

 ALAIN CORBIN

DĚJINY TICHÁ

OD RENESANCE DO NAŠÍ DOBY

ALAIN CORBIN

DĚJINY TICHÁ

Od renesance do naší doby

Z francouzského originálu *Histoire du silence de la Renaissance à nos jours*,
vydaného nakladatelstvím Albin Michel v roce 2016, přeložil Jan Seidl.
Vydalo nakladatelství Argo, Milíčova 13, 130 00 Praha 3, www.argo.cz,
roku 2022 jako svoji 4960. publikaci.

Obálku a přebal podle grafického návrhu Roberta V. Nováka
zhotovilo Studio Marvil.

Odpovědný redaktor Martin Nodl.

Technický redaktor Milan Dorazil.

Sazba Studio Marvil.

Vytiskla tiskárna Akcent.

Vydání první.

ISBN 978-80-257-3857-3

Naše knihy distribuuje knižní velkoobchod KOSMAS.
sklad: KOSMAS s. r. o. Za Halami 877, 252 62 Horoměřice
tel.: 226 519 383
e-mail: odbyt@kosmas.cz
www.kosmas.cz

Knihy je možno pohodlně zakoupit v přátelském internetovém knihkupectví
www.kosmas.cz

Obsah

PŘEDEHRA	11
1. TICHŮ A INTIMITA MÍST	13
2. TICHŮ PŘÍRODY	23
3. HLEDÁNÍ TICHŮ	39
4. ZPŮSOBY, JAK SE NAUČIT TICHŮ, A S NĚM SOUVISEJÍCÍ TYPY DISCIPLÍNY	47
5. MEZIHRA: JOSEF A NAZARET ANEB ABSOLUTNÍ TICHŮ	55
6. PROMLUVA TICHŮ	57
7. TAKTIKY TICHŮ	69
8. OD TICHŮ LÁSKY K TICHŮ NENÁVISTI	77
9. DOHRA: TRAGIKA TICHŮ	85
PODĚKOVÁNÍ	95
POZNÁMKY	97
JMENNÝ REJSTŘÍK	111

„V tichu je vždy cosi nečekaného, překvapivá krása, jakási tonalita, kterou člověk vychutnává s citem labužníka, lahodný odpočinek. [...] Ticho není nikdy samozřejmé, nastává, jako by ho poháněla nějaká vnitřní síla. Ticho se usazuje (...) postupuje vláčně a hedvábně.“

JEAN-MICHEL DELACOMPTÉE, *Drobná chvála milovníků ticha*

PŘEDEHRA

Ticho není jenom nepřítomnost hluku. Skoro jsme na to zapomněli. Sluchové reference se znehodnotily, zeslábly, odsvětily. Zesílil strach, či dokonce zděšení, které ticho vzbuzuje.

V minulosti lidé na Západě vychutnávali hloubku a odstíny ticha. Považovali ho za podmínku usebrání, naslouchání sobě samému, meditace, modlitby, snění, tvorby – a zejména za vnitřní místo, odkud vyvěrá promluva. Podrobně se zabývali jeho sociálními taktikami. Malba pro ně znamenala promluvu v tichu.

Intimita míst, intimita místnosti a předmětů, které se v ní nacházejí, stejně jako intimita domu, byla utkána z ticha. Od nástupu citlivé duše v 18. století lidé, inspirováni kódem ušlechtilosti, oceňovali tisíceré ticho poušti a dokázali naslouchat tichům hor, moře a venkova.

Ticho svědčilo o intenzitě milostného setkání a zdálo se, že je podmínkou splnutí. Předem ukazovalo na délku trvání citu. Celou paletu druhů ticha, které jsou dnes už jen reziduální, vzbuzoval život nemocného, blízkost smrti či přítomnost hrobu.

Jak lépe je zakusit, než ponoříme-li se do citací mnoha autorů, kteří se vydávali na skutečnou průzkumnou výpravu v estetice? Při jejich čtení každý prozkouší svou citlivost. Historiografie se až příliš často snaží vysvětlovat. Když se však pouští do světa emocí, musí také – a hlavně – dávat pocítit, a to především tehdy, když mentální univerza již zmizela. Proto je nezbytný velký počet vypovídajících citací. Jedině díky nim může čtenář pochopit, jakým způsobem lidé v minulosti ticho zakoušeli.

Dnes je již obtížné zachovávat ticho, což znemožňuje slyšet onu vnitřní promluvu, která uklidňuje a utiňuje. Společnost člověka nutí, aby se poddával hluku, a mohl tak být všeho součástí, a nikoli aby naslouchal svému nitru. Tím se proměňuje i samotná struktura jednotlivce.

Samozřejmě, že pár osamělých výletníků, umělci a spisovatelé, vyznavači meditace, ženy a muži žijící v klášteře, pár návštěvnic

hřbitovů a především milenci, kteří se na sebe dívají a mlčí, stále ticho hledají a zůstávají vnímaví k jeho texturám. Jsou ale jako cestovatelé, kteří ztroskotali na ostrově, který se brzy promění v pustinu a jehož břehy podemílá voda.

Hlavním faktorem zde však není ani tak zesilování hluku v městském prostředí, jak by se mohlo myslet. Díky práci aktivistů, zákonodárců, hygieniků a techniků, kteří analyzují decibely, městský hluk nejspíše není horší než v 19. století, třebaže se proměnil. Zásadní novum spočívá v hypermedializovanosti, v neustálém připojení, a z toho vyplývajícího nepřetržitého proudu slov, který se jednotlivci vnucuje a vede ho k tomu, že se ticha bojí.

V této knize se píše o tichu minulosti, o způsobech usilování o něj, o jeho texturách, o disciplínách s ním souvisejících, o jeho taktikách, jeho bohatství a síle jeho promluvy, což může přispět k tomu, abychom se znovu naučili ticho zachovávat, tedy být sami sebou.

1. TICHŮ A INTIMITA MÍST

Existují privilegovaná místa, kam ticho důrazně vnáší svou subtilní všudypřítomnost, místa, kde lze ticho obzvlášť dobře poslouchat, místa, v nichž se ticho často jeví jako tichý, lehký, spojitý a anonymní hluk – místa, na něž se vztahuje rada Paula Valéryho: „Poslyš ten jemný hluk, který je plynulý a kterým je ticho. Poslyš to, co člověk slyší, když není slyšet nic,“ tento hluk „pokrývá vše, je to písek ticha... A pak už nic. Toto nic je uším cosi nezměrného.“⁽¹⁾ Ticho je přítomnost ve vzduchu. Max Picard napsal: „Ticho není vidět, a přece tu zjevně je. Rozkládá se do dálek, a přece je těsně u vás – tak blízko, že ho pociťujete jako své vlastní tělo.“⁽²⁾ Nemá to dopad pouze na myšlení a myšlenky, tento hluboký vliv působí také na chování a rozhodování.

Z těchto míst, kde se prosazuje ticho, patří k nejvýznačnějším dům, jeho místnosti, chodby, pokoje a všechny věci, které je zdobí, ale také některé specifické pamětihodnosti – kostely, knihovny, pevnosti, věznice apod. Na úvod vybereme příklady toho, co se o těchto místech říkalo v průběhu 19. a 20. století – jedná se totiž o období, kdy se prohluboval diskurz o tichu intimních míst. Teprve později se budeme věnovat tichu, které je spojeno s rozjímáním a zvnitřněností a umožňuje modlitbu a naslouchání Božímu hlasu.

Jsou domy, které tichem dýchají a jejichž stěny jím jsou jaksi napuštěny. V naší době to úžasně vyjádřil malíř Hopper. Byl to také případ domu Quesnay, v němž přebýval ženatý kněz v románu Barbeyho d'Aureville: hrdina Néel de Néhou čeká Sombrealův návrat „v tichu domu, kde ticho mělo vždy takovou nadvládu“,⁽³⁾ a bdí nad Kalixtiným tělem.

Ve stejné době stálo ticho, například ticho patricijských domů v Bruggách, ve středu tvorby Georgese Rodenbacha. Ticho těchto němých domů, které jsou součástí agonie města, působí podél kanálů tíživou atmosférou a hlavní postava románu *Mrtvé Bruggy* Hugues Viane se při chůzi liduprázdnými ulicemi „cítil bratrem v tichosti

a melancholii těch bolestných Brugg⁴⁾ Rodenbach tvrdí, že ticho je zde cosi živoucího, skutečného, despotického a nepřátelského ke každému, kdo ho vyruší. Každý hluk ve městě způsobuje šok, znamená svatokrádež, je zvířecký a sprostý.

V románu Julienu Gracqa *Pobřeží Syrt* je ticho ústředním prvkem.⁵⁾ Vládne v paláci, starém příbytku Vanessině, i v celém městě Maremmě, kde palác stojí, v hlavním městě Orsenně, zkrátka všude, kde je cítit úpadek. K tomuto románu, z něžž čiší posedlost mnoha druhů ticha, se ještě vrátíme.

Uvnitř domu jsou místnosti, chodby, pokoje i pracovny napuštěny různými texturami ticha. V nejslavnějším Vercorsově románu, který má ticho za prvořadý předmět, je v přízemní místnosti, kde spolu jsou strýc, neteř a německý důstojník Werner von Ebrennac, ticho těhotné.⁶⁾ Důstojník to od třetího dne cítil, a ještě než vcházel do místnosti, ticho potězkával. Když promluvil, ticho se prodlužovalo, „stávalo se čím dál tím neproniknutelnější, jako když houstne ranní mlha. Neproniknutelné a strnulé. Toto mlčení těžklo, olověnělo,⁷⁾ což svým postojem způsobovaly postavy.

Ticho potom odhaluje vývoj zápasu, který se tu odehrává – je to „mlčení Francie“, které se německý důstojník snaží během onoho sta zimních večerů přemoci. Aby toho dosáhl, poddal se „nesmiřitelnému mlčení“, nechával ho prostoupit celou místností a připouštěl, „aby ticho zaplavilo místnost až hluboko do všech koutů jako těžký a nedýchatelný plyn“.⁸⁾ Jako kdyby se ze všech tří postav cítil nejvíce ve své kůži Němec.

O několik let později se Werner von Ebrennac vrátil, kdy mezitím prožil různá dramata a pochopil francouzský odpor, a nyní už schvaloval „blahodárnou tvrdošíjnost ticha“, které tu opět vládlo, ale „tentokrát jak temnější a napjatější“.⁹⁾ Ticho, které v roce 1941 vyjadřovalo důstojnost, se proměnilo v ticho odporu.

Claudel napsal, že „každá místnost je jako velké tajemství“.¹⁰⁾ Je totiž povýtce intimním místem ticha. Potřebuje ho. Michelle Perrotová zdůrazňuje, že v 19. století vzrůstala poptávka po samostatném pokoji, prostoru pro sebe, ulitě, místě tajemství a ticha.¹¹⁾ Tento požadavek je historickou skutečností. Baudelaire dával hlasitě najevo, jaké potěšení mu působí, uteče-li se večer konečně do svého pokoje. S odkazem na La Bruyèra napsal, že tak uniká

„velkému neštěstí nemoci být sám“, a to na rozdíl od těch, „kdo pílí mezi dav (...) obávající se nepochybně, že sami nebudou s to snést sebe samy“.

„Konečně sám! Slyšet už jen hrkotání několika opožděných ukodrcaných drožek. Popřejem si několika hodin ticha, ne-li pokoje a klidu. Padla tyranie lidské tváře, budu trpět již jen sebou samým – konečně! [...] Se všemi nespokojen, sám se sebou nespokojen – rád bych se vykoupil v poustce utichlé noci a dodal si špetky hrdosti.“⁽¹²⁾

Huysmans připsal tento typ touhy několika postavám svých románů. Des Esseintes se v *Naruby* obklopil téměř němým služebnictvem, starými lidmi sehnutými pod léty ticha. Zařídil si tichý pokoj – díky kobercům, čalouněné podlaze a naolejovaným veřejím nejsou kroky sloužících nikdy slyšet. Des Esseintes zjevně sní o „jakési oratoři“, falešné „mnišské cele“, místě „rozjímavého ústraní“, jehož ticho ho však nakonec začne tížit.⁽¹³⁾

Marcel Proust nechal potáhnout stěny svého pokoje korkem a podplatil řemeslníky, kteří měli pracovat v bytě nad ním, aby tam žádné práce neprovedli. Kafka později vyjádřil touhu mít hotelový pokoj, kde by se mohl „izolovat, mlčet, vychutnávat ticho a v noci psát“.⁽¹⁴⁾

Původ této banální touhy, aby v pokoji bylo ticho, pečlivě analyzovali další autoři. Jeho význam je často spojen s emocemi, které způsobuje lehký a důvěrný známý hluk členů rodiny. Whitman za oceánem opěvoval matku, „která doma tiše dává jídlo na stůl prostřený k večeri“.⁽¹⁵⁾ Rilke vyjádřil, jaké štěstí pociťoval, když mohl „sedět v tiché jizbě zděného domu mezi samými klidnými, starousedlými věcmi a venku v křehké světlo zelené zahradě slyšet sýkorky, které se pokoušejí o první tón, a vesnické hodiny v dálce“.⁽¹⁶⁾ Štěstí se zde rodí z harmonie mezi intimním prostorem a neohrazeným prostorem vnějším.

Rilke si hraje s různými druhy ticha, které pro dítě znamená, když k němu přijde matka: „Ty ticho na schodišti, ticho ze sousedních pokojů, ticho vysoko nahoře u stropu. Maminko: ty jediná, která jsi proměnila všechna tato ticha kdysi v dnech dětství. Která je bereš na sebe, říkáš: neboj se, vždyť jsem to já. Která máš odvahu uprostřed noci být tímto tichem pro všechno, co se bojí, co hyne úzkostí. Zažiháš světlo a už ten jemný praskot jsi ty.“⁽¹⁷⁾

Podle Rilkeho existuje v pokoji jiný specifický druh ticha – takové, které nastane, když sousedé přestanou dělat hlomoz: „Jakési pravzvláště citelné, svědivé ticho, jako by se hojila rána,“ ticho, které překvapuje a na nějaký čas udržuje při bdění. „To člověk musel zažít, jaké to bylo ticho, sdělit se nedá.“¹⁸⁾

Vypravěč *Hledání ztraceného času* na mnoha místech analyzuje texturu ticha, které ho zrovna obklopuje. Vychutnává si „pěknou kvalitu ticha“ na Legrandinově terase. V tomto ohledu se často uvádí jako příklad pokoj tety Leonie: „Vzduch tam byl nasycen nejdokonalějším tichem, tak výživným a šťavnatým, že jsem do něho vnikal jen s jakousi mlsností, hlavně v těch ještě studených ránech velikončního týdne, kdy jsem je lépe vychutnával, protože jsem právě do Combray přijel.“¹⁹⁾ Později uvidíme, jak úzkostlivě vypravěč zachovává ticho v pokoji, kde spí Albertine.

Ještě se budeme věnovat jemnému erotickému náboji, kterým je prosycen pokoj, o němž píše Barbey d'Aureville v *Karmazínové zácloně*. Prozatím si všimněme pouze škály hrozivých druhů ticha v domě, který je jeho skutečným královstvím. Milenec čeká, až Alberta tiše přijde, a napjatě naslouchá „hrozivému tichu“ spícího domu. Slyší znepokojivé ticho z ložnice rodičů. Aby se člověk vyhnul překvapení, je nutná nenápadnost, je třeba vystříhat se hluku, který by mohly způsobit vrzající dveře. V tomto ohledu je význačná první Albertina návštěva ve vypravěčově pokoji, v jehož tichu je vypravěč uzavřen. I ulice byla „mlčeliva jako dno studně“. „Byl bych slyšel letěti mouchu; ale kdyby tam náhodou moucha byla, jistě by byla spala v kterémsi koutě okna nebo v některém žlábkovitém záhybu záclony (...) která visela před oknem, svislá a nehybná.“ V tomto „hlubokém a úplném tichu“ – bylo by třeba se nad tímto rozlišením zamyslet – se najednou pomalu pootevřely dveře a objevila se Alberta, vyděšená, že snad způsobila hluk.²⁰⁾

Jako nasycený tichem byl v té době vnímán i jiný pokoj – pokoj mladé dělnice, celé ponořený do své práce, jak ji dojatě popsal Victor Hugo. V její mansardě se spojuje práce, čistota, zbožnost a ticho. „Tato prostá panna bez bázně, myslíc na Boha, plní svůj vznešený a zdravý úkol“ v tomto „tmavém útočišti“, kde „jí u dveří sedí zasněné Ticho“.²¹⁾ Od „tichých prahů ulice mlhavě stoupají“ hlasy větru a říkají jí: „Buď čistá pod nebesy! [...] Buď klidná. [...] Buď radostná. [...] Buď dobrá.“²²⁾

Hugovský sen jako by ilustrovala Angelika, hrdinka Zolova románu *Sen*, v němž je permanentní ticho konfrontováno s hlukem zvonů ze sousední katedrály. Jedna z velkých scén románu se odehrává v naprostém tichu. Ten večer, kdy se poprvé objevuje zamilovaný Félicien, bylo ticho v pokoji „tak absolutní“, že nutilo k poslouchání hluků, že odhalovalo hluky „bobtnajícího a vzdychajícího domu“, které vyvolávají noční děsy.²³⁾

Jules Verne dovedl v pichlavé humoristické frašce *Doktor Ox* do absurdity popis totálního ticha, které vládne v imaginárním vlámském městě, a díky tomu mohl detailně popsat druhy hluku, který lze obvykle slyšet. Obydlí starosty van Tricassa tak byl „klidný a tichý dům, kde dveře nevrzaly, okna neдрnčela, parkety nesténaly, kamna nehučela, korouhvičky neřinčely, nábytek nepraskal, zámky neskřípěly a kde lidé nedělali víc hluku než jejich stíny. Sám božský Harpokrates by si byl zvolil tento dům za svůj chrám ticha.“²⁴⁾

Francouzským romanopiscem 20. století, který byl posedlý tichem místnosti a ovládán potřebou ho analyzovat a dávat pocítit, je samozřejmě Georges Bernanos. Tento pocit neodbytně nastává především při četbě *Mrtvé farnosti*. Textura ticha, které vládne v pokoji pana Ouina, odráží povahu této postavy, tohoto „génia nicoty“, prázdná, zla, „pedagoga nicoty“, „pederasta duší“, odporného plaza. Zde ticho vyjadřuje beznaděj. Doprovází smrt, které předchází dlouhé umírání.

Mladý Steeny, uvedený poprvé do pokoje pana Ouina, si ze všeho nejprve všimne podivuhodného ticha, které „v pokojíku kolísalo, vířilo lehce kolem neviditelné osy“. Steeny „měl pocit, jako by mu klouzalo po čele, po prsou, po dlaních, tak umí laskat voda.“²⁵⁾ Poté se ozvalo mručení a vzdálené vzlyky. „Nelze říci, že by něco přerušilo to velké ticho, odtéká však poznenáhlu po svém svahu. Za ním pak stoupá chvění téměř nepostižitelné, není to ještě hluk, je to cosi, co jde před ním, co ho ohlašuje...“²⁶⁾

Pan Ouine hovoří o umírajícím Anthelmovi, manželu své hostitelky. „Mluvil rozvážně, klidně, hlasem jenom nepatrně přitlumeným, a přece měl Filip (Steeny) pocit – plnilo ho to nejasným děsem – že se kolem nich uzavírá totéž ticho, živoucí ticho, které jako by pohlcovalo jen hrubší zvuky; budí dojem čehosi zvučně průhledného.“²⁷⁾ Pan Ouine je totiž sám o sobě ticho, které vnáší jed do chápání a ničí

instinkty. Když umírá on sám, vyplyne to zcela zjevně: „Oddychování umírajícího neruší ticho pokojíku, vtiskuje mu jen jakousi truchlivou, téměř náboženskou vážnost,⁽²⁸⁾ a umírající se svěřuje: „Celý svůj samotářský život (...) jsem spíše mluvil, abych se nemusel slyšet.“ Toto ticho, které představují promluvy pana Ouina v místnosti, kde umírá, nepřináší úlevu: „Je řada jiných slov, nevyslovených, o nichž se Steenymu zdálo, že někde ve stínu hvízdají a hemží se, jako klubko hadů.“ V okamžiku smrti se pan Ouine zlehka zasmál a „nehlučný šum jeho smíchu vznášel se jen stěží nad tichem.“⁽²⁹⁾

Bylo by velmi nedostatečné se ve věci ticha místnosti omezit na to, co jsem uvedl výše, na všechno to, co se týká útočiště, uzavřenosti, hrůzy, harmonie ticha a neurčitého přílivu hluků šeptaných zvenčí. Analýza ticha místnosti znamená nutně se zabývat její výzdobou, věcmi, které se tam nacházejí, a také lidmi, kteří na tomto místě v obzvláštní spřízněnosti s tichem bytují.

Tichá rozprava věcí, které představují kulisy, je „němý jazyk duše“.⁽³⁰⁾ Max Picard napsal, že „každý předmět má v sobě podstatu, jejíž původ je vzdálenější než původ slova, kterým se předmět označuje. Tuto podstatu může člověk nahlédnout jedině tichem. Když člověk nějaký předmět spatří poprvé, sám od sebe umlkne. Tichem odpovídá na stav předcházející slovu, jaký je obsažen v předmětu – vzdává předmětu svým tichem čest.“⁽³¹⁾ Podle Georgese Rodenbacha „věc hovoří, vyjadřuje svou přirozenost tichým hovorem, který je důvěrný, protože ho může vnímat pouze ten, ke komu věc promlouvá“. Tento autor ve své poezii nadšeně oslavil řadu předmětů, které tiše promlouvají k duši. Mezi ně patří především „křehká okna, která mají vždy účast na vnějšku“, skleněné tabule, k nimž se o nedělích lepí tváře žen, jež pozorují prázdno a ticho, dále zrcadlo, „spřízněná duše v místnosti“, staré truhly, „soška s bronzovými zády, která se sklání a odráží se v tichém hymnu“. Sny se zde táhnou jeden za druhým jako bubliny, „místnost zachovává ticho a s těmi bublinami žongluje“. Když přijde večer, jediný „lustr drolí svůj neuspokojencův hluk do uzavřeného ticha“. Rodenbach místnost vnímá jako „svátek ticha s netečnými látkami“. Více než jinde zde vládne „zamyšlené panenství ticha“.

Také řada dalších předmětů tiše promlouvá k duši: lampička na nočním stolku, staré portréty, „se kterými jsme často v tichu

rozprávěli“, akvárium, nádrž vyjadřující odmítnutí vnějšnosti, kde se voda utíká „do hlubin svého skleněného domu“, a mezi šperky perla, „bytost bez bytí“. Rodenbach považoval za barvu, která je citlivá k tichu, šed, stejně jako bělost peří, které lze vidět u labutí plujících po kanálech v Bruggách, a čern noci. Napsal také:

„Světlice jsou opravdu staří lidé,
co tajů znají, co dramata zažily
(...)
do černí oken kolik jich ukryly,
hloubí zrcadel kolik přikryly.“

A večer nastává „padání tajemství, z nichž žádné se nerozkřikne“.³²⁾ Pakliže jsou kulisy němý jazyk duše, ticho samo o sobě vnucuje duši svou lehkou všudypřítomnost. To ono vytváří aureolu pozorovaného předmětu, tuto „hranici, kde se bytí překlápá v absenci“, a ono tak také představuje „jakousi jemnou vibraci, tichou promluvu“.

Některé lidské bytosti žijí v obzvláštní spřízněnosti s tichem. Na prvním místě děti, které – jak jsme již viděli – pociťují jeho mateřskou přítomnost. Podle Maxe Picarda je dítě „jako kopeček ticha – ticho se po dítěti jakoby vyšplhalo. [...] V dětské promluvě je více ticha než zvuku.“³³⁾ Svou říší ticho učinila řada filmařů. Podle Philippa Garrela dítě indukují ticho a proměňuje ho v území.³⁴⁾

Max Picard se také obšírněji věnoval „hustému tichu“, které je ve zvířatech. Ta podle něj „s sebou přenášejí ticho pro člověka. [...] Neustále před lidmi pokládají ticho.“ Jsou to „obrazy ticha“. Ticho zvířete je však těžké, jako zkamenělý blok. „Chce se od něj odervat, ale je k němu připoutáno.“³⁵⁾ Ze zvířat dokáže obývat ticho především kočka – a filmoví tvůrci tuto její vlastnost bohatě využívají –, až se zdá, že je jeho symbolem.

Také některé památky, především kostely a kláštery, se prosazují jako chrámy ticha, avšak jiným způsobem než dům, jeho chodby a jeho pokoje. Katedrála podle Picarda „vyrostla okolo ticha“. „Románská katedrála tu je jako podstata.“ Zdá se, že samotnou svou existencí zplodí stěny ticha, města ticha, lidi ticha. „Katedrála je jako ticho vrostlé do kamene,“ tyčí se jako „obrovitá zásobárna ticha“.³⁶⁾

Huysmans ve svých románech, zejména v románech konverze, své hrdiny – například Durtala – ustavičně ukazuje, jak hledají ticho, touží se do něj utéci a přitahuje je zejména ticho, které panuje v „opuštěných kostelích a tmavých kaplích“. Když Durtal pobývá v Lurdech, opouští moderní a ošklivou baziliku a raději se zdržuje ve starém kostele, nyní již opuštěném: „Byl velmi tichý, takřka neosvětlený, působil velmi intimně a během týdne byl skoro prázdný. Jaké to lahodné útočiště, když proudily davy z nových Lurd! Oněch několik žen, které se modlily před nejsvětější svátostí, sedělo nehybně a beze slova na židlích – ani nejmenší hluk.“ S Pannou Marií zde bylo možno vést „tichou a dlouhou besedu v tichu a stínu“.³⁷⁾

Durtal se přestěhoval do Chartres, proto aby se mohl těšit z katedrály, o níž doufal, že je rezervoárem ticha. Hned při první návštěvě sestoupil do krypty a jeho očekávání se naplnilo jen zčásti: „Postupně se rozezvučel klapot dřeváků, potom tlumené kroky jeptišek; chvíli bylo ticho, následovalo smrkání tišené kapesníky a všechno zmlklo.“³⁸⁾ Durtal se uchýlil do pracovny naproti věžím katedrály, ale budova stále zaměstnávala jeho mysl a on slyšel jen křik havranů a odbíjení hodin, které „míjely v tichu a opuštěnosti náměstí“. „Stůl si posunul k oknu a bloumal myšlenkami, modlil se, meditoval, dělal si poznámky“ v „tichu provincie“, v němž se podle něj dalo pracovat lépe než v Paříži. Durtal v Chartres zůstal docela dlouho, neboť ho zde drželo tiché kouzlo celku katedrály, kdy však zároveň litoval, že její ticho není dokonalé. Když se rozhodl z města vzdálit, „litoval právě toto ticho, tuto samotou katedrály“.³⁹⁾

Během svého pobytu navštívil klášter sester od svatého Pavla. Zde v tichých chodbách „bylo možno spatřit záda řeholnic, přepásaná bílým plátěným trojúhelníkem, a bylo slyšet chrastění velkých černých růženců na měděném řetízku, které narážely do zavěšených svazků klíčů“.⁴⁰⁾

Jen stručně se zmiňme o tom, co spojuje ticho s liturgií, natolik je to samozřejmé. Durtal to samozřejmě zdůrazňuje ohledně ministrantových gest, která udávají bohoslužbě rytmus. Bohoslužba „pomalu probíhala, pohlcena do přízemního ticha zúčastněných, a ministrant, ještě pozornější a uctivější, zazvonil – bylo to jako rej