

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Lenka Liberská

Paul Éluard mezi dvěma múzami

Paul Éluard between two Muses

Praha 2016

Vedoucí práce: doc. PhDr. Aleš Pohorský, CSc.

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

V Praze dne 5. ledna 2016

.....

Lenka Liberská

Ráda bych poděkovala doc. PhDr. Aleši Pohorskému, CSc. za vstřícnost, trpělivost a cenné připomínky při odborném vedení mé práce.

Abstrakt

Tato práce se bude zabývat dvěma tvůrčími obdobími francouzského básníka Paula Éluarda, která byla ovlivněna surrealistickými múzami a zároveň jeho životními partnerkami, Elenou Ivanovnou Diakonovnou (Galou) a Marií Benz (Nusch). Ve zkratce se opře o význam poezie inspirované poslední múzou Dominique Lemort. Cílem práce je porovnat básnickou tvorbu z obou období a poukázat na odlišnosti i společné charakterové vlastnosti žen, jež byly pro autora inspirací a následně pokusit se odpovědět na otázku, zda se v Éluardově tvorbě objevuje jednotná představa ženy-múzy či nikoliv. Analýza bude provedena na verších především z básnických sbírek *Capitale de la douleur*, *L'Amour la Poésie*, *La vie immédiate* a *Facile*.

Klíčová slova

Poezie, surrealismus, múza, Gala, Nusch, Dominique

Abstract

This thesis analyses two creative periods of a French poet Paul Éluard, during which he was influenced by two surrealist Muses Elena Ivanovna Diakonovna (Gala) and Maria Benz (Nusch) who were at the same time his partners in life. Importance of a poetry inspired by the last Muse Dominique Lemort is mentioned shortly. The aim of this study is to compare poetry from both periods and point out both differences and common character features of women who inspired the author. Finally it will try to answer the question whether in the Éluard's work there is present a single idea of woman-Muse or not. Analysis was conducted on verses especially from books of poetry *Capitale de la douleur*, *L'Amour la Poésie*, *La vie immédiate* and *Facile*.

Keywords

Poetry, surrealism, Muse, Gala, Nusch, Dominique

Obsah

Úvod	6
1 Teoretická část	7
1.1 Žena jako inspirační zdroj v historii	7
1.2 Surrealistické pojetí ženy jakožto múzy	9
1.3 Gala, Nusch et Dominique : konkrétní ztělesnění múzy v životě Paula Eluarda	12
1.3.1 Elena Ivanovna Diakonova, Gala	13
1.3.2 Marie Benz Nusch	15
1.3.3 Dominique Lemort.....	17
2 Praktická část	19
2.1 Svoboda, láska a poezie	19
2.2 Básnické sbírky jako zrcadlo tří inspirací.....	21
2.2.1 <i>Capitale de la douleur</i> a <i>L'Amour la poésie</i> jako odraz Galy	21
2.2.2 Zrcadlení Nusch v <i>La vie immédiate</i> a <i>Facile</i>	21
2.2.3 Dominique v <i>Le Phénix</i>	22
2.3 Univerzální žena	22
2.4 Individuální žena	29
2.4.1 Fyzické atributy žen v Éluardových verších.....	29
2.4.2 Psychické charakteristiky žen v poezii	39
2.4.3 Pojetí erotismu	43
2.5 Intimes jako kontrast dvou múz.....	44
Závěr	49
Seznam použité literatury	51
Primární literatura.....	51
Sekundární literatura	51
Résumé (cz)	54
Résumé (fr).....	56

Úvod

Tato práce se zaměří na zobrazení ženy jakožto múzy v poezii Paula Éluarda. Básníková tvorba se větví do dvou tematicky odlišných celků, poezie milostné a politické. Pro naši analýzu ponecháme stranou poezii týkající se politiky a zaměříme svůj pohled k poezii milostné. Ta se dá následně rozdělit na tři celky a to podle ženy, jíž byla poezie inspirována. V naší práci se zaměříme především na období první a druhé ženy a okrajově poukážeme na Éluardovu inspiraci poslední ženou.

Vzhledem k tomu, že Paul Éluard byl u zrodu pařížského surrealistického hnutí, chtěli bychom se pokusit poukázat na to, do jaké míry se představa ženy-múzy v surrealismu stýkala s Éluardovou individuální představou. Spojení se surrealistickým vnímáním múzy chceme přiblížit proto, že toto tehdy nově vznikající umělecké a myšlenkové hnutí přišlo s novým pohledem na ženu. Jak později uvidíme, nejednalo se, jak se na první pohled zdálo, o vnímání natolik převratné, nicméně převrací její tehdejší většinovou představu.

V teoretické části se nejprve budeme snažit pochopit význam slova múza a její zhmotnění v běhu historie až ke vzniku surrealistického hnutí. Poté se pokusíme uchopit vnímání ženy coby múzy inspirátorky pro surrealistické umělce a pokusíme se tuto představu porovnat s Éluardovou vizí. Tu se pak následně pokusíme zkonkretizovat nastíněním fyzických a charakterových rysů všech třech žen a zároveň jejich významu v básníkově životě.

Analytická část pak přiblíží Éluardovy nejčastěji používané motivy pro zobrazování ženy. Následně pak budeme konfrontovat vnímání prvních dvou múz básníka na základě vybraných fragmentů básní. Tato část bude rozdělena do několika úseků, v nichž se budeme snažit poukázat na konkrétní zobrazení fyzických a charakterových vlastností obou žen a pokusit se nalézt v nich specifiku jednotlivých žen. Na závěr analytické části rozebereme báseň *Intimes*, jež v sobě nese charakteristiky obou žen a nabízí nám tak jedinečnou možnost jejich přímé konfrontace.

Pro naši analýzu budeme vybírat pasáže básní především se sbírek *Capitale de la douleur*, *L'Amour la Poésie*, *La vie immédiate a Facile*, avšak některé fragmenty básní pocházejí i se sbírek *Premiers poèmes*, *Medieuses* a *Les Yeux Fertiles*.

Cílem práce je pokusit se odpovědět na otázku, zdali měl Éluard jednotnou představu múzy, nebo se s každou ženou měnila a zároveň zda se tato individuální představa překrývá s vnímáním múzy v surrealistickém hnutí.

1 Teoretická část

1.1 Žena jako inspirační zdroj v historii

« Les femmes doivent être libres et adorées. »¹ Touto větou, vyřčenou zakladatelem surrealistického hnutí André Bretonem, se otevírá nejen otázka postavení ženy ve společnosti na počátku dvacátého století, ale především vnímání ženy jako uměleckého subjektu, inspirace, múzy. Žena ovlivňovala umělce všeho druhu již od nepaměti, svou osobností je podněcovala k tvorbě. Přišli však surrealisté se specifickým vnímáním ženy-múzy, dávali jí dostatek nezávislosti a invence prosadit sebe samu jak by se na první pohled mohlo zdát? To je ta otázka, na niž se budeme snažit nalézt odpověď. Za tímto účelem je nutné se ve zkratce podívat do historie a pokusit se pochopit předchozí vývoj vnímání ženy jakožto umělecké inspirace.

Ačkoli postavení ženy skýtalo až do dvacátého století mnohé překážky, působila často na mužské umělce svou přitažlivostí či šarmem jako nevyčerpatelný zdroj inspirace. A právě tehdy se dostávala takřka rovnocennou mužskému pohlaví, byla opěvována a ne zřídka se jí muž do jisté míry podřizoval.² Pokusme se nyní nahlédnout do jednotlivých dějinných období.

V antice nebyl ženě přisuzován velký vliv, avšak v řecké mytologii měla nezastupitelný význam, neboť úspěch uměleckých výkonů tehdejších umělců byl přímo závislý na vlivu tzv. múz. Ty byly zobrazovány v ženském těle jako devět dcer nejvyššího boha Dia a bohyně paměti Mnemosyné. Žily na Olympu společně s bohy, ušlechtilé s krásou bohyní. Později bylo každé z nich přisuzováno jedno umělecké odvětví. Múzy představovaly určitý druh božské inspirace, který měl přímý vliv na výtvary umělců. Člověku tudíž nebylo dáno do vínku a byl přímo závislý na vlivu múz. Ty si vybíraly umělce podle svého vlastního uvážení, měly zároveň moc odebírat svá posvěcení těm, kteří se nechovali správně. Pojem sám vychází z řeckého slovesa *maomai*, což v překladu znamená usilovat, toužit. Z těchto informací nám může být jasné, že múzy byly již v mytologii zobrazovány konkrétně jako ženy a spojovány přímo se svými přednostmi, z nichž velkou část tvořila právě krása.

Středověk, v němž křesťanství zaujalo důležitou úlohu ve společnosti, přináší kult Panny Marie jako ideálu ženského pohlaví, na který mimo jiné navazovali později do jisté míry i surrealisté.³ Zároveň dochází ke křížovým výpravám, jež vyhnaly z domovů velký počet mužů

¹ CHADWICK, Whitney. *Les femmes dans le mouvement surréaliste*. Paris: Thames & Hudson, 2002, p. 7 (dále CHADWICK)

² Příkladem by mohlo být období trubadúrské poezie, v níž se muž stává vazalem své paní.

³ CONLEY, Katharine. *Automatic woman: the representation of woman in surrealism*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2008. (dále CONLEY)

a zanechaly ženy samotné. Tento fakt způsobil společenský vzestup ženy. Jak popisuje Mgr. Andrea Česneková ve své diplomové práci *Pojetí ženy v dějinách kultury*: „V rytířských dobách vznikl jakýsi kult ženy a ve vyšších šlechtických kruzích se žena stala středem bohatého společenského života, který sváděl mužská srdce a dráždil fantazii básníků.

Ženy těchto kruhů uměly psát a číst, měly jakési vědomosti, znaly hudbu a cizí jazyky, a přesto žily převážně ve své ženské komnatě. Od mládí se učily číst, šít a vyšívát, šily šaty pro sebe i pro muže, vyšívání tehdy mělo vysokou úroveň. Znaly také ranhojičství a nejedna vznešená paní ošetřovala raněné rytíře.“⁴ Muži, již zůstali ve svých domovech, se pokoušeli dosáhnout jejich náklonnosti. Výsledkem jejich snažení se stala trubadúrská poezie.

Kult Panny Marie se objevuje nadále i renesanci. Na kult milované ženy navazují italští a francouzští básníci jako Francesco Petrarca svými sonety Lauře nebo Pierre Ronsard básnickou sbírkou *Les Amours*. Je třeba však poukázat na to, že tato koncepce se začíná do jisté míry stavět do protikladu k středověké kurtoazní poezii. Hlavní rozdíl tkví v tom, že kurtoazní lyrika měla přesná pravidla. Láska vymezovala role milenců, stavěla je do vazalského poměru, kde roli pána hrála žena. Milostný cit, nutně spjatý s utrpením a bolestí je zde podáván jako dvorná služba. Důležitou úlohu hrála anonymita milenců, především milované ženy, což se následně odráží v poezii trubadúrů. Naproti tomu renesanční milostná lyrika se do jisté míry vrací zpět do antiky, především oslovováním milované bytosti a zároveň se propojuje s náboženskou představivostí. Láska nabývá formy konkrétního milostného prožitku, zahrnujícího radost i zklamání, štěstí i bolest. Milostné verše jsou věnované jedné konkrétní ženě.

Během absolutismu a 18. století představuje žena nejen symbol rozkoše a lásky, ale zároveň důležitou inspiraci, lidský ideál, k němuž muži vzhlíželi. Byla však uznávána jen do té míry, do níž dokázala díky svému duchu, fantazii zvyšovat svůj smyslný půvab. Pokud nepovznášela ostatní svou osobou, byla pro společnost v podstatě bezcennou. Typickým příkladem by mohla být Marie Antoinetta, jež svým půvabem, skandálností, koketností ovlivňovala pohled na ženu ve společnosti.

Počátek 19. století je spojen s postupným zahalováním ženského těla. Veškeré projevy žádostivosti a vyzývavosti se vytrácejí. Velký důraz je kladen na roli ženy coby matky, hospodyně.⁵ Ačkoli měly ženy možnost se do jisté míry vzdělávat a učit se činností jako

⁴ ČESNEKOVÁ, Bc. Andrea. *Pojetí ženy v dějinách kultury*. Brno, 2010. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce PhDr. Radovan Rybář, Ph.D., p. 38

⁵ Role ženy coby matky a hospodyně se samozřejmě projevuje i v předchozích obdobích, avšak oproti období absolutismu se tato role projevuje výrazněji a ženy jsou učeny k praktickému zvládnutí svých povinností.

vyšívání, šití apod., vše bylo podřízeno užitečnosti v pozdějším rodinném životě. Od třicátých let se začínají objevovat preromantické tendence ústící později ve vznik nového literárního hnutí, romantismu, jenž dále navazuje na tradiční pojetí lásky a ještě více zesiluje představu lásky jako absolutního a dokonalého citu, proti němuž se člověk nemůže bránit. Jeho příkladem v nejbližší formě je dílo *Utrpení mladého Werthera*. Až postupem času se začínají vynořovat pochybnosti o opravdovosti milostného citu. Tuto tendenci nacházíme například v díle Benjamina Constanta. Konec století je spjat s poezií prokletých básníků, kteří se snažili přebudovat od základu koncepci milostného citu. Nejsilnější vliv ženy coby múzy můžeme najít v díle Charlese Baudelaira, v němž měly ženy nezastupitelnou úlohu a působily jako hlavní hnací motor jeho tvorby. O ženě se Baudelaire vyjadřuje jako o « l'être qui projette la plus grande ombre et la plus grande lumière dans nos rêves. »⁶ Koncem devatenáctého století a počátkem století dvacátého se žena už nehodlá smířit s podřízeností muži a zahajuje svou emancipaci.

Nyní, když jsme si přiblížili význam ženy napříč stoletími, zaměříme svou pozornost k jejímu pojmání ve francouzském surrealistickém hnutí a jejímu přímému vlivu na tvorbu jeho umělců.

1.2 Surrealistické pojetí ženy jakožto múzy

« Dans le surréalisme la femme aura été aimée et célébrée comme la grande promesse, celle qui subsiste après avoir été tenue. »⁷

Surrealismus způsobil přelom ve vnímání ženy a snažil se jí vymezit větší prostor, než dosud měla. Pro uměleckou tvorbu tohoto uměleckého uskupení byla nepostradatelná, sloužila jako zprostředkovatelka cesty do podvědomí. Bylo na ni nahlíženo jako na múzu, inspirátorku a záchránkyni. Žena nabízela muži přístup do tajných skrýší podvědomého světa, zároveň svým pohledem odrážela umělcovu osobnost. Sloužila jako projekce autorovy duše a ve své podstatě mu otevírala přístup k sobě samému a světu kolem. Pro surrealisty představovala žena ztělesnění svobody. Typickými znaky její osobnosti měl být šarm, styl a nonkonformismus. Surrealisté vnímali ženy na jedné straně jako panny, světice, nebeská stvoření, děti, na straně druhé pak jako kouzelnice, objekty erotické touhy a tzv. *femmes fatales*. Surrealistická žena vzniká syntézou několika typů inspirací.

⁶ PUBL. PAR LE CENTRE D'ÉTUDE DES AVANT-GARDES LITTÉRAIRES DE L'UNIV. DE BRUXELLES SOUS LA DIR. DE JEA. *Les avant-gardes littéraires au XXe [vingtième] siècle*. Réimpr. Budapest: Akad. Kiadó, 1986, p. 102

⁷ BRETON, André. *Du surréalisme dans ses œuvres vives*. Pauvert, 1962., p. 359

Zprvé představou tzv. *femme-enfant*, jež se dá definovat jako «*créature enchantée qui grâce à sa jeunesse, sa naïveté et sa pureté, a une relation directe avec son propre inconscient qui lui permet de servir de guide à l'homme.*»⁸ Dále pak samozřejmě Bretonova *Nadja*, tzv. «*âme errante*» neboli bludná duše, jež je pro autora zajímavá právě pro svou vnitřní nejistou hranici mezi psychickým zdravím a šílenstvím, skrze niž se dokáže dostat jednoduše do podvědomí. Surrealisté tvrdili, že právě tyto psychické stavy dělají z ženy surrealistickou múzu. André Breton v tomto konceptu chápání představuje ženu jako : «*Une créature pleine de grâce et promesses, dont la sensibilité et le comportement se rapprochent des deux mondes sacrés de l'enfance et de la folie.*»⁹ Významným vlivem působí i postava Mélusine, inspirovaná dílem Jehan D'Arras, záhadného fluida disponujícího darem tzv. *deuxième vue* neboli dvojitým viděním. V neposlední řadě je třeba zmínit mytologickou figuru dvacátého století, *Gradivu*, neboli *celle qui marche*, jež je odrazem knihy německého spisovatele Wilhelma Jensea *Gradiva : A Pompeian Fancy*. Sigmund Freud analyzoval tuto knihu, v níž poukázal na dynamiku touhy a jejího potlačování. Tato postava byla často spojována s Elenou Ivanovnou Diakonovou alias Galou a to především Salvadorem Dalím a Paulem Eluardem. Ten tento surrealistický ideál charakterizuje jako «*femme-muse qui guide le poète vers ce qu'il ne fait qu'entrevoir au-delà du réel.*»¹⁰

Abychom měli ucelený pohled na surrealistickou múzu, je nutné ještě zmínit tři pojmy, jež k jejímu správnému chápání neodmyslitelně patří. Těmito pojmy jsou: Amour, Beauté et Érotisme. Surrealisté během své kolektivní tvorby vytvořili vlastní slovník pojmů, *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, jehož spoluautorem byl Paul Éluar. Na základě tohoto materiálu si můžeme udělat představu o třech výše zmíněných termínech.

⁸ CHADWICK, p. 33

⁹ CHADWICK, p. 31

¹⁰ *ibid.*, p. 55

Amour

« L'amour réciproque, le seul qui saurait nous occuper ici, est celui qui met en jeu l'inhabitude dans la pratique, l'imagination dans le ponctif, la foi dans le doute, la perception de l'objet intérieur dans l'objet extérieur. »¹¹

Paul Éluard vnímá představu lásky takto : « Tout nous amène à penser que l'amour ne serait qu'une sorte d'incarnation des rêves corroborant l'expression usuelle qui veut que la femme aimée, soit un rêve qui s'est fait chair. »¹²

Beauté

« La beauté sera convulsive ou ne sera pas...La beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstantielle ou ne sera pas. »¹³

Konvulzivní krása, pojem vytvořený André Bretonem, má představovat objekt v okamžiku ustrnutí, kde se mísí proces tvoření a ničení. Dalo by se říct proces neustálé přeměny.

Benjamin Péret definuje krásu ženy takto : « Une femme est belle dans la mesure où elle incarne plus complètement les secrètes aspirations de l'homme...Elle est d'autant plus belle qu'elle traduit avec ses nuances les plus subtiles le contenu latent de la beauté. »¹⁴

Érotisme

« Cérémonie fastueuse dans un souterrain »¹⁵

Érotický aspekt hrál v surrealistické tvorbě důležitou roli. Tělo ženy začalo být zobrazováno odhalené. Vnímání erotismu a jeho expozice se však mezi surrealisty lišilo. Škála názorů se pohybuje od Bretonova dalo by se říci puritánství až po pornografické koláže Jindřicha Štyrského.

Na závěr této kapitoly bychom rádi dodali, že ačkoli se na první pohled může zdát, že surrealisté přichází s novým pohledem na ženu, natolik se neliší od předchozího vnímání. Žena je do velké míry stále podřízena muži, konkrétně v surrealismu je uznávána jen do té doby, dokud svou přítomností ovlivňuje umělce svým inspirativním způsobem. Nezřídka se však stávalo, že múzy točící se kolem surrealistického hnutí začaly samy tvořit. V tomto okamžiku však skončila jejich úloha inspirátorky a pro mnohé surrealisty se staly bezcennými, neboť přestaly být závislémi na konání muže. Ostrou kritikou pod rukou Simone de Beauvoir a

¹¹ ÉLUARD, Paul, Lucien SCHELER (ed.) a Marcelle DUMAS (ed.). *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1968, lxxxiv, 1663 s. Bibliothèque de la pléiade p. 232 (dále ÉLUARD. *Oeuvres complètes*). p.723

¹² ibid. p. 723-724

¹³ ibid. p. 727

¹⁴ SPÁTAR, Annamaria-Iuliana. *Le mythe de la femme chez Eluard et les surrealistes*. Rumunsko, 2014. Dostupné také z: <https://www.behance.net/gallery/18324453/Le-mythe-de-la-femme-chez-Eluard-et-les-surrealistes>

¹⁵ ÉLUARD. *Oeuvres complètes*. p. 742

později feministického hnutí prošel celý koncept surrealistického vnímání ženy jakožto pasivního objektu erotické touhy pohybujícího se na hranici dětství a šílenosti. Meret Oppenheim, jako jedna z aktivních uměleckých postav surrealismu přináší definici, jež přesně vyjadřuje skutečné vnímání ženy coby múzy surrealistickými umělci. «“Muse” est la représentation allegorique de la femme spirituelle dans l’homme créateur, le “génie”. Et le “génie” représente l’homme spirituel dans la femme créatrice, “ la muse”. »¹⁶

1.3 Gala, Nusch et Dominique : konkrétní ztělesnění múzy v životě Paula Eluarda

Surrealisté opěvovali ženu jako stvoření umožňující přímý vstup do podvědomí a následný umělcův podnět k tvorbě. Ačkoli však surrealismus velebil ženy do velké míry, Paul Eluard zachází ve své tvorbě ještě dál. Žena se pro něj stává nejen nezbytným prvkem tvorby, ale především zdrojem jeho životní síly. Působí jako sklenice vody jeho vyschlému hrdlu, bez ženy Eluard nežije. Jedinou, avšak chabou záchranu pro něj představuje aktivní zasahování do politického a společenského dění a to nejen prostřednictvím veršů. Představa lásky jako nezbytného prostředku k životu u Éluarda nácházíme především ve sbírce *Le Phénix*. První její část tvoří básně naplněné hořkostí současnosti a nechutí žít poznamenané smrtí předchozí ženy. Teprve v okamžiku, kdy se před Éluardem objevuje o devatenáct let mladší Dominique jeho život začíná dávat smysl, staré rány ze smrti Nusch se počínají hojit a básník začíná znovu psát.

Jak jsme již zmínili v úvodu, Éluardova poezie se dělí do dvou proudů, poezie lásky a poezie politiky. První proud je přímo spjat s Éluardovými osudovými ženami. Vzhledem k tomu, že každá z nich představovala odlišný typ ženy, je třeba nyní podat charakteristiku každé z nich pro lepší uchopení veršů následné analýzy v praktické části práce.

Ženy, pohybující se v surrealistickém hnutí, vytvářely svou přítomností příznivé prostředí pro tvorbu jeho členů. Většinou se do tohoto okruhu dostaly prostřednictvím poměru s některým z umělců a postupem času se připojili k jinému. Svou pozici si udržovaly do té doby, dokud byly schopné vyvolávat v surrealistech pocity podněcující k tvorbě. Gala stejně tak jako Nusch patřily mezi tento okruh žen. Obě měly vliv na několik surrealistických umělců. V případě Galy se jednalo o Paula Eluarda a Salvadora Dalího, Nusch byla zachycena v dílech Paula Eluarda, René Magritta, Joana Miroa, Dory Maar, Lee Miller, Valentine Hugo a dalších. Dominique jako jediná figurovala coby múza pouze v poezii Éluardově.

¹⁶ CHADWICK, p. 12

1.3.1 Elena Ivanovna Diakonova, Gala

« Tu es toujours ma femme, pour l'éternité. »¹⁷

Mezi léty 1912 -1914 byl Éluard nucen kvůli tuberkulóze přerušit studium a odjet na léčebný pobyt do švýcarského sanatoria Davos. Vytržení ze známého pařížského prostředí vnímal básník zpočátku negativně, ale nakonec se tato změna ukázala jako lék nejen na samotnou tuberkulózu, ale především na dospívající Éluardovo srdce. Potkává zde ženu výrazných očí barvy noci, havraních vlasů a slovanských rysů, působící mezi švýcarskými zasněženými vrcholky zvláště podivuhodným dojmem. Jako by nezapadala mezi ostatní rezidenty. Třímající v rukách pokaždé jinou knihu stává se pro mladého básníka fascinujícím elementem sanatoria. Jmenuje se Elena Ivanovna Diakonova, přezdívána otcem Gala. Jméno až příliš jasně prozrazující slovanský původ. Dvě osamělé duše, zoufale toužící po intelektuálním vytržení uměním a literaturou, se později přece jen střetávají a dialog počíná.

Éluardovo první vzplanutí k o několik let starší ženě se rozvíjí během celého pobytu ve švýcarských Alpách. Éluard je během první světové války povolán do služby a Gala netrpělivě čeká v domě jeho rodičů na návrat básníka. Během třítydenní propustky roku 1917 vstupují do manželského svazku a o rok později se stávají rodiči malé Cécile. V roce 1921 potkává mladého německého malíře Maxe Ernsta v Kolíně nad Rýnem a počíná pokrevní přátelství, jež však později způsobí také první krizi vztahu mezi manželi a následný Éluardův odjezd na cestu kolem světa. Mezi Galou a Ernstem od prvního setkání dochází k něčemu, co zpočátku mladý básník neregistruje. Postupem času však vzájemné sympatie vyplývají na povrch a Éluard se ztrácí v pocitech beznaděje. Řeší v sobě dilema toho, zda pro něj přítel znamená tolik, že by byl ochoten dělit se s ním o svou ženu, či nikoli. Mezi trojicí vzniká napětí, jež nakonec končí Éluardovým náhlým odjezdem. Ten však ve své beznaději nevydrží dlouho, kontaktuje Galu a dvojice se shledává v Saigonu. Během dvacátých let se oba účastní uměleckých setkání v bytě André Bretona, Éluard tvoří pod vlivem surrealismu a Gala, přezdívána surrealisty věží, « *la Tour* » působí coby múza přítomna kolektivní tvorbě. Na konci desetiletí, přesněji v roce 1929, odjíždí manželé spolu s dcerou a ostatními umělci do španělské vesnice Cadaqués navštívit nový surrealistický objev, Salvadora Dalího. Od této chvíle se vztah Éluardovým začíná pomalu bořit a Gala se nakonec stává múzou a milenkou španělského malíře.

Svou osobností by Gala mohla být považována za představitelku konceptu *femme fatale* par excellence. Třebaže vzhledově nepůsobila jako prototyp krásné ženy, její hluboké černé oči

¹⁷ ÉLUARD, Paul, Gala DALÍ a Pierre DREYFUS. *Lettres à Gala, 1924-1948*. Paris: Gallimard, 1984, p. 184 (dále ÉLUARD. *Lettres*)

pronikly okamžitě přímo k umělcově duši. Havraní vlasy, malá ústa a oválný tvar obličeje dodávaly tomuto pohledu na výraznosti. Svou malou útlou štíhlou postavou, úzkým hrudníkem připomínající do jisté míry chlapeckou postavu však plně odpovídala představě ideálu ženy dvacátých let.¹⁸

Jako osobnost byla velmi ambiciózní. Milovala literaturu, zajímala se o umění a po odchodu ze sanatoria plánovala nastoupit na univerzitu. Měla přesnou představu o tom, jak by její život měl vypadat. Věděla, že nechce nikdy pocítit nedostatek čehokoli a k tomu potřebovala umělce s otevřeným srdcem, jenž jí bude dávat pocit výjimečnosti a zároveň bude natolik úspěšný, aby dokázal oba zajistit. Nedá se však říci, že by její vztah s Éluardem byl založen čistě na této praktické stránce. Tento fakt můžeme doložit dopisy, jenž Gala psala básníkovi během jejich odloučení válkou. Zároveň však dobře věděla, jak se chovat, aby jeho touha nevyprchala. Působila nedostižně a nedotknutelně, dlouho básníkovi nedovolovala žádné intimnější přiblížení. Oblékala se tak, aby nepůsobila vyzývavě, ale právě její styl po vzoru Coco Chanel vzbuzoval touhu. Všechny tyto rysy vytvářely onu tvář *femme fatale*, kterou v sobě Gala bezesporu měla.

Na rozdíl od Éluardovy druhé ženy Gala aktivně vstupovala do básnickovy tvorby, četla jeho verše a podrobovala je své kritice. Zároveň se účastnila kolektivní umělecké tvorby surrealistického kroužku. Měla jasný názor na literaturu a umění, milovala Dostojevského a propadla poezii Guillaumea Apollinaira.

Mohli bychom říci, že se nikdy s ničím na dlouhou dobu nespokojila. Ať už to byl vztah s Éluardem, proložený milostným vzplanutím k Maxu Ernstovi a dále k Salvadoru Dalímu, nebo její pozdější hledání mladých potencionálních milenců za doby jejího stárnutí, kdy už jí Dalí nebyl dostatečným. Tento fakt se však netýká jen potřeby mezilidské blízkosti, nýbrž také potřeby hromadění hmotných statků, uměleckých předmětů již od doby prvního manželství a později také zlata.

Pro shrnutí můžeme říci, že Gala představovala nikoli pasivní obraz múzy, vydaný napospas umělci, nýbrž aktivní mladou ženu, vědomou si dokonale svých kvalit, jež svým vlivem působila na své okolí a mohla dosáhnout všeho, po čem toužila. Zároveň je třeba zmínit, že svou osobností výrazně přispěla k vývoji Éluardovy osobnosti a především stvořila osobnost

¹⁸ ŠIMKOVÁ, Bc. Blanka. *Problematika ideálu krásy v novověkém myšlení*. Brno, 2011. Diplomová práce. Masarykova Univerzita. Vedoucí práce Mgr. Radim Šíp, Ph.D., p. 20

Salvadora Dalího. Bez jejího vlivu bychom dnes s největší pravděpodobností jméno Salvador Dalí neznali. Svým mateřským přístupem pečovala o oba umělce jako o své syny, což následně vytvářelo jejich neodlučitelné spojení. Tento fakt potvrzuje korespondence mezi Éluardem a Galou mezi léty 1924-1948 vydaná později dcerou Cécile pod názvem *Lettres à Gala*. Éluard byl po velkou část svého života pevně vázán na svou první ženu a to i v době, kdy byl již ženatý s Nusch. V jednom ze svých dopisů, adresovaných Gale píše: « je suis si injuste avec Nusch qui est si gentille. Et je me renferme dans ma solitude. Je ne fais plus l'amour, jamais. Ça ne me plairait qu'avec toi. »¹⁹ Je třeba zmínit, že korespondence bývalých manželů během období společného života s Nusch je naplněna podobnými pasážemi, což ve svém důsledku otevírá otázku původu inspirace Éluardovy tvorby té doby. V analytické části se k této otázce ještě vrátíme.

1.3.2 Marie Benz Nusch

« Nusch, belle comme une pharaone de cirque et de cafés enfumés, close sur un passe de cendres, la timidité téméraire, la violence et le dégoût dominés, la tendresse maternelle, piétinée (...), malade mais possédant des nerfs d'acier (...), des yeux de faïence verte, « des cils en bâton d'écriture d'enfant, une chevelure en nid d'hirondelle ».²⁰

« La rencontre comme événement magique dans la vie d'un homme, c'est l'apparition soudaine d'une femme, une apparition dominée par la sensation de la fascination. »²¹

Tak by se dalo popsat první setkání Eluarda s druhou múzou jeho života, Marií Benz přezdívanou otcem Nusch. V roce 1930 se Eluard společně se svým přítelem René Charem procházeli pařížskými ulicemi a v blízkosti Haussmannova bulváru narazili na ženu, jejíž krása a prostota je okamžitě upoutala. Podobně jako Bretonova Nadja se objevuje jako blesk z čistého nebe a stává se součástí autorova života. Pouliční umělkyně, akrobatka, médium, model, žena několika tváří se stále nepřítomným pohledem se stává pro Éluarda novou inspirátorkou. Po odchodu Galy se díky přítomnosti této éterické múzy s až příliš zřetelným německým akcentem básník probouzí ze své bezmoci a jeho následující básnické sbírky jsou protkány její osobností.

Nusch vyrůstala v malém šapitó svých rodičů uprostřed klounů, kouzelníků a akrobatů, kteří ji naučili svému umění. Život akrobatky a média ji provází až do setkání s Éluardem. Protlouká se pařížskými ulicemi, čte lidem z ruky a často nemá kam hlavu složit a co jíst. Je

¹⁹ ibid. p.163

²⁰ VIEUILLE, Chantal a Timothy BAUM. *Nusch: portrait d'une muse du Surréalisme*. Paris: Artelittera, 2009, p. 24 (dále VIEUILLE)

²¹ ibid., p. 19

ochotna prodat své tělo pro přežití. V této době se stává modelem pro pohlednice s erotickým kontextem, jež byly v tehdejší Paříži velmi oblíbené. Dalo by se říct, že Éluard zachránil Nusch před životem na ulici. Jejich soužití, trvajícím od setkání v pařížských ulicích roku 1930 až do Nuschiny náhlé smrti v roce 1946, je protkáno Éluardovým neustálým váháním mezi dvěma múzami. Ačkoli své básnické sbírky věnuje Nusch, v dopisech Gale vyjadřuje své touhy. V předvečer svatby píše Gale následující řádky: « ...le fait que demain je me marie me plonge tout bêtement de mélancolie... »²² Když ale Nusch náhle umírá, noří se Éluard do bezbřehé beznaděje, jeho život přestal mít smysl. Výsledkem tohoto ponurého období autorova života je sbírka *Le temps déborde* složená z básní věnovaných Nusch doprovázených fotografiemi Dory Maar a Man Raye. Dvojice tráví čas poetickým způsobem diskuzemi, pikniky s přáteli surrealistického kroužku. Nusch se účastní vytváření surrealistických her, především tzv. *cadavre exquis*, na jejímž základě vznikaly snové kresby složené s podvědomých částic myslí účastníků. Mimoto Nusch později začíná sama vytvářet surrealistické koláže jako pokus o léčbu své nespavosti. Centrem se vždy stává odhalené tělo ženy tonoucí uvnitř vesmírného prostoru.

Po fyzické stránce se Nusch v některých rysech podobá Gale. Malá útlá postava bez větších nader, která připomíná svou konstituci chlapecké tělo. Oči laně a úzké rty dodávající jejímu vzezření nádech nedotknutelné čisté duše. Svým pohledem nechala umělce nahlédnout do jiných světů. Z toho můžeme vyvozovat, že představovala múzu po vzoru André Bretona par excellence, neboť múza pomáhala umělci pronikat do tajemných světů ukrytých v podvědomí.

Svou osobností vytvářela obraz nedosažitelného objektu mužské touhy. Její oči, stále jakoby nepřítomné, nechávaly umělci často přítomnou jen svou vnější schránku jakoby bez duše. Možná proto byla však vyhledávanou múzou. Působila tajemným dojmem, ale jinak než Gala. Mimo Éluarda se stala oblíbenou múzou amerického fotografa Man Raye. Ten později s Éluardem spolupracuje na vytvoření knih *Facile a Mains libres*, jež jsou jedinečnou ukázkou vnímání jedné múzy dvěma umělci různých domén, spojení poezie a fotografie v prvním případě, poezie a kresby v případě druhém. Ačkoli Nuschino tělo slouží Man Rayovi povětšinou jako objekt uměleckého aktu, nacházíme v jeho tvorbě i početnou část módních fotografií. Tento fakt připomínáme pro vytvoření kontrastu s Galou, jež se odhalovala velmi zřídka a většinou jen pro inspiraci Dalímu.

²² ÉLUARD. *Lettres* p. 247

« Nusch métamorphose l'existence de Paul en un univers féérique où se mêlent librement sensualité, érotisme et libertinage. »²³

Nusch během svého života nikdy nestudovala, četla velmi zřídka. Na rozdíl od Galy se nevyjadřovala k Éluardově tvorbě. Místo zájmu o umění a literaturu se starala o svůj zevnějšek a pokud bylo třeba tak o domácnost a svého básníka.

1.3.3 Dominique Lemort

Nyní ještě ve zkratce nastíníme Éluardovu poslední ženu a múzu. Po třech letech od smrti Nusch potkává Éluard v Mexiku o devatenáct let mladší Dominique. Žena výrazných černých očí a havraních vlasů uzavírá okruh básnickových inspirátorek a naposled otevírá jeho duši. Její vliv na Éluarda je popisován jako « miracle de transfiguration amoureuse par la présence d'une femme. »²⁴ Tato žena se stává jádrem básnickovy poslední básnické sbírky *Le Phénix*. Nutno připomenout, že v této době se Éluard aktivně angažuje v politickém dění a poezie z této doby, vyjma sbírky *Le Phénix*, patří do cyklu politického. Dominique se připojuje k umělci a společně spolupracují na komunistickém ideálu lepších zítřků.

Pokud bychom měli dát do kontrastu první dvě ženy, můžeme říci, že první žena představovala koncept *femme fatale*, přesně věděla, jak manipulovat muži, protože ji Éluard pravděpodobně nikdy nepřestal milovat. Zároveň se stylizovala do pozice matky ochránitelky, čímž vytvářela jejich závislost na své osobě. Aktivně se podílela na vytváření umělcovy osobnosti, především Salvadora Dalího. Již od dětství vášnivě četla, zajímala se o umění a podrobovala umělcovu tvorbu své kritice.

Nusch bychom mohli charakterizovat jako pasivní múzu odevzdanou napospas umělci. Svým pohledem umožňovala umělci nahlédnout do podvědomí. Podle našeho názoru by se její osoba dala popsat pojmem « *délicatesse* ». Materská role se v tomto vztahu obrací a Éluard přejímá otcovskou roli. Ačkoli oproti Gale nikdy nestudovala a umění nebo literatura ji příliš nezajímala, na rozdíl od ní začala sama tvořit a dala by se tedy do jisté míry považovat za surrealistickou umělkyni.

Gala je charakterizována jako « le feu, la femme tentation, diabolique, force et mystère »²⁵ zatímco Nusch jako « la transparence, charmante, limpide, tranquille »²⁶.

²³ VIEUILLE p. 26

²⁴ ESNAULT, Michel. ELUARD : Dominique aujourd'hui présente (Le Phénix 1951). *Eluard expliqué* [online]. Marseille, 2014, 2014-4-16 [cit. 2015-12-29]. Dostupné z: <http://eluardexplique.free.fr/phenix/dominique.htm>

²⁵ BONA, Dominique. *Gala*. Paris: Flammarion, 1995, p. 263

²⁶ *ibid.* p. 263

Na závěr bychom ještě rádi stručně charakterizovali pojetí lásky ke každé z žen.

Láska věnovaná Gale byla láskou mladickou. Dospívající básník poprvé v životě vzplanul silným citem k o rok starší ženě. Tato první láska je spojena s nevyrovnanými básnickovými pocity a mladickými ideály. Jedná se o lásku čistou, živou, předpokládající určitou dávku egoismu. Mimo to se v ní objevuje potřeba manželství a mateřství. Spojují se v ní umělecké ideály s představou klidného manželského života.

Vztah s Nusch obrací tuto perspektivu a touha po manželském životě a mateřství se zde vytrácí a nahrazuje jej surrealistický způsob každodenního života, polygamie a tzv. *savoir-vivre amoureux*, « consacré à l'amour de l'amour, l'un et l'autre partagés, l'un prenant soin de l'autre, l'un cajolant l'autre, l'un simpliquant pour l'autre, l'un s'offrant à l'autre, l'un recevant l'autre, l'un dominant l'autre, l'un se soumettant à l'autre, l'un jouissant de l'autre, l'un à la merci de l'autre. »²⁷ S Nusch se jedná o absolutní lásku, tu, jež nemá hranic, v níž se smyslnost mísí s otevřeností.

Co se týče lásky věnované Dominique, jedná se již o zralý cit. Básník má již za sebou spoustu zkušeností, šťastných chvil i utrpení. Pomalu ztrácí sílu, erotická touha slábne a na místo ní se objevuje čistý cit a téměř až mateřská něha. Konkrétní láska se mění v lásku univerzální.

Tímto shrnutím jsme poukázali na to, že na základě inspirací žen básníkova života můžeme pozorovat jeho postupný vývoj a jeho jednotlivé životní etapy.

²⁷ VIEUILLE p. 34

2 Praktická část

2.1 Svoboda, láska a poezie

« La vie c'est l'amour »²⁸

Jak už bylo uvedeno výše, Éluardova poezie se rozchází dvěma směry, politickým a milostným. Během druhé světové války však vzniká jedna báseň, jež tyto dva směry spojuje, *Liberté*. Původně milostná báseň se jménem Nusch nacházejícím se na konci každé strofy se přetváří v reakci na tehdejší situaci, kde jméno druhé ženy postupně mizí a je nahrazeno slovem *liberté*. Ačkoli však u Éluarda prostupuje poezie milostná s politickou, v naší analýze se zaměříme jen tu, jež byla inspirována ženou a v jejímž středu je láska.

Básník se obklopuje láskou, neboť bez její přítomnosti nedokáže tvořit a ve svém důsledku ani žít. Tento milostný cit pro něj představuje, jak popisuje Jean-Louis Gabriel Benoit ve své práci *La sacralisation de la femme chez Paul Éluard, à partir du recueil Facile*, formu adorace milované ženy, jež je básníkem zbožšťována. Na tomto základě tvoří svou poezii, která přejímá všechny prvky opravdového kultu. Žena pro něj ztělesňuje dva božské principy, věčnost a všudypřítomnost. Tvoří tedy nepostradatelný element Éluardovy tvorby a posléze života. Podněcuje v básníku tvůrčí sílu a osvobozuje ho. Éluard spojuje lásku s představou svobody a snaží se ji zhmotnit poesíí. Podle Raymonda Jeana je Éluardova láska především láskou, která promlouvá a dále rozvíjí : « s'il a la force obscure, la puissance onirique de l'amour fou de Breton, il cherche tout de même sans cesse un principe de raison, une forme qui le tempère et lui impose un ordre, dans la parole qui le porte. »²⁹ A tuto formu nachází v poezii. Básnická tvorba se pro něj stává prostorem, v němž rozvíjí veškeré představy vznikající na základě tohoto milostného citu. Dle těchto informací můžeme tedy shrnout, že Éluardova poezie ztělesňuje na základě inspirací jeho múz lásku a všechny s ní spojené autorovy emoce. Nutno ještě dodat, že básník během svého života prochází vývojem a láska, původně čistě konkrétní cit, nabývá koncem jeho života univerzálního charakteru, lásky univerzální, lásky pro všechny a všechno.

Pravděpodobně nejdůležitější prvek autorovy poezie tkví v jeho celoživotní snaze o osvobození jazyka. Po vzoru Marxe « Transformer le monde »³⁰ a Rimbauda « changer la

²⁸ VIEUILLE p. 8

²⁹ RAYMOND Jean. *Eluard*. Nouv. ed. Paris: Seuil, 1995, p. 51 (dále RAYMOND)

³⁰ MARX Karl, *Philosophie*, « Thèses sur Feuerbach », XI^e thèse, Gallimard, « Folio essais », p. 235

vie »³¹ se snažil « changer la vue »³² hledáním nových východisek básnického jazyka a v důsledku toho následně možnosti nového vnímání skutečnosti. Snaží se zbořit veškeré možné limity básnické tvorby. « Le poème, pour Éluard, n'est ni une traduction ni une ni une transposition de la vie psychique du sujet ; il résulte d'une tension de forces qui s'équilibrent et qui, au sein du langage, créent un nouvel ordre, une « surréalité »³³. Typickým příkladem by mohl být notoricky známý verš « Terre est bleue comme une orange »³⁴. Z původně klasické formy poezie se přiklání k inspiraci surrealistického automatického psaní a jeho poezie nabývá formy volného verše. Na rozdíl od surrealistů se však vzdaluje užívání nezvyklých slov a používá základní slovní zásobu, zahrnující slova z oblasti kosmologie, klimatické a meteorologické, rostlinné a živočišné, anatomické a fyziologické. Užíváním jednoduchého slovníku sleduje básník dva cíle. Zaprvé Éluard jakožto básník vždy aspiroval na to, aby mohl být čten všemi bez výjimky, a zadruhé elementárnost básnického jazyka umožňuje čtenáři lépe promítnout sám sebe do daných veršů. To však neznamená, že by básníková tvorba působila triviálně. Naopak, Éluard umí velmi dobře používat slov k neobvyklým spojení významů i za použití tohoto oprostěného jazyka. Elementárnost se promítá i do výběru adjektiv a sloves a volby jednoduché syntaktické skladby, čímž ve svém důsledku autor dosahuje své aspirace básnické tvorby pro všechny.

Poezie se pro Éluarda stává nejčistším, nejpravdivějším a nejpevnějším vyjádřením jeho samého. Milostná tvorba má u něj formu nepřímého dialogu s milovanou ženou, v němž se boří veškeré překážky a díky němuž se básník stává zcela svobodným.

Éluard měl jakousi obecnou osobní představu ideálu ženy. Měla být především emocionální, vášnivá, líbezná, něžná, zároveň veselá, usmívající se, rozmarná. Charles G. Whiting ve svém článku *Éluard's Poems for Gala* ji popisuje jako „woman as a force, a haven, something sure, strong and protective“³⁵. Tři básníkovy ženy vytvářejí dohromady tento obraz ideální ženy. Své múzy si silně idealizoval, většinou neztělesňovaly tytéž atributy, jež se objevují v jeho verších. Během analýzy konkrétních veršů se dostaneme blíže k detailům, jichž si básník na svých múzách všiml a jež pro něj byly důležité.

³¹ RIMBAUD Arthur, *Une saison en enfer*, « Délires I. Vierge folle », Gallimard, « Folio classique ». p. 189.

³² Surrealisté chtěli po vzoru Baudelairových slov « changer la vue ». Brzy však pochopili, že pro tento úkol je třeba nejprve změnit pohled, « changer la vue ».

³³ PAUL ÉLUARD, [DESSINS DE] MAN RAY, DOSSIER RÉALISÉ PAR HENRI SCEPI a LECTURE D'IMAGE PAR JULIETTE BERTRON. *Les mains libres*. Paris: Gallimard, 2013, p. 173

³⁴ ÉLUARD. *Oeuvres complètes*. p. 232

³⁵ WHITING, Charles G. *Eluard's Poems for Gala*. *The French Review* [online]. 1968, 1968, 41(4): 13 [cit. 2015-12-28]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/386900>, p. 506

Pokusme se nyní stručně charakterizovat sbírky, z nichž budeme vybírat pro naši analýzu.

2.2 Básnické sbírky jako zrcadlo tří inspirací

2.2.1 *Capitale de la douleur* a *L'Amour la poésie* jako odraz Galy

Sbírka *Capitale de la douleur*, vydaná roku 1926 sestává ze tří samostatných podčástí, sbírek *Répétitions*, *Mourir de ne pas mourir* a *Nouveaux poèmes*. V celku představuje ve své podstatě průběh milostného trápení. Ne náhodou chtěl autor sbírku původně pojmenovat *L'art d'être malheureux*. Od postupného zrodu krize, přes její vrchol se postupně dostává až k jejímu konečnému rozřešení. Sbírka je odrazem vývoje autorova života během dvacátých let dvacátého století. Od setkání s Maxem Ernstem přes jeho postupné sblížení s Galou, Éluardovu beznaděj a následný odjezd na cestu kolem světa, vrcholící jeho návratem, a obnovením vztahu s Galou. Název sbírky nutí čtenáře zamýšlet se nad otázkou, zda *capitale* představuje francouzskou metropoli s odkazem na *Spleen de Paris* Charlese Baudelaira nebo je to ztělesnění Galy. Vzhledem k tomu však, že Éluard mnohdy neviděl nic jiného než svou múzu, bychom se přikláněli spíše k druhé variantě.

L'Amour la poésie vydaná roku 1929, jak už název napovídá, v sobě spojuje touhu milostného vzplanutí s přáním jejího básnického zhmožnění. Láska se tu prezentuje formou povinnosti oslavování milované bytosti. Tato sbírka prezentuje ve své nejryzejší podobě spojení lásky a poezie, i přesto, že se v ní mísí negativně a pozitivně laděné tóny.

2.2.2 Zrcadlení Nusch v *La vie immédiate* a *Facile*

La vie immédiate, publikovaná roku 1932, je tvořena ze tří částí. První, bez názvu, čítá 39 básní ve volném verši a tři prozaické texty. *À toute épreuve* představuje druhou část, sestávající ze dvou básní, *L'Univers-solitude* a *Confections*. Sbírka je zakončena básní *Critique de la poésie*, jež tvoří poslední samostatný oddíl. Od pocitů opuštění a samoty způsobené odchodem Galy a obtíží spojených s psaním, jež obě vrcholí v básni *L'Univers-solitude* básník nakonec dospívá k nalezení sdílené lásky s vidinou budoucnosti. Hlavní téma je *la vie immédiate*, jež však působí ambivaletním dojmem a to především proto, že může na jednu stranu představovat štěstí ve vztahu dvojice, v němž touha nachází svého bezprostředního naplnění, na druhou stranu pak ztroskotání vztahu a pocit přítomné samoty.

Jak už jsme zmínili v teoretické části, sbírka *Facile* v sobě spojuje inspiraci dvou umělců a dvou uměleckých domén - poezie a fotografie. Byla vydaná roku 1935 a je jedinečnou ukázkou vnímání jedné múzy dvěma muži. Řadí se do oddílu knih, na nichž Éluard

spolupracoval s umělci jiných uměleckých odvětví. Pro příklad bychom mohli uvést sbírku *Les malheurs des immortels* ve spolupráci s Maxem Ernstem nebo *Les Mains libres* s Man Rayem. *Facile* sestává z dvanácti černobílých fotografií Man Raye, zobrazujících Nusch v uměleckém aktu, doplněných pěti básněmi Paula Éluarda. Jedná se tedy o tzv. *livre-objet*, zde konkrétně *poème-photo*, v němž objekt jasně odkazuje k textu. Může se zdát, že Éluardovy verše odráží spíše obraz Nusch z konkrétních fotografií než její reálnou osobnost. Ve svém celku představuje sbírka asi nejsilněji oslavu milované ženy.

2.2.3 Dominique v *Le Phénix*

Le Phénix, vydaný roku 1951 uzavírá básnickou tvorbu Paula Éluarda. Je cele zasvěcen básníkovi poslední múze, Dominique. Tato sbírka odhaluje čistý a harmonický svět, v němž se básník znovu rodí z popela po vzoru bájného ptáka Fénixe. Příčinou Éluardova znovuzrození je příchod poslední múzy, o devatenáct let mladší Dominique. Poezie je protkána verši oslavujícími život, ženu a znovu se rodící lásku.

2.3 Univerzální žena

Přejdeme nyní k samotné analýze veršů. V Éluardově tvorbě se promítá několik neustále se opakujících motivů v různých obměnách. Pokusme se nyní najít jejich význam a skrze konkrétní verše ověřit, zda se nacházejí ve všech obdobích tvorby a zda jsou zobrazeny v podobném či témže kontextu.

Milostná poezie Paula Éluarda vytváří svět, jehož středem je žena. Její osobnost je na počátku jeho zrodu a také na jeho konci.

« Tu prends la place de chacun et ta réalité est infinie »³⁶

Bez její přítomnosti nemůže básník a posléze i muž v obecném slova smyslu existovat :

« C'est par la femme que l'homme dure »³⁷

Vše začíná s probouzející se ženou:

« Tu te lèves l'eau se déplie
tu te couches l'eau s'épanouit »³⁸

Žena vytváří svět, z jejího nitra vychází vše, co básník vidí okolo sebe, je přirovnávána k zemi :

« Tu es l'eau détournée de ses abîmes

³⁶ ÉLUARD. Oeuvres complètes . p. 460

³⁷ ibid. p. 506

³⁸ ibid. p.459

Tu es la terre qui prend racine
Et sur laquelle tout s'établit »³⁹

Představuje zdroj životní energie, bez něhož by svět nemohl existovat. Tímto zdrojem je především světlo – *lumière*. Pro Éluarda představuje univerzální symbol ženy.

« Et toi, le sang des astres coule en toi, leur lumière te soutient. »⁴⁰

Světlo je nezbytné k životu nejen jako zdroj energie, ale také především díky tomu, že umožňuje vizuální vnímání/vidět. Pokud je Éluard šťasten, žena je přítomna, celý svět je ozářen a jeho poezie nabývá světlých barev. V básních se objevuje celé spektrum představ, s nimiž je světlo dáváno do souvislosti jako například *la lumière, le soleil, l'éclat, le jour, l'aube, l'astre* jak to nacházíme ve verších věnovaných Gale:

« L'amour agile se leva
Avec de si brillants éclats »⁴¹

« Tu as toutes les joies solaires
Tout le soleil sur la terre
Sur les chemins de ta beauté »⁴²

« Puis renversés dans la lumière
L'avenir roué de baiser »⁴³

ale i verších pro Nusch :

« Entre des yeux qui se regardent la lumière déborde »⁴⁴

« Luisante et nue comme un linge mouillé »⁴⁵

« La paupière du soleil s'abaisse sur ton visage »⁴⁶

³⁹ *ibid.* p. 459

⁴⁰ *ibid.* p. 188

⁴¹ *ibid.* p. 229

⁴² *ibid.* p. 232

⁴³ *ibid.* p. 229

⁴⁴ *ibid.* p. 461

⁴⁵ *ibid.* p. 464

⁴⁶ *ibid.* p. 463

a posléze i Dominique :

« Tu es le grand soleil qui me monte à la tête »⁴⁷

V citovaných verších z obou období můžeme pociťovat lehkost a světelnost a viditelnost. Světlo je zde přímo propojováno s láskou a vírou v budoucí pokračování vztahu. Dokud bude spojení s milovanou ženou trvat, do té doby bude básníkův svět osvětlován « *de si brillants éclats* » a zároveň bude básník schopen vidět a to nejen vše kolem sebe, ale především ženu, neboť

« Elle est toujours visible quand elle aime. »⁴⁸

Podobně pozitivní světelné asociace nacházíme v básni *Écrire Dessiner Inscrire* ze sbírky *Le Phénix* :

« Nous étions deux et nous venions de vivre
Une journée d'amour ensoleillé
Notre soleil nous l'embrassions ensemble
La vie entière nous était visible »⁴⁹

Jak už jsme řekli, světlo je nezbytnou podmínkou ke schopnosti vidět. Avšak světlo k možnosti vizuálního vnímání nestačí. Abychom mohli vidět, je nutné být vybaven smyslem pro zrak. Tímto prostředkem vidění jsou oči, jež jsou jedním z autorových nejčastějších motivů. Jsou přímo spjaty se světlem a prolínají se celým dílem autora.

« Ses yeux sont des tours de lumière »⁵⁰

« Tes yeux chassent la lumière »⁵¹

« Que fleurisse ton oeil
Lumière »⁵²

Oči však u Éluarda nejsou odrazem duše, nýbrž obrazem světa okolo. Skrze ně, stejně tak jako v surrealismu, vidí básník sám sebe a svět kolem něj. Jsou pro Éluarda « un milieu vivant où le monde non seulement se reflète, mais encore se développe, s'enrichit, trouve sa

⁴⁷ ÉLUARD, Paul, Lucien SCHELER (ed.) a Marcelle DUMAS (ed.). *Oeuvres complètes II*. Paris: Gallimard, 1968, p. 439 (dále ÉLUARD. *Oeuvres complètes II*)

⁴⁸ ÉLUARD. *Oeuvres complètes* p. 234

⁴⁹ ÉLUARD. *Oeuvres complètes II* p. 424

⁵⁰ ÉLUARD. *Oeuvres complètes* p. 229

⁵¹ *ibid.* p. 237

⁵² *ibid.* p. 579

vraie couleur. »⁵³ Pokud se v básních objevují oči zavřené, pohybují se na hranici světa snového a reálného a umožňují hledat obrazy vycházející z podvědomí. Ale vždy jsou to oči múzy pomocí nichž básník nahlíží pod roušku podvědomí.

« Tes yeux sont sans secret
sans limites »⁵⁴

S motivem očí je přímo spojen motiv pohledu, *le regard*. Ten umožňuje přímé propojení obou milenců, zároveň také vstup do podvědomí, jak už bylo řečeno výše. Éluardova poezie představuje nekonečné množství podob pohledů mezi vidícím a viděnou. Podobně jako *le regard* i motiv rukou znamená u Éluarda přímé spojení mezi milenci. Zároveň však mají skrytou moc utvářet celý život na zemi. « Les mains transforment, multiplient, libèrent l'impalpable qui délivrent des sources. »⁵⁵

« Entre des yeux qui se regardent la lumière déborde »⁵⁶

Další autorův často používaný motiv, jenž nacházíme ve výše citovaných verších, jsou oční víčka. Zde jsou sice spojovány se sluncem, ve většině případů však náleží milované ženě.

« Jours de paupières closes à l'horizon des mers »⁵⁷

« Et des jours et des nuits réglés par tes paupières »⁵⁸

« Facile et beau sous tes paupières »⁵⁹

⁵³ RAYMOND, p. 82

⁵⁴ *ibid.* p. 368

⁵⁵ NAKAJIMA, Kazuko. La Femme unique ou universelle dans la Poésie de Paul Éluard: à travers la recherche de l'image de la "lumière". *Gallia* [online]. 1975, 1975-03-01, **14**: 14 [cit. 2015-12-29]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/11094/9249> (dále NAKAJIMA, Kazuko. La Femme)

⁵⁶ ÉLUARD. *Oeuvres complètes* p. 461

⁵⁷ *ibid.* p. 186

⁵⁸ *ibid.* p. 509

⁵⁹ *ibid.* p. 465

Dále si můžeme povšimnout, že světlo je dáváno do souvislosti s ženským tělem v jeho celistvosti či jednotlivých částech. To je různě osvětlováno a nasvicováno, aby mohlo být následně zobrazeno z různých úhlů pohledu.

« Je te fait briller de tout ton éclat »⁶⁰

Éluard často užívá ve svých verších jednotlivé části ženského těla. Nejčastěji se jedná o, jak už jsme řekli, *les yeux, les paupières*, ale také například o *la chevelure, le visage, les lèvres, les mains, les seins*, ale také například *le sourire*. Vzhledem k tomu, že žena je ztělesněním všeho vznikajícího a rodícího se, je přímo spojována s přírodou. Jednotlivé části ženského těla tvoří volné analogie s přírodními motivy a těmito asociacemi se básník snaží nalézat neobjevená, skrytá tajemství svých múz a tím zůstat ve své idealizované představě milovaných žen. Aby se milenci nestali sobě navzájem všedními, snaží se realizovat své přání neustálé proměny a obnovy jejich společného soužití.⁶¹

« Tes mains font le jour dans l'herbe
Tes yeux font l'amour en plein jour
Les sourires par la taille
Et tes lèvres par les ailes
Tu prends la place des caresses
Tu prends la place des réveils »⁶²

Tělo milované ženy je pro Éluarda nevyčerpatelným zdrojem inspirace. « Elle introduit, par son corps, le poète à la création poétique. »⁶³ Vytváří v básníku pocit touhy, jež se proplétá celou jeho tvorbou. Na základě touhy pak vzniká celá síť asociací často propojená s přírodními motivy. Velmi silně explicitně to můžeme najít například v těchto dvou strofách :

« Elle déchira sa robe
Elle embrassa
Une toilette neuve et nue »⁶⁴

⁶⁰ *ibid.* p. 236

⁶¹ NAKAJIMA, Kazuko. *La Femme*

⁶² ÉLUARD. *Oeuvres complètes* p. 233

⁶³ NAKAJIMA, Kazuko. *La Femme*, p. 59

⁶⁴ ÉLUARD. *Oeuvres complètes* p. 803

nebo

« Son corps est un amoureux nu
Il s'échappe de ses yeux
Et la lumière noue la nuit la chair la terre »⁶⁵

Ve spojitosti s touhou a Éluardovým erotismem se objevují dva motivy. Tím prvním je žena odnášená na zádech ptáka symbolizující lehkost a pohyblivost. Druhým motivem je noc, jež je jediným tmavým motivem s pozitivním smyslem. Noc představuje místo stvořené pro milence, neboť vytváří intimní prostředí, v němž se může láska naplno projevit ve své fyzické i spirituální podstatě.

« Mon amour pour avoir figuré mes désirs
Mis tes lèvres au ciel de tes mots comme un astre
Tes baisers dans la nuit vivante
Et le sillage de tes bras autour de moi. »⁶⁶

Během noci se verši ozývají všechny tóny fyzické lásky slovy jako *les caresses*, *les câlins*, *les baisers* a zároveň je silně opěvována ženská nahota, *la nudité*.

« Caresse l'horizon de la nuit,
cherche le coeur de jais que l'aube recouvre de chair. »⁶⁷

Všechny tyto motivy a mnoho dalších nacházíme v Éluardově poezii za předpokladu, že je básník šťasten. Pokud však žena odejde (odchod Galy) nebo se nečekaně vytratí (předčasná smrt Nusch), básník ztrácí sílu k životu, neboť zdroj světla jako životní energie zmizel. Svět se pro něj stává osamělým, tichým, vysychajícím místem stínů a tmy, v němž nemůže psát, vidět a posléze ani žít. V Éluardově životě se nacházejí dva momenty, během nichž poté následně vzniká toto zabarvení jeho poezie a to rozchod s Galou a předčasná smrt Nusch. Hned v několika sbírkách můžeme narazit na přechod od pozitivně laděných strof až po ty negativní a naopak. Nejtypičtějším příkladem může být *L'Amour la Poésie*, kde se básník od nejčistších a lehce laděných veršů, v nichž svět je rájem na zemi, se dostává postupně k tomu, že země bledne a nabývá až agresivních podob. Obrat z negativního k pozitivnímu ladění

⁶⁵ ibid. p. 893

⁶⁶ ibid. p. 232

⁶⁷ ibid. p. 193

nacházíme ve sbírce *Le Phénix*, kde poslední múza znenadání zkříží cestu básníkovi a obrací jeho odumírající život naruby.

Tato část poezie se v případě Galy nasycuje pocity osamělosti, citové vyprahlosti, bolesti a netečnosti. Asi nejsilněji to můžeme cítit v třetí části básně *Seconde Nature*:

« La solitude l'absence
Et ses coups de lumière
Et ses balances

La solitude le silence
Plus émouvant
Au crépuscule de la peur
Que le premier contact des larmes

L'ignorance l'innocence
La plus cachée
La plus vivante
Qui met la mort au monde. »⁶⁸

Zároveň dochází u básníka ke ztrátě jeho schopnosti vidět a být viděn:

« J'ai fermé les yeux pour ne plus rien voir
J'ai fermé les yeux pour pleurer
De ne plus te voir. »⁶⁹

Podobně je tomu tak i po úmrtí Nusch :
« Mes yeux soudain horriblement
Ne voient pas plus loin que moi... »⁷⁰

« Je suis comme un aveuglé-né
De son unique nuit témoin »⁷¹

⁶⁸ ibid. p. 244

⁶⁹ ibid. p. 240

⁷⁰ ÉLUARD. *Oeuvres complètes II* p. 109

⁷¹ ibid. p. 109

« Invisible dans le silence »⁷²

Vše se ztrácí v tichu a svět se stává Éluardovi vyprahlou pouští :

« Désert pourri désert livide »⁷³

Nyní, když jsme si přiblížili nejčastější motivy, objevující se v Éluardově poezii a ozřejmili si jejich význam, pokusme se najít zhmotnění každé z múz v jeho verších.

2.4 Individuální žena

2.4.1 Fyzické atributy žen v Éluardových verších

GALA

Amoureuse

« Elle est debout sur mes paupières
Et ses cheveux sont dans les miens,
Elle a la forme de mes mains,
Elle a la forme de mes yeux,
Elle s'engloutit dans mon ombre
Comme une pierre sur le ciel.

Elle a toujours les yeux ouverts
Et ne me laisse pas dormir.
Ses rêves en pleine lumière
Font s'évaporer les soleils,
Me font rire, pleurer et rire,
Parler sans avoir rien à dire. »⁷⁴

Naši analýzu započneme básní *Amoureuse*. V první strofě Éluard představuje obraz ženy, jež jakoby byla součástí jeho samotného. Tuto skutečnost můžeme interpretovat jako intimní spojení ženy a muže v jednu bytost a to jak ve smyslu fyzickém, tak symbolickém. Básník

⁷² ibid. p. 252

⁷³ ibid. p. 109

⁷⁴ ibid. p. 140

poukazuje na pro něj typické atributy ženského těla, jako jsou *les paupières, les cheveux, les mains* nebo *les yeux*. Ve druhé strofě se stírá hranice mezi realitou a snem, skrz otevřené oči ženy se básník dostává do světa snů. Sny jsou podle surrealistů následujících studie Freuda ozvěny podvědomí. Na základě této skutečnosti můžeme říci, že druhá strofa prezentuje právě vhléd do podvědomí díky přítomné ženě. Ta zde tedy ve svém důsledku funguje jako médium. Básník se pohybuje na hranici snu a reality, což je vyjádřeno otevřenými očima ženy, dále třetím veršem « *Ses rêves en pleine lumière* » a také světelností danou užitím slov *la lumière, le soleil*. Žena zde zobrazená je natolik jedinečná, že nedá básníkovi spát.

NUSCH

Nusch

« Les sentiments apparents
La légèreté d'approche
La chevelure des caresses.
Sans soucis sans soupçons
Tes yeux sont livrés à ce qu'ils voient
Vus par ce qu'ils regardent.

Confiance de cristal
Entre deux miroirs
La nuit tes yeux se perdent.
Pour joindre l'éveil au désir. »⁷⁵

Z básně je na první pohled vidět určitá lehkost, průzračnost a čistota. Od prvního verše pocítujeme touhu básníka přiblížit se ženě, jež má před sebou. Svět je zde prezentován jako bezstarostný prostor vytvořený jen pro milostné opojení. Tento prostor se v poslední strofě ztemňuje, přichází noc, jež propůjčuje milencům soukromí. Poslední verš nám odhaluje výsledek snažení básníka. Celá báseň je prosycena něžností a čistotou ženy, jež zobrazuje. Patrné je to především v první strofě. Ve třetí strofě je přirovnávána ke krystalu, klasickému symbolu čistoty. Co se týče částí ženského těla, básník poukazuje na vlasy, ale na rozdíl od básně *Amoureuse* pro Galu, užívá zde slova *la chevelure*. Stejně tak jako v *Amoureuse* i zde hrají oči důležitou roli. Umožňují spojení milenců pomocí jejich vzájemného pohledu. A tak

⁷⁵ ibid. p. 393-394

před tím než dojde k úplnému spojení v posledním verši básně, se milenci stávají jedním právě vzájemným pohledem do očí.

Pokud dáme do kontrastu tyto dvě básně, můžeme konstatovat, že první báseň prezentuje ženu médium po surrealistickém vnímání ženy, ale zároveň cítíme básníkovu touhu po spojení s touto ženou. Vše se odehrává na hranici reality a snu, nicméně noc a tma se v této básni neobjevuje.

Báseň *Nusch* představuje ženu jako průzračné stvoření, jemuž by se básník rád přiblížil. Oproti první básni tu básník vytváří pomocí volby vyjádření určitý pocit čistoty a průzračnosti. Zároveň cítíme daleko silnější pocit touhy básníka pro zobrazovanou ženu.

Zatímco v *Amoureuse* slouží oči jako zrcadlo do světa podvědomí, v *Nusch* mají funkci prostředníka niterného spojení milenců. Ještě bychom mohli konstatovat, že první báseň se daleko více přibližuje surrealistické představě ženy, než to ukazuje druhá báseň a to především jejím zobrazením coby média.

Nyní bychom se pokusili porovnat vybrané fragmenty básní zobrazující fyzické charakteristiky první a druhé Éluardovy ženy.

Na začátek je třeba znovu připomenout, že části ženského těla jsou v Éluardově poezii, jak jsme již zmínili v teoretické části, volně propojovány s přírodními motivy. Při čtení jeho veršů nám začíná být postupně jasné, že Éluard při zobrazování ženy vybírá jen omezený soubor detailů jejího těla, jež se následně rozvíjí v dalších básních a jimž se snaží dát pokaždé trochu jiný odstín. Těmito částmi jsou *les cheveux* nebo *la chevelure*, *les yeux* a s nimi spojený *le regard*, *les paupières*, *la bouche*, *les lèvres* a související *le rire* nebo *le sourire*, *les mains* et *les seins*. Samozřejmě básník poukazuje i k dalším částem ženského těla, avšak méně často. Zde se jedná o ty nejčastěji zobrazované. Nejvíce prostoru je zaprvé věnováno očím neboli odrazu sama sebe a světa, v některých básních i spojení s milovanou ženou a zadruhé rukám se symbolikou spojení a schopnosti vytvářet svět.

Nejprve jsme se snažili nalézt verše, jež by popisovaly ženské tělo ve své celistvosti.

GALA

« L'arbre, ton ombre, montre sa chair nue : le ciel
Il a la voix du sable et les gestes du vent
Et tout ce que tu dis bouge derrière toi »⁷⁶

⁷⁶ *ibid.* p. 173

« Toute nue, toute nue, tes seins sont plus fragiles que le parfum de l'herbe gelée »⁷⁷

« La nudité, jamais la même »⁷⁸

V těchto fragmentech je tělo Éluardovy první ženy propojováno s tělem stromu. Ten slouží coby stín milované ženy a jeho nahé tělo je ztělesňováno oblohou. Jeho hlas má příchut' písku a gesta větru. Básník vytváří prostředí, jež může evokovat čtenáři poušť se všemi jejími atributy jako je vítr a ticho. Poslední verš může odkazovat ke konceptu *femme-fatale*, jakožto ženy, jež za sebou nechává nerasmazatelné stopy. Dva následující fragmenty odkazují k ženské nahotě. V prvním verši můžeme následovat básníkův pohled na ženské tělo, jež se z původního zaostření, pokud bychom mohli použít filmové terminologie, tzv. *moyen plan*, zobrazující postavu ve své celistvosti postupně stává tzv. *très gros plan* přibližujícím jen jeden detail, v našem případě *les seins*. Ty jsou propojovány s vůní zkrěhlé trávy, mohli bychom se domnívat, že se jedná o jinovatku. Tělo ženy zde ve své nahotě může připomínat probouzející se zemi, jež se s postupujícím ránem prohřívá a tráva začíná ztrácet odlesk jinovatky.

Pomocí druhého fragmentu může básník poukazovat na skutečnost, že ženské tělo je pro něj záhadou, neustále se proměňuje a on ho tak vidí pokaždé v jiném světle. Nepřestává pro něj tedy být všedním.

NUSCH

« Femme tu mets au monde un corps toujours pareil

Le tien

Tu es la ressemblance »⁷⁹

« Son corps est un amoureux nu

Il s'échappe de ses yeux

Et la lumière noue la nuit la chair la terre

La lumière sans fond d'un corps

Et de deux yeux qui se répètent. »⁸⁰

⁷⁷ *ibid.* p. 375

⁷⁸ *ibid.* p. 115

⁷⁹ *ibid.* p. 459

⁸⁰ *ibid.* p. 893

První fragment představuje tělo ženy abstraktněji než v případě veršů pro Galu. Tělo se zde snaží básník postihnout v obecnější a symboličtější rovině. Zároveň bychom měli zdůraznit, že tento fragment odkazuje k Éluardově představě univerzální ženy. Ve verších Gale není tento detail nijak zjevný, ale u Nusch se již počíná rozvíjet. Éluard během svého života prochází vývojem a postupně se žena v jeho verších začíná přetvářet a z individuálního obrazu se stává stále obecnějším. Tento detail se objevuje v poezii věnované Nusch, postupně sílí a svého vrcholu dochází ve verších ovlivněných jeho poslední ženou Dominique. Motiv *ressemblance*, podobnosti a záměny ženy, tímto detailem spojený, nacházíme především ve sbírce *Facile* a sbírkách následujících.

Ve druhém fragmentu nacházíme tělo ženy popisované v konkrétnějším rámci. Je zde zobrazováno jako nahý milenec, jenž uniká očím ženy. Vše je zahaleno do světla, které svazuje noc. Scéna je tedy zasazena do prostředí na hranici dne a noci. Tělo ženy se tu představuje nejen slovem *le corps*, nýbrž i *la chair*. *La chair* však narozdíl od neutrálního a obecného *le corps* je nositelem konkrétnějšího významu a mnohem více odkazuje k vnímání těla coby objektu touhy. Oči a celé tělo ženy je zde světelným objektem osvětlujícím prostředí okolo.

GALA

« Tes mains font le jour dans l'herbe
Tes yeux font l'amour en plein jour
Les sourires par la taille
Et tes lèvres par les ailes
Tu prends la place des caresses
Tu prends la place des réveils. »⁸¹

« Amoureuse au secret derrière ton sourire
Toute nue les mots d'amour
Découvrent tes seins et ton cou
Et tes hanches et tes paupières
Découvrent toutes les caresses
Pour que les baisers dans tes yeux
Ne montrent que toi tout entière. »⁸²

⁸¹ ibid. p. 233

⁸² ibid. p. 235

Výše citované strofy náleží závěrečné části básnické sbírky *L'Amour La Poésie*. Básník se v ní postupně dostává od pocitů beznaděje a bolesti k znovunalezení štěstí ve vztahu s milovanou ženou. Poslední část sbírky, z níž pochází citované pasáže, patří podle našeho názoru mezi nejryzejší opěvování jeho první ženy.

Co se týče atmosféry a ladění, volně se tu prolíná světelnost dne a noci, nabízející milencům prostor pro touhu a intimitu. Básník pomocí přírodních detailů vytváří prostředí, umožňující milencům oddat se naplno své touze po splynutí s druhou osobou, prostor, v němž neexistují dva, nýbrž jeden. To se projevuje nejen již zmíněným spojením částí těla s přírodou a explicitním odhalováním ženy ve své nahotě, ale i používáním konkrétních projevů fyzické lásky formou slov jako *les caresses*, *les baisers*. Avšak je zcela nutné dodat, že Éluardův erotismus v básních nikdy nepřechází do pornografické podoby. Ačkoli v *Lettres à Gala* nacházíme nepřeborné množství otevřeně sexuálních dopisů, do jeho poezie tento prvek nikdy neproniká.

Ruce jako stvořitelky světa v prvním verši první strofy vytváří den. Oči, symbolizující v tomto případě spojení milenců, zde odpovídají této interpretaci a představují milování za bílého dne. Dále si básník všímá úsměvu a rtů milované ženy. Motiv úsměvu se objevuje často v poezii inspirované Galou, velmi zřídka pak v poezii pro Nusch. Z celé strofy můžeme pociťovat nádech touhy básníka po přítomné ženě, to je patrné nejen z druhého verše, ale také užitím slova *la caresse*. Děj celé strofy se odehrává během dne, což dokazuje první a poslední verš.

V druhé strofě cítíme ještě silněji touhu básníka. Milovaná žena tu na čtenáře působí dojmem mystéria a to především užitím slov *secret* a dvakrát užití slovo *découvrent*. Tajemnost obsažená v těchto verších přímo odkazuje ke Gale. Svým zjevem, hlubokýma černýma očima, vzdělaností, nevyzývavým stylem oblékání a nepřístupností představovala pro básníka záhadu, k níž se chtěl přiblížit. Věděla přesně, co od života chce a byla si vědoma své hodnoty. Tím básníka udržovala ve své moci. Když ho nakonec opustila pro jiného, nikdy s ním nepřerušila kontakt a tak udržovala jeho pouto k ní. Ženské tělo, ačkoli již v druhé strofě nahé, se postupně odhaluje čtenáři až k poslednímu verši. Od úsměvu přechází básník pohledem k ňadrům a krku, dává do kontrastu boky s očními víčky a v dalším verši se již dotýká před tím na první pohled nedosažitelné ženy. V odrazu jejích očí vidí básník polibky, jenž mu neukazují nic jiného než milovanou ženu v její celistvosti.

NUSCH

« La paupière du soleil s'abaisse sur ton visage
Un rideau doux comme ta peau
Une aile salubre une végétation
Plus transparente que la lune du matin. »⁸³

« Toutes les images obscures
Perdues dans l'étendue de sa chevelure diurne »⁸⁴

« Des mains d'enfant »⁸⁵

V první vybrané pasáži se sluneční oční víčko, jež má pravděpodobně symbolicky opisovat představu paprsku, postupně sestupuje až se dotýká obličej milované ženy a hladí její pleť, jejíž jemnost je přirovnávána k hebké zácloně. Vše se halí do průzračnosti přírody a žena se zde představuje čirejší než ranní měsíc. Éluard používá často motiv *transparence* a to především v poezii ovlivněnou jeho druhou ženou.

Následující fragment propojuje světlo a tmu, všechny tmavé obrazy se ztrácí v rozloze mileniných vlasů za dne. Avšak toto dvojverší nám může evokovat nejen přechod tma-světlo nýbrž i představu ženy jakožto nositelky světla. Vše tmavé, pro Éluarda symbolizující bolest a utrpení, se s ženinými vlasy přenáší do světla.

Poslední verš reflektuje motiv rukou, velmi často užívaný v básníkově tvorbě. Přirovnávání žen k dítěti se objevuje u Éluarda mnohokrát, především v poezii inspirované Nusch a Dominique, neboť ve vztahu k těmto ženám cítil zčásti otcovskou lásku, kdežto u Galy byl dítětem spíše on sám. Zároveň tento verš může odkazovat k surrealistické představě *femme-enfant*, ženy, jež díky svým infantilním charakteristikám snadněji proniká do podvědomí.

Předtím než se pustíme do analýzy Éluardova nejčastějšího motivu *les yeux*, bychom ještě rádi poukázali na to, že v poezii první ženě básník zvýrazňuje její úsměv. Ten se objevuje velmi často v básních doby prvního manželství, jak to můžeme pozorovat v následujících verších.

⁸³ ibid. p. 463

⁸⁴ ibid. p. 379

⁸⁵ ibid. p. 911

« Ton rire est comme un tourbillon de feuilles mortes »⁸⁶

« Autour de la bouche
Son rire est toujours différent⁸⁷

L'ennuie ne s'ennuie qu'avec elle qui rit, la téméraire, et d'un rire insensé,
d'un rire de fin du jour semant sous tous les ponts des soleils rouges, des lunes
bleues, fleurs fanées d'un bouquet désenchanté. »⁸⁸

« Toi la seule et j'entends les herbes de ton rire
Toi c'est la tête qui t'enlève »⁸⁹

Smích se zde stává proměnlivým, stejně tak jako Galy nahota, není její smích nikdy tentýž. Je vírem spadaného listí, nerozumný, smích konce dne, pod mosty červánků a modrých měsíců a zvadlých pugetů květin. Smích první ženy je dynamický a proměnlivý a nikdy stejný.

Tuto podkapitolu uzavřeme porovnáním fragmentů zobrazujících Éluardův nejčastěji užívaný motiv, *les yeux* a s nimi spojený *le regard*. Oči se objevují ve většině básnickových básní, u obou prvních žen nacházíme celou síť asociací spojených s tímto motivem.

GALA

« Pourtant, j'ai vu les plus beaux yeux du monde »⁹⁰

« Ce sont ses yeux qui la ramènent dans mes songes. Presque immobile, à
l'aventure. »⁹¹

« Le monde entier dépend de tes yeux purs. Et tout mon sang coule dans leurs
regards. »⁹²

« Mais tes yeux

⁸⁶ ibid. p. 7

⁸⁷ ibid. p. 78

⁸⁸ ibid. p. 115

⁸⁹ ibid. p. 231

⁹⁰ ibid. p. 187

⁹¹ ibid. p. 179

⁹² ibid. p. 196

Tes yeux ont contredit les puits lunaires
Les échafaudages solaires
Tous les systèmes d'apparitions intermittentes. »⁹³

Oči básníkovy první ženy jej zavádí do říše snů a nechává ho proplouvat vodami podvědomých světů. Sama však stojí nehnutě, nedávajíc najevo chuť vydat se na cestu společně s básníkem. Na jejích čirých očích závisí celý svět i básníkův život, neboť v jejich pohledech koluje jeho krev. Jsou pro básníka těmi nejkrásnějšími na světě. V poslední strofě pak básník staví do opozice oči své první ženy k měsíčním studnám a slunečnímu lešení. Tato poslední strofa je opět jedinečným příkladem propojení světla a možnosti vidět, jež je pro Éluarda typickým. Světlo je tu vytvořeno pomocí užití slov *les puits lunaires* a *les échafaudages solaires* a s tím se spojují *les apparitions intermittentes*, neboť bez světla bychom tyto systémy a jejich přerušované objevování nemohli vidět.

NUSCH

« Tes yeux dans lesquels nous dormons
tous les deux
ont fait à mes lumières d'homme
un sort meilleur qu'aux nuits du monde

Tes yeux dans lesquels je voyage
ont donné aux gestes des routes
un sens détaché de la terre

Dans tes yeux ceux qui nous révèle
Notre solitude est infinie
ne sont plus ce qu'ils croyaient être »⁹⁴

« Un regard large comme silence »⁹⁵

« La géographie légendaire de tes regards
de tes caresses »⁹⁶

⁹³ *ibid.* p. 372

⁹⁴ *ibid.* p. 493

⁹⁵ *ibid.* p. 805

⁹⁶ *ibid.* p. 382

Pro druhou Éluardovu ženu jsme vybrali celou báseň, *On ne peut me connaître* objevující se v básnické sbírce *Les Yeux Fertiles*, neboť se jedná o jedinečný příklad básně, jež se soustřeďuje na jeden motiv, který je postupně rozvíjen a je na něj pohlíženo různými úhly pohledu básníka. Oči se zde stávají místem intimního prostředí, v němž se milenci setkávají a tráví společné chvíle. Oči této ženy osvětlily osobu básníka a připravily ho lepšímu osudu než by zažíval během noci. Zde bychom mohli říci, že je motiv noci použit v negativním slova smyslu jakožto prostoru pro bolest a utrpení, které jsou v jiných básních zobrazovány tmavými barvami a tmou. Oči milované ženy dávají básníku možnost dostávat se na jiná místa, dávají mu směr a smysl, jenž je odtržen od země. Tuto strofu bychom mohli interpretovat opět jako schopnost ženy vtáhnout muže pomocí svých očí do světa podvědomí a snu. V poslední strofě básně pak oči, odhalující milence v jejich nekonečné samotě, nejsou ničím jiným než tím, čím se zdají být. Strofa opět poukazuje k určitému intimnímu prostoru milenců. Je nutno poukázat na to, že tento prostor se objevuje daleko častěji v poezii pro Nusch než pro Galu. Pravděpodobně to souvisí s tím, že Éluard si, jak jsme již popsali v teoretické části, se svou druhou ženou vytvořil tzv. *savoir-vivre amoureux*, určité vakuum, v němž oba milenci žili jen jeden pro druhého a jiný svět kolem jakoby neexistoval.

Pokud bychom se měli pokusit shrnout předchozí analýzu, můžeme říci, že nacházíme spíše shodné rysy. Co se týče atmosféry a ladění, vybrané verše jsou převážně světelné, pokud se objevuje tma nebo stíny, většinou odkazují spíše ke Gale a básnickovým pocitům osamění a bolesti. V případě noci se jedná o místo stvořené pro touhu milenců. Reálný a snový svět se mísí v případě obou žen, ačkoli můžeme pozorovat, že u Galy je tento motiv přítomný více, pravděpodobně pod vlivem surrealismu. Celkově se může zdát, že v poezii inspirované Galou je nacházíme ženu více konkrétněji zobrazovanou. S tím souvisí i použití slova *la chair* namísto *le corps* užívaného více v poezii pro Nusch. Může to být dáno i odlišným vztahem nejen v oblasti intimního spojení milenců, neboť Gala hrála spíše roli matky než dcery a zároveň se před básníkem dělala nedosažitelnou, čímž v něm probouzela vzrůstající touhu. Nusch působí ve výše uvedených pasážích abstraktnějším dojmem. Básníkuv výběr jazykových prostředků způsobuje ve svém důsledku větší lehkost a průzračnost, než tomu bylo u poezie Gale. Něha s níž Éluard vytváří obraz své druhé múzy je pravděpodobně ovlivněna i právě tím, že básník k ní nic pociťoval do jisté míry otcovskou něhu.

Co se týče částí těla, jichž si Éluard všímá, u obou žen se celkem v rovnoměrném poměru objevuje motiv očí, očních víček a rukou. Oči se tu v obou případech objevují ve světle, ať už ve snovém, či reálném světě. Pokud bychom měli hledat rozdílné rysy, pro popis Galy

používá básník spíše slova *les cheveux*, kdežto u Nusch slova *la chevelure*. Zároveň u své první múzy si všímá jejího úsměvu a často ho propojuje s přírodními motivy. Tento motiv však u Nusch se vytrácí.

2.4.2 Psychické charakteristiky žen v poezii

Nyní, když jsme se blíže podívali na fyzické rysy zobrazované v poezii věnované prvním dvěma ženám, přesuňme se k jejich psychickým charakteristikám.

GALA

« Tu es comme une pierre que l'on casse pour avoir deux pierres plus belles que leur mère morte, que tu étais la femme d'hier et que tu es la femme d'aujourd'hui. »⁹⁷

« Captive de la plaine, agonisante, folle,
la lumière sur toi se cache, vois le ciel »⁹⁸

« Ne peux-tu prendre les étoiles ?
Écartelée, tu leur ressembles,
Dans leur nid de feu tu demeures
Et ton éclat s'en multiplie. »⁹⁹

« Blanche éteinte des souvenirs, étalée, étoilée, rayonnante de tes larmes qui fuient. »¹⁰⁰

« Elle efface toutes les images
Elle éblouit l'amour et ses ombres rétives
Elle aime-elle aime à s'oublier. »¹⁰¹

« Elle se refuse toujours à comprendre, à entendre,
Elle rit pour cacher sa terreur d'elle-même »¹⁰²

⁹⁷ *ibid.* p. 375

⁹⁸ *ibid.* p. 178

⁹⁹ *ibid.* p. 179

¹⁰⁰ *ibid.* p. 188

¹⁰¹ *ibid.* p. 230

¹⁰² *ibid.* p. 173

« Elle a toujours marché sous les arches des nuits
Et partout où elle a passé
Elle a laissé
L'empreinte des choses brisées. »¹⁰³

« Elle est plus belle que les figures des gradins,
Elle est plus dure,
Elle est en bas avec les pierres et les ombres. »¹⁰⁴

« Je regrette le temps où j'étais aveugle et muet devant l'univers
incompréhensible et le système d'entente incohérent que tu me proposais. »¹⁰⁵

Z námi vybraných pasáží můžeme pozorovat postupnou přeměnu básníkovy vnímání první múzy. V prvních verších je patrný bezmezný obdiv a láska k milované ženě. Ta je přirovnávána ke kameni, který by se dal rozbít, aby tak vzniklo více jeho kusů, přeneseně tedy více žen představujících Galu. Ta je ženou dne včerejšího i dnešního, její osoba přetrvává v čase, což ve svém důsledku můžeme poukazovat k touze básníka zůstat se svou ženou navždy. Ve druhé, třetí a čtvrté pasáži je ještě stále přirovnávána ke světlu, jež je uvnitř ní samotné. Rozčtvrcena má odraz hvězd, uvnitř jejichž seskupení se ukrývá a svou září se mnohonásobuje. Světlo, jež vysílá do světa svou osobností, je zde vyjádřeno pomocí slov *les étoiles, l'éclat, étoilée* a *rayonnante*.

V následujících dvou pasážích můžeme nalézt některé z Galiných charakterových rysů.

První strofa prezentuje ženu, jež se vědomě snaží skrýt svůj vlastní obraz, což je vyjádřeno především v posledním verši « Elle aime-elle aime à s'oublier », ale také vymazáním obrazů. Tento rys se u Galy projevuje v tom, že ať už žila s Éluardem nebo pak dále s Dalím, vždy se snažila pomoci svému umělci k úspěchu, vytvářet mu co nejvhodnější prostředí k tvorbě a být schopna dát mu cokoli, aby mohl bezstarostně a úspěšně tvořit. Sama sebe však upozadovala, nesnažila se sebe zviditelňovat.

Druhá strofa vytváří koncepci ženy *femme-fatale*, jež kam vkročí, tam po sobě zanechá nesmazatelnou stopu. To bylo typické chování Galy, jež dělala přesně to, co chtěla, bez ohledu na to, zda tím způsobí někomu bolest. Zároveň bychom mohli říct, že by se tento rys dal dát do

¹⁰³ ibid. p. 174

¹⁰⁴ ibid. p. 176

¹⁰⁵ ibid. p. 373

souvislosti se smyslem první strofy, protože *femme-fatale* je ženou s určitým vnitřním mystériem a ženou, na niž se nezapomíná, neboť svým chováním zanechává svět za sebou poznamenaný a změněný.

Poslední dva fragmenty již vytváří atmosféru problémového prostředí ve vztahu milenců. Gala je sice popisována jako krásná, ale také *dure*, což bychom mohli chápat jednak jako, že je s ní těžké vyjít, jednak že je neohleduplná a jde si za svým zájmem, aniž by se ohlížela na to, zda tím neublíží lidem kolem sebe. V posledním verši této strofa ji pak ukazuje jako propadající se dolů do světa stínů. Světlo mizí a na jeho místo přichází temné prostředí. Poslední fragment vybraný z básně *Nuits partagées* je naplněn bolestí a lítostí básníka nad nepochopitelným světem, jenž mu jeho první žena nabídla.

NUSCH

« Chargée
De fruits légers aux lèvres
Parée
De mille fleurs variées
Glorieuse
Dans les bras du soleil
Heureuse
D'un oiseau familier
Ravie
D'une goutte de pluie
Plus belle
Que le ciel du matin
Fidèle
Je parle d'un jardin
Je rêve
Mais j'aime justement. »¹⁰⁶

« Enfant miroir oeil eau et feu »¹⁰⁷

« Tu es pure, tu es encore plus pure que moi-même »¹⁰⁸

¹⁰⁶ ibid. p. 881

¹⁰⁷ ibid. p. 804

¹⁰⁸ ibid. p. 197

« Elle vient, elle monte la côte qui coupe notre sentier. Elle est gaie, légère et aussi bien tournée que le ciel sans nuages. La prunelle parfaite, jusqu'à ce que la belle-de-nuit donne le jour à la chouette et au hibou. »¹⁰⁹

« Je te ressemble, heureuse, amante, coeur délivré. Rien de toi, rien de nous qui ne soit léger et pur. Et si doux, si clair. »¹¹⁰

Při výběru pasáží charakterizujících fyzické atributy Éluardovy druhé ženy jsme v jeho básnické sbírce *Médieuses* narazili na báseň, v níž se básník pokouší pojmenovat její jednotlivé charakteristiky. Vzhledem k této skutečnosti jsme se rozhodli zařadit ji do analýzy v její celistvosti. Celá báseň působí silně světelností, básník zdobí svou múzu různými pozitivně laděnými přízvisky a vytváří tak určitou formu chvalozpěvu milované ženy. Nusch je zde zdobena lehkým ovocem a květinami, splývá v náruči slunce a proplétá se se světem přírodních motivů. Představuje pro básníka větší krásu než ranní obloha. Může ji milovat, neboť je tu přítomna jen pro něj, je mu věrna, zatímco on sní. S propojováním s přírodou souvisí i verš následující. Nusch je spojována s živly, zde konkrétně s vodou a ohněm. Éluard pravděpodobně odkazuje ke skutečnosti, že na jednu stranu byla Nusch jemnou ženou, na straně druhé však v Éluardovi probouzela silnou touhu. Tento fragment je však důležitý i proto, že zobrazuje většinu motivů spojených s Nusch, a to v jednom verši.

Jak jsme již několikrát zmínili, poezie inspirovaná Éluardovou druhou múzou je proscycena světelností, průzračností a čistotou, jak to ukazuje již první uvedený verš. Právě motiv průzračnosti a čistoty je příznačný pro básníkovu tvorbu období druhého manželství.

V předposlední pasáži se druhá Éluardova žena objevuje jako veselá a lehká bytost přirovnávaná k bezmračné obloze. *La prunelle*, panenka odkazuje pravděpodobně k očím múzy a odráží obraz lehké ženy, jež je u zrodu noci převtělené v této pasáži do těla sov.

V posledním fragmentu se básník postupně propojuje s milovanou ženou. Zájmeno *toi* se mění v *nous* a oba splývají v jedno. Zde je Nusch představována opět v pozitivních variacích šťastné milenky. Je třeba říci, že v poezii ovlivněné Nusch se zřídka kdy setkáváme s verši, jež by postrádaly světelnost. Pokud se tak děje, většinou odkazují k Éluardově stesku po jeho první múze. Vzhledem k tomu, že Nuschino chování při milostných hrách bylo odlišné od Galinina,

¹⁰⁹ *ibid.* p. 925

¹¹⁰ *ibid.* p. 923

Éluard neměl potřebu o ni bojovat. Žil s ní v izolovaném světě vytvořeného jen pro ně dva, Nusch ho nikdy nenechala strádat a tak básník neměl potřebu zahalovat do svých veršů motivy tmy.

Pokud bychom měli shrnout tuto podkapitolu, mohli bychom říci, že poezie inspirovaná Galou z prvních světelných veršů postupně tmavne, až se nakonec stahuje do stínů. První Éluardova žena se ve vybraných úryvcích proměňuje v hvězdu a stává se tak nositelkou světla. Motiv hvězd je častý u poezie ovlivněné první ženou, u druhé ženy se objevuje zřídka. V dalších verších pak nacházíme dvě charakteristiky, typické pro Galu a to zaprvé upozadění své vlastní osobnosti ve prospěch básníkovy úspěchu a zadruhé rysy femme-fatale, jež za sebou nechává nesmazatelné stopy. V poslední části pak poezie nabývá temných barev a básník střízlivý ze své původní zamilovanosti a vidí jasněji. Jeho první múza již není ideálem, neboť u ní nachází některé vady. V poezii inspirované Nusch se tento rys neobjevuje.

Co se týče veršů spojených s druhou ženou, proniká jimi silná světelnost a průzračnost. Nusch je básníkem nazývána pozitivně laděnými adjektivy jako *glorieuse, heureuse, ravie, plus belle* a nakonec *fidèle*. Básník ukončuje báseň posledním veršem, jenž vyjadřuje jeho lásku bez podmínek a to především slovem *justement*. V poezii věnované druhé ženě nacházíme zřídka negativní a temné motivy. Poslední fragment pak symbolicky propojuje milence a záměnou zájmena *toi v nous*.

2.4.3 Pojetí erotismu

Nyní bychom se ještě v krátkosti rádi pokusili nastínit básníkovu vnímání jeho dvou múz v oblasti intimní.

GALA

« Je revois toujours la chambre où je venais rompre avec toi le pain de nos désirs »¹¹¹

« La nourrice des oiseaux »¹¹²

NUSCH

« Elle me faisait déjeuner sous la table
Histoire sous un nuage

¹¹¹ ibid. p. 373

¹¹² ibid. p. 62

Espoir espoir absolu »¹¹³

« Elle donne soif et faim »¹¹⁴

« Elle était éteinte soumise

Fidèle

Facile muette appauvrie

par mes lèvres

Le jour buvait tous les poisons du soir »¹¹⁵

« Elle déchira sa robe

Elle embrassa

Une toilette neuve et nue »¹¹⁶

Z vybraných pasáží můžeme silně pociťovat touhu a prostředí intimního spojení. Básníkovo vnímání touhy a pocitů spojených s milostným aktem se vcelku podobají. Atmosféra je velmi podobná. Například první pasáž u Galy a první pasáž u Nusch by mohly být zaměnitelné, stejně tak druhé pasáže obou částí. Jedinou námi nalezenou odlišností by mohlo být to, že Nuschino chování je básníkem popisováno více konkrétně a explicitně, což můžeme pozorovat ve třetí pasáži.

Vzhledem k tomu, že v Éluardově básnické tvorbě se nachází jedna báseň, nesoucí název *Intimes*, v níž dává básník do kontrastu své dvě múzy, rozhodli jsme se na konec naší analýzy tuto báseň zařadit.

2.5 Intimes jako kontrast dvou múz

V této básni je Nusch přítomna v první, třetí a páté strofě, Gala pak ve strofě druhé a čtvrté.

I

« Tu glisses dans le lit

De lait glacé tes sœurs les fleurs

Et tes frères les fruits

¹¹³ ibid. p. 394

¹¹⁴ ibid. p. 893

¹¹⁵ ibid. p. 394

¹¹⁶ ibid. p. 803

Par le détour de leurs saisons
A l'aiguille irisée
Au flanc qui se répète
Tes mains tes yeux et tes cheveux
S'ouvrent aux croissances nouvelles
Perpétuelles

Espère espère espère
Que tu vas te sourire
Pour la première fois

Espère
Que tu vas te sourire
A jamais
Sans songer à mourir. »¹¹⁷

První strofa odráží atmosféru básnickovy touhy po milované ženě, a to už od prvního verše. Celá báseň se nese v duchu pozitivních asociací a světelnosti. Nusch je patrná z této strofy především motivy rukou, očí a vlasů, ačkoli je třeba uvést, že je zde užito slova *les cheveux* a ne obvyklého *les chevelure*. Básník otevírá cestu představě společné budoucnosti a to nejen veršem « *S'ouvrent aux croissances nouvelles Perpétuelles* », ale zároveň několikanásobným užitím imperativu slovesa *espérer*.

II

« A toutes brides toi dont le fantôme
Piaffe la nuit sur un violon
Viens régner dans les bois

Les verges de l'ouragan
Cherchent leur chemin par chez toi
Tu n'es pas de celles
Dont on invente les désirs

Tes soifs sont plus contradictoires

¹¹⁷ ibid. p. 507

Que des noyées

Viens boire un baiser par ici
Cède au feu qui te désespère. »¹¹⁸

Druhá část je spojena s první Éluardovou ženou. Již od prvního verše silně kontrastuje s první částí a to především atmosférou a laděním. Světlo potemnělo a přichází noc se svými fantomy a stíny lesa a celá se zní tóny houslí. Zatímco v první části se vše nese v pozitivním duchu, zde se svět halí do temného a smutného prostředí. Slovo *l'ouragan* samo o sobě evokuje jistý neklid a ničivou sílu. Můžeme ho interpretovat jako jednu z psychických charakteristik Galiny osobnosti, jako ženy, co za sebou nechává nesmazetelné stopy. Už není předmětem Éluardovy touhy, jak napovídá sedmý verš. Její přání si protirečí, nejsou jasně rozpoznatelná. Poslední dvojverší druhé části pak uzavírá vše do bezvýchodné negativně neklidné atmosféry slovy *le feu a désespérer*.

III

« Quel soleil dans la glace qui fait fondre un œuf
Quelle aubaine insensée le printemps tout de suite. »¹¹⁹

Třetí strofa je nejvíce naplněna světelností, především použitím slov *le soleil* a *le printemps*, jež čtenáři může evokovat také světlo, neboť s jarem se vše symbolicky probouzí k životu stejně jako zmiňovaný led, jež dává tát vejci.

IV

« Figure de force brûlante et farouche
Cheveux noirs où l'or coule vers le sud
Aux nuits corrompues
Or englouti étoile impure
Dans un lit jamais partagé

Aux veines des tempes
Comme aux bouts des seins
La vie de refuse

¹¹⁸ *ibid.* p. 508

¹¹⁹ *ibid.* tamtéž

Les yeux nul ne peut les crever
Boire leur éclat ni leurs larmes
Le sang au-dessus d'eux triomphe pour lui seul
Intraitable démesurée
Inutile
Cette santé bâtit une prison. »¹²⁰

Čtvrtá část pak může evokovat Éluardovu bolest z opuštění první ženou, jež si vybrala jiného muže. V druhém verši básník jasně odkazuje k Salvadoru Dalím. Černé vlasy symbolizují Galu, která odešla do Španělska za Salvadorem Dalím a zlato odkazuje ke Galině touze již nikdy nepocítit nedostatek čehokoli. Třetí a pátý verš pak může znamenat Éluardovy pochybnosti o nevěře první ženy. Ta se z původně čisté, zářící hvězdy stává *étoile impure*. Pátý verš zároveň může evokovat dohady Dalího biografů o tom, zda někdy mezi Galou a španělským malířem vůbec došlo k intimnímu spojení, neboť ve své autobiografii Dalí naznačuje, že šlo o neposkvrněný vztah malíř-múza.

V druhé strofě čtvrté části se pak básník snaží znovu zpřítomnit nahotu své první ženy, ale v zápětí naznačuje její odmítnutí společného života. Její oči ztratily svůj lesk, jejich světlo vyhaslo. Tato část působí dojmem psychické těžkosti, básník jako by v sobě nesl závaží bolesti. To se projevuje slovy *refuse, les larmes, le sang, la prison*. Cítí se neúčinný, jeho život jako by nedával smysl, se pro něho stává vězením.

V

« Je n'ai envie que de t'aimer
Un orage emplit la vallée
Un poisson la rivière
Je t'ai faite à la taille de ma solitude
Le monde entier pour se cacher
Des jours des nuits pour se comprendre

Pour ne plus rien voir dans tes yeux
Que ce que je pense de toi
Et d'un monde à ton image

¹²⁰ *ibid.* p. 508-509

Et des jours et des nuits réglés par tes paupières. »¹²¹

Pátá část uzavírá celou historii Éluardovy lásky. Jedná se o současnou lásku, v níž se s touhou otřeše země a v níž to, co k sobě patří a náleží, se stýká stejně tak jako to popisuje třetí verš. Básník se spojuje ve své osamělosti s milovanou ženou, skrývá se s ní v prostředí stvořeném jen pro ně, jenž jim dává prostor a čas pro vzájemné poznání a pochopení. Žena zde působí jako náplast na básníkovu bolest. V poslední strofě se obraz Nusch, ale i celý svět, zrcadlí v jejích očích a tváři a dny a noci se řídí jejími očními víčky. Ve svém důsledku bychom tedy mohli interpretovat tento úsek tak, že básník žije podle milované ženy.

Shrneme-li tuto kapitolu, můžeme říci, že zde básník dává do ostrého kontrastu své dvě první ženy. Tento kontrast je dán básníkovým tehdejším rozpoložením, kdy byl již ženat s Nusch, Gala žila s Dalím a nebyla velká naděje, že se vrátí. Je zjevné, že při vzniku těchto veršů si Éluard uvědomoval nenávratnost jeho první ženy a pravděpodobně právě proto je zde líčena v těchto barvách. Naproti tomu Nusch je představována jako čistá bytost vzbuzující v básníkovi touhu a s níž je život rájem na zemi.

¹²¹ ibid. p. 509

Závěr

Ve výše uvedené analýze jsme se zabývali pojetím ženy coby múzy v díle Paula Éluarda. Soustředili jsme se na poezii inspirovanou prvními dvěma ženami, Galou a Nusch. Na základě hlubšího náhledu do vybraných veršů jsme mohli pozorovat způsob, jakým básník vnímal své dvě první múzy a jak je následně zobrazoval ve svých verších. Láska byla po celý Éluardův život jeho hlavním hnacím motorem a zprostředkovatelkou tohoto pocitu mu byla žena. Ta mu dávala vdechnout život a inspirovala ho k vytváření snového subjektivně laděného světa, jenž se skrývá uvnitř jeho veršů. Vnímáním ženy se Éluard i přes silný vliv surrealismu přibližuje spíše k středověké trubadúrské poezii, ačkoli jeho verše se po vzoru surrealistického automatického psaní plní volným veršem a nespoutaností propojování motivů z popudu podvědomí. Narozdíl od Bretonovy představy ženy jakožto múzy se Éluard své múze zcela podřizuje a je ochoten se o ni i dělit se svými přáteli. Na tuto skutečnost by Breton ve svém životě nikdy nepřistoupil. Zároveň Éluard dává své ženě svobodu ve všem i v takových věcech jako jsou Nuschiny pokusy o tvorbu. V tom se liší od Bretona, který přestal ženu vnímat jakožto múzu v momentě, kdy sama začala tvořit a tím pádem se stala nezávislou. Na základě těchto skutečností můžeme říci, že naše hypotéza překryvání představy múzy v surrealismu a v tvorbě Paula Éluarda se potvrzuje ne však v jejím celém rozsahu. Surrealisté vnímali ženu, jakožto múzu, médium, dítě, čarodějku a zprostředkovatelku cest do podvědomí. To vše se v Éluardově poezii snoubí, ale on jí dává svobodu být sama sebou a v tom se od surrealistů liší.

Pokud bychom měli hovořit o otázce odlišností a shod v poezii inspirované Éluardovými ženami, můžeme říci, že ačkoli každá z jeho múz představovala jiný typ ženy, až na několik odlišností používá básník podobných vyjádření a motivů. Zobrazuje totiž ženu v obecnějším rámci a většinou klade důraz na stejné detaily jejího těla. Až na několik výjimek nacházíme v obou obdobích použití stejných částí těla a s nimi spojené asociace nabývají pouze jemných nuancí.

Co se týče odlišných rysů, můžeme uvést především skutečnost, že Gala je zobrazována jak v pozitivním tak negativním zabarvení, kdežto Nusch pouze v pozitivním. Je to dáno tím, že Gala Éluarda opustila a žila s jiným mužem, ale Nusch stála po boku básníka až do poslední chvíle svého života, nezpůsobila mu tedy bolest. Zároveň však s tím souvisí otázka věrohodnosti lásky k oběma ženám, jak to ukazují *Lettres à Gala* a v nich citované pasáže dopisů uvedené v teoretické části. Společně s tím si můžeme všimnout, že poezie inspirovaná Galou, na počátku silně světelná, postupně pohasíná a dostává se do prostředí tmy a stínů symbolizujících básníkovo utrpení. Nusch znovu rozsvěcí v básníkovi světlo a její podoba

nabývá průzračnosti a čistoty. Tuto skutečnost můžeme pocítovat i Éluardově výběru jazykových prostředků. Nusch je ve verších zobrazena s daleko větší jemností, abstraktností a lehkostí než Gala. Tuto skutečnost potvrzuje například záměna slov *la chair* a *le corps*.

Dalším bodem s předchozím souvisejícím je zjištění, že ve verších inspirovaných druhou ženou nenalzáme kritiku jejích chyb a ztráty básníkovy idealizování milované ženy. Tento rys se objevuje jen v poezii pro první ženu.

Pokud jde o používání částí ženského těla pro volné analogie s přírodními motivy, dalo by se říci, že až na pár výjimek se objevují stejně. U Galy se například objevuje často motiv úsměvu, který u Nusch nacházíme zřídka. Obecně můžeme říci, že Gala je zobrazována v detailnějším konkrétnějším rámci, zatímco tělo Nusch na nás v básnickových verších působí obecnějším, abstraktnějším dojmem.

Z naší analýzy dále vyplývá, že zatímco poezie prvního manželství obsahuje i zobrazení charakterových rysů první ženy, u ženy druhé je tento rys přítomný jen málo a básník se spíše věnuje jejímu tělu a jejich společnému intimnímu životu.

Ačkoli jsme již neměli prostor pro analýzu poezie inspirovanou Éluardovou třetí ženou Dominique, bez jejího zahrnutí by náš závěr nebyl kompletní. Obecně tedy docházíme k závěru, že Éluard, ačkoli žil se třemi velmi odlišnými typy žen, jeho poezie ukazuje, že měl jednotnou představu ženy jakožto múzy, zobrazoval ji na základě používání podobných nebo stejných motivů a často je těžké bez datace zjistit, o kterou ženu vlastně jde. Toto naše zjištění potvrzuje i fakt, že Éluard na konci svého života postupně dochází k představě univerzální lásky a s tím pak následované představy univerzální ženy, což je podtrhováno během básníkovy vývoje stále více se objevujícími návraty k motivu *rassemblance*. Představa univerzální ženy pak vrcholí v poezii ovlivněné poslední múzou Dominique.

Tak jako všichni lidé hledají ideální lásku, v níž by se spojila všechna přání, jež by trvala navěky a neměla žádnou chybu, proto pravděpodobně Éluardovi bylo třeba vlivu třech zcela odlišných žen, aby se nakonec v jejich celku zformovala tato ideální, univerzální žena.

Otázkou zůstává, zda tato ideální žena-múza se dá považovat za spoluautorku básnickových veršů, neboť nebyť její inspirace, pravděpodobně by nevznikla. Ale to už je předmětem budoucího zkoumání.

Seznam použité literatury

Primární literatura

- ÉLUARD, Paul, Gala ÉLUARD a Pierre DREYFUS (ed.). *Lettres à Gala*. Paris: Gallimard, 1984.
- PAUL ÉLUARD, [DESSINS DE] MAN RAY, DOSSIER RÉALISÉ PAR HENRI SCEPI a LECTURE D'IMAGE PAR JULIETTE BERTRON. *Les mains libres*. Paris: Gallimard, 2013
- ÉLUARD, Paul, Lucien SCHELER (ed.) a Marcelle DUMAS (ed.). *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1968.
- ÉLUARD, Paul, Lucien SCHELER (ed.) a Marcelle DUMAS. *Oeuvres complètes II*. Bibliothèque de la pléiade. Paris: Gallimard, 1968.

Sekundární literatura

Teorie literatury

- BRETON, André. *Du surréalisme dans ses œuvres vives*. Paris: Pauvert, 1962.
- MARX Karl, *Philosophie*, « Thèses sur Feuerbach », XI^e thèse, Gallimard
- RIMBAUD Arthur, *Une saison en enfer*, « Délires I. Vierge folle », Gallimard
- PUBL. PAR LE CENTRE D'ÉTUDE DES AVANT-GARDES LITTÉRAIRES DE L'UNIV. DE BRUXELLES SOUS LA DIR. DE JEAN WEISGERBER. *Les avant-gardes littéraires au XX^e [vingtième] siècle*. Réimpr. Budapest: Akad. Kiadó, 1986.

Studie týkající se ženy

- CONLEY, Katharine. *Automatic woman: the representation of woman in surrealism*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2008.
- ČESNEKOVÁ, Andrea. *Pojetí ženy v dějinách kultury*. Brno, 2010. Diplomová práce. Masarykova Univerzita. Vedoucí práce PhDr. Radovan Rybář, Ph.D.
- FEJTOVÁ, Nela. *Krásy ženy ve středověku*. Brno, 2011. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Mgr. Lenka Svobodová, Ph.D.
- CHADWICK, Whitney. *Les femmes dans le mouvement surréaliste*. Paris: Thames & hudson, 2002. ISBN 9782878112146.

- VEVERKOVÁ, Martina. *Pojetí ženy v dílech Andrého Bretona z let 1928 - 1937*. Praha, 2014. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Doc. PhDr. Eva Voldřichová - Beránková, Ph.D.

Biografie Paula Éluarda

- PRÉS. ET ANTHOLOGIE PAR LOUIS PARROT, prés.Jean Marcenac a postf. de Jean-Marie GLEIZE. *Paul Eluard*. Nouv. éd. Paris: Seghers, 2002
- PERCHE, Louis. *Eluard / Louis Perche*. Paris: Begerdis : Editions Universitaires, 1963.
- RAYMOND, Jean. *Eluard*. Nouvel. Paris: Seuil, 1995.
- VANOYEKE, Violaine. *Paul Eluard: le poète de la liberté : biographie*. Paris: Editions Julliard, 1995.

Biografie Galy a Nusch

- BONA, Dominique. *Gala*. Paris: Flammarion, 1995.
- VIEUILLE, Chantal. *Nusch: portrait d'une muse du Surréalisme*. Paris: Artelittera, 2010.

Analýza Éluardovy poezie

- BAUDOIN, Dominique. *"La Vie immédiate", "La Rose publique" de Paul Eluard*. Paris: Librairie Hachette, 1973.
- BENOIT, Jean-Louis. La sacralisation de la femme chez Paul Eluard, à partir du recueil Facile. *Revue d'histoire littéraire de la France* [online]. 2010, 110(2): 15 [cit. 2015-12-30]. DOI: 10.3917/rhlf.102.0381. ISBN 10.3917/rhlf.102.0381. Dostupné z: <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2010-2-page-381.htm>
- ESNAULT, Michel. ELUARD : Dominique aujourd'hui présente (Le Phénix 1951). *Eluard expliqué* [online]. Marseille, 2014, 2014-4-16 [cit. 2015-12-29]. Dostupné z: <http://eluardexplique.free.fr/phenix/dominique.htm>
- GUÉRIN, Olivia. Poétique du recueil dans la Vie immédiate de Paul Éluard. *Études littéraires* [online]. 1998, 30(2): 17 [cit. 2015-12-30]. DOI: 10.7202/501201ar. ISBN 10.7202/501201ar. Dostupné z: <http://id.erudit.org/iderudit/501201ar>
- NAKAJIMA, Kazuko. La Femme unique ou universelle dans la Poésie de Paul Éluard: à travers la recherche de l'image de la "lumière". *Gallia* [online]. 1975, 1975-03-01, 14: 14 [cit. 2015-12-29]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/11094/9249>

- SPĂȚAR, Annamaria-Iuliana. *Le mythe de la femme chez Eluard et les surrealistes* [online]. Rumunsko, 2014 [cit. 2015-12-29]. Dostupné z: <https://www.behance.net/gallery/18324453/Le-mythe-de-la-femme-chez-Eluard-et-les-surrealistes>
- WHITING, Charles G. Eluard's Poems for Gala. *The French Review* [online]. 1968, 1968, 41(4): 13 [cit. 2015-12-28]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/386900>

Résumé (cz)

Tato bakalářská práce porovnává milostnou poezii Paula Éluarda, inspirovanou dvěma surrealistickými múzami, Elenou Ivanovnou Diakonovnou přezdívanou Gala a Marií Benz alias Nusch. Vzhledem k tomu, že se jednalo o velmi rozdílné ženy, pokládali jsme si otázku, zda Éluardova poezie odráží jejich obraz odlišným či stejným způsobem a zároveň zdali se jeho zobrazení ženy jakožto inspirátorky liší od jejího ztělesňování v surrealistickém hnutí.

V teoretické části jsme nejprve nastínili vývoj vnímání ženy-múzy a pokusili se ho dát do kontrastu s představou múzy v surrealismu. Zjišťujeme, že ačkoli se na první pohled zdál surrealistický přístup k múze převratný, ve skutečnosti se lišil jen některými rysy a v zásadě celkem plyně navazoval na předchozí vývoj. Žena se sice v surrealismu stala hlavním objektem inspirace a pomáhala umělci dostat se snadno do světa podvědomí, ale pokud začala sama tvořit, ztratila pro umělce cenu. V této části zároveň poukazujeme k surrealistickým vlivům ztělesnění ženy-múzy, mezi něž patřil například koncept *femme-fatale* nebo Gradivy. Dále jsme se pokusili pomocí představení obou múz sestavit jejich obraz, což nám následně usnadnilo hledání motivů těchto múz v Éluardově poezii v analytické části. Pro úplnost básnickovy představy ženy jakožto inspirátorky ve zkratce nastiňujeme i obraz Éluardovy třetí ženy, Dominique Lemort.

Analytická část pak nastiňuje pojetí lásky u Éluarda, které je podobné pojetí Bretonově, avšak Éluard zachází ještě dál a přibližuje se tak trubadúrskému uctívání ženy. Pro Éluarda byla láska hlavním hnacím motorem nejen jeho tvorby, ale především zdrojem života. Jak dokazují některé verše v naší analýze, pokud se žena vytrácí z básnickovy blízkosti, jeho život se stává uzavřeným smutným místem stínů, v němž vše kolem umírá.

Následně charakterizujeme hlavní básnické sbírky, z nichž jsme vybírali básně k naší analýze. Jedná se o sbírky *Capitale de la douleur*, *L'Amour la Poésie*, *La vie immédiate*, *Facile* a krátce se dotýkáme sbírky *Le Phénix*, inspirované básnickovou třetí ženou, Dominique Lemort.

Dále se zabýváme typickými motivy Éluardovy poezie. Mezi nimi nacházíme především motiv světelnosti a k němu v kontrastu motiv tmy, odvíjejících se od momentálního citového rozpoložení autora. Motiv noci odráží celý intimní básníkuv svět a s ním spojené téma erotismu. Především však v jeho básnické tvorbě nacházíme jednotlivé detaily ženského těla, nejvíce oči a s nimi spojený pohled, dále oční víčka, ruce, vlasy, prsa. Z této analýzy je zřejmé, že svět v Éluardově poezii se může halit do nejjasnějších i nejčernějších barev a to na základě přítomnosti či nepřítomnosti milované ženy.

V kapitole Individuální žena se pokoušíme nalézt v konkrétních verších charakteristiky prvních dvou múz Paula Éluarda, a to jak fyzické tak psychické. Následně přikládáme ve zkratce verše odkazující k vnímání erotismu u obou žen. Zjišťujeme, že obraz obou žen se liší jen zčásti. Básník používá podobných, ne-li stejných motivů pro jejich ztělesnění. Z odlišných rysů můžeme zmínit například daleko větší světelnost a čistotu v poezii inspirované Nusch, negativně zabarvené verše se v tomto období neobjevují, pokud ano, neodkazují k Nusch, ale ke Gale. Ve své podstatě je pak Gala zobrazována konkrétněji než Nusch.

Na konec naší analýzy přidáváme rozbor básně *Intimes*, jež je specifická tím, že zobrazuje obě první ženy. Zde pak vidíme obě múzy v přímém protikladu. Části odkazující ke Gale jsou negativně zabarveny, Nusch se zde představuje jako ideální básníková společnice.

Závěrem můžeme konstatovat, že ačkoli každá z Éluardových žen představovala jiný typ ženy, básník používá k jejich zobrazení podobné motivy. Jeho poezie se vyvíjela postupem básníkovy života. Od individuálního pojetí lásky a konkrétní ženy se Éluard na konci života dostává k představě univerzální lásky a ženy. Zároveň je třeba dodat, že díky tomu, že básníka na jeho životní cestě doprovázely odlišné typy žen, mohl pak na základě jejich spojení vytvořit svou představu ideální ženy.

Résumé (fr)

Ce mémoire compare les poèmes d'amour de Paul Éluard, inspirés par deux muses surréalistes, Elena Ivanovna Diakonovna surnommée Gala et Marie Benz alias Nusch. Du fait qu'il s'agissait de femmes très différentes, nous avons posé la question si la poésie d'Éluard reflète leur image d'une façon différente ou semblable et si sa représentation de la femme comme inspiratrice se distingue de celle du mouvement surréaliste.

Dans la partie théorique, nous avons brièvement ébauché l'évolution de la notion de femme-muse et avons essayé de le donner en contraste avec celle dans le surréalisme. Bien qu'au premier aspect l'attitude des surréalistes envers la femme-muse peut sembler révolutionnaire, en réalité elle ne diffère que dans certaines caractéristiques et elle a fait suite à l'évolution précédente. La femme dans le surréalisme est devenue l'objet principal de l'inspiration et elle aidait l'artiste à pénétrer facilement dans le monde de l'inconscient. Mais si elle a commencé à créer elle-même, elle a perdu la valeur pour l'artiste. Dans cette partie nous nous référons aux influences surréalistes de l'incarnation de la femme-muse, parmi lesquelles nous pouvons chercher la conception de la *femme-fatale* ou Gradiva.

Par la présentation des caractéristiques des deux muses, nous avons essayé de former leur image et nous a permis de trouver de leurs motifs dans la poésie d'Éluard dans la partie analytique. Pour que notre mémoire puisse être complet, nous avons décidé d'inclure l'image de la troisième femme d'Éluard, Dominique Lemort.

La partie analytique ébauche la conception de l'amour d'Éluard, qui est similaire de celle de Breton mais Éluard va encore plus loin et s'approche de l'adoration des femmes par les troubadours. L'amour était pour Éluard la principale force motrice non seulement de sa création mais surtout de sa vie. Si la femme disparaît du milieu du poète, sa vie devient un sombre et triste endroit des ombres dans lequel tout autour meurt.

Ensuite, nous caractérisons les principaux recueils à partir desquels nous avons sélectionné les poèmes pour notre analyse. Il s'agit surtout de *Capitale de la douleur*, *L'Amour la Poésie*, *La vie immédiate*, *Facile* et en abrégé nous mentionnons *Le Phénix*, inspiré par sa troisième femme Dominique.

Nous nous occupons aussi des motifs typiques de poésie d'Éluard parmi lesquels nous trouvons surtout le motif de lumière et celui de nuit, dont leur emploi dépend de l'état émotionnel momentané de l'auteur. Le motif de nuit reflète tout le monde intime du poète et le thème de l'érotisme. Mais ce que nous trouvons en particulier dans la poésie d'Éluard, ce sont

des parties du corps féminin, surtout les yeux et le regard, ensuite les paupières, les mains, les cheveux et les seins. De cette analyse il est évident que le monde dans la poésie d'Éluard peut être enveloppé dans les couleurs les plus brillantes ainsi que les plus sombres selon l'absence ou la présence de la femme aimée.

Dans le chapitre *Individuální žena*, à la base des vers choisis, nous essayons de trouver les caractéristiques physiques et psychiques des deux premières muses d'Éluard et nous touchons brièvement des vers concernant la perception de l'érotisme. Nous apprenons que l'image des deux femmes diffère seulement en partie. Le poète utilise des motifs similaires ou même identiques pour leur incorporation. Concernant des traits différents, il s'agit par exemple de beaucoup plus grande luminosité et pureté dans la poésie pour Nusch. Les vers négativement teintés n'apparaissent presque jamais dans cette époque là et s'ils s'y trouvent, ils réfèrent à Gala. Par conséquent, Gala est montrée dans la poésie d'Éluard plus concrètement que Nusch.

À la fin de notre analyse, nous ajoutons l'analyse du poème *Intimes* qui est spécifique par le fait qu'il montre les deux premières femmes du poète ce qui nous donne la possibilité de voir les deux muses dans leur opposition directe. Les parties référant à Gala sont négativement teintées, Nusch se présente comme la compagne idéale du poète.

Enfin nous pouvons constater que même si chacune des femmes d'Éluard représentait un autre type de la femme, le poète utilise les motifs similaires pour leur incorporation. Sa poésie s'est développée tout au long de sa vie. De la conception d'amour individuel et de femme concrète Éluard se rend à la fin de sa vie à la conception d'amour et femme universelle. Il faut encore ajouter que grâce à la diversité de ses femmes, le poète a pu former son propre idéal de la femme.