

**Filozofická fakulta Univerzity Karlovy**

Ústav románských studií

Bakalářská práce

**Anna Kráčmarová**

**Zmnožení subjektu v prózách Mária de Sá-Carneira**

Multiplication of Subject in Mário de Sá-Carneiro's Fiction

2017

Vedoucí práce: Mgr. Šárka Grauová, Ph.D.

Děkuji Šárce Grauové za inspiraci, trpělivost a vřelý přístup při vedení práce. Mé poděkování za podnětné myšlenky a vhled do portugalské literatury patří také Vlastě Dufkové a Paule Morão. Za podporu a bezmeznou péči děkuji svým rodičům a Kryštofovi.

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 .....

podpis:

**Abstrakt:**

Tato bakalářská práce se zabývá pojetím subjektu a jeho zmnožením ve vybraných prózách portugalského modernisty Mária de Sá-Carneira. Nejprve je v souvislosti s avantgardou představen literární vývoj tzv. prvního portugalského modernismu, poté je přiblížen autorův život a tvorba. Nutným krokem je vymezení se vůči dřívější biografické interpretaci Sá-Carneirových textů, na něž navazuje nástin tří teoretických přístupů ke zmnožení subjektu. Následuje stručný literárněhistorický exkurz do problematiky dvojnickví, v jehož souvislosti je dále rozebírána novela *A Confissão de Lúcio* (Lúciova zpověď) a básně v próze *Eu-próprio o Outro* (Já jsem On). Subjekt a jeho rozkol je sledován a interpretován v souvislosti s autorovou poezií, intersekcionalistickým diskurzem a v návaznosti na tvorbu dalších autorů. Zvláštní pozornost je věnována prostředkům a projevům zmnožování subjektu, které u Sá-Carneira podléhají několika předem určeným principům.

**Abstract:**

This bachelor thesis deals with the theme of the subject and its multiplication in selected prose works by the Portuguese modernist Mário de Sá-Carneiro. Initially, the literary development of the so-called First Portuguese Modernism is presented in the context of the avant-garde, followed by a section on the author's life and work. The thesis essentially defines itself against the former biographical interpretation of Sá-Carneiro's texts and presents an outline of three theoretical approaches to the multiplication of the subject. In the next section a brief literary-historical excursion on the issue of doppelgangers is presented, followed by an analysis of the novel *A Confissão de Lúcio* (Lucio's Confession) and the prose poem *Eu-próprio o Outro* (I Myself – The Other). The subject and its fragmentation are observed and interpreted in the context of the author's poetry, within an intersectionist discourse and in relation to the texts of other authors. Particular attention is paid to the means and manifestations of the subject multiplication, governed in the Sá-Carneiro's work by several predetermined principles.

**Klíčová slova:**

Mário de Sá-Carneiro; portugalský modernismus; zmnožení subjektu; dvojník

**Keywords:**

Mário de Sá-Carneiro; Portuguese Modernism; multiplication of subject; doppelganger

## OBSAH:

1. Úvod .....	6
1.1 Modernismus: avantgarda a „antimoderní modernita“ .....	6
1.2 Nástup modernismu v Portugalsku a generace časopisu <i>Orpheu</i> .....	8
1.3 Život a tvorba Mária de Sá-Carneira .....	10
1.4 Autor a jeho mýtus .....	14
2. Krize subjektu .....	18
2.1 Subjekt a jeho zmnožení .....	18
2.1.1 Postava-hypotéza .....	18
2.1.2 Monolog .....	19
2.1.3 Psychoanalýza .....	20
2.2 Možné varianty dvojnickví .....	21
2.2.1 Blíženci .....	21
2.2.2 Zrcadlení .....	22
2.2.3 Tříštění subjektu .....	23
2.2.4 Běsi jako ďábelská podstata dvojnického motivu .....	23
3. Zmnožení a rozpad subjektu v Sá-Carneirových textech .....	25
3.1 Dvojnickví u Sá-Carneirových postav v návaznosti na literární tradici ..	25
3.2 Já jsem On .....	27
3.3 Lúciova zpověď .....	30
3.3.1 Vývoj sjednocení .....	31
3.3.2 Intersekcionismus, subjekt a umění .....	35
4. Závěr .....	37
5. Summary .....	39
6. Bibliografie .....	40

# 1. Úvod

Mário de Sá-Carneiro (1890–1916) se ve svých dílech vždy pohyboval na mlhavé hranici mezi fyzickou a duševní realitou. Během svého života nebyl příliš uznávaným literátem – jeho texty vzbuzovaly z velké části pobouření a opravdu je oceňoval jen úzký okruh lisabonských modernistů. Přestože byl Sá-Carneiro v průběhu minulého století postupně zastíněn postavou svého přítele, spisovatele a heteronymního básníka Fernanda Pessoa, jsou jeho díla stále (po více než sto letech) vydávána a tvoří nedílnou součást portugalského literárního kánonu.

Ústředním tématem Sá-Carneirovy tvorby byl vždy subjekt. Jeho krize a následná *disperze* ústí často právě ve zmnožení subjektu, jež je hlavním předmětem předkládané práce. Pro snazší uchopení tohoto literárního jevu je nezbytné pojednat o inspiračních proudech a událostech, které se váží k autorově době. V dalším kroku budou nastíněny možné teoretické přístupy k postavě, identitě a jejímu štěpení. První část této kapitoly vychází zejména z prací literární teoretičky a spisovatelky Daniely Hodrové, ze studie profesora Vlastimila Zusky a z psychoanalytických poznatků Sigmunda Freuda. Jeho koncept rozdělení osobnosti nepřejímáme jako pevnou konstrukci, nýbrž jako myšlenkovou kategorii, jež má přispět k dokreslení studovaného jevu. K zařtitění celé práce slouží obsáhlá studie o dvojnictví z pera literárního historika, teoretika a profesora germanistiky v jedné osobě, Otokara Fischera. Díky tomuto literárněhistorickému zpracování motivu dvojnictví vymežíme hlavní tendence zmnožování subjektu, které budou dále rozvinuty a aplikovány v analytické části.

Cílem této práce je představit dílo portugalského spisovatele Mária de Sá-Carneira a vymežit možná východiska rozkolu a následného zmnožení subjektu, které bude v kontextu autorovy poezie demonstrováno na vybraných novelách: „Lúciova zpověď“ (A Confissão de Lúcio) a „Já jsem On“ (Eu-próprio o Outro).<sup>1</sup>

## 1.1 Modernismus: avantgarda a „antimoderní modernita“

Na přelomu 19. a 20. století postupně docházelo k potřebě vymanit se ze svazující popisnosti pozitivismu. V reakci na toto faktografické nahlížení světa se objevily filozofické proudy, které se namísto „pořádání empiricky zjistitelných

---

<sup>1</sup> V rozborech novel *Lúciova zpověď* a *Já jsem On* budeme citovat z překladu Pavly Lidmilové. V případě ostatních novel za souboru *Céu em Fogo*, básní a některých dopisů ze Sá-Carneirovy korespondence, které do češtiny přeloženy nebyly, použijeme překlad vlastní. Ten si neklade za cíl být umělecky hodnotným, pouze chce přispět k ucelenosti práce. U těchto přeložených úryvků bude pod čarou vždy uvedeno i původní znění. U citovaných fragmentů Sá-Carneirových básní ponecháme jednotlivé verše v původním znění a jejich filologický překlad uvedeme v poznámce.

dat“ zabývaly procesem vnitřního „porozumění“ a „koncepčními úvahami o smyslu dění“.<sup>2</sup> Tyto směry souvisely s následným nástupem avantgardy, jež proklamovala:

[...] všestranné osvobození člověka [...]: umělec se měl oddávat smyslovým dojmům („senzacím“) a nečekaným kreativním podnětům, jeho fantazie neměla být omezována, on sám měl volně tékat v proudu asociací. Metaforické vnímání skutečnosti mohlo být co nejvolnější, spoje mezi označením a významem co nejvzdálenější. Básník se mohl cítit jako suverénní pán řeči, zahrávat si s vyprávěnými příběhy, komentovat vlastní psaní, oddávat se asociacím, ukazovat reverzibilitu veškeré skutečnosti, zaměňovat realitu za sen, v tragice objevovat komično, v přirozenosti umělou konstrukci. [Jeho] život nakonec měl být koncipován jako umělecké dílo [...]. Ústředním motivem avantgardních směrů byla suverenita subjektu, představa o jeho dosažitelné autonomii.<sup>3</sup>

Do této charakteristiky spadá většina soudobých uměleckých směrů počátku 20. století. Svobodomyšlnost, hravost a fascinace pokrokem nebyla však osamoceným pólem této avantgardy.

Milan Kundera v jednom ze svých esejů vymezil specifickou tendenci, situovanou „mimo avantgardistické iluze“.<sup>4</sup> Jeho „antimoderní modernita“ vychází z opačné pozice: z pocitu trvalé nejistoty a vnímání životního dění jako něčeho přesahujícího, co člověka strhává a unáší.<sup>5</sup> Definoval tento proud jako: „modernismus antilyrický, antiromantický, skeptický, kritický“ a do skupiny takto smýšlejících zahrnul např. Kafku, Musila či Brocha.<sup>6</sup> Podle Vladimíra Svatoně ale Kunderovo pojetí *antiromantismu* vlastně vystihuje skutečnou podstatu romantismu v jeho: „výbušné neuzavřenosti životního dění, ambivalentní mnohosti pohledů i soudů o světě, a tedy tragičnosti veškeré snahy o konečný tvar i soud“.<sup>7</sup> „Antimoderní modernita“ tudíž přímo navazuje na vlastní jádro romantismu, přijímá nekonečné možnosti vyjádření a s ním i nutnou fragmentárnost či neuzavřenost výsledného díla, jež je také součástí modernistické tvorby portugalských autorů.

Snaha přiblížit se skutečné podstatě bytí (ve smyslu Diltheyovy „filozofie života“), jež v sobě nesla častý pocit toho, že běžné každodenní úkony se s tímto směřováním neprolínají, je např. u Sá-Carneira naprosto zřetelná. „Oddání se ‚nezáměrnému‘ působení sil, které člověkem jakoby protékaly mimo jeho vůli“ zas vystihuje postup Fernanda Pessoa při „tvoření“ jeho heteronym.<sup>8</sup> Závěrem tedy shrňme, že tito portugalské autoři nesporně inklinují k „antimoderní modernitě“, spolu s ní jsou však také součástí literárního předvoje nové kultury počátku 20. století, souhrnně nazývané avantgarda.

<sup>2</sup> SVATONĚ, Vladimír. Krize evropské kultury: filosofie dějin v ruském symbolismu. In HOUSKOVÁ, Anna; SVATONĚ, Vladimír. *Pokusy o renesanci Západu: literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2016, s. 195–196.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 196.

<sup>4</sup> KUNDERA, Milan. *Slova, pojmy, situace*. Brno: Atlantis, 2014, s. 39.

<sup>5</sup> SVATONĚ, V. Cit. d., s. 197.

<sup>6</sup> KUNDERA, M. Cit. d., s. 26.

<sup>7</sup> JAPP, Uwe. *Theorie der Ironie*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983. Cit. dle SVATONĚ, V. Cit. d., s. 197.

<sup>8</sup> SVATONĚ, V. Cit. d., s. 197.

## 1.2 Nástup modernismu v Portugalsku a generace časopisu *Orpheu*

Rok Sá-Carneirova narození byl pro Portugalsko obdobím těžké společensko-politické krize – v lednu 1890 došlo k vyhlášení Britského ultimáta, jež znamenalo faktické vyvrcholení dramatického vývoje celého století a ztrátu naděje na obrození koloniální říše. V témže roce spáchal sebevraždu romantický solitér Camilo Castelo Branco a Eugénio de Castro uveřejnil básnickou sbírku *Oaristos* (Intimní hovory / Oaristy), jejíž předmluva je považována za portugalský manifest symbolismu.

Úpadek země se odrážel v myšlenkových proudech i literatuře. Devadesátá léta se celkově dají považovat za zlom – za přechod od realismu a pozitivistického nahlížení světa k metafyzice a iracionálnímu. Měnil se také přístup k tvorbě: romány vystřídala textově úspornější (často poeticky laděná) povídka a v poezii převažovala lyrická vyjádření. Mezi nově vznikající směry patřil symbolismus, dekadence, impresionismus a různé další ismy (např. saudosismus, vitalismus atd.). Pro nadcházející modernistické hnutí byli důležití hlavně tři básníci, kteří se nevztahovali k žádným literárním skupinám: Camilo Pessanha a jeho symbolistická tradice, António Nobre, u nějž se mísil symbolismus s novogarrettismem, a generačně starší Cesário Verde s novým náhledem na vnímání skutečnosti.<sup>9</sup>

Portugalský modernismus, i přes svůj důraz na originalitu a autentičnost, částečně vykrytalizoval ze směrů konce a přelomu století.<sup>10</sup> V modernistických dílech docházelo k novému uchopení výrazových možností literatury a zpochybnění tradičního pojetí vztahu mezi autorem a jeho dílem. V roce 1915 vyšla jediná dvě čísla časopisu *Orpheu* (Orfeus), která otřásla Lisabonem. Myšlenka na vytvoření literární revue, jež by oživila strnulost portugalského uměleckého prostředí, šířila novodobé ideje a umožnila autorům publikování jejich avantgardních textů, se zřejmě poprvé objevila v jednom z nedochovaných Pessooových dopisů. Je známá pouze Sá-Carneirova odpověď ze 14. května 1913, v níž napsal:

Váš nápad na časopis mě prostě nadechl. Z materiálního hlediska, za okolností, které uvádíte, je plně uskutečnitelný (to si беру na starost). Samozřejmě, že takový časopis nebude mít dlouhého trvání. Na *poznámenání* a *rozvíření* ale stačí vydat půl tuctu čísel. Název *Sfinga* je vynikající.<sup>11</sup>

V Sá-Carneirových dopisech z Paříže (z let 1913 a 1914) se myšlenka na vydání časopisu pravidelně opakovala. Během dlouhodobého plánování bylo postupně přijato několik názvů: z původně navrhované *Sfingy* bylo jméno změněno na *Lusitânia* (Lusitánie) a později na *Europa* (Evropa). Na konci roku 1914 se ale Pessoa náhodou

<sup>9</sup> ŠPÁNKOVÁ, S. Cit. d., s. 602–603.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 604.

<sup>11</sup> „A sua idea sobre a revista entusiasma-me simplesmente. É, nas condições que indica, perfeitamente realizavel materialmente (disso mesmo me responsabiliso). Claro que não será uma revista perduravel. Mas para *marcar e agitar* basta fazer sair uma meia duzia de números. O título *Esfinge* é ótimo.“ SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001, s. 91.

setkal se Sá-Carneirovým spolužákem z lycea Luísem de Montalvorem, který nabídl kromě spolupráce i název *Orpheu* (Orfeus) – spolu s mottem „Neohlížet se!“.<sup>12</sup> José Pacheco se postaral o grafické zpracování a Mário de Sá-Carneiro poskytl (díky svému otci) peníze na vydání časopisu.

25. března 1915 bylo publikováno sto výtisků prvního čísla časopisu, ve kterém se setkávala literární tvorba sahající od symbolismu až po futurismus. Na osmdesáti třech stránkách, opatřených Montalvorovým úvodem, byly otištěny texty sedmi autorů.<sup>13</sup> Reakce na vydání časopisu se různily, převažovala však kritika a pohoršení: skandální byla i sama obálka časopisu, na niž Pacheco načrtl nahou ženu stojící s rozpřaženýma rukama mezi dvěma svícemi zpodobňujícími sloupy Šalamounova chrámu.<sup>14</sup> Nejčastěji byly, snad kvůli umístění na prvních stránkách, přetřásány Sá-Carneirovy básně. Álvaro de Camposovi se zas dostalo pozornosti i negativních ohlasů pro jeho futuristickou a na tehdejší poměry poněkud obscénní „Triumfální ódu“ (Ode Triunfal).<sup>15</sup> Výsměšné komentáře a karikatury vycházející v tisku napomohly rychlému rozebrání časopisu – účel *rozvříení* portugalských vod byl splněn.

O tři měsíce později, 28. června 1915, vyšlo druhé číslo časopisu, s již o mnoho střídmější obálkou (celou titulní stranu zabírala číslice 2). Vizuální stránka *Orfea* byla doplněna čtyřmi volně vloženými listy – otištěnými obrazy Santa-Rity Pintora – z nichž jeden, nazvaný „Dynamický rozklad stolu“ (Decomposição dinamica de uma mesa) nepřímou doplnoval Pessoaovu intersekcionistickou báseň „Šikmý déšť“ (Chuva Oblíqua). Časopis pokračoval v provokativním duchu, jenž byl umocněn přizváním do té doby nepublikujícího básníka Ângela de Limy. Ten v té době pobýval v psychiatrické léčebně a jeho básně, tvořené stylem připomínajícím automatické psaní, byly plné halucinací a blouznění. Další kuriózní postavou byla Cortes-Rodriguesova heteronymní básnička Violante de Cysneiros, jejíž sonety byly podle oficiální verze zanechány neznámou osobou v redakci. Kromě hlavních aktérů a šéfredaktorů druhého čísla, Sá-Carneira a Pessoy, patřili mezi přispěvatele časopisu také Eduardo Guimaraens, Raul Leal, Luís de Montalvor a Pessoaův heteronym Álvaro de Campos.

Brzy nato bylo vysazeno a k tisku připraveno třetí číslo. To však bylo vydáno jako faksimile až roku 1984 spolu se studií Arnalda Saraivy a znovu samostatně roku 2015 v nakladatelství A Bela e o Monstro.

---

<sup>12</sup> VÁLOVÁ, Karolína. STUDIE: Orpheu. iLiteratura. 2015. [online]. [cit. 2. 4. 2017]. Dostupný z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/34663/orpheu->>.

<sup>13</sup> Těmito autory byli: Mário de Sá-Carneiro, Ronald de Carvalho, Fernando Pessoa, Alfredo Pedro Guisado, José de Almada-Negreiros, Armando Cortes-Rodrigues a Pessoaův heteronym Álvaro de Campos.

<sup>14</sup> Tamtéž.

<sup>15</sup> Tamtéž.

O navázání na orfeistickou tvorbu se pokusil Montalvor vydáním modernistického časopisu *Kentaur* (Centauro, 1916) a rok nato Carlos Filipe Porfírio s revue *Futuristické Portugalsko* (Portugal Futurista, 1917). Oba pokusy měly však ještě kratší trvání než samotný *Orfeus*: *Kentaur* se dočkal jen jednoho čísla a *Futuristické Portugalsko* bylo, zřejmě i kvůli textu Álvára de Campose, zabaveno policií.<sup>16</sup> Na tvorbu časopisu *Orfeus* reagovala také tzv. druhá modernistická generace, což byli autoři spojení s časopisem *Prítomnost* (Presença), který vycházel v průběhu třinácti let od roku 1927. Vytrvalým propagátorem časopisu byl malíř a básník (později angažovaný umělec ve službách salazarismu) Almada Negreiros. U příležitosti dvacátého výročí (roku 1935) věnoval Orfeu celé jedno číslo v časopisu *Jihozápad* (Sudoeste), jehož byl v té době šéfredaktorem. Do tohoto čísla přispěla většina původních tvůrců Orfea, mezi nimiž byl i Fernando Pessoa. Ten napsal pro časopis krátký článek, končící (nyní již slavným) výrokem: „*Orfeus* skončil. *Orfeus* pokračuje!“<sup>17</sup> Navázal tak možná po dvaceti letech na dopis z 25. září roku 1915, ve kterém mu Sá-Carneiro napsal: „*Orfeus* neskončil. Bude nějak a v nějaké ‚době‘ pokračovat. Je k tomu zapotřebí jedině naší ‚vůle‘“.<sup>18</sup>

### 1.3 Život a tvorba Mária de Sá-Carneira

Mário de Sá-Carneiro se narodil 19. května 1890 v Lisabonu. Pocházel ze zámožné rodiny se severoportugalskými kořeny a dlouholetou vojenskou tradicí. Žil s rodiči v ulici Rua da Conceição ve čtvrti Santa Maria Maior a pokřtěn byl nedaleko odtud, v kostele svatého Juliána. Když bylo Máriovi dva a půl roku, postihla jeho rodinu epidemie břišního tyfu, jež se šířila městem. Spolu se synem se nakazila i matka Águede Maria, která ve svých třidvaceti letech nemoci podlehla. Sá-Carneirov otec, poručík a inženýr Carlos Augusto, po smrti manželky podnikl řadu zahraničních cest a syna zanechal v opatrování prarodičů na statku Quinta da Vitória. Tam také Mário v devíti letech začal psát první texty, divadelní hry, které s pomocí chůvy a služebnictva inscenoval na dvoře na poklopu studny. O rok později nastoupil na lyceum Carmo. Ve dvanácti letech již bydlel s otcem poblíž školy, na dědečkově statku však i nadále trávil dlouhá období a věnoval mu také jednu z prvních básní.<sup>19</sup>

Roku 1904 spolu s otcem podnikl velkou cestu do zahraničí. Sá-Carneiro poprvé navštívil Paříž (byl ubytován v Grand Hotelu), švýcarský Lucern, Benátky, Řím a Neapol. V prosinci začal redigovat školní časopis *Tupé* (*O Chinó*), jež z velké části

<sup>16</sup> Tamtéž.

<sup>17</sup> „*Orpheu* acabou. *Orpheu* continua!“ PESSOA, Fernando. *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática, 1980, s. 227.

<sup>18</sup> „*O Orpheu não acabou*. De qualquer maneira, em qualquer “tempo” há-de continuar. O que é preciso é termos “vontade”.“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, s. 215.

<sup>19</sup> Báseň se jmenovala *A Quinta da Victoria* a byla napsána 30. 7. 1903.

financoval jeho otec. Přesprlíš satirický charakter tohoto periodika později způsobil konec peněžní podpory Carlose Augusta a přestup Sá-Carneira s dalšími členy redakce na lyceum São Domingos. Mário pokračoval ve psaní, tvořil žertovné monology a začal překládat – mezi prvními texty např. *Le Clairon* (Polnice) Paula Déroulèda a básně Victora Huga, o rok později pak i německé autory: Goetha (*Der König in Thule*, Král v Thule), Heina (*Buch der Lieder*, Kniha písní) a Schillera (*Der Handschuh*, Rukavice). Znovu navštívil Paříž, podílel se na školních představeních a byl spoluautorem divadelní hry *Sirconera* (anagram jména Sá Carneiro).

Od srpna roku 1908 postupně publikoval několik básní a krátkých novel v časopise *Azulejos*. V deníku *O Século* mu vyšel pochvalný článek na lyceum, kde studoval a sprátelil se s Tomášem Cabreirou Júnioem.<sup>20</sup> Společně s ním a ještě dalším spolužákem, Gilbertem Rolou, vedli zanícené debaty o umění a literatuře. Mário a Gilberto byli jediní kamarádi, které Tomáš nechával nahlédnout do rukopisu své připravované hry *Musmé*.<sup>21</sup> S ním také Sá-Carneiro napsal další divadelní hru *Přátelství (Amizade)*, jež byla o dva roky později publikována a uvedena v lisabonském klubu Estefânia. Cabreira Júnior, stejně jako Sá-Carneiro, přišel v dětství o matku. V jeho případě to ovšem znamenalo i ztrátu zázemí a nepochopení z otcovy strany. Zákaz herecké a scénáristické seberealizace i domácí hádky patrně přispěly k tomu, že Tomáš jednoho dne spálil veškeré svoje dosavadní texty a ve škole se pak zastřelil. Je zřejmé, že přítelova a matčina smrt (jako dva póly téže hraniční skutečnosti) měla na Sá-Carneirův další literární vývoj jistý vliv. Témata krajnosti, smrti a ztracené velikosti jako by pulzovala celým jeho dílem a ve stále nových variacích se opakovaně hlásila o slovo.<sup>22</sup> V básni *Sebevrahovi (A um Suicida)*, věnované Cabreirovi, jsou již tato témata patrná:

Eu por mim, continuei  
Espojado, adormecido,  
A existir sem viver.<sup>23</sup>

A o dva roky později, v *Lúciově zповědi*, tato témata stále rezonují: „Dosud trvám, ale pro sebe už nejsem.“<sup>24</sup>

V roce 1911 následovaly další dílčí úspěchy: v „Almanachu jevišť a salónů“ (*Almanach dos Palcos e Salas*) byl otisknut monolog „Polibky“ (*Beijos*) a v novinách vyšla kladná kritika na Sá-Carneirovu přednášku o poetice současné portugalské literatury na konferenci organizované žáky lycea. Mário začal studovat

<sup>20</sup> Jedná se o článek *O Eterno Obstáculo* (Věčná překážka) ze dne 21. 1. 1910.

<sup>21</sup> Etym. z jap. *mussumé*, tj. japonská dívka.

<sup>22</sup> Srov. MENDES, João. *Literatura portuguesa IV*. Lisboa: Editorial Verbo, 1979, s. 225.

<sup>23</sup> „Já za sebe pokračoval/rozkutaný, uspaný/existoval jsem, aniž bych žil.“ SÁ-CARNEIRO, Mário. *Poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007, s. 123.

<sup>24</sup> „Permaneci, mas já não me sou.“ SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Mário de Sá-Carneiro – Obra Essencial*. Silveira: E-Primatur, 2016, s. 244. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 158.

práva v Coimbre, ale již po měsíci napsal otci zoufalý dopis s prosbou o možnost návratu.<sup>25</sup> Do této doby se také datuje počátek přátelství s Fernandem Pessoa, které časem (dost možná právě díky odloučení) nabíralo na intenzitě. K okamžiku jejich prvního setkání se Mário vrací i v jednom dopise z Paříže: „Den, kdy jsem měl tu čest se s Vámi poznat, byl pro můj život krásný. Poznal jsem *někoho*. A nejen velkou duši, nýbrž i velké srdce.“<sup>26</sup>

V Lisabonu pak Sá-Carneiro spolu s Antóniem Poncem de Leãem přeložil divadelní hru Françoise de Curela „Zkameněliny“ (Les fossiles) a vydal svou první knihu, soubor čtyř povídek pod názvem „Počátek“ (Princípio). V říjnu, rok po mrzuté zkušenosti z „provinční“ univerzity, odjel do Paříže. Studium na Sorbonně bylo spíše jen záminkou, aby dvaadvacetiletý Sá-Carneiro mohl začít žít ve francouzské metropoli plné širokých bulvárů a umění. Většinu času trávil v divadlech, kavárnách a kabaretech ve společnosti podobně založených krajanů – nejčastěji s Guilhermem de Santa Ritou (později známým jako Santa-Rita Pintor), dále pak s José Pachekem a Carlosem Frankem. Psal prózu i poezii a udržoval takřka každodenní epistolární styk s Pessoa (obyčejně mu zasílal dopisy z Café Riche, či jiných podniků na Boulevard des Italiens). Oba spisovatelé od sebe přejímali témata, korigovali se a povzbuzovali. Sá-Carneiro však i v mondénním prostředí často pociťoval tíživou úzkost, s níž se příteli svěřoval:

[...] poslední dny jsem prožil v úplných mukách [...]. Nejžalostnější na tom je, že druzí nemohou mé neštěstí pochopit, protože v podstatě to vypadá tak, jak jsem si nedávno sepsal:

Jsem v Paříži	Jsem k smrti omrzelý
Jsem zdrav	Cítím se krajně nešťastný
Mám peníze	Žiji v nepřetržitých mukách
Můžu si dělat, co se mi zlíbí	Nesmírně trpím
Nemám žádné starosti	Mé zoufalství je nekonečné
Nic mě nemrzí <sup>27</sup>	

Čtyři měsíce poté, co si Sá-Carneiro sepsal klady a zápory své zoufalé aktuální existence, naopak Pessoa informoval o asi nejlepším období svého literárního života.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> „Pro lásku boží, nenutěte mě, abych tu zůstal.“ LIDMILOVÁ, Pavla. [Doslov] „Prózy banality a nadreálna.“ In SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Šílenství*. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 207.

<sup>26</sup> Dopis F. Pessoaovi ze dne 31. 12. 1912: „Um dia belo da minha vida foi aquele em que travei conhecimento consigo. Eu ficara conhecendo *alguém*. E não só uma grande alma; também um grande coração.“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, s. 26.

<sup>27</sup> Dopis ze dne 16. 11. 1912: „De forma que numa tortura constante tenho vivido estes últimos dias [...]. Depois o que há de mais doloroso nisto tudo é que os outros não podem compreender a minha infelicidade porque, em suma, eu outro dia estabeleci o seguinte quadro: Estou em Paris/Estou aborrecidíssimo; Tenho saúde/Sinto-me infeliz em extremo; Tenho dinheiro/Vivo numa tortura constante; Posso fazer o que quiser/Sofro muito; Não tenho preocupações/A minha desolação é ilimitada; Não tenho desgostos“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, s. 16–17. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Dopisy přátelství, lásky a magie*, s. 45.

<sup>28</sup> Dopis ze dne 10. března 1913; Tamtéž, s. 52–58.

Z této doby pochází např. novela „Snivec“ (O Homem dos Sonhos) a všechny básně ze sbírky „Disperze“ (Dispersão). V létě se Sá-Carneiro vrátil do Lisabonu, kde pokračoval v práci na textech do připravované knihy „Nebe v ohni“ (Céu em Fogo) a spolu s Poncem de Leãem napsal divadelní hru „Duše“ (Alma). Jemu také věnoval připravovanou novelu „Lúciova zpověď“ (A Confissão de Lúcio), jež vyšla společně se sbírkou básní v prosinci 1913 (obě knihy byly ale datovány nadcházejícím rokem). Podle kritik, které se objevovaly v tisku, je jasné, že novelu byli schopni skutečně ocenit jedině (budoucí) modernisté. V časopisu *Orlice* (A Águia) vyšel komentář, který sice oceňoval originální vyjadřovací schopnosti autora, ne už však volbu tématu a jeho přepjaté zpracování.<sup>29</sup>

V létě roku 1914 Sá-Carneiro odcestoval do Francie. Poprvé v životě zakusil finanční tíseň – otec odjel do Afriky a Mário byl nucen požádat Pessou, aby mu zaslal peníze z doprodeje první knihy. Dopisy lisabonskému příteli byly intenzivnější a osobnější než dříve. Sá-Carneiro pokračoval v psaní povídek a básní. Po vyhlášení války odjel z Paříže do Barcelony, kde obdivoval Gaudího rozestavěnou katedrálu a setkal se s lusofilem Riberou y Rovirou, jenž v té době řídil magazín *El Poble Catalá*.<sup>30</sup> V září se vrátil zpět do Portugalska a trávil většinu času v Camarate, na Quinte da Victoria, kterou mu otec již dříve svěřil do péče. V Lisabonu se setkával s přáteli – v kavárnách debatovali o literatuře a plánech na vydání literární revue, v níž by Portugalsku představili modernismus. Na konci března 1915 bylo vydáno první číslo časopisu *Orfeus* a necelý měsíc nato šla do tisku kniha novel „Nebe v ohni“ (Céu em Fogo). V červnu vyšlo druhé číslo *Orfea*, jenž bylo (znovu) financováno Sá-Carneirovým otcem. Carlos Augusto si však už nemohl dovolit další výlohy a tak třetí číslo skončilo v sazbě. Sá-Carneiro se krátce na to ve spěchu vrátil do válečné Paříže, kde pokračoval v psaní. Jeho pocitům frustrace a duševní krize nepomohlo ani vytoužené velkoměsto. Nechtěl ke všemu obyčejnému mu nedovolovala vykonávat jakékoli průměrné zaměstnání, kterým by mohl vyvážit své velké výdaje. Návrat do Portugalska byl pro něho také nemyslitelný (po konfliktu s novou manželkou Carlouse Augusta měl zakázán vstup do domu, jenž si jeho rodina pronajímala) a představa odjezdu do Mosambiku, kde jeho otec pracoval, nebyla o mnoho přijatelnější.

Přes všechny potíže a depresivní stavy se Sá-Carneiro seznámil s jednou *mademoiselle*, o které také napsal s určitým sarkasmem Pessooovi. Ta mu v nadcházejících týdnech byla společnící a zřejmě oddálila i jeho blížící se konec. Mário nadále udržoval kontakt s Pessou – spolu s jedním z posledních dopisů mu poslal i sešit s básněmi, které plánoval vydat pod názvem „Zlaté indicie“ (Indícios do Oiro).

<sup>29</sup> Srov. SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Princípio e Outros Contos*. Publicações Europa-América: Mem Martins Codex, s./d., s. 299–300.

<sup>30</sup> DIAS, Marina Tavares. *Mário de Sá-Carneiro – Fotobiografia*. Lisboa: Quimera, 1988, s. 159.

Dne 26. dubna 1915 Sá-Carneiro požádal Josého Araújo, aby se za ním v osm hodin večer zastavil v Hotelu de Nice. Nic netušící přítel dorazil okamžik poté, co spisovatel požrel smrtelnou dávku strychninu. Po Sá-Carneirovi nezbyly žádné peníze ani cennosti a veškeré písemnosti (spolu s Pessoaovými dopisy) z pokoje zmizely. V pařížských archivech se o autorově skonu nezmiňují a stejně tak ani v Lisabonu neexistuje Sá-Carneirův úmrtní list. Marina Tavares Diasová z toho usuzuje, že „básník je pro Portugalsko oficiálně stále naživu“.<sup>31</sup>

#### 1.4 Autor a jeho mýtus

K ústřednímu tématu Sá-Carneirovy tvorby se váže jeden určitý, životopisem poznamenaný způsob interpretace, který převládal během většiny dvacátého století. Vzhledem k rozměru a intenzitě tohoto autorského mýtu je téměř nutností se k této skutečnosti vyjádřit.

Témata krajnosti, smrti, vzletu a opojných výšin, k nimž směřují postavy Sá-Carneirových novel, napomohla k utvoření mýtu, halícího autorovu osobnost i celé jeho dílo. K této mytizaci jistě přispěla (často až zarážející) provázanost spisovatelova života a předčasného odchodu ze světa s jeho texty, které jako by vybízely k jednomu definitivnímu, biografii ovlivněnému způsobu čtení. Fernando Cabral Martins považuje tuto „fikcionalizaci autora“ za určitou předpojatost v přístupu k Sá-Carneirovu dílu, které bylo po dlouhou dobu interpretováno stále stejným způsobem.<sup>32</sup> Například v knize *Guide to Modern World Literature* (Průvodce moderní světovou literaturou) je uvedeno, že disperze u Sá-Carneira je: „disperzí jeho vlastní osobnosti [...]“. A že „v jedné z básní předpovídá svou smrt v Paříži [...]“.<sup>33</sup> Podle Martinse byly Sá-Carneirovy texty po dlouhou dobu vnímány jako autorovy monology a samotná biografie sloužila jako skutečné „scénické poznámky“.<sup>34</sup> Nejednalo se však pouze o proces interpretace textů, ale už o samo jejich utváření – jak píše Martins v předmluvě k soubornému vydání Sá-Carneirových básní:

[...] tento mýtus není pouze důsledkem čtení, má svou oporu i v textu. To, že ho Sá-Carneiro psal krví a inkoustem, je klam, zakládající se na mnoha biografických odkazech. Je to iluze cílená a pěstovaná – po vzoru Antónia Nobra či Cesária Verda [...]. Toto promlouvání o sobě jako jménu a o sobě jako osobě přispívá k dokonalému přilnutí lyrického „já“ [subjektu] ke skutečnému básníkovi, který je pod dílem podepsán. Existuje trvalá touha po tomto přilnutí, a tedy po tom, aby tato poezie byla čtena jako konfese, se zjevným odhodláním být a s přesnou metrikou prozódie, která se dokáže vyrovnat s rytmy všednodenní existence, a dokonce „prorokovat“ sebevraždu. I tak je to přilnutí nezvyklé. Avšak zmizení já [subjektu] odpovídá diskurzu romantické

<sup>31</sup> „Em Portugal, oficialmente, o poeta continua vivo.“ DIAS, M. T. Cit. d., s. 21.

<sup>32</sup> MARTINS, Fernando Cabral. *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, s. 15.

<sup>33</sup> SEYMOUR-SMITH, Martin. *Guide to Modern World Literature*. London: Macmillan Papermac, 1986, s. 1029. Cit. dle MARTINS, F. C. *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, s. 15.

<sup>34</sup> MARTINS, F. C. *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, s. 215.

konfesionality – a právě to je také středobodem intersekcjonistického diskurzu a obsedantním tématem Sá-Carneira (i Pessoa). „Disperze“ (kterou jsme četli už u Pessanhy).<sup>35</sup>

Hodnotnou součástí Sá-Carneirovy písemné pozůstalosti je korespondence s Fernandem Pessoa, ve které se diskuze o možných literárních motivech a postupech mísily s momenty osobní krize. V dopise z 3. února 1913 se Sá-Carneiro Pessoaovi svěřoval:

Kolikrát jsem se před zrcadlem – a to už v dětství – při pohledu na svůj obraz ptával: „Ale co to je být sám sobě sebou; co jsem já?“ A při těchto příležitostech jsem najednou sám sebe *nepoznával*, nevěřil jsem, že jsem to já, připadalo mi to, jako bych vyšel sám ze sebe.<sup>36</sup>

Celé Sá-Carneirovo dílo se v rozmanitých obměnách stále obracelo k jednomu a témuž tématu – k otázce identity. Její nesoudržnost a rozpornost byla zřejmě vlastní i samému spisovateli, neměla však být východiskem textů, které byly výsledkem dlouhodobého tvůrčího procesu. Tento druh vztahu autorství a díla vystihl v jednom ze svých esejů Otokar Fischer, který napsal, že:

výraz umělcův není čímsi, co by existovalo odloučeně od jeho duše, od jeho života, prostředí, doby; je ukazovatelem a důkazem čehosi hlubšího, jakéhosi proudu tekoucího někde pod osvětleným oknem básnického slova.<sup>37</sup>

V dopisech Pessoaovi si Sá-Carneiro často stěžoval na své hluboké duševní krize, v popisu těchto stavů ale krok za krokem přecházel od sebe ke konstrukci budoucí povídky či básně. Tento tísnivý moment vycházející z autorova nitra tak mohl mít funkci jakéhosi prvotního impulsu, jenž později ustoupil tvorbě – jak psal v srpnu 1915: „Věřte, že můj případ se případu téhle hypotetické postavy trochu podobá. A tady možná máte mou příští novelu [...]“.<sup>38</sup>

Pessoa nebyl jen Sá-Carneirův přítel a literární souputník, ale také editor jeho písemné pozůstalosti. Mário ho nechal, ať básně upraví dle svého nejlepšího uvážení.

---

<sup>35</sup> „[...] este mito é também uma elaboração textual, não apenas um efeito de leitura. Tal como Sá-Carneiro o escreve com sangue e tinta, é uma ilusão que assenta nas muitas referências autobiográficas. Ilusão preparada e cultivada – à imagem de António Nobre, ou de Cesário Verde [...]. Esse falar de si em seu nome e de si na sua pessoa promove uma sobreimpressão perfeita do «eu» lírico e do poeta real que assina. Há um desejo permanente dessa sobreimpressão, logo, de uma leitura dessa poesia como confessional, com deliberação aparente de ser, com a precisão métrica de uma prosódia que é capaz de lidar com os ritmos do dia dia e até «profetizar» o suicídio. Sobreimpressão estranha, ainda. Pois ao discurso de confissão romântica corresponde – é esse o epicentro do discurso interseccionista e o tema obsessivo de Sá-Carneiro (e de Pessoa) – a desaparecimento do eu. A «dispersão» (já lida em Pessanha).“ MARTINS, Fernando Cabral. [Doslov] *O Autor* In SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas completos*. Lisboa: Assírio & Alvim. 2001. s. 9–10.

<sup>36</sup> „Quantas vezes em frente dum espelho – e isto já em criança – eu não perguntava olhando a minha imagem: «Mas o que é ser-se eu; o que sou eu?» É sempre, nestas ocasiões, de súbito, *me desconhecia*, não acreditando que eu fosse eu, tendo a sensação de sair de mim próprio.“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, s. 40.

<sup>37</sup> FISCHER, Otokar. *Duše slovo svět*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 34–35.

<sup>38</sup> Dopis ze dne 30. srpna 1915: „Crea que o meu caso é um pouco o deste hipotético figurão. E aqui tem você uma talvez futura novela minha [...]“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, s. 203. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Dopisy přátelství, lásky a magie*, s. 66.

Napsal mu: „naložte s nimi, jak chcete, *jako by ty verše byly vaše*“.<sup>39</sup> Měl však několik proseb, které Pessoa nerespektoval. Edičními zásahy a komentáři tak zřejmě napomohl k vytvoření podhoubí pro následující interpretace. Zásadní bylo např. Pessooovo vydání Sá-Carneirových básní v listopadu 1924:

[...] Pessoa vydal *Poslední básně Mária de Sá-Carneira* v [umělecké revui] *Athena* spolu se svou předmluvou v takovém uspořádání, že se tento soubor stal základem celého budoucího čtení Sá-Carneirova díla. Jeho prostřednictvím a na tomto půdorysu vyrostlo něco, co bychom mohli nazvat [Sá-Carneirovou] velmi silnou mytickou osobností. Tímto dvojitým edičním tahem se Pessoa stal bezmála autorem Sá-Carneira a Sá-Carneiro zas výtvořem nebo dokonce jakýmsi polo-heteronymem Fernanda Pessoy. Pessooova edice měla ten účinek, že umožnila číst Sá-Carneirovy básně jako součást literárního dobrodružství, které je zahrnuje a zároveň překračuje.<sup>40</sup>

Jedné z prvních literárně-teoretických interpretací Sá-Carneirova díla se ujal José Régio, který v roce 1925 napsal diplomovou práci s názvem *As Correntes e Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa* (Proudy a osobnosti v moderní portugalské poezii). Jako první tak definoval portugalský modernismus a Sá-Carneira nazval jeho „původcem a mistrem“. Tvorbu tohoto spisovatele však zřejmě interpretoval z velké části konfesionálně:

Je jasné, že u Mária de Sá-Carneira existuje jen jediný kompletní a přiléhavý portrét: jeho autoportrét, velkolepě vymalovaný přeludnými barvami na jeho posledních nejosobnějších stránkách.<sup>41</sup>

I když José Régio patrně rozlišoval mezi osobností autora (Sá-Carneirem jako takovým) a autorem implicitním (přítomným v textu), stal se *de facto* hlavním spoluzakladatelem tohoto autorského mýtu.<sup>42</sup> V jednoaktové hře *Mário ou Eu Próprio-o-Outro* (Mário neboli Já sám – ten Druhý) vytvořil částečně pomocí fragmentů Sá-Carneirových textů dialog mezi Máriem a tím Druhým, andělem smrti.<sup>43</sup> Více než vlastní dílo tak Régio přiblížil ostatním spisovatele jako literární postavu, kterou se Mário v jeho díle později opravdu stal.

<sup>39</sup> Dopis ze dne 19. září 1915: „[...] faça como quiser, *como se os versus fossem seus* [...]“. SÁ-CARNEIRO, M. de. *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, s. 228.

<sup>40</sup> „[...] "Os Últimos Poemas de Mário de Sá-Carneiro", que Pessoa publica na *Athena* com um prefácio, de tal maneira organizado que esse conjunto ficará a constituir a pedra-base de toda a leitura futura de Sá-Carneiro, e que através dele e sobre ele se configura o que se poderia chamar a sua fortíssima personalidade mítica. Mas, por esse duplo gesto editorial, Pessoa torna-se quase-autor de Sá-Carneiro, e Sá-Carneiro torna-se um produto, ou mesmo uma espécie de semi-heterónimo de Fernando Pessoa. A eficácia da edição de Pessoa é tal que dá a ler os poemas de Sá-Carneiro como integrantes de uma aventura literária que os inclui e os supera.“ MARTINS, Fernando Cabral. „Notas sobre o diálogo poético entre Sá-Carneiro e Pessoa“. *Revista Estranhar Pessoa*. říjen 2015 [online]. [cit. 6. 6. 2017]. Dostupný z: <estranharpessoa.squarespace.com/s/Notas-sobre-o-dialogo\_Revista-Estranhar-Pessoa\_n2.pdf>.

<sup>41</sup> „De Mário de Sá-Carneiro claro que só há um retrato completo e justo: o seu auto-retrato, magnificamente pincelado a cores alucinantes nas suas últimas páginas mais pessoais.“ RÉGIO, José. *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*. Porto: Portugalia, 1978, s. 115.

<sup>42</sup> MARTINS, F. C. *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, s. 29–30.

<sup>43</sup> CRUZ, Duarte Ivo. /Předmluva/ Introdução a três peças e a todo o teatro de José Régio. In RÉGIO, José. *Teatro*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994, s. 5.

Biografií neutiskovaná interpretace Sá-Carneirova díla je otázkou posledních několika desítek let. Snad u všech novodobých literárních kritiků, kteří se zabývají tímto spisovatelem, je zřetelná potřeba se vůči této mytizaci vymezit a reflektovat ji.<sup>44</sup> V první kapitole knihy *Mário de Sá-Carneiro: um instante de suspensão* (Mário de Sá-Carneiro: okamžik pozastavení) Rita Basílio například rozlišuje mezi autorem s velkým a malým „a“. Vytyčuje tak hranice mezi autorem empirickým (reálným Sá-Carneirem, jenž je pod dílem podepsán) a „Autorem“ modelovým, který je přítomný v díle.<sup>45</sup> Tímto způsobem získává odstup, o němž by se v jiných situacích nebylo třeba nijak rozepisovat – v případě Sá-Carneira je ale žádoucí tuto záležitost pojmenovat a začít s interpretací nanovo a odjinud.

Závěrem této kapitoly shrňme, že pevné odtržení spisovatele od jeho díla je v Sá-Carneirově případě takřka nemožné. Přesto se na následujících stránkách pokusíme autora uzávorkovat a udržovat se během interpretace na znejist'ující hranici, na které se pohybují i všechny Sá-Carneirovy texty.

---

<sup>44</sup> Např. Fernando Cabral Martins (*O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, 1997), Giorgio de Marchis (*O Silêncio do Dândi e a Morte da Esfinge*, 2007), Rita Basílio (*Mário de Sá-Carneiro: um instante de suspensão*, 2003).

<sup>45</sup> BASÍLIO, Rita. *Mário de Sá-Carneiro: um instante de suspensão*. Lisboa: Edições Vendaval, 2003, s. 125.

## 2. Krize subjektu

Jedním ze základních motivů Sá-Carneirovy tvorby je setkání postavy s „tím druhým“: s jejím dvojníkem či „idealizovaným“ já. Tento fenomén existuje napříč modernistickými texty jako zvnějšnění niterného boje v samotném subjektu. Daniela Hodrová ho ve své studii „Proměny subjektu“ popisuje tak, že „dvojnický příběh je vlastně zápasem postavy o její identitu, neboli subjektivost, která je ve chvíli, kdy se objeví dvojník, ohrožena“.<sup>46</sup>

V následující kapitole se pokusíme nastínit tři teoretické pohledy na tento vnitřní konflikt – popíšeme, z jakých duševních pochodů může pramenit krize subjektu a jak se projevuje v literatuře. V kontextu Sá-Carneirovy tvorby však nemá žádný z těchto přístupů trvalou platnost, protože ani sám subjekt není svou povahou kontinuální či jednotný. Neklademe si proto za cíl postihnout veškerá nabízející se hlediska interpretace této problematiky, chceme pouze naznačit její uchopitelný zlomek.

### 2.1 Subjekt a jeho zmnožení

Subjekt jako myslící a poznávající bytost je ve filozofii protějškem objektu. Původně byl považován za nositele „určitých vlastností, stavů a činností“.<sup>47</sup> Počínaje Descartem se však tato kategorie „polidštila“ a začala být postupně vztahována pouze na individuální vědomí. Dalším myšlenkovým vývojem bylo pochopení vztahu subjektu a objektu v praxi. Tento moment v sobě ovšem nesl i uvědomění si vlastní subjektivosti. Zároveň ale ten, kdo o relaci *subjekt/objekt* uvažoval, došel k přesvědčení, že se na ni dívá zvenku, což jeho vlastní subjektivní povahu popírá. Tím byl vytvořen další závěr: že subjekt je v jisté pozici zároveň objektem a že tato kategorie má pouze relativní charakter.<sup>48</sup> Subjektivost, jako míra intenzity „bytí subjektem“ se tímto způsobem proměňuje i u postav v literárním díle:

Zdvojující a zmnožující se subjekt se začíná blížit objektu. Naopak postava dvojníka, rodícího se někdy například z obrazu, je případem, kdy se objekt mění v subjekt. Oba tyto procesy, pokud nejsou na konci racionálně vysvětleny, se nicméně vesměs odehrávají ve sféře postavy-hypotézy.<sup>49</sup>

#### 2.1.1 Postava-hypotéza

Hodrová v tomto kontextu vytvořila termín *postavy-hypotézy*, jenž je výsledkem jejího „zkoumání způsobu prezentace subjektu v literárních dílech“.<sup>50</sup> Vychází z lingvistického rozdělení modalizované a nemodalizované promluvy, které bylo

<sup>46</sup> HODROVÁ, Daniela. *Proměny subjektu*. Sv. 2. Pardubice: Mlejnek, 1994, s. 111.

<sup>47</sup> ŠANDOVÁ, Jaroslava. *Stručný filosofický slovník*. Praha: Svoboda, 1966, s. 314.

<sup>48</sup> Tamtéž.

<sup>49</sup> HODROVÁ, D. Cit. d., s. 111–112.

<sup>50</sup> HÁMOR, Gerhard. *Způsoby zpodobnění motivu alter ega v rodící se moderně západoevropské literární tradice*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář estetiky, 2013, s. 74.

původně využito k vymezení dvou románových typů (*románu-definice* a *románu-hypotézy*).<sup>51</sup> Hodrová tuto terminologii přejímá k popisu způsobu bytí postav (tzv. modu). V tomto diskurzu se tak postavy vlastně stávají hypotézami – Hodrová totiž nesleduje jejich samostatný vývin, ale „důvěryhodnost“:

Fantastická postava [...] se stává postavou-hypotézou na základě specifické modality promluvy – nejisté, zpochybňující, váhající mezi různými možnostmi. Hrdina a stejně i čtenář váhá mezi přirozenou a nadpřirozenou interpretací události, jevu, postavy.<sup>52</sup>

Hodrová tu navazuje na úvahy Tzvetana Todorova a dodává, že dvojznačnost neboli „váhání se stává jedním z témat díla“.<sup>53</sup> Do tohoto kontextu začleňuje i dvojníka, kterého považuje za typického zástupce poetiky *postav-hypotéz* v literatuře 20. století, přitom ho ale také pokládá za postavu tvořenou „v duchu novoromantické poetiky“ – za postavu s tajemstvím.<sup>54</sup>

Z formálního hlediska je možné charakterizovat posun od *postavy-definice* k *postavě-hypotéze* podle toho, jak je postava v příběhu pojmenována. V obou případech přetrvává i varianta použití neutrálního jména, avšak v přechodu k *postavě-hypotéze* pojmenování nabývá často neurčitosti: přes tzv. mluvčí jméno, které má v sobě skryté charakteristiky vztahující se k jeho nositeli, dochází až k jeho úplné redukci.<sup>55</sup> S tím souvisí i výše zmíněná zpochybňující modalita promluvy, jež u *postavy-hypotézy* odkazuje k mluvčímu a zesiluje jeho subjektivost. Ve většině případů se váže k vypravěči v první osobě, který „autentizuje neuvěřitelný příběh a zároveň umožňuje čtenáři identifikovat se s postavou“.<sup>56</sup>

Tímto typem bezejmenného vypravěče je např. hlavní hrdina Sá-Carneirovy novely „Velký stín“ (A Grande Sombra), jenž se právě díky hypotetičnosti své postavy stává „otevřenějším“ – přibližuje se tak čtenáři i samotnému spisovateli. Zároveň zde nastává konflikt mezi zesílenou subjektivitou, kterou postava získává svou záhadností, a objektivizací, jež se rodí z podstaty dvojníckého setkání. Napětí vzniklé tímto střetem se tak stává součástí povahy vlastního textu.

### 2.1.2 Monolog

Ve vztahu k Sá-Carneirově tvorbě je nutné zmínit i přístup k jazyku. Autor s ním vždy zacházel vynalézavě a neotřele: používal kuriózně ozvláštněné výrazy, z nichž si však během let vytvořil svůj svébytný a často repetitivní slovník. Propojení jeho imaginativní schopnosti s velkou afinitou k divadlu vybízí k další možné interpretaci zmnožení subjektu, která vyvstává na pomezí filozofie a teorie komunikace.

<sup>51</sup> HODROVÁ, D. Cit. d., s. 75.

<sup>52</sup> HODROVÁ, D. Cit. d., s. 114.

<sup>53</sup> Tamtéž.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 111.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 94.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 114.

Anglo-americký filozof a fyzik A. N. Whitehead ve své knize *Modes of Thought* (Způsoby myšlení) z roku 1938 uvádí, že jazyk má dvě funkce: „konverzaci s druhým a konverzaci se sebou samým.“<sup>57</sup> Stejně jako monolog má své(ho) posluchače, tak i vnitřní monolog má svého trvale přítomného „bočního podílníka“, jehož přítomnost dokládá ve své studii Vlastimil Zuska prostým důkazem: aktivní mluvčí může totiž „sám sebe překvapit tím, co řekl“.<sup>58</sup> Pracuje dále s tezí Jana Mukařovského, která obhajuje individuum při samomluvě jako nositele dvojí role (dvou subjektů). Oba vycházejí z průkopnických prací E. Dujardina, jenž přirovnával vnitřní monolog k „monologu dramatickému, který je ve své podstatě projevem dialogickým“.<sup>59</sup> Podle Mukařovského Dujardin správně „vycítil potenciální dialogičnost duševního dění“ a navázal tak na básnický dialog.<sup>60</sup> Ten je v tomto pojetí vlastně analogií proměnlivosti a „nahodilosti“ duševního života, protože v rámci jedné výpovědi se vždy překrývá několik témat a kontextů. Aby mluvčí dokázal korigovat tok svých myšlenek, musí si být vědom prolínání souvislostí – potřebuje se poslouchat, ale také připravovat následující vývoj své výpovědi. Zuska z toho proto usuzuje, že každý hovořící jedinec „v sobě zahrnuje tři subjekty promluvy: mluvčího, posluchače a bočního participanta.“<sup>61</sup>

### 2.1.3 Psychoanalýza

Pro dokreslení možných přístupů k subjektu a jeho zmnožení je třeba zmínit Freudovo psychoanalytické rozdělení osobnosti, s nímž pravděpodobně pracuje i Zuska ve své studii o monologu. Freud strukturálně vymezuje tři části vědomí: Id, Ego a Superego. Id neboli „Ono“ je v jeho pojetí

[...] temná, nepřístupná část naší osobnosti; to málo, co o něm víme, jsme se dozvěděli studiem snové práce a tvorby neurotických příznaků. Většina těchto poznatků je negativní povahy, lze je formulovat pouze v protikladu k Já.<sup>62</sup>

Ego je vědomou částí osobnosti a funguje jako protiváha Id, z něhož vzniká v dětství vlivem sociálních interakcí. V dospělosti Ego naopak Id vytěsňuje a přitom také podvědomě usměrňuje. Superego zastává funkci svědomí, je tzv. *zvnitřněním* rodičovských příkazů: „jeví se nám jako reprezentant všech mravních omezení, jako zástupce úsilí o zdokonalení“.<sup>63</sup>

K vzájemnému propojení psychoanalýzy a literatury měl důležitou připomínku Otokar Fischer – totiž, že jejich vliv je oboustranný: stejně jako psychoanalýza čerpá z literatury a vykládá ji, tak i básníci, byť podvědomě, tvoří pod vlivem

<sup>57</sup> Cit. dle ZUSKA, Vlastimil. Monolog, dialog a pozornost k Já. In PETŘÍČEK, Miroslav. *Moderní svět v zrcadle literatury a filosofie*. Praha: Herrmann, 2011, s. 271.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 272.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 273.

<sup>60</sup> Tamtéž.

<sup>61</sup> Tamtéž.

<sup>62</sup> FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I: Přednášky k úvodu do psychoanalýzy*. Praha: Avicenum, zdravotnické nakladatelství, 1991, s. 373.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 369.

psychoanalytické školy.<sup>64</sup> Z freudovského hlediska interpretace by se např. Sá-Carneirova postava dvojníka dala číst jako literární zpracování *zvnějšněného* Id. Freud ale napsal studii „Já a Ono“ (Das Ich und das Es), v níž zformuloval tento model, až v roce 1923 – sedm let po Sá-Carneirově smrti –, a tak Fischerovu úvahu nemůžeme uplatnit. Zůstáváme jen ve sféře hypotéz. Z psychoanalytické studie se však dá usuzovat, že „Freud je literárnímu badateli návodem a povel, aby se nespokojoval jevy povrchu a uvědomoval si, že pod obrazným světem umění, zvláště tragédie, jsou tajemné propasti.“<sup>65</sup>

## 2.2 Možné varianty dvojnictví

Otázce dvojníka v literatuře se u nás jako první obsáhle věnoval Otokar Fischer ve své studii „Dějiny dvojníka“.<sup>66</sup> Literární setkání jedince se svým „druhým já“ charakterizoval jako

[...] vylíčení, kterak se člověk ve skutečnosti nebo v obrazovosti setkává s jiným, kdo má rysy jeho těla a znaky spřízněné s jeho duševním životem a kdo mu svou podobností fyzickou nebo svou povahovou příbuzností je záhadný a mučivý.<sup>67</sup>

Z hlediska literární estetiky Fischer vymezil několik záchytných bodů – odvodil rozdělení podle vnější a vnitřní podobnosti dvojníků, na které navázal i hlavní rys této problematiky: rozervanost, bezmoc a zoufalství, jež způsobuje přítomnost „toho druhého“ (*l'autre/o outro*).

Zpodobnění dvojnického motivu se v literatuře objevuje nesčetněkrát. Cílem následujícího stručného literárněhistorického diskurzu je pouze vyjádřit základní tendence zmnožování subjektu, které se dají tušit v Sá-Carneirových textech.

### 2.2.1 Blíženci

Dvojník se v literatuře vyskytoval už od jejích počátků a s nástupem romantismu se začal objevovat stále častěji. Jeho první podobou byli blízcenci – dvojčata, zaměnitelné osoby či bohové, kteří na sebe brali podobu jiného, aby tak dosáhli svého. Vedle biblických bratrů Kaina a Ábela a jejich římské obdoby dvojčat Romula a Rema, byl důležitý příběh o Amfitryonovi a Alkmeně. Zeus (v římské tradici Jupiter) svedl v tomto mýtu vytouženou ženu tím, že na sebe vzal podobu jejího manžela. Tato milostná avantýra byla zpracována už Sofoklem i Euripidem a poté se hojně opakovala u dalších autorů. Problematika dvojníků zde ale byla po staletí pojímána odlehčeně, což – jak píše Fischer –

<sup>64</sup> FISCHER, Otokar. *Duše slovo svět*. Praha: Československý spisovatel, 1965, s. 30.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>66</sup> Studie vyšla poprvé časopisecky pod názvem „Problémy dvojníka v literatuře“ roku 1918 a později byla rozšířena ve Fischerově knize *Duše/Slovo* a znovu otištěna po 47 letech od prvního vydání v dalším souboru studií *Duše/Slovo/Svět*.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 64.

[...] nezaráží v geniálně bezstarostném slohu Molièrově, překvapuje však u Kleista, který i jinde letmo se dotýká romantického motivu hrůzy vyvolávané pohledem na vlastní podobu ať v zrcadle, ať ve skutečnosti.<sup>68</sup>

### 2.2.2 Zrcadlení

Ve vztahu k Sá-Carneirovu dílu je důležitá jiná, stinnější tendence spojená s duševní rozštěpeností. Variant zmnožení se objevuje hned několik. Jedním ze základních způsobů zpodobnění dvojníka je zrcadlový obraz. Lesklá plocha umožňuje subjektu pozorovat i být pozorován a tak konfrontovat vnitřní představu sebe se svým zevnějškem. Avšak při dlouhém pohledu na zmnožení své bytosti může jedinec namísto úžasu, který vedl i k předčasnému konci Narkissa, pozbyt „vědomí své samostatnosti“.<sup>69</sup> Subjekt má náhle pocit, že on sám napodobuje – cítí bezmoc a zoufalství, jež může hraničit i s šílenstvím. Jeden z takových procesů zdokumentoval rakouský psychoanalytik Otto Rank roku 1913: nevěrná milenka byla svým snoubencem za trest zamčena v pokoji se stěnami pokrytými zrcadly a zanedlouho přišla o rozum.<sup>70</sup> K pomatení smyslů došlo právě kvůli nemožnosti vyhnout se střetu se svým vlastním zmnoženým odrazem.

Za způsob duplikace, který je v určitých ohledech příbuzný zrcadlení, by se dal považovat i vznik stínu a ozvěny. Častým literárním motivem, objevujícím se např. u Chamissa nebo Wildea, je ztráta stínu.<sup>71</sup> Stejně jako ho nemají literární postavy upírů, tak o něj přichází i člověk, který upsal svou duši ďáblu. Variací na tuto alegorii absence „vnitřního já“ je pak nemožnost spatřit svůj odraz v zrcadle. Tento jev, v psychiatrii nazývaný *negativní heautoskopie*, zpracoval např. E. T. A. Hoffmann v „Dobrodružství silvestrovské noci“.

Problém dvojníka založený na principu zrcadlení byl ústředním tématem románu *Siebenkäs*, v němž „druhé já“ umožňovalo subjektu nahlédnout do své vlastní duše. V dalších textech od Jeana Paula již můžeme tušit blížící se nástup vnitřního rozkolu jedince, protože se u něho objevuje občasné vnímání dvojníkovy ďábelské podstaty.<sup>72</sup> Odlišný přístup měl Goethe, který např. na konci 11. knihy *Dichtung und Wahrheit* (Básně i pravda) autobiograficky popsal, jak „očima ducha“ spatřil svého dvojníka – své budoucí já, jímž se později opravdu stal.<sup>73</sup> V jedné milostné písni ze souboru „Západovýchodní díván“ zas Goethe psal o listu jinanu dvoulaločného, který mu připomínal jak „jednotu v dvojici lásky“, tak i „dvojmost v individualitě“.<sup>74</sup> Oba autoři tudíž svým způsobem předjímali další literární vývoj dvojnické poetiky, nicméně skutečný obrat nastal až s tvorbou E. T. A. Hoffmanna.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>70</sup> Tamtéž.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 73.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 84–85.

<sup>73</sup> HÁMOR, G. Cit. d., s. 18.

<sup>74</sup> Cit dle FISCHER, O. Cit. d., s. 78.

### 2.2.3 Tříštění subjektu

Hoffmann byl ovlivněn zejména doznívajícím romantismem, kabalou a středověkou mystikou.<sup>75</sup> V jeho dílech se objevovaly podivné případy depersonalizace, rozpolcenosti vědomí a hrůzy z šílenství. Jak popisuje Fischer: „Jednoty vůbec není v rozeklané jeho tvorbě dosaženo takřka nikde a četné variace dvojníkovského námětu kolísají mezi abstruzní magií a skeptickou ironií.“<sup>76</sup> V některých autorových textech se sice dvojnická problematika objevovala jen epizodně, zato však jeho nejrozsáhlejší dílo „Dáblův elixír“ celé stojí na tomto motivu. Dvojník u Hoffmanna již není pouhým blížencem na základě vnější podobnosti, ale vydělenou částí vědomí.<sup>77</sup> „Ten druhý“ se tak v literatuře poprvé stává reálnou hrozbou integrity subjektu.

Hoffmannovu slavnou novelu „Písař“ (Der Sandmann, 1816), v níž celý příběh vyrůstá z hrdinových bludů a rozervanosti, podrobil Freud zkoumání ve své studii „Něco tísnivého“ (Das Unheimliche, 1919). Hoffmannův příběh je k tomu skvěle uzpůsoben, protože vychází z pohádky, jejíž ústřední postavu si autor vypůjčil k (snad domnělému) pronásledování hlavního hrdiny:

[Freud] [...] připomíná, že jako tísnivé působí to, co představuje návrat vytěsněného, čehosi zapomenutého, co se opět vynořilo, a proto neobvyklého, čehosi, co se objeví, přestože bylo vymazáno, čehosi známého, co narušovalo buď naše individuální dětství, nebo dětská léta lidstva (například návrat primitivních představ o přízracích a jiných nadpřirozených jevech).<sup>78</sup>

*Unheimliche* je v tomto pojetí specifickým prožitkem něčeho, co vyšlo najevo a přitom mělo zůstat utajeno. Podle Freuda je charakter tísnivého úzce spjat také s motivem dvojnictví, které je tzv. opakováním stejnorodého.<sup>79</sup> Tento fenomén „nutkání k opakování“ odvozuje z dětství a zastává názor, že vzniká ze samostatné povahy pudů, s níž souvisí i jeho určitý démonický charakter.<sup>80</sup>

### 2.2.4 Běsi jako d'ábelská podstata dvojnického motivu

Dráždivá fascinace dvojníkem se z Německa rozšířila do Francie i carského Ruska. Z Hofmannových následovníků byli pro Sá-Carneirovu tvorbu zřejmě zásadní hlavně dva autoři – F. M. Dostojevskij a Gérard de Nerval –, z jejichž textů portugalský spisovatel také přebral některá motta pro své novely.

Otázka dvojnictví je základním problémem vůdčího představitele ruského realismu. Projevuje se u něho drtivě a bezútesně, jako filozofie, která „stlačuje aktivnost

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 86.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 87.

<sup>77</sup> FISCHER, O. Cit. d., s. 86–88.

<sup>78</sup> ECO, Umberto et al. *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo, 2007, s. 311. Cit dle HÁMOR, G. Cit. d., s. 20.

<sup>79</sup> HÁMOR, G. Cit. d., s. 20.

<sup>80</sup> FREUD, Sigmund. *Spisy z let 1917–1920*. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 2003, s. 179.

lidské vůle a dává nad ní zvítězit příšerám podvědomí“.<sup>81</sup> Fischer uvádí, že snad „každá z Dostojevského význačných postav v sobě chová běsy“.<sup>82</sup> Pro Dostojevského poetiku je příznačná jistá nepředvídatelnost (čtená také u E. A. Poea), jež se projevuje tzv. automatismy. Například v novele „Dvojník“ hlavní hrdina Goljadkin nevědomky provozuje různé činnosti – v následné konfrontaci s realitou pak svaluje svou bezmyšlenkovitost na „toho druhého“, který ho (alespoň podle jeho názoru) bez ustání pronásleduje. V závěru novely dvojník svou předlohu nadobro zradí – vtiskne Goljadkinovi polibek, jako Jidáš Ježíši v Getsemanské zahradě, a

náhle se oddělil od svého těla, proměn[í] se v emanaci ryzího zla, aby potupil a mrzce vydal své druhé, lepší, ideálnější já, jakoby lidské vědomí ze sebe mohlo vyloučit to, co v něm bylo zlého, a tomuto duševnímu zlu přibájití tělesný substrát.<sup>83</sup>

Z psychologického pojetí dvojníka u Dostojevského jakoby vyvstávalo vědomí existence něčeho, co by se dalo přirovnat k Freudovu Id. „U Dostojevského člověk má v sobě vždy toho druhého,“ píše Fischer.<sup>84</sup> Souvislost mezi duševní rozštěpeností a strukturálním rozdělením osobnosti je tedy nesporná. Tato literární tendence se však plně projevila až o 40 let později ve Stevensonovu „Podivném případě Dr. Jekylla a pana Hyda“.

Dalším významným motivem u Dostojevského je neproniknutelný dualismus, který souvisí s automatismy a nejasnou hranicí mezi dobrem a zlem. Tato dichotomie se ukázala později i v českém prostředí u expresionistického spisovatele Richarda Weinera. Ten roku 1916 napsal povídku „Dvojníci“, v níž se kromě odporu ke svému zdvojenému já objevuje i (v této práci doposud nepostižený) rys „zvláštní pudové přitažlivosti“.<sup>85</sup> Objasnění této afinity můžeme hledat v psychoanalytických studiích, avšak možné vysvětlení je nasnadě – nachází se v základní lidské přirozenosti, kterouž je (často opovážlivá) zvědavost.

---

<sup>81</sup> FISCHER, O. Cit. d., s. 93.

<sup>82</sup> Tamtéž.

<sup>83</sup> Tamtéž.

<sup>84</sup> Tamtéž.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 64.

### 3. Zmnožení a rozpad subjektu v Sá-Carneirových textech

V Sá-Carneirových textech se výrazně odrážejí romantické a dekadentní tendence, mísící se s avantgardními směry počátku 20. století. Autor sám se však řadil do tzv. intersekcionismu, který pro literaturu objevil Fernando Pessoa v roce 1914.<sup>86</sup> Tento ryze portugalský směr má původ ve slově *intersecção* (etym. průsečík) a vychází ze syntézy několika prostorových, časových a narativních plánů. Jeho cílem je rozvíjet protínání vjemů přicházejících zvenku s myšlenkovými pochody a obrazy rodícími se v představivosti umělce. Tento proces tak umožňuje organizovaně propojovat shluky vizí, vjemů a idejí, které by byly jinak nesourodé.<sup>87</sup>

U Sá-Carneira se tento intersekcionistický diskurz projevuje – mimo jiné – častým užitím oxymóronů, jež by v jiných kontextech a konstelacích nedosahovaly kýženeho smyslu. Ukázkovým případem protimluvu je už sám název básně v próze „Já jsem On“ (Eu-próprio o Outro), kterou budeme dále rozebírat (v podkapitole 3.2). Do intersekcionismu u tohoto autora spadá také způsob zacházení s tématem dvojníka. Dualita existence se tu totiž v určitých chvílích slévá dohromady a později znovu štěpí, stejně jako postava v jednom okamžiku rozpráví se svým zhmotněným *alter egem* v kavárně a v dalším momentu se s ním setkává uvnitř vlastního já.

#### 3.1 Dvojnictví u Sá-Carneirových postav v návaznosti na literární tradici

Princip zmnožení subjektu je u Sá-Carneira poměrně jednotný – postava dvojníka není v jeho díle věrnou blíženeckou kopií, ale jedincem, který se vydělil z nitra svého původního já jako jeho spřízněný a často převrácený obraz. Obdobné případy zdvojení probíhaly napříč literaturou již od romantismu – u Sá-Carneira je ve vztahu k tomuto tématu patrná inspirace zejména Goethem, Poem, Wildem, Dostojevským a Nervallem. Ambivalentní povahu dvojnického vztahu, kterou je možné tušit i u Sá-Carneira, popsal jeho výše jmenovaný francouzský předchůdce ve své novele „Aurelie“:

Napadla mě strašná myšlenka: „Člověk je dvojitý,“ řekl jsem si. „Cítím v sobě dva muže,“ napsal jistý Církevní Otec. [...] Orientálci v nich viděli dva nepřátele: ducha dobrého a ducha zlého. „Jsem já ten dobrý? Nebo jsem ten zlý?“ říkal jsem si. „Ať tak nebo tak, ten druhý je mi nepřátelský... Kdo ví, zdali se tyto dva duchové za jistých okolností nebo v jistém věku nerozlučují, nedělí od sebe? Jsou sice oba spojeni v témž těle nějakou hmotnou příbuzností, ale jeden z nich je možná zaslíben slávě a štěstí, kdežto druhý zániku a věčnému utrpení?“<sup>88</sup>

V umění i filozofii se již od dob antického drama objevuje střet dvou principů. Existuje bezpočet případů sváru spořádanosti s vášněmi a skrytými touhami. Hrdina je

<sup>86</sup> BACARISSE, Pamela. *A Alma Amortalhada. Mário de Sá-Carneiro's use of Metaphor and Image*. London: Tamesis, 1984, s. 14.

<sup>87</sup> GUIMARÃES, Fernando. *O Modernismo Português e a sua Poética*. Porto: Lello, 1999, s. 71–72.

<sup>88</sup> NERVAL, Gérard de. *Sylvie. Aurelie*. Praha: SNKLHU, 1957, s. 120. [Přeložil Jaroslav Zaorálek.]

vždy postaven před otázku volby, která následně jeden z principů popře. V tomto momentu postava ztrácí kontrolu a je vydána napospas svému rozhodnutí. Nicméně, nejde jen o otázku výběru mezi dobrem a zlem, jejichž podstata je v praxi často propletena, ale o prosté tázání po tom, jak žít.<sup>89</sup>

Stejně tak i subjekt v určitém momentu „volí“, zda bude následovat své ideály – směřovat k vyšším sférám – či zůstane ukázněně při zemi. V Sá-Carneirových textech je vědomí tohoto rozporu zřetelné:

[U Sá-Carneira] se vytrvale vyskytuje snaha překročit hranice běžné lidské zkušenosti a docílit duševního stavu, který umožní dosáhnout zkušenosti nadreálné, je to tato snaha, kterou mezi jinými projevuje Baudelaire ve svých *Paradis artificiels* a také v poezii jako např. *La Chambre double* (v „Pařížském spleenu“).<sup>90</sup>

Sá-Carneirovy postavy sice svým způsobem dosahují „nadreálna“, kde snad zažijí zářný moment naplnění, poté ale bolestně procitají v deziluzi. Tak to popisuje např. Lúcio v předmluvě ke své zpovědi:

*Ve skutečnosti totiž čas už nemá žádnou moc nad těmi, kdo prožili okamžik, v němž se soustředil celý jejich život. Nic už nás nezabolí, dosáhlo-li naše utrpení nejvyššího stupně. Nic už nás nerozechvěje, otřásl-li námi nejvyšší vzrušení. Tento vrcholný moment ovšem pocítí málokdo. Kdo jej jednou prožil, je pak buď zaživa mrtev jako já, nebo – pouze – hluboce rozčarován a nezdědkou končí sebevraždou.*<sup>91</sup>

Případem této hraniční zkušenosti je právě setkání postavy s jejím dvojníkem. Tváří v tvář sobě samému subjekt ztrácí svou integritu a neochvějnost. Má však možnost nahlédnout do nesmírných hlubin svého podvědomí, protože zvnějšnění *alter ega* je vlastně zpředmětněním vydělené části jeho já. Z toho vyplývá, že původní jedinec je zmnožen jaksi zevnitř – nepřibývá mu *nic* nového ze světa vně, jen se *něco* nečekaného dostalo napovrch. Tím je ale prvotní subjekt o tuto vyjmutou část ochuzen – jeho rozštěpená identita (*subjektovost* u Hodrové) se začíná oslabovat a on sám se svou povahou začne přibližovat objektu.

Z literárně-teoretického hlediska má tříštící se postava v tomto momentu nečekanou možnost sledovat a reflektovat část sebe sama (čehož využíval u svých dvojníků už Jean Paul). Počáteční okouzlení „tím druhým“ nicméně brzy přeroste v obavy o ztrátu vlastní identity a ve strach z možné velikosti zobrazovaného.

<sup>89</sup> BLINKOVÁ PELÁNOVÁ, Eva. *Německá inspirace v díle Gérarda de Nervalu*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav románských studií, 2010, s. 30.

<sup>90</sup> „[Em Sá-Carneiro] surge continuamente a preocupação de transpor os limites da experiência humana normal e de atingir um estado psíquico que torne possível uma experiência supra-real, preocupação essa que, entre outros, Baudelaire manifesta nos seus *Paradis artificiels* e também numa poesia como *La Chambre double* (in: *Le Spleen de Paris*).“ WOLL, Dieter. *Realidade e Idealidade na Lírica de Sá-Carneiro*. Lisboa: Edições Delfos, 1968, s. 100.

<sup>91</sup> „É que, em realidade, as horas não podem mais ter acção sobre aqueles que viveram um instante que focou toda a sua vida. Atingido o sofrimento máximo, nada já nos faz sofrer. Vibradas as sensações máximas, nada já nos fará oscilar. Simplesmente, este momento culminante raras são as criaturas que o vivem. As que o viveram ou são, como eu, os mortos-vivos, ou – apenas – os desencantados que, muita vez, acabam no suicídio.“ SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Mário de Sá-Carneiro – Obra Essencial*. Silveira: E-Primatur, 2016, s. 140. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 61.

A oprávněně, konfrontace má totiž trvalé následky. Subjekt se tak svým způsobem dostává pod povrch – k tomu, co mělo zůstat skryto. V Sá-Carneirových textech se však primárně nejedná o psychologii postav, ale o hledání cesty, jak se vztahovat k samému uměním.

### 3.2 Já jsem On

V listopadu roku 1913 napsal Sá-Carneiro svou báseň v próze „Já jsem On“ (Eu-próprio o Outro). Formou občasných deníkových zápisků se zde během tří let odvíjí niterné drama subjektu, který se setkává s „tím druhým“. Podle Cabrala Martinse je toto svědectví o střetu se svým dvojníkem nejbližší modelu Poeovy povídky „William Wilson“ z roku 1839. V obou případech se jedná o „spekulativní vztah mezi ‚já‘ a ‚on‘, jenž vrcholí smrtí – smrtí, která v tomto okamžiku způsobí jak zmizení ‚vlastního já‘, tak i ‚toho druhého‘“.<sup>92</sup> Sá-Carneiro bezesporu znal dílo amerického literáta, avšak jeho „Já jsem On“ vychází z odlišných pozic a zabývá se jinými tématy než Poeův příběh. Stejně tak portugalský spisovatel dozajista viděl film o dvojnicích Hanse Heinze Ewese „Pražský student“, jenž se promítal v Paříži kolem roku 1912.<sup>93</sup> Nicméně oba tyto možné zdroje inspirace zpracovávají dvojnickou látku jako vztah dobra a zla, zatímco Sá-Carneiro se vydává – alespoň podle následující interpretace – jiným směrem.

Úspornost této *novely* nabízí neobvyklý prostor čtenáři, který je svědkem procesu zmnožení a vyplňuje tak pomlky a prázdný prostor, jež jsou v tomto příběhu – stejně jako v hudbě – plnohodnotnou součástí uměleckého díla. Jednotlivé deníkové zápisky mají sloužit jako ukazatele představ. Vypravěč v „Já jsem On“ není totiž v pravém slova smyslu postavou, která v poznámkách zachycuje „svůj“ hrůzný konec. Jedná se pouze o *postavu-hypotézu*, jejíž jedinou psychologii je možné hledat ve vršicím se textu.<sup>94</sup> Sá-Carneiro tu zjevně navazuje na Rimbaudův slavný výrok „*Je est un autre*“.<sup>95</sup> Jedním z plánů tohoto příběhu je tak i konfrontace „já“, o němž má subjekt svou vlastní představu, s jeho zevní podobou, která se projevuje skrz obrazy, slova a činy. Výsledkem je zjištění, že vnější reprezentace bude pro okolní svět vždy bernou mincí a niterná podstata nebude nikdy pochopena – a to ani samotným subjektem, protože i ten si o sobě vytváří mínění skrz strukturu svých skutků, myšlenek a pocitů. Má tak pouze možnost zakoušet a tříbit své já, což může mít někdy fatální následky:

---

<sup>92</sup> „[...] uma relação especular entre um «eu» e um «ele» que culmina na morte – morte que faz nesse instante desaparecer o «eu-próprio» tanto como o «outro»“ MARTINS, Fernando Cabral. *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, s. 245.

<sup>93</sup> BACARISSE, Pamela. *A Alma Amortalhada. Mário de Sá-Carneiro's use of Metaphor and Image*. London: Tamesis, 1984, s. 73.

<sup>94</sup> Za vyslovení této myšlenky děkuji Šárce Grauové.

<sup>95</sup> „Já je někdo jiný.“ v dopise Paulu Demenyovi z 15. 5. 1971.

Prvním snažením člověka, který chce být básníkem, je úplné sebepoznání; hledá svou duši, zkoumá ji, zkouší ji, učí se jí. Jakmile ji pozná, musí ji kultivovat! [...] Básník se stává vidoucím dlouhým nesmírným a uváženým rozrušováním všech smyslů. Všechny formy lásky, utrpení, šílenství; hledá a sám na sobě užívá všech jedů, uchovává si z nich jen trest. Nevýslovné utrpení, při němž má zapotřebí veškeré víry, veškeré nadlidské síly, a jímž se stává mezi všemi velkým neduživcem, velkým zločincem, velkým proklatcem – a svrchovaným Mudrcem! – Neboť dospívá k neznámu! Protože kultivoval svou duši, už tak bohatou, víc než kdo jiný! Dospívá k neznámu, a byť by nakonec přišel ve svých vidinách o rozum, viděl je!<sup>96</sup>

Stvoření dvojníka je v tomto příběhu cestou subjektu k *neznámu*, k pozvednutí jeho všední existence. Zvnějšnění toho Druhého je však větší, než „autor“ původně zamýšlel. „Já jsem On“ tak v tomto případě stojí jako možný scénář vztahu autora a jeho díla. Mísí se tu dvě roviny: dvojník jako dílo, jež se vymklo kontrole, a dvojník jako zpředmětnění představ, které o sobě má sám subjekt. Z obou možností plyne, že ten Druhý je v tomto textu konstrukcí – je něčím, co subjekt cíleně vytváří či zakouší. Jedna z variant tohoto zmnožení je zřetelná i ze slov Cabrala Martinse:

[...] všechny [Sá-Carneirovy prózy] v sobě obsahují náznak tématu dvojníka jako onoho klamného Druhého, jenž je představován k němu odkazujícím zájmenem – „on“ a ne „ty“ – a který se odhaluje jako projekce „já“ či jako zplnomocnění jejího obrazu.<sup>97</sup>

Vztahování se ke svému dvojníkovi jako k *němu* není u Sá-Carenira jen zvolením určitého narativního postupu. Rezolutní zařazení toho Druhého do kategorie „on“ a ne „ty“ vychází ze samotného přístupu ke světu. Už z prvních deníkových zápisků je jasné, že duše subjektu nepasuje k jeho zevnějšku. Fyzická schránka brání niternému „já“ v rozletu. Vypravěč se sebou bojuje: nevejde se do sebe. Chce být něčím víc, avšak, jak píše, jeho „otevřená okna jsou stále ještě zavřená...“<sup>98</sup> Jeho čas doposud nepřišel. Okna zde již sice předznamenávají propojení vnitřního s vnějším, ale svou uzavřeností stále ještě symbolizují nemožnost úniku či absenci tvoření.<sup>99</sup>

Subjekt se udržuje v pohybu – nemůže si uniknout – jako by prchal před představou sebe sama. Zajímavá je odbočka k otázce „Budu národ?“, kterou si subjekt poznamenává ještě před prvním setkáním se svým dvojníkem.<sup>100</sup> K této formulaci se totiž Sá-Carneiro vrací v dopise Fernandu Pessoaovi z 24. srpna 1915:

[...] když jsem dnes četl stránky, co od vás přišly, pochopil jsem tajemnou větu z „Já jsem On“! „*Stanu se národem?*“ Vy jste jako první vztáhl větu na sebe už bezmála před rokem. Věřím, že to ale bylo dáno především objevením [...] tvoření různých osobností. Zatímco já dnes tu větu nevztahuji na tyto odlišné osobnosti, ale [užívám jí],

<sup>96</sup> RIMBAUD, Arthur. *Já je někdo jiný*. Praha: Klub přátel poezie, 1962, s. 128.

<sup>97</sup> „[...] contêm todas uma noção do tema do duplo como um falso Outro, o que é mostrado pelo pronome que o refere – «ele» e não «tu» – e o revela como uma projecção do «eu», ou a autonomização da sua imagem.“ MARTINS, F. C. *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, s. 245.

<sup>98</sup> „As janelas abertas continuam cerradas...“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 389. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 159.

<sup>99</sup> BACARISSE, P. Cit. d., s. 147.

<sup>100</sup> „Serei uma nação?“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 391.

protože *ji cítím*, když čtu vaše stránky: vztahuji ji, jako celek, na drama, které se odehrává ve vaší mysli: [...] Ano, můj drahý příteli – vy jste Národ, Civilizace –<sup>101</sup>

Dostáváme se zde k okamžiku těsně před *otevřením oken* – k momentu, kdy se básník stává vidoucím. Nechceme zde však přirovnávat subjekt k F. Pessoaovi či prokazovat, že Sá-Carneiro svému vlastnímu dílu ve skutečnosti nerozuměl. Právě naopak – chceme poukázat na proces tvoření, který postihl již Rimbaud: „napomáhám své myšlence při porodu: dívám se na ni, naslouchám jí: nasadím smyčce: symfonie se rozbouří v hlubinách, nebo vyrazí jedním skokem na scénu.“<sup>102</sup>

Vypravěč je nyní připraven tvořit. Jakýmsi magickým procesem, který je možno vycítit kdesi v tichu za textem, subjekt otevírá okna duše. Ještě než se „na scéně“ objeví dvojník, mění vypravěč své chování, které jako by se už přiklánělo k tomu Druhému. Zpočátku je jím fascinován a poznamenává si výkřiky: „Jak je krásný! [...] Tím, ano, tím by se mi líbilo být.“<sup>103</sup> Následně ale shledává, že ho jeho dvojník postupně pohlcuje a že on sám se stává pouhým divákem: „Musím se vzchopit. Cítím, že se má osobnost hroutí. Moje duše se ponenáhlu přichyluje k jeho.“<sup>104</sup>

V kontrastu s dokonalým „dílem“ vnímá jeho původce své nedostatky ještě bytostněji než předtím. Projevuje se zde také (v Sá-Carneirových prózách častá) touha po zmocnění se obdivovaného objektu. Ta může být chápána i jako novodobé, perverzní přepracování mýtu o Narkisovi. Jak píše: „Zatoužil jsem ho kousat do rtů...“<sup>105</sup> Přitom ale později subjekt s odporem zjišťuje, že přílišné přichýlení k tomu Druhému se projevuje i na jeho vzezření:

Pohlédnu na sebe do zrcadla...

Hrůza!

Objevuji na své tváři zpitvořený úsměšek z *jeho* tváře.<sup>106</sup>

Subjekt si uvědomuje postupnou ztrátu vlastní identity. Zrcadla zde hrají celkově důležitou roli: kromě ukazatele pozvolné proměny subjektu reflektují i jeho původní

---

<sup>101</sup> „[...] lendo as suas páginas hoje recebidas eu compreendi a misteriosa frase do «Eu-próprio o Outro»! «Ter-me-ei volvido uma nação?» Já o ano passado de resto numa carta para aqui foi você o primeiro a aplicar essa frase a si. Mas era, creio, sobretudo pelo aparecimento [...] da criação de várias personalidades. Enquanto eu aplico hoje a frase, *sentia-a* lendo as suas páginas, não por essas várias personalidades [...] criadas: mas, em conjunto, pelo drama que se passa no seu pensamento: [...] Sim, meu querido amigo – é você a Nação, a Civilização –“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, s. 200.

<sup>102</sup> RIMBAUD, A. Cit. d., s. 127.

<sup>103</sup> „Como é belo! [...] Aquele, sim, aquele é que me saberia ser.“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 392. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 162.

<sup>104</sup> „Devo reagir. Sinto a minha personalidade abismar-se. Pouco a pouco a minha alma vai afeiçoando à sua.“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 394. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 164.

<sup>105</sup> „Tive vontade de o morder na boca...“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 392. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 162.

<sup>106</sup> „Olho-me a um espelho... Horror! Descubro no meu rosto, caricaturizado, o rictus de desdém do *seu* rosto.“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 395. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 165.

vztah k sobě samému. Postava totiž přiznává: „Dřív jsem se v zrcadlech líbával.“<sup>107</sup> Vypravěč v porovnání s dvojníkem vidí svou trýznivou obyčejnost. Je ovlivněn tím Druhým. Uvědomuje si vlastní malosti ve srovnání se svým „dílem“. Odkaz k tvorbě je zřetelný např. v zápiscích z března a dubna 1909:

Dnes jsem se o svém příteli doslechl ty nejhorší zvěsti.

Jak je však veliký! Aťsi je perverzní – ale stojí za víc než ostatní lidé. Je v něm prudkost, je v něm žár.<sup>108</sup>

Zdá se, že vypravěč reaguje na kritiku tzv. *lepidópteros* – bezduchých měšťáků, kteří nikdy nebudou schopni docenit jeho umění. Jindy si zas subjekt poznamenává, že je hrozně vyčerpaný – jako by musel vynaložit nesmírné úsilí, než se ten Druhý objeví.<sup>109</sup> Rovina tohoto intenzivního tvůrčího procesu se protíná s konfliktním vztahem mezi subjektem a jeho zhmotněnou představou svého já:

Existuji a nejsem já...!

Já sám jsem někdo jiný... *Jsem ten druhý ... ten Druhý...!*<sup>110</sup>

Vracíme se zpět k Rimbaudovu výroku – *Já je někdo jiný* –, jenž rezonuje celým textem. Postavu nakonec zahubí její poníženy vztah k Druhému: „*Kdyby mě byl obdivoval, byl bych to já, kdo by ho pohltil.*“<sup>111</sup> Příběh tedy dovoluje vnímat dvojníka jako svébytné zhmotnění uměleckého díla, které přesáhlo a polapilo svého tvůrce. Vypravěč se z posledních sil odhodlá dvojníka zničit, ale nepřipouští si, že je jeho součástí – že je obsažen ve svém tvoření – a sám se skrze své umění zničí. Je však také možné, že se tímto činem posune někam dál, za obzor, protože (stejně jako v mnoha dalších Sá-Carneirových textech) smrt je zde pokládána za vítězství.

### 3.3 Lúciova zповěď

Mário de Sá-Carneiro napsal „Lúciovu zповěď“ (A Confissão de Lúcio) v září roku 1913 v Lisabonu, necelé dva měsíce před básní v próze „Já jsem On“. Novela byla věnována Antóniu Poncovi de Leãovi a začíná mottem z Pessoaova prozaického fragmentu „V lese odcizení“, který později vyšel v „Knize neklidu“ (Livro do Desassossego): „...tak nejasně jsme byli dva a žádný z nás nevěděl jistě, jestli ten druhý

<sup>107</sup> „Dantes, beijava-me nos espelhos.“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 397. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 166.

<sup>108</sup> „Deram-me hoje as piores informações a respeito do meu amigo. Entretanto como ele é grande! Será perverso – mas vale bem mais do que os outros. É todo intensidade, é todo fogo.“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 393–394. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 163.

<sup>109</sup> SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 392–393.

<sup>110</sup> „Existo, e não sou eu!... Eu-próprio sou outro... *Sou o outro... O Outro!..*“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 393–394. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 169.

<sup>111</sup> „*Se me admirasse, seria eu quem o absorveria.*“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 393–394. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 169.

není on sám, jestli ten nejistý druhý vůbec žije...“<sup>112</sup> Nevyzpytatelnost propojení „já“ s „tím druhým“ se tu objevuje od samého začátku. Celý příběh se odehrává kdesi na hranici viditelného a snového světa, jehož předěl je jen těžko odhadnutelný. Lúcio (jak napovídá už jeho jméno) chce objasnit okolnosti prapodivného zločinu, za nějž si právě odpykal desetiletý trest. Není však protagonistou novely, ani jejím divákem – zastává rozporuplnou roli, a tak i jeho zpověď je místy nesouladná.<sup>113</sup> Znejistění přichází např. ve chvílích, kdy se Lúcio nemůže rozpomenout na to, co líčil o pár stránek dříve naprosto jasně. Zpochybňuje tím vyznění zpovědi a podněcuje k úvahám o tom, že celý příběh se odehrává jen v mysli samotného, šíleného umělce (stejně jako např. ve filmu „Kabinet doktora Caligariho“ z roku 1920).

Podle Cabrala Martinse je „Lúciova zpověď“ společně se sbírkou „Disperze“ možnou „narativní odpovědí na přání setkat se s tím druhým“.<sup>114</sup> Stejně jako v novele „Záhada“ (Mistério) jde o snahu subjektu překonat propast, jež ho dělí od skutečného splynutí s druhou bytostí. Tato absolutní sounáležitost však u Sá-Carneira není udržitelná a – podobně jako v případě Ikara – končí pádem. V „Lúciově zpovědi“ se pokouší dosáhnout nebes básník Ricardo de Loureiro tím, že zhmotní svou duši a vytvoří z ní záhadně krásnou Martu, která mu umožní docílit kýženého sblížení s nejdražším přítelem. Cabral Martins shrnuje osu tohoto sloučení do dvou jednoduchých vzorců: cílem je splynutí dvou postav – Ricarda a Lúcia – do jednoho celku (1+1=1), které je umožněno jen díky rozdělení jedné z těchto postav – Ricarda – do dvou (1=1+1).<sup>115</sup> Výsledkem tohoto principu zmnožení je pak ideální dvojaký (či, z jiného úhlu pohledu, trojaký) celek. I v tomto případě se ale naplňuje u Sá-Carneira časté schéma, které vychází ze zmíněného mýtu.

### 3.3.1 Vývoj sjednocení

Seznámení Lúcia s Ricardem proběhne při nanejvýš příhodné příležitosti, která je jakousi iniciací následného vývoje. Oba jsou pozváni na soirée dráždivě oslnivé Američanky, v jejímž popisu se poprvé objevuje motiv ohně, který je dále provázán s celým příběhem. Vrcholem večera je apoteóza rozkošnictví, jež divákům dává pocítit toto umění nejen všemi smysly, ale také duší:

[...] světla, vůně, barvy... Ano, všechny tyto složky splývaly v úžasném celku, který prodchnul a rozejpal naši duši a který jen ona horečnatě pocítovala odkudsi zdáli, v propastném vzrušení. Nebyli jsme nic než duše. *Jen z duše vyvěraly naše tělesné touhy.*<sup>116</sup>

<sup>112</sup> „... assim éramos nós obscuramente dois, nenhum de nós sabendo bem se o outro não era ele-próprio, se o incerto outro viveria...“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 137. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 60.

<sup>113</sup> MARTINS, F. C. *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*, s. 235.

<sup>114</sup> „[...] uma resposta narrativa ao desejo de encontrar o outro.“ Tamtéž, s. 220.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 227.

<sup>116</sup> „[...] as luzes, os perfumes, as cores... Sim, todos esses elementos se fundiam num conjunto admirável que, ampliando-a, nos penetrava a alma, e que só nossa alma sentia em febre de longe, em vibração de abismo. Éramos todos alma. *Desciam-nos só da alma os nossos desejos carnis.*“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 156. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 78.

Dech beroucí představení je pro Lúcia však jen nepatrnou součástí něčeho většího, protože během noci dojde k setkání, které se stane „počátkem jeho života“.<sup>117</sup> Jako by předtím žil jen tělem a teprve nyní začal objevovat svou duši. Poprvé totiž potkává někoho, s kým si skutečně rozumí. Tráví s Ricardem následující dny v důvěrných diskuzích. Jejich rozhovory jsou „spíše rozmluvami dvou spřízněných duší než dvou intelektuálů.“<sup>118</sup> Ricardo sdílí s přítelem své strachy z orámovaných prostor a ze ztráty identity v davu. Mluví o svých fyzických bolestech duše a neschopnosti oplatit přátelství jinak než něhou. Jeho duševní rozklad se pak ale na dalších stránkách stává vlastní Lúciově psychice. Ricardo se např. svěřuje se svým vnímáním budoucnosti:

Hleďte, drahý příteli, dodnes jsem se ve své budoucnosti *neviděl*. A to, v čem se *nevidím*, se mi nikdy nepříhoda. [...] Od dětství totiž, když myslím na určité situace, k nimž může v lidské existenci dojít, předem se v nich buď *vidím*, nebo *nevidím*.<sup>119</sup>

Později však Lúcio přejímá pocity svého přítele a píše: „tím, že jsem se ve všech situacích viděl předem, už dřív jsem nynější okolnosti předpokládal a nabyt jsem jistotu, že tomu tak má být“.<sup>120</sup> Stejně je tomu i s fyzickými bolestmi duše, které Ricarda sžírají – po padesáti stránkách se s nečekanou samozřejmostí objevují u Lúcia, jako by je on sám svému příteli dříve líčil a ne naopak: „Niterné bolesti duše jsem skutečně vždy pociťoval fyzicky. A už dlouho mě přemáhal dojem, že se má duše ohnula, zkroutila, zamotala...“.<sup>121</sup>

S tím souvisí i další motiv, kterým je Lúciovo „nedivení se“ nečekaným událostem, jež ho zpětně překvapuje. Lúcio se nediví Ricardovu odjezdu do Lisabonu, ani tomu, že se přítel náhle oženil. Zaráží ho to až zpětně, když o událostech přemýšlí. Jako by v jeho podvědomí byly všechny tyto okamžiky přítomny, či jako kdyby se on sám stal součástí nějakého většího duševního celku. To pokračuje i poté, co se Lúcio vydá za svým přítelem do Lisabonu. Celé líčení je teď o něco mlhavější. Ricardo po roce odloučení celý zbledl, zženštl a „jeho rysy se rozplynuly – *byly teď méně znatelné*“.<sup>122</sup> Podobně popisuje vypravěč i Martu – jako ženu nepostižitelných tvarů.

<sup>117</sup> „o princípio da minha [sua] vida“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 159.

<sup>118</sup> „[...] bem mais conversas de alma, do que simples conversas de intelectuais.“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 159. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 82.

<sup>119</sup> „Olhe, meu amigo, até hoje ainda não me vi no meu futuro. E as coisas em que me não vejo, nunca me sucederam. [...] Desde criança, pensando em certas situações possíveis numa existência, eu, antecipadamente, me vejo ou não vejo nelas.“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 163. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 83.

<sup>120</sup> „[...] antevendo-me em todas as situações, já anteriormente me supusera nas minhas circunstâncias actuais, adquirindo a certeza de que seria assim.“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 199. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 119.

<sup>121</sup> „Com efeito eu sofri sempre as dores morais na minha alma, fisicamente. E a impressão horrível que há muito me debelava era esta: que a minha alma se havia dobrado, contorciado, confundido...“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 223. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 139.

<sup>122</sup> „[...] a diferença que eu notava na fisionomia do meu amigo – fisionomia que se tinha difundido.“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 180. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 100.

K pozvolným změnám v Lúciově psychice dochází po prvním milostném splnutí s Ricardovou manželkou. V této době také Lúcio dosahuje svých největších literárních úspěchů. Ricardo se často omluví, aby mohl pracovat na své básnické sbírce „Diadem“. Nechává Lúcia s Martou o samotě. Vše je konečně tak, jak má být. Lúcio píše: „Teď jsme doopravdy žili“.<sup>123</sup>

Marta je ale pro něho stále větší záhadou: všímá si, že během uměleckých debat nikdy neodporuje svému manželovi. Vždy se názorově přidává k jeho teoriím a rozvíjí je. Připadá mu, že básníková žena nemá minulost, ani vzpomínky – „*Ano, jako by ve skutečnosti nežila, když nebyla se mnou*“.<sup>124</sup> Její tajemství Lúcia dráždí. Snaží se objasnit záhadu, která obestírá její existenci, ale nikde se mu nedostane uspokojivé odpovědi. Je zoufalý, zavře se na týden ve svém pokoji. Marně se snaží sebrat odvahu k útěku nebo se alespoň dopátrat nějaké logické odpovědi – zjistit, kdo je vlastně Marta, se kterou tráví celé dny. Není však schopen se na to kohokoli zeptat.

Tajemství ještě zesílí během večera, kdy jeden z umělců představí svou novou skladbu *Além*.<sup>125</sup> Lúcio při koncertě zpozoruje, že se Marta začíná rozplývat, až dočista zmizí, ovlivněna tím, jak je Ricardo uchvácen tóny vycházejícími z klavíru. Působí to, jako by básník v té chvíli zaplnil větší část své duševní existence a ubral tak prostoru Martě. Ricardo skladbu komentuje a tím také podává Lúciovi neochvějné vysvětlení: „Zdalo se mi, že vše, co tvoří mou duši se musí zkonenzovat v největším vzrušení – a toužebně ve mně splynout v zářící kouli...“.<sup>126</sup> Objevuje se zde základní charakteristika zmnožení subjektu v Sá-Carneirových textech, totiž že dvojníci nemohou žít oba naplno, protože jejich podstata je jen jedna a přelévá se, obrazně řečeno, jako ve spojených nádobách – když jedna hladina stoupá, druhá začne klesat, pokud se ale rozhodneme spojené nádoby rozbít či vypustit, tekutina nezůstane ani v jedné z nich.

Opačná situace nastává, když dojde k prvním splnutím Marty s Lúciem. Ricardo se toho večera příteli svěřil s preludem, který ho zachvátil ve stejnou chvíli, kdy Marta pocítovala nejvyšší milostné vzrušení v Lúciově náručí:

„Víte, že jsem měl dnes zvláštní halucinaci? [...] Náhodou jsem se podíval do zrcadla na skříni a *neviděl jsem se v něm!* Opravdu! Viděl jsem v něm všechno kolem, všechno, co mě obklopovalo. *Jen svůj obraz jsem neviděl...* Nedovedete si představit můj úžas... ten tajemný pocit, který se mě zmocnil... Ale víte co? Nebyl to pocit děsu, *byl to pocit pýchy*.“<sup>127</sup>

<sup>123</sup> „Agora sim: *vivíamos*“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 183 Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 105.

<sup>124</sup> „*Sim, em verdade, era como se não vivesse quando estava longe de mim.*“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 202. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 121.

<sup>125</sup> Do češtiny bylo „Além“ přeloženo Pavlou Lidmilovou jako „Nadrealno“. Nenacházíme lepšího výrazu, avšak chceme upozornit na relativnost tohoto překladu.

<sup>126</sup> „Tive a impressão de que tudo quanto me constitui em alma, se precisou condensar para estremecer – se reunju dentro de mim, ansiosamente, em um globo de luz...“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 188 Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 109.

<sup>127</sup> „Sabe você, Lúcio, que tive hoje uma bizzara alucinação? [...] Por acaso olhei para o espelho do guarda-vestidos e não me vi *reflectido nele!* Era verdade! Via tudo em redor de mim, via tudo quanto me cercava projectado no espelho. *Só não via a minha imagem...* Ah! não calcula o meu espanto... a sensação misteriosa que me varou... Mas quer saber? Não foi uma sensação de pavor, foi uma sensação de

Lúcio si později uvědomí, že mu ve skutečnosti přítel nic takového neřekl. Básníci jsou však nyní duševně zcela spřízněni. Ricardo v tomto okamžiku dosahuje svého nejvyššího triumfu – plného propojení s Lúciovým tělem, respektive s jeho duší.

Jejich niterné sblížení navazuje také na Američančinu apoteózu. Marta je v tomto momentu popsána jako tanečnice ohně během soirée: „ona se nade mnou tyčila duhově zářící a stinná, celá nahá a liturgická“.<sup>128</sup> V případě tanečnice Lúcio použil obdobných výrazů: „Její nepostižitelné, přeludné a nahé tělo se liturgicky tyčilo v záplavě neskutečného třpytu“.<sup>129</sup> Propojuje se tu tak první moment Ricardova a Lúciova přátelství s jejich zprostředkovaně nejbližším kontaktem.

Přichází však okamžik *Ikarova pádu*: Lúcio při dalších milostných setkáních nedokáže potlačit nevysvětlitelnou vlnu odporu, jako by fyzicky vnímal, že za Martou stojí její muž: „nebylo možné se toho těla zmocnit úplně pro jakousi fyzickou nemožnost: *asi jako by ‚ona‘ byla stejného pohlaví jako já!*“.<sup>130</sup> Marta postupně dochází za Lúciem méně pravidelně a spisovatel zjistí, že se stýká i s ostatními umělci z Ricardova okruhu. Jeho žárlivost ho ale ještě více podněcuje ve zvráceném vzrušení: „Když jsem jí teď divoce svíral, jako bych se monstrózními polibky zmocňoval všech mužských těl, jež se po ní válela“.<sup>131</sup> Spisovatel začne pociťovat odpor a zášť i k samotnému Ricardovi, který o milostných vztazích své ženy jistě ví a nijak nezakročuje. Rozhodne se utéct do Paříže. Jeho zoufalství se ve francouzské metropoli zmírňuje, až na celou lisabonskou záhadu skoro zapomíná, jen na Ricardovu podlost ne.

Lúcio ale neunikne, v novinách se dočte o vydání Ricardovy básnické sbírky „Diadém“, která symbolizuje jeho počátky s Martou. Kvůli změně v posledním dějství své připravované hry „Plamen“ odjíždí zpět do Lisabonu. Nepřijatý přepis hry pak příznačně spálí v kamnech. Ze scény zmizí poslední připomínka motivu ohně – je jisté, že se blíží konec. Lúcio bloudí městem a náhodou potká Ricarda, který se mu snaží vše vysvětlit. Ricardo vyjeví Lúciovi své tajemství. Chce příteli dokázat, že Marta je jen jeho dílem, jeho zhmotněnou duší. Rozhodne se ji zničit a – stejně jako v „Já jsem On“ – sám umírá. Marta se po vzoru Orfeovy Eurydiky rozplyne a Lúcio zůstává sám s revolverem u nohou.

---

orgulho.“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 198. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 118.

<sup>128</sup> „[...] ela se atravessa sobre mim, iriada e sombria, toda nua e litúrgica...“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 199. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 119.

<sup>129</sup> „Quimérico e nu, o seu corpo subtilizado erguia-se litúrgico entre milcintilações irrealis.“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 157. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 79.

<sup>130</sup> „[...] não era possível possuir aquele corpo inteiramente por uma impossibilidade física qualquer: assim como se «ela» fosse do meu sexo!“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 208.

<sup>131</sup> „Ao estrebuchá-la agora, em verdade, era como se, em beijos monstruosos, eu possuísse também todos os corpos masculinos que resvalavam pelo seu.“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 214. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 131.

### 3.3.2 Interseccionismus, subjekt a umění

Ani jeden z trojice hlavních hrdinů „Lúciovy zpovědi“ nemůže být uvažován individuálně, protože teprve jejich společným propojením vzniká ideální celek. Až v tomto momentu přichází pocit kompletnosti, který vede k představě, že všechny tyto tři postavy tvoří dohromady jednu samostatnou bytost. Tuto teorii se pokusíme předvést na Sá-Carneirově básni „7“ ze sbírky Zlaté indicie:

Eu não sou eu nem sou o outro,  
Sou qualquer coisa de intermédio:  
Pilar da ponte de tédio  
Que vai de mim para o Outro.<sup>132</sup>

V názvu čtyřverší je symbolicky vyjádřena dokonalost vztahu všech jeho částí. Most je pevným poutem mezi subjektem a tím Druhým. Stejně tak i Marta propojuje oba básníky. Přibývá zde ovšem ještě další, vertikální rozměr: pilíř, jenž protíná konstrukci v jejím středu. Z tohoto důvodu je báseň „7“ považována za jeden z hlavních příkladů interseccionismu, který byl samotným autorem vnímán jako křížení viditelného s neviditelným.<sup>133</sup> Tento diskurs se projevuje také v „Lúciově zpovědi“: dochází zde k průniku dvou principů – Ricardovy duše s Lúciovým tělem. Dualita vnitřní a vnější podstaty se pak sjednocuje prostřednictvím Marty, jež od začátku plnila úlohu Múzy – (bohyně) umění. Díky ní také přichází na svět nejlepší díla: divadelní hra „Plamen“ a básnická sbírka „Diadém“. „Marta tedy nakonec funguje jako metafora literatury. V Sá-Carneirově jazyce je [totiž] duše vlastním jménem látky, kterou zpracovává umění.“<sup>134</sup> Proto je také Lúcio po smrti Ricarda a zmizení Marty „zaživa mrtev“, je totiž jen tělem bez duše. Jak píše na konci své zpovědi: „*Dosud trvám, ale pro sebe už nejsem*. A do té skutečné smrti mi nezbývá než sledovat, jak před mou tváří míjí čas... *Ta skutečná smrt – je jen hlubší spánek...*“<sup>135</sup>

Sá-Carneiro v souvislosti s interseccionistickým diskurzem – křížením viditelného s neviditelným – uvádí výrok Hippolyta Tainea: „Krásné je vše, co v nás vzbuzuje pocit neviditelného“.<sup>136</sup> Z toho vychází také touha autorových postav dosáhnout nezměrných výšin, které jsou protipólem nevyzpytatelné omrzlosti a neschopnosti „vejít se“ do života:

<sup>132</sup> „Já nejsem já ani ten druhý/jsem něco mezi:/pilíř mostu omrzlosti/co vede ode mne k Němu.“ SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007, s. 59.

<sup>133</sup> MARTINS, Fernando Cabral. *STUDIE: O interseccionismo como vector de Orpheu*. Congresso Internacional Fernando Pessoa. 2013, s. 4. [online]. [cit. 21. 7. 2017]. Dostupný z: <<http://hdl.handle.net/10362/18687>>.

<sup>134</sup> „Assim, finalmente, Marta funciona como metáfora da literatura. Na gramática de Sá-Carneiro, a alma é o nome próprio do material que a arte trabalha.“ MARTINS, Fernando Cabral. *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, s. 242.

<sup>135</sup> „*Permaneci, mas já não me sou*. E até à morte real, só me resta contemplar as horas a esgueirar-se em minha face... *A morte real – apenas um sono mais denso...*“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Obra Essencial*, s. 244. Český překlad: Pavla Lidmilová in: *Šílenství*, s. 158.

<sup>136</sup> „Belo é tudo quanto nos provoca a sensação do invisível.“ SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Cartas a Fernando Pessoa II*. Lisboa, Ática, 1959, s. 128. Cit. dle: MARTINS, Fernando Cabral. *STUDIE: O interseccionismo como vector de Orpheu*. Congresso Internacional Fernando Pessoa. 2013, s. 4. [online]. [cit. 21. 7. 2017]. Dostupný z: <<http://hdl.handle.net/10362/18687>>.

Gostava tanto de mexer na vida,  
De ser quem sou – mas de poder tocar-lhe...  
E não há forma: cada vez perdida  
Mais a destreza de saber pegar-lhe.  
[...]<sup>137</sup>

Sá-Carneirovy postavy se touží vymanit z této existenční nemožnosti – chtějí se stát skutečnými umělci, řídí se proto Rimbaudovou radou a zaměřují se na plné sebepoznání.<sup>138</sup> Hledají svou duši, noří se do ní, zkoušejí ji, přetvářejí a rozkládají. Dvojník vzniká z tohoto procesu jako odpověď na otázku: „co to je být sám sobě sebou; co jsem já?“<sup>139</sup> Rodí se z tísnivého pocitu nekorespondující představy subjektu o svém „já“ v konfrontaci s vnějším, zrcadlícím se obrazem. Myšlenka na „toho Druhého“ je proto stejně skutečná jako vědomí samotného „já“.

Sá-Carneirovy texty se odehrávají v rámci jednoho roztržitého subjektu. Docházíme tak k závěru, že jsou zhmotněním svébytných vnitřních monologů, které mají všechny – jak jsme viděli v Zuskově studii – dialogickou povahu. Jednou ze složek této myšlenkové promluvy je i skryté „já“, jež v básni „7“ zastává úlohu „pilíře mostu“. José Régio by zřejmě řekl, že se zde zpovídá vlastní autor. V rámci naší interpretace však dospíváme k tomu, co sám Régio dal (možná nechtěně) najevo svou hrou *Mário ou Eu Próprio-o-Outro* (Mário neboli Já sám – ten Druhý). Totiž, že „já“ v Sá-Carneirových textech, které stojí za subjektem a jeho dvojníkem, je pouze hercem, jenž vědomě ztvárňuje úlohu implicitního autora a podpírá konstrukci celého příběhu.

Podobně jako Sá-Carneiro napsal oslavné verše na Tomáse Cabreiru Júniora, tak i Pessoa věnoval posmrtně svému příteli báseň, v níž píše:

Como éramos só um, falando! Nós  
Éramos como um diálogo numa alma.  
[...]<sup>140</sup>

Tímto předkládáme hypotézu o spřízněnosti tvorby těchto dvou básníků: uvažujeme o tom, že Sá-Carneiro pracuje se stejnou látkou jako Pessoa, avšak postupuje opačným způsobem: rozkládá své umělce uvnitř textu, namísto toho, aby je zvětšoval do postav autonomních literátů. To už je ale jiná kapitola. Ve vztahu k oběma autorům můžeme s jistotou uzavřít tuto práci slovy sochaře z novely „Šílenství...“ (Loucura...): „Literatura tvoří duše: ty tvoříš duše.“<sup>141</sup>

<sup>137</sup> „Tolik bych se chtěl dotknout života/být kým jsem – ale tak, abych ho mohl ohmatat/A není způsob: pokaždé ztracený/přebytečná schopnost umět ho přichytit.“ SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007, s. 113.

<sup>138</sup> RIMBAUD, Arthur. *Já je někdo jiný*. Praha: Klub přátel poezie, 1962, s. 128.

<sup>139</sup> „[...] o que é ser-se eu; o que sou eu?“ SÁ-CARNEIRO, M. de. *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, s. 40.

<sup>140</sup> „Jako bychom byli jen jeden, rozmlouvající! My/byli jako dialog v jedné duši.“ PESSOA, Fernando. *Poesias Inéditas (1930-1935)*. Lisboa: Ática, 1955, s. 184.

<sup>141</sup> „A literatura faz almas: tu fazes almas.“ SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Princípio – Novelas Originais*, Porto: Editora Orfeu, 1985, s. 19.

## 4. Závěr

V první kapitole jsme nejprve stručně charakterizovali rozdíl mezi avantgardou a „antimoderní modernitou“. Následně jsme pojednali o vývoji tzv. prvního portugalského modernismu a představili krátký životopis časopisu *Orfeus*. S přihlédnutím k autorově korespondenci s Fernandem Pessoaou jsme popsali život a dílo Mária de Sá-Carneira. V závěru této části jsme se zaměřili na dekonstrukci biografii ovlivněné interpretace autorovy tvorby a pokusili se nastínit její původ.

V první části druhé kapitoly jsme načrtli tři možné teoretické přístupy ke krizi subjektu. Vycházeli jsme zejména ze studie Daniely Hodrové „Proměny subjektu“ a sledovali její kategorii *postavy-hypotézy*, jež výstižně charakterizuje vlastnosti Sá-Carneirova subjektu. Dále jsme čerpali ze studie Vlastimila Zusky o vymezení tří subjektů, jež se podílejí na tvorbě vnitřního monologu a utvářejí tak jeho dialogickou povahu. V závěru první části jsme nastínili Freudovo psychoanalytické hledisko rozpadu subjektu, které jsme ovšem přijali pouze jako myšlenkovou kategorii k dokreslení možných přístupů. V druhé části této kapitoly jsme využili obsáhlé studie o dvojnictví v literární historii, jež vytvořil Otokar Fischer. S pomocí jeho rozdělení jsme vymezili čtyři úrovně dvojnictví podle vzniku a projevů: vydělili jsme skupinu blíženců, zrcadlících se subjektů, rozpolcených jedinců a postav pronásledovaných běsi. Do těchto prolínajících se kategorií jsme zařadili ústřední díla světové literatury vztahující se k dvojnické tématice.

Ve třetí kapitole jsme se nejprve pokusili charakterizovat intersekcionismus, který považujeme za klíčový v Sá-Carneirově práci se subjektem. Následně jsme v souvislosti s předchozím literárně-historickým exkurzem shrnuli základní shodné a rozcházející se tendence dvojnické problematiky v Sá-Carneirově díle. Na tomto půdorysu jsme přistoupili k vybraným textům „Já jsem On“ a „Lúciova zpověď“, v jejichž rozborech jsme primárně vycházeli z literárně-teoretických prací Fernanda Cabrala Martinse.

U básně v próze „Já jsem On“ jsme nejprve naznačili provázanost s novelou E. A. Poea „William Wilson“ a naopak určili, v čem se oba texty liší. Dále jsme navázali na Rimbaudův výrok „*Je est un autre*“, ze kterého podle naší interpretace vychází dva mísící se narativní plány.<sup>142</sup> První rovinou příběhu je uvažování dvojníka jako zplnomocnění obrazu subjektu. Jedná se o konfrontaci „já“, o němž má subjekt svou vlastní představu, s jeho podobou, která se projevuje navenek. Výsledným zjištěním bylo, že vnější reprezentace zůstane vždy pro okolní svět jediným obrazem subjektu. Niterná podstata nebude pochopena dokonce ani samotným subjektem, protože i ten si o sobě vytváří mínění skrz své pocity, myšlenky a chování. V druhé linii

---

<sup>142</sup> „Já je někdo jiný.“ v dopise Paulu Demenyovi z 15. 5. 1971.

„Já jsem On“ jsme odkryli vztah subjektu s jeho dílem, které nakonec pohltí svého tvůrce. Primárně jsme se zaměřili na tuto rovinu a dokládali ji na jednotlivých ukázkách. Z obou možností jsme však vyvodili stejný závěr: dvojník je v tomto textu konstrukcí – je něčím, co subjekt cíleně vytváří či zakouší.

V „Lúciově zpovědi“ jsme v úvodu upozornili na nedůvěryhodnost narativního postupu, která se vztahuje k ambivalentní povaze celého textu. Popsali jsme dva základní vzorce zmnožení subjektu v této novele a určili motivaci „hlavní postavy“ (*postavy-hypotézy*). Zmínili jsme rámeček Ikarova mýtu, který se objevuje v celé Sá-Carneirově tvorbě. Sledovali jsme vývoj příběhu a na jednotlivých ukázkách demonstrovali proces zmnožení. Věnovali jsme pozornost zejména příklánění se Lúciovy povahy k Ricardovi a aktuálním projevům absence duše, jež jsme ilustrovali na příkladu spojených nádob. Od původního plánu dvojice básníků, která je propojena zhmotněním Ricardovy duše, jsme se dostali k intersekcionismu. V rámci tohoto diskursu, jenž sám autor vnímal jako protínání viditelného s neviditelným, jsme dospěli k závěru, že celá novela se odehrává v prostoru jediného dvojakého (či trojakého) celku. Na příkladu básně „7“ jsme doložili tuto interpretační variantu a představili hypotézu rozdělení subjektu na tři části: tělo (Lúcia), duši (Ricarda) a umění (Martu).

Na konci třetí kapitoly jsme shrnuli stanoviska vztahující se k zmnožení subjektu. Ukázali jsme, že Sá-Carneirovy postavy jsou poznamenány nemožností žít spokojeně svůj obyčejný život. Směřují proto výš – snaží se jako Ikarus dosáhnout svého nebe, končí však bez výjimky smrtí či bezmeznou deziluzí. Cesta k jejich vzestupu vede skrz umění a s ním také vrcholí. Postavy pronikají do labyrintu svých duší, snaží se dosáhnout sebepoznání a během tohoto procesu se setkávají s „tím Druhým“, který je odpovědí na rozchod představy svého „já“ s vnějším, zrcadlícím se obrazem. Zmnožení proto probíhá vždy uvnitř subjektu, kde je myšlenka na „toho Druhého“ stejně skutečná jako vědomí samotného „já“.

Došli jsme proto k závěru, že Sá-Carneirovy texty mohou být čteny jako zhmotnění svébytných vnitřních monologů, které mají všechny – jak jsme viděli v Zuskově studii – dialogickou povahu. Navázali jsme tím na Pessoaovu báseň o dialogu v jedné duši, která byla posmrtně věnována našemu autorovi.<sup>143</sup> Nabídli jsme také hypotézu o spřízněnosti tvorby těchto básníků. Dospěli jsme k úvaze, že Sá-Carneiro pracoval se stejnou látkou jako Pessoa, avšak postupoval opačným způsobem: rozkládal své básničky uvnitř textu, namísto toho, aby je zvnějšňoval do postav autonomních literátů. Tuto otázku zatím ponecháváme otevřenou. S jistotou však uzavíráme téma zmnožení tím, že u obou autorů bylo umění snem, k němuž stojí za to směřovat i přes hranice samotného subjektu.

---

<sup>143</sup> PESSOA, Fernando. *Poesias Inéditas (1930-1935)*. Lisboa: Ática, 1955, s. 184.

## 5. Summary

This bachelor thesis deals with the theme of the subject and its multiplication in the work of the Portuguese modernist Mario de Sá-Carneiro (1890–1916), specifically, it focuses on the analysis of the novel *A Confissão de Lúcio* (Lúcio's Confession) and of the prose poem *Eu-próprio o Outro* (I Myself – The Other). The thesis defines itself against the former biographical interpretation of the author's texts and attempts (in relation to the subject) to outline a new approach thereto, in particular, based on studies by Fernando Cabral Martins.

Within the context of the European avant-garde, the thesis introduces the so-called First Portuguese Modernism, followed by a presentation of the author and his work. The following chapter contains a theoretical discussion of the multiplication of the subject, based mostly on the work of Daniela Hodrová, the study of monologue by Professor Vlastimil Zuska and Sigmund Freud's psychoanalytic conclusions. A comprehensive study on the theme of doppelgangers by Otokar Fischer constitutes a general foundation of the thesis. This literary-historical analysis of the doppelganger motif provides grounds for defining key tendencies of the multiplication of the subject, further developed in the analytic section of the work. In the context of intersectionism and the author's poetry the thesis discusses the subject's relationship to the "The Other".

The analysis of *Eu-próprio o Outro* refers to Poe's short story "William Wilson" and to the Rimbaud's statement "Je est un autre". Two mixed narrative plans are revealed: the author's relationship to his work and the author's relationship to an external self-image. However, the same conclusion is drawn from both options: a doppelganger is a construct – something, that the subject generates or experiences purposefully. The novel *A Confissão de Lúcio* offers two variants of a multiplication of the subject. The first one connects two artists through creation (the poet's incarnated soul), and the other consists in an idea that everything happens just in the mind of the sole insane writer. This is illustrated by the poem "7" within an intersectionist discourse, which the author himself perceived as an intersection of the visible with the invisible. The quatrain serves to present a hypothesis of a subject divided into three parts: the body (Lúcio), the soul (Ricardo) the art (Marta).

Referring to the myth of Icarus, the thesis analyses the inability of characters to live ordinary lives and their desire to reach beyond, which, however, ends in death or infinite disillusion. The way upwards leads through the art: the characters penetrate the labyrinth of their souls, trying to achieve self-knowledge, and during this process they encounter "The Other", who presents the answer to the breakup of the image of their "self" with an external, mirror image. The multiplication occurs always within the subject, where the idea of "The Other" is equally real as the awareness of the "Self". Therefore, Sá-Carneiro's texts may be read as a materialization of independent internal monologues, all of which, according to the study by Zuska, have a dialogic nature.

## 6. Bibliografie

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Mário de Sá-Carneiro – Obra Essencial*. Silveira: E-Primatur, 2016.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Šílenství*. Praha: Mladá fronta, 1996.

### **Knižní publikace:**

BACARISSE, Pamela. *A Alma Amortalhada. Mário de Sá-Carneiro's use of Metaphor and Image*. London: Tamesis, 1984.

DIAS, Marina Tavares. *Mário de Sá-Carneiro – Fotobiografia*. Lisboa: Quimera, 1988.

ECO, Umberto et al. *Dějiny ošklivosti*. Praha: Argo, 2007.

FISCHER, Otokar. *Duše slovo svět*. Praha: Československý spisovatel, 1965.

FREUD, Sigmund. *Vybrané spisy I: Přednášky k úvodu do psychoanalýzy*. Praha: Avicenum, zdravotnické nakladatelství, 1991.

HODROVÁ, Daniela. *Proměny subjektu*. Sv. 2. Pardubice: Mlejnek, 1994.

KUNDERA, Milan. *Slova, pojmy, situace*. Brno: Atlantis, 2014.

MARTINS, Fernando Cabral. *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

MENDES, João. *Literatura portuguesa IV*. Lisboa: Editorial Verbo, 1979.

NERVAL, Gérard de. *Sylvie. Aurelie*. Praha: SNKLHU, 1957.

PESSOA, Fernando. *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática, 1980.

PESSOA, Fernando. *Poesias Inéditas (1930-1935)*. Lisboa: Ática, 1955.

PETŘÍČEK, Miroslav (ed.). *Moderní svět v zrcadle literatury a filosofie*. Praha: Herrmann, 2011.

RÉGIO, José. *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*. Porto: Portugália, 1978.

RÉGIO, José. *Teatro*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas completos*. Lisboa: Assírio & Alvim. 2001.

SEYMOUR-SMITH, Martin. *Guide to Modern World Literature*. London: Macmillian Papermac, 1986.

ŠANDOVÁ, Jaroslava. *Stručný filosofický slovník*. Praha: Svoboda, 1966.

ŠPÁNKOVÁ, Silvie. „Portugalská literatura“. In HOUSKOVÁ, Anna; SVATOŇ, Vladimír (eds.). *Pokusy o renesanci Západu: literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2016, s. 601–604.

SVATOŇ, Vladimír. Krize evropské kultury: filosofie dějin v ruském symbolismu. In HOUSKOVÁ, Anna; SVATOŇ, Vladimír. *Pokusy o renesanci Západu: literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2016.

WOLL, Dieter. *Realidade e Idealidade na Lírica de Sá-Carneiro*. Lisboa: Edições Delfos, 1968.

### **Elektronické zdroje:**

HÁMOR, Gerhard. *Způsoby zpodobnění motivu alter ega v rodící se moderně západoevropské literární tradice*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář estetiky, 2013. [online]. [cit. 5. 6. 2017]. <[https://is.muni.cz/th/262459/ff\\_m/Zpusoby\\_zpodobneni\\_motivu\\_alter\\_ega\\_v\\_rodici\\_se\\_moderne\\_zapadoevropske\\_literarni\\_tradice.pdf](https://is.muni.cz/th/262459/ff_m/Zpusoby_zpodobneni_motivu_alter_ega_v_rodici_se_moderne_zapadoevropske_literarni_tradice.pdf)>.

MARTINS, Fernando Cabral. „Notas sobre o diálogo poético entre Sá-Carneiro e Pessoa“. *Revista Estranhar Pessoa*. říjen 2015. [online]. [cit. 6. 6. 2017]. Dostupný z: <[estranharpessoa.squarespace.com/s/Notas-sobre-o-dialogo\\_Revista-Estranhar-Pessoa\\_n2.pdf](http://estranharpessoa.squarespace.com/s/Notas-sobre-o-dialogo_Revista-Estranhar-Pessoa_n2.pdf)>.

MARTINS, Fernando Cabral. „O interseccionismo como vector de Orpheu“. *Congresso Internacional Fernando Pessoa*. 2013, s. 4. [online]. [cit. 21. 7. 2017]. Dostupný z: <<http://hdl.handle.net/10362/18687>>.

VÁLOVÁ, Karolína. „Orpheu“. *iLiteratura*. 2015. [online]. [cit. 2. 4. 2017]. Dostupný z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/34663/orpheu->>.