi referenčný bod, s ktorým môže konfrontovať variácie obrazu vtáka v neskoršej tvorbe Anne Hébertovej.

### Báseň ako svedectvo nekončiaceho sa boja o slobodu

Druhú zbierku<sup>11</sup> Anne Hébertovej, *Hrobku kráľov* (*Le Tombeau des rois*) z roku 1953, tvorí dvadsaťsedem básní. Nájdeme v nej rovnomennú báseň, ktorú kritici jednomyselne označujú za najvýznamnejšiu a najznámejšiu quebeckú báseň vôbec<sup>12</sup>. Táto epická báseň

<sup>10</sup> „Or, voici que la mesure est pleine. / Dieu n'attendait que cela. / De la terre entière, / Avec ses soleils / Et ses mers / Il coupe / De quoi faire un poème, / Et tend cette fraction divine / Au poète ébloui / Que serre dans ses paumes / L'argile et le mystère.// [...] // Et, quand Dieu a desserré son étreinte, / Le poète s'est aperçu / Que ça bougeait dans le moule. / Alors le ciel n'a pas été assez grand / Pour le premier vol / De cet oiseau triomphant, / Sorti de l'argile et du mystère / D'un poète en état de grâce“ (Hébert, 2010 [1942], s. 154–155).

<sup>11</sup> Na začiatku zbierky rozvíja obraznosť späť s vodou. Na jednej strane je priesračná voda horskej bystriny a studničky uprostred lesa, na druhej temná bahnitá voda močiarov. Ďalej sa pozornosť presúva k detstvu a izbe.

<sup>12</sup> Denis Bouchard dokonca zachádza tak ďaleko, že ju považuje za úplnejšiu ako zvyšok zbierky („[le poème] est beaucoup plus complet en soi que les vingt-six autres poèmes dans leur ensemble ou séparément“ (Bouchard, 1977, s. 81–82)), za akési résumé všetkých básní („le poème qui résume tous les poèmes“ (Bouchard, 1977, s.

sumarizuje Hébertovej poetiku podobne ako báseň *Básnikovo vtáča*. Paralely však siahajú hlbšie. Aj *Hrobka kráľov* je zaradená na záver zbierky a nájdeme v nej ďalšiu inkarnáciu vtáka, slepého sokola. To, čo by sme mohli nazvať „programovým“ významom básne, je však ukryté dôkladnejšie ako v autorkinej prvotine.

Pre sémantického čitateľa je *Hrobka kráľov* prerozprávaním zvláštnej nočnej mory. Lyrickým subjektom je dievčina, ktorá prechádza podzemnými komnatami, hrobkou kráľov, až sa napokon ocitne v miestnosti s múmiami faraónov. Múmie ju znásilnia a vysajú z nej krv. Keď sa dievčina prebudí z nočnej mory, zmocní sa jej neistota. Sen sa síce rozplynul a izba vyzerá ako predtým, ale nachádza sa v nej nepokojný a oslepnutý vták.

Pre semiotického čitateľa báseň otvára celé spektrum interpretačných možností. Zo začiatku mnohí v básni videli iba alegóriu na politickú situáciu v Québecu, ale napríklad Francis Macri ju už v roku 1973 interpretuje ako „zostúpenie do hrobu, ako tézeovské putovanie labyrintom“<sup>13</sup>. Macri prichádza k záveru, že sen je akýmsi iniciačným obradom a po symbolickej (či skutočnej) smrti sa lyrický subjekt napokon prebudí<sup>14</sup>. O takmer štyridsať rokov neskôr Robert Stacey vidí v básni tiež iniciačný rituál. Na rozdiel od Macriho však nevidí zmysel iniciácie v prebudení zo sna. Putovanie podzemnými chodbami vníma ako „cestu sebazoznania ženskej hrdinky“<sup>15</sup>. Dievča z labyrintu neuteká, ale ponára sa doň stále hlbšie a nakoniec sa nevyhne záverečnej konfrontácii (porov. Stacey, 2010, s. 31–32).

Interpretácia básne ako iniciačného rituálu je snáď jej najrozšírenejším čítaním. Útroby labyrintu však nemusia byť miestom iniciácie. Iniciácia sa mohla odohrať ešte pred zobudením dievčat'a, prv než sa srdce a sokol ocitli na jej ruke a dokonca skôr, než vykročila do labyrintu. V druhej strofe dievča tvrdí: „Zostupujem / K hrobkám kráľov / Prekvapená / Sotva zrodená“<sup>16</sup>. Z textu je zrejmé, že „sotva zrodená“ odkazuje na významnú zmenu vo vnímaní dievčat'a. Vo chvíli, keď si uvedomí svoju jedinečnosť, nové zistenie ju prekvapí a vzápätí musí čeliť nástrahám sveta. Nebezpečenstvo je zobrazené ako zostup do hrozivých komnát. Otázkou, prečo dievčina zostupuje do podzemia a prečo je okamžite ohrozená, je možné odpovedať tak, že príbeh vyrozprávaný v básni bude interpretovaný ako dôsledok iniciácie.

Báseň *Hrobka kráľov* sa začína dvojverším „Srdce mi zvierá hrst' / Ako slepý sokol“<sup>17</sup>, ktoré okamžite upriamuje pozornosť čitateľa na obrazy vtáka, srdca a zovretej ruky. Všetky tri boli kľúčovými už v básni *Básnikovo vtáča*, v ktorej vták reprezentuje báseň a srdce priestor, kde báseň vzniká. Sokola a srdce spája ruka, ktorá je nevyhnutná na písanie básne.<sup>18</sup> Ďalšou významnou indíciou, ktorá by mohla upozorniť na súvislosti medzi srdcom, vtákom a rukou, je to, že sokol na začiatku básne nie je ten istý ako v jej závere. V úvodných veršoch sedí na básnikovej ruke srdce a nie vták.<sup>19</sup> Srdce je iba prirovnané k vtákovi. Sokol – metafora básne – ešte neexistuje, pretože báseň sotva začala vznikať. Neskôr si už málokto spomenie na to, že sokol bol na začiatku básne srdcom, pretože postupný proces metaforizácie sa začína už

81)). Tvrdí, že báseň je univerzálna, čo sa ale nedá povedať o zvyšku zbierky („universalité que ne possède pas vraiment le reste du recueil“ (Bouchard, 1977, s. 82)).

<sup>13</sup> „The descent into the tomb is a Thesian voyage through the labyrinth of the mind“ (Macri, 1973, s. 11).

<sup>14</sup> „To be initiated into life, one must die, literally or symbolically, in order to be reanimated.“ (Macri, 1973, s. 16)

<sup>15</sup> „But unlike Theseus, the speaker is not a male hero in search of love object, but a female quester in search of self-knowledge. Nor does she follow the thread out of the labyrinth, but deeper into it toward the final confrontation“ (Stacey, 2010, s. 31–32).

<sup>16</sup> „Je descends / Vers les tombeaux des rois / Étonnée / À peine née“ (Hébert, 1992a [1953], s. 52).

<sup>17</sup> „J'ai mon cœur au poing. / Comme un faucon aveugle“ (Hébert, 1992a [1953], s. 52).

<sup>18</sup> Pripomeňme si, že práve zo zovretia rúk nakoniec vyletí vták na konci básne *Básnikovo vtáča*, pričom básnik modeluje svoje dielo – vtáča – z hlíny.

<sup>19</sup> Srdce ako zdroj básne nemôže byť zovreté v hrsti. Hoci sa táto možnosť na prvý pohľad javí ako schodná, ruky sú len nástroj, pričom ich vedie srdce (inšpirácia) a nie naopak.

v prvom verši druhej strofy: „Vták mlčky sedí na ruce“<sup>20</sup>. V nasledujúcom verši Anne Hébertová ďalej rozvíja metaforu: „Lampa prekypujúca vínom a krvou“<sup>21</sup>. Srdce, vták a ruky tak dopĺňa o obraz lampy. Lampa plná krvi a vína odkazuje rovnako účinne na sokola, ako i na srdce. Všetky štyri obrazy sú variáciou na jedinú tému, ktorá sa neobjavuje nikde v texte: na báseň. Srdce je zdrojom tvorby, ruky sú nástrojom, vták je básňou a výsledkom tvorivého procesu. Lampa je napokon funkciou básne a umeleckej tvorby všeobecne. Lampa odhaľuje to, čo je ukryté pred zrakom bežných ľudí. Úlohou autora je totiž – ako to vieme zo zbierky *Sny v rovnováhe* – odhaľovať „Miesta, ktoré halí tieň, [ktoré] ukrývajú tajomstvá“<sup>22</sup>.

Schematicky by sme mohli vzťah medzi srdcom, rukami, vtákom (básňou) a lampou vyjadriť takto:



#### Grafické znázornenie tvorivého procesu u Anne Hébertovej

Počas celého putovania robí lyrickej hrdinke spoločníka sokol (báseň), ktorý bol na začiatku srdcom. Srdce sa znovu objavuje až v predposlednej scéne, keď dievča znásilňuje mŕtvi faraóni. Keď sa totiž múmie usilujú vysať z dievčaťa život<sup>23</sup>, pokúšajú sa zničiť práve srdce: „Sedemkrát ma zomkli kostnatým zverákom, / sedemkrát mi vyschnutými rukami chceli rozpučiť srdce“<sup>24</sup>. Múmie faraónov sú tak prvými v sérii „upírov“<sup>25</sup>, ktorí sa v diele Anne Hébertovej objavujú. Lyrická hrdinka nemusí s nimi v *Hrobke kráľov* bojovať o voľnosť, pretože tú už získala. Zápasí o jej udržanie, ako aj o svoj nový život („Sotva zrodená“ Hébert, 1992a [1953], s. 52). Celý boj sa odohráva v jej vnútri. Je konfrontovaná s minulosťou (kráľmi, faraónmi), tradičnými hodnotami a zvykmi, ktoré boli donedávna neotrasiteľné. Počas zápasu nie je osamotená. Sprevádza ju sokol, čiže samotná báseň. Tá zostáva aj po súboji ako jediný dôkaz a svedok zápasu o život. Keď si sama hrdinka básne na konci hovorí, že šlo iba o zlý sen, vzápätí dodáva: „Ale ako je možné, že vták sa chveje / A natáča sa k úsvitu / S vypichnutými zreničkami?“<sup>26</sup>. Sokol je tu po prvýkrát zobrazený inde ako na ruke dievčaťa. Navyše, obracia hlavu za vychádzajúcim slnkom, a teda k šíremu nebu. Odvracia sa tým od lyrickej hrdinky a je pripravený vzlietnuť, podobne ako vtáča z prvej zbierky. Keďže je slepý, o to nevyspytateľnejší bude jeho let. Rovnako rôznorodé môžu byť aj následné interpretácie.

#### Vyčerpanie kreativity a rezignácia?

V predposlednej zbierke z roku 1992, *Dňu sa vyrovná iba noc* (*Le Jour n'a d'égal que la nuit*), Anne Hébertová deklaruje princípy svojej poetiky v predhovore rovnako ako v minulosti. Priznáva, že aj po takmer štyridsiatich rokoch je „písanie básne pokusom zjaviť

<sup>20</sup> „Le taciturne oiseau pris à mes doigts“ (Hébert, 1992a [1953], s. 52).

<sup>21</sup> „Lampe gonflée de vin et de sang“ (Hébert, 1992a [1953], s. 52).

<sup>22</sup> „Avec ses parties d'ombre / Qui sont les mystères“ (Hébert, 2010 [1942], s. 152).

<sup>23</sup> „Ils me couchent et me boivent“ (Hébert, 1992a [1953], s. 54).

<sup>24</sup> „Sept fois, je connais l'étau des os / Et la main sèche qui cherche le cœur pour le rompre“ (Hébert, 1992a [1953], s. 54).

<sup>25</sup> Upír sa v Hébertovej literárnom svete pokúša priživiť na postavách, ktoré prekypujú životom. Ako upírov identifikuje kráľov egyptskej mytológie Janis Pallisterová: “the kings of the Hebertian Inferno [...] are vampires. [...] They are, it seems, not only the kings of Egyptian mythology but also the seven deadly or mortal sins” (Pallister, 2001, s. 141). Kritička spája múmie aj so siedmimi smrteľnými hriechmi.

<sup>26</sup> „D'où vient donc que cet oiseau frémit / Et tourne vers le matin / Ses prunelles crevées ?“ (Hébert, 1992a [1953], s. 54).



niečo ukryté<sup>27</sup> a autorka stále vníma umelca, básnika, ako človeka, ktorý žije dva životy. „V prvom rade je zžitý so svetom, drží sa ho z celej sily a vníma ho všetkými pórmí kože. Rovnako intenzívne žije svoj druhý život, keď vypovedá o svete, ktorý ho obklopuje a ktorý je v ňom“<sup>28</sup>. Anne Hébertová však potvrdzuje pôvodné východiská tvorby predovšetkým v samotných básňach.

Otázka tvorivého procesu v súvislosti s básňou sa tentoraz objavuje v tandeme s obrazom slnka. Slnko, páľava a vyschnutá zem sa po prvýkrát objavujú už v predhovore k zbierke *Tajomstvo reči* (1960), keď autorka hovorí o tom, aké pocity by mala poézia vzbudzovať v čitateľovi: „Ten, kto sa odváži vkročiť na neznáme územie, na územie nového básnika, sa musí cítiť vykorenený a odzbrojený. Musí mať pocit ako cestovateľ, ktorý po dlhej ceste vyschnutými chodníkmi a v oslepujúcej páľave slnka zrazu vkročí do lesa“<sup>29</sup>. Kombinácia páľavy, oslepujúceho svetla a vyschnutej zeme evokuje nehostinné prostredie, v ktorom niet úkrytu a v ktorom všetko živé zahynie. Pustatina je prostredím predmetnej reality, z ktorého čitateľ uniká a hľadá útočisko v básni, čiže v realite, ktorú vytvoril básnik. Slnko v Hébertovej literárnom svete nemôže získať pozitívne konotácie, pretože vysušuje a vyciciava život – rovnako ako ho vyciciavajú upíry. Navyše, v slnečnom svetle sa nič neukryje, a preto nezostáva čo objavovať a odkrývať. Keď v básni *Spálená zem (Terre brûlée)* zo zbierky *Dňu sa vyrovná iba noc* (1992) autorka hovorí o páľave a slnku, zachováva túto logiku obraznosti.

Báseň *Spálená zem* môžeme rozdeliť na dve časti. V prvej, ktorú tvoria prvé dve strofy, vládne slnko a páľava:

Žeravé slnká spálenej zeme  
Vyžarujú tajomnú horúčavu mŕtvych kameňov

Ich zreničky už dávno vyhasli ako knôť sviečky  
Ich svetlo sa nemo mihoce v puklinách zeme  
Ako spiace vulkány.<sup>30</sup>

Verše privádzajú čitateľa do nehostinnej krajiny, v ktorej nezostalo nič živé, a na prvý pohľad sa zdá, že nič živé by tu ani nedokázalo prežiť. Slnkom spálená zem je obrazom zániku, absolútnej skazy a smrti, avšak druhá časť básne, ktorú tvoria tiež dve strofy, prináša nádej:

Z útočiska chladného ako svit luny  
Spod popola a sivej lávy  
Potajomky vyžarujú prapodivné lúče

Vtáky schovávajú hlavy pod krídla  
Kŕmia sa vlastným srdcom  
Ktoré sa trbliece

<sup>27</sup> „Écrire un poème c'est tenter de faire venir au grand jour quelque chose qui est caché“ (Hébert, 1992b, s. 97).

<sup>28</sup> „Le poète est au monde deux fois plutôt qu'une. Une première fois il s'incarne fortement dans le monde, adhérant au monde le plus étroitement possible, par tous les pores de sa peau vivante. Une seconde fois il dit le monde qui est autour de lui et en lui et c'est une seconde vie aussi intense que la première“ (Hébert, 1992b, s. 97).

<sup>29</sup> „La poésie ne s'explique pas, elle se vit. [...] Celui qui aborde cette terre inconnue qui est l'œuvre d'un poète nouveau ne se sent-il pas dépaysé, désarmé, tel un voyageur qui, après avoir marché longtemps sur des routes sèches, aveuglantes de soleil, tout à coup, entre en forêt?“ (Hébert, 1992a [1960], s. 60).

<sup>30</sup> „Les soleils excessifs de ces sols brûlés / Ont l'ardeur secrète des pierres mortes. // Leurs prunelles depuis longtemps soufflées pareilles à des bougies / Luisent sourdement au plus creux de la terre / Semblables à des volcans endormis“ (Hébert, 1992b, s. 135).

Ako sneh.<sup>31</sup>

Akokoľvek zvláštne sa možno javí kŕmenie sa vlastným srdcom, keď si pripomenieme, že vták predstavuje v Hébertovej poetike báseň (teda slobodu, život) a že srdce je zdrojom písania, je zrejmé, že jediným útočiskom pred spálenou zemou je čerpať životnú silu z vlastného vnútra, z vlastného srdca. Na prvý pohľad bezútešná báseň je oslavou umenia, ktoré si aj v najnehostinnejšom prostredí dokáže zachovať svoju slobodu a neustále dokazovať životaschopnosť.

Druhou básňou, ktorá v zbierke odkazuje na slnko a rozvíja zároveň problematiku slobody, je záverečná báseň zbierky *Smiešne slnko* (*Soleil dérisoire*). Poukazuje na ňu už André Brochu, ale vychádza z nie celkom presnej premisy. Identifikuje síce tému slobody ako jeden z pilierov básne, „ako niečo, čo je potrebné získať“<sup>32</sup>, no vzápätí dodáva, že v básni *Smiešne slnko*, „tridsaťšesť rokov“<sup>33</sup> [po *Hrobke kráľov*], sa zo slobody stala alegória, skostnatená figúra, klišé, ktoré vyzerá ako socha“<sup>34</sup>. Svoju úvahu o básni uzatvára tvrdením, že „[s]loboda už ničomu nevládne a v meste iba *ponapráva okovy na členkoch otrokov*“<sup>35</sup>. Brochu teda číta báseň v pesimistickom duchu a postoj autorky vníma ako rezignáciu či ako priznanie, že poézia vedie do slepej uličky. Brochu svoje tvrdenie podporuje aj tým, že autorka sa predsa písaniu básní venuje iba ako vedľajšej aktivite popri románoch<sup>36</sup> (porov. Brochu, 2000, s. 234). Anne Hébertová sa však pravdepodobne vracia k písaniu poézie, pretože poetická forma vyjadrovania sa vracia do celej jej tvorby – posledné autorkine romány sú oveľa lyrickejšie a skratkovitejšie ako predchádzajúca tvorba. Je tiež zrejmé, že autorka nezanevrela na slobodu. Naopak, upozorňuje na nástrahy, ktoré na ňu číhajú a ktoré môžu človeka o slobodu pripraviť.

Báseň *Smiešne slnko* zapadá do kontextu ostatných diel a nie je deviáciou od línie, ktorú autorka sleduje od začiatku svojej tvorby. Dôkazom sú medziiným aj paralely medzi *Smiešnym slnkom* a básňou *Hrobka kráľov*. Tie sú až príliš explicitné na to, aby ich čitateľ prehliadol. „J'ai mon cœur au poing“ (Hébert, 1992a [1953], s. 52) vystrieda „Soleil jaune au poing“ (Hébert, 1992b, s. 161), pričom oba päťslabičné verše majú takmer identickú skladbu a identické zakončenie. Zámerne uvádzame prvé verše v pôvodnom znení, pretože v slovenskom preklade podobnosť veršov nie je natoľko zrejmá. V prvom prípade srdce zvierá hrst' ako slepý sokol (Hébert, 1992a [1953], s. 52) a v druhom socha, ktorá sa volá Sloboda drží v hrsti žlté slnko (Hébert, 1992b, s. 161). Formálna podobnosť samozrejme nezaručuje podobnosť významovú. Srdce a slnko majú v hébertovskej poetike protichodnú funkciu. Zatiaľ čo srdce je zdrojom poézie, ktorá je prejavom života a slobody, slnko človeka o slobodu a život oberá. Ak teda Sloboda<sup>37</sup> drží v ruke slnko, ide o oxymoron a signál, že so slobodou nie je niečo v poriadku.

<sup>31</sup> „D'un lieu d'exil froid comme la lune / Dans la cendre et la lave grise / Ils émettent d'étranges rayons en secret // Oiseaux fous la tête sous l'aile / Occupés à manger leur cœur / Qui scintille / Comme la neige“ (Hébert, 1992b, s. 135).

<sup>32</sup> „La liberté, c'est quelque chose que l'on gagne“ (Brochu, 2000, s. 230).

<sup>33</sup> Hoci báseň vyšla v zbierke z roku 1992, napísaná bola o niekoľko rokov skôr.

<sup>34</sup> „[...] trente-six ans plus tard —, la liberté est devenue une allégorie, une vérité figée, une sorte de cliché ayant l'allure d'une statue“ (Brochu, 2000, s. 231).

<sup>35</sup> „[...] la Liberté ne règne sur rien alors que, dans la ville, on rajuste les chaînes aux chevilles des esclaves“ (Brochu, 2000, s. 232).

<sup>36</sup> „Tout se passe comme si le dernier moment de la trajectoire échappait à la possibilité de construire, d'articuler le réel, et qu'il ne restait plus qu'à vivre chaque moment pour lui-même. On peut penser aussi que, après *Mystère de la parole*, c'est l'écriture romanesque qui passe au premier plan et que le poème ne s'écrit plus que dans les marges du roman“ (Brochu, 2000, s. 234).

<sup>37</sup> Slobodu budeme písať s veľkým začiatočným písmenom v prípade, ak odkazuje na sochu, na lyrický subjekt v básni.

Smiešne slnko

So žltým slnkom v hrsti  
 Volá sa Sloboda  
 Postavili ju na najvyšší kopec  
 S výhľadom na mesto  
 Sivé holuby na ňu špinia  
 Deň za dňom

Skamenela

Záhyby jej kabáta sú nehybné  
 Jej oči slepé  
 A na majestátnej hlave nosí trňovú korunu s vtáčím trusom

Vládne ľudu zatrpknutých slnečníc  
 Kníšu sa vo vetre vanúcom zo šírych plání  
 A zatiaľ obďaleč stojí dymiace mesto  
 Obráti sa na bidle  
 A ponapráva okovy na členkoch otrokov.<sup>38</sup>

Na prvý pohľad sa báseň začína v negatívnom duchu. Sloboda, lyrický subjekt, drží v ruke slnko, ktoré predstavuje ničenie. Báseň ale nehovorí o slobode, ktorá je nenávratne zničená. Čitateľovi dáva nádej samotný názov básne, hovoriaci o slnku, ktoré je bezvýznamné či dokonca na smiech. Na smiech je samozrejme aj takto degenerovaná sloboda, pretože nemá s voľnosťou a životom nič spoločné. Z pôvodnej myšlienky slobody sa stala karikatúra. Táto karikatúra je však výstrahou, čo by sa so slobodou mohlo stať, ak by ju ľudia prestali neustále potvrdzovať skutkami. Preto sa všetci Hébertovej románovi protagonisti, ktorí sa postavili voči konvenciám, musia okamžite začať brániť. Nesmú vo svojom úsilí ani na chvíľu poľaviť, aby si voľnosť uchránili, a neraz na to doplatia vlastným životom.

Ďalším významným prvkom básne je, že zo Slobody sa stala nehybná socha a modla. Stojí na piedestáli, ktorý je dehonestovaný, pretože je aj bidlom. Sochu postavili na kopci nad mestom, odkiaľ vládne ľudu slnečníc. Slnečnice prinášajú do básne rozmer bezduchej masy. Tak, ako slnečnice obracajú automaticky svoje kvety za slnkom (ktoré v tomto prípade Sloboda drží v ruke), aj ľud sa zmenil na kolektív, ktorý slepo uctieva ideál slobody napriek tomu, že ho už ani nechápe. A napokon, je otázne, či Sloboda niekomu ešte vôbec vládne, pretože jej hlava a trňová koruna sú pokryté vtáčím trusom. Stojí za pozornosť, že v básni, v ktorej Anne Hébertová nahradí sokola smiešnym slnkom, obraz vtáka úplne nezmizol. Vtáacie výkaly z prvých dvoch strof patria holubom a ak sa Sloboda nedokáže ubrániť ani pred mierumilovnými a bezbrannými vtákmi, nezmôže sa už na nič. Zostáva jej len sedieť na bidle a prizerať sa zotročovaniu „ľudu slnečníc“. Sloboda sediaca na bidle evokuje okrem nečinnosti aj to, že sama je vtákom, zdomácnenou sliepku, ktorá však o svoju voľnosť prišla. Sloboda z básne *Smiešne slnko* viac nepredstavuje voľnosť, no porazená nie je. V básni ju predstavujú holuby a nespútaný vietor vanúci zo šírych plání, ku ktorému skamenená Sloboda občas nostalgicky obráti zrak.

<sup>38</sup> „Soleil jaune au poing / Elle s'appelle Liberté / On l'a placée sur la plus haute montagne / Qui regarde la ville / Et les pigeons gris l'ont souillée / Jour après jour // Changée en pierre/ Les plis de son manteau sont immobiles / Et ses yeux sont aveugles / Sur sa tête superbe une couronne d'épines et de fiente // Elle règne sur un peuple de tournesols amers / Agités par le vent des terrains vagues / Tandis qu'au loin la ville fumante / Se retourne sur son aire / Et rajuste les chaînes aux chevilles des esclaves“ (Hébert, 1992b, s. 161).



## Záver

Téma slobody sa v celej básnickej tvorbe Anne Hébertovej vracia so stále rovnakou intenzitou. Mení sa u nej iba povaha konfliktu, ktorý tému sprevádza. Básne z prvej zbierky sú deskriptívne a cítiť z nich bezpečné zázemie domova. Evokuje to aj názov zbierky, v ktorom rezonuje slovo *rovnováha*. Bezstarostné básne sa dokonca môžu javiť ako detinské. Neskúsené vtáča, ktoré na konci zbierky vyletí z rúk básnika, možno vnímať ako obraz nevinnosti Hébertovej detského sveta. Vtáča ani básnika nikto neohrozuje, pretože autorka zásadnejším spôsobom nič a nikoho nekonfrontuje. Je príznačné, že vtáča – metafora básne a symbol slobody – sa zrodí až v posledných veršoch zbierky. Ak samotné tvorenie je prejavom sebauvedomenia a slobodného ducha, až vypustenie vtáčaťa (vydanie básne) avizuje tento akt nezávislosti voči vonkajšiemu svetu a vzápätí vystaví básnika hrozbe útokov od všetkých tých, ktorí sa považujú za strážcov tradície. Prvú zbierku preto možno považovať za nevyhnutný iniciačný prológ ku zvyšku Hébertovej tvorby.

Zbierka *Hrobka kráľov* je logickým pokračovaním *Snov v rovnováhe*. Nevinnosť prvej zbierky už nemožno získať späť a jednou z najvýznamnejších zmien je v *Hrobke kráľov* prítomnosť smrteľného nebezpečenstva. Básne sa nesú v znamení systematicky rozvíjaného konfliktu medzi voľnosťou (tečúca voda, tanec atď.) a ustrnutosťou (močiar, socha atď.). Vyvrcholením tohto konfliktu je posledná báseň, *Hrobka kráľov*, ktorá akoby priamo nadväzovala na báseň *Básnikovo vtáča*. Stretávame sa znova s dievčaťom, lyrickou hrdinkou. Významnou zmenou oproti prvotine je nahradenie vtáčaťa dravým sokolom, ktorý sa usadí na ruke dievčaťa. Premena vtáčaťa na sokola je spojená s potrebou zobrazenia problematického vzťahu k predmetnej realite a predovšetkým potrebou konfrontovať všetko tradičné. Sokol si z pôvodného obrazu vtáčaťa zachováva konotácie, ako sú život, sloboda, voľnosť či nepredvídateľnosť, ale zároveň prináša konotácie nové: bojovnosť, dravosť, nebojácnosť či noblesu. Všetky tieto konotácie zdôrazňujú novú funkciu básne: báseň už nie je iba cieľom, ale stáva sa spoločníkom, prostriedkom, svedectvom.

V poslednej zbierke *Dňu sa vyrovná iba noc* rezonuje napokon myšlienka zachovania slobody napriek nepriaznivým okolnostiam. Básne zbierky sú presýtné negatívnymi konotáciami: smrť, spálenie, zničenie, zotročenie atď., a preto môžu na prvý pohľad vyznieť pesimisticky. Ich posolstvo je však opačné. *Spálená zem* pripomína, že skutočným zdrojom kreativity – a teda aj slobody – je srdce, vnútro jedinca, ktoré nezničí slnko ani láva. Báseň *Smiešne slnko* je zase mementom pre všetkých, ktorí berú slobodu ako samozrejmosť. Akokoľvek vznešené sú totiž ideály, ktoré sloboda predstavuje, ak ju ľudia prestanú potvrdzovať svojimi činmi, akoby si sami nasadili okovy otrokov.<sup>39</sup> Nestačí totiž slobodu ubrániť pred vnútornými a vonkajšími hrozbami. Je potrebné naďalej ju pestovať, šíriť. Iba tak sa z nej nestane nová modla. Práve preto sa symbolika voľnosti u Hébertovej nemôže prestať vyvíjať, obmieňať a aktualizovať.

## Literatúra:

- BROCHU, A. (2000): *Anne Hébert – Le secret de vie et de mort*. Ottawa: Presses de l'université d'Ottawa.
- BOUCHARD, D. (1977): *Une lecture d'Anne Hébert: La recherche d'une mythologie*. Montréal: Hurtubise HMH.
- HÉBERT, A. (2010): *Les Songes en équilibre*. Montréal: Hurtubise [1942].
- HÉBERT, A. (1989): *Le Torrent*. Montréal: BQ [1950].
- HÉBERT, A. (1992a): *Œuvre poétique; 1950–1990*. Montréal: Boréal compact.

<sup>39</sup> Zdá sa, že práve tento aspekt slobody potvrdzujú aj postavy z posledných dvoch románov autorky, keď si namiesto konvenčného života vnúteného okolím dobrovoľne zvolia smrť.

- HÉBERT, A. (1992b ): *Le Jour n'a d'égal que la nuit*. Montréal: Éditions du Boréal.
- PALLISTER, J. L. (2001): Thanatos and Logos in the Poetry of Anne Hébert. In: J. L. Pallister (ed.): *The art and genius of Anne Hébert: essays on her works: night and day are one*. Madison: Farleigh UP & London: Associated University Presses 2001, s. 139–138.
- STACEY, R. D. (2010): Hébert's uncanny: death and 'radical speech' in *Le Tombeau des rois*. In: L. Skallerup (ed.): *Anne Hébert. Essays on Her Works*. Toronto: Guernica, s. 19–38.

## Summary

### Imagery of Literary Work of Art and of Freedom in the Poetry of Anne Hébert

Anne Hébert is a Québécois author whose literary career spans over the second half of the 20th century. Her first poetic work appeared in 1942 and the last published poems date from 1992. The aim of this study is to analyze the evolution of the imagery of the bird that constantly reappears in Hébert's poetry. The image stands for both, literary work of art, as well as for freedom. These two aspects are intertwined and other images (heart, lamp, hands) concur to create a complex web of relations. This complexity permits the author to explore the question of freedom from various vantage points.