

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Adéla Benešová

Eça de Queirós a Machado de Assis: spor o román

Eça de Queirós and Machado de Assis: a Controversy over a Novel

Praha 2022

Vedoucí práce: Mgr. Šárka Grauová, Ph.D

Poděkování:

Děkuji své vedoucí práce paní doktorce Šárce Grauové za cenné rady, komentáře a za trpělivost. Děkuji také své rodině a přátelům za veškerou podporu.

Prohlášení:

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 26. července 2022

Adéla Benešová

Klíčová slova:

Eça de Queirós, Machado de Assis, realismus v Portugalsku, realismus v Brazílii,
Bratranec Basílio

Key words:

Eça de Queirós, Machado de Assis, Realism in Portugal, Realism in Brazil, *Cousin Basilio*

Abstrakt:

Předmětem této bakalářské práce je kritika brazilského autora Machada de Assis zaměřená na romány Ecy de Queirós. Nejdříve je třeba zařadit oba autory do literárního kontextu a krátce charakterizovat jejich tvorbu. Práce se soustředí na jeden z oněch románů podrobených kritice, *Bratranec Basílio*, který je popsán a interpretován. Další kapitoly se přímo týkají Machadovy kritiky. Důkladně jsou představeny jeho dva kritické články vztahující se k tvorbě portugalského romanopisce. Součástí práce je také recepce těchto článků, kde jsou demonstrovány možné důvody tak přísné kritiky a elementy, jež Machado nezmínil. Stručně jsou porovnány také postavy v dílech obou autorů. Práce obsahuje i vlastní zhodnocení autorky, ve kterém stručně uvádí a komentuje poznatky vyplývající z předchozích kapitol.

Abstract:

The subject of this bachelor thesis is a criticism of the Brazilian author Machado de Assis, focusing on the novels of Eça de Queirós. First, it is necessary to place both authors in a literary context and briefly characterize their works. The thesis focuses on one of the novels under criticism, *Cousin Bazilio*, which is described and interpreted. Other chapters deal directly with Machado's criticism. Two critical articles related to the Portuguese novelist's work are presented in depth. The reception of these articles is also included, demonstrating the possible reasons for such severe criticism and the elements that Machado did not mention. The characters in both authors' works are also briefly compared. The thesis also includes the author's own assessment, in which she briefly presents and comments on the findings from the previous chapters.

OBSAH

Úvod.....	8
1. Portugalský a brazilský kontext.....	10
1. 1. Portugalský kontext.....	10
1. 2. Brazilský kontext.....	12
2. Bratranec Basílio: popis a interpretace románu.....	16
2. 1. Popis románu.....	16
2. 2. Děj románu.....	16
2. 3. Interpretace románu.....	17
3. Machadova kritika, jeho pohled na Bratrance Basília.....	25
3. 1. První kritický článek.....	25
3. 2. Druhý kritický článek.....	29
4. Recepce Machadovy kritiky.....	33
4. 1. Naturalismus.....	34
4. 2. Odkazy na francouzská literární díla.....	36
4. 3. Postavy.....	40
4. 4. Eçovo přijetí kritiky.....	43
5. Vlastní zhodnocení.....	45
Závěr.....	47
Resumé.....	49
Resumé.....	50
Seznam použité literatury.....	51

Úvod

Tato bakalářská práce se věnuje kritice Machada de Assis namířené proti románové tvorbě Eça de Queirós. Předmětem Machadovy kritiky jsou první dva romány tohoto portugalského autora *Zločin pátera Amara* a *Bratranec Basílio*. Tato práce se zaměřuje na druhý z nich.

K výběru tohoto tématu mě vedlo několik faktorů. Ve druhém ročníku svého bakalářského studia jsem se zúčastnila programu Erasmus+ na univerzitě v italské Padově, kde jsme se v rámci portugalské a brazilské literatury zabývali především těmito dvěma velkými autory 19. století. Tento kurz ve mně podnítil nadšení z jejich tvorby. Kritice, kterou Machado napsal o Eçově díle, jsme se ovšem nevěnovali skoro vůbec, a proto mě následně zaujalo toto téma, o kterém mě informovala paní doktorka Grauová. Téma „Machado de Assis a Eça de Queirós: spor o román“ si již v roce 2014 nechala zapsat studentka, která jej nakonec nikdy neodevzdala. Vzhledem k tomu, že jsem k oběma autorům pocítila obdiv a měla jsem zájem o rozšíření svých znalostí v této oblasti, uznala jsem za vhodné téma převzít. Díky tomu jsem zdědila osnovu i zdroje, ze kterých bych měla čerpat. Je nutno podotknout, že některé zdroje, jež jsou vypsány v zadání a byly k dispozici v roce 2014, jsou nyní těžko dohledatelné, a proto již nemohou být použity. Budou konzultovány zdroje navíc, přičemž některé z nich budou v českém překladu.

Nejprve bude potřeba zařadit oba autory do literárního kontextu a určit, jak vypadá brazilská a portugalská literární scéna konce 19. století a jak se v Portugalsku a v Brazílii staví k realismu a naturalismu. Bude stručně nastíněna tvorba Eça de Queirós i Machada de Assis. Následně bude popsán román *Bratranec Basílio* a vypracována interpretace díla, jež je proto jedním z primárních zdrojů, ze kterých se bude čerpat. Dalším primárním zdrojem budou dva Machadovy kritické články z roku 1878, kterým bude podrobně věnována celá jedna kapitola. Brazilský kritik v nich obvinil svého portugalského kolegu z plagiátorství a odsoudil francouzskou naturalistickou školu. Součástí práce bude recepce kritiky, v níž bude popsán dopad kritiky jak na pozdější Eçovu tvorbu, tak na další interpretace. Práce nastíní důvody, jež vedly k napsání tak přísné kritiky. Bude vysvětleno proč Machadovi vadily určité elementy *Bratrance Basília* a budou představeny důležité části, kterým nevěnoval pozornost, čímž se práce dotkne i francouzské literatury. Nebude chybět ani porovnání Eçovy a

Machadovy estetiky. Bude následovat vlastní zhodnocení, ve kterém bude stručně probráno zjištění vycházející z této práce, k němuž autorka přidá vlastní komentář.

1. Portugalský a brazilský kontext

1. 1. *Portugalský kontext*

V sedmdesátých letech přichází na portugalskou scénu skupina mladých intelektuálů, spojená s coimberským univerzitním prostředím. Snaží se upozornit na problémy Portugalska a navrhnout jejich řešení. Jde jim také o modernizaci univerzity. Tato generace kritizovala ultraromantiky, se kterými vedla spor, jež započal Antero de Quental svým článkem „Zdravý rozum a dobrý vkus“ (*Bom senso e bom gosto*, 1865).¹

Do tohoto hnutí můžeme zařadit právě Antera de Quentala, Oliveiru Martinse, Teófila Bragu či Ramalha Ortigãa. K nim se po přesunu působení skupiny do Lisabonu jakožto jeden z hlavních prozaiků generace 70. let přidal i Eça de Queirós. Členové skupiny založili v Lisabonu literární kroužek *Cenáculo* a na jaře 1871 pořádali přednášky pro veřejnost, v nichž se zabírali nejnovějšími vědeckými poznatky, možnými důvody zaostalosti Portugalska a řešením společenských, politických a morálních problémů portugalské společnosti. Posлуhači se dočkali pouze pěti přednášek. Další byly zakázány.²

Představitelé *Cenacula* byli znalí děl zahraničních autorů: Balzaca, Banvilla, Baudelaira, Flauberta, Goetha, Huga a Leconta de Lisle, dále u nich byla zřetelná znalost spisů Comtových, Hegelových, Micheletových, Renanových či Tainových. Ústřední člen skupiny *Cenáculo*, Antero de Quental, se nechal inspirovat Proudhonem a jeho libertariánsko-socialistickým smýšlením. Postupně tato literární skupina začala prosazovat své mínění o úpadku Portugalska. Na rozdíl od jiných evropských zemí, které prošly průmyslovou revolucí, Portugalsko v 19. století zřetelně stagnovalo. Jako vzor pokroku byla nejvíce zdůrazňována Francie, odkud se šířily revoluční myšlenky utvářející obraz evropské modernity. Podle členů *Cenacula* byl tedy potřeba kritický realistický pohled Portugalců na svou vlast, jenž by nastartoval připojení Portugalska k moderním zemím Evropy.³

¹ GRAUOVÁ, Šárka. Eça de Queirós. In José Maria Eça de Queirós. *Korespondence Fradika Mendese*, Praha: Triáda, 2019, s. 344–357, s. 347

² DUFKOVÁ, Vlasta. *Operetní d'ábel Fradique Mendes aneb dvacet století literatury*. In José Maria Eça de Queirós. *Korespondence Fradika Mendese*, Praha: Triáda, 2019, s. 275–343, s. 279

³ Dufková 2019, s. 279–280

Eça de Queirós přispěl svou přednáškou „Nová literatura“ (A nova literatura) zaměřenou na realismus.⁴ V ní zdůraznil, že by měla nová realistická literatura působit na současnou společnost a ukazovat jí cestu vpřed, nikoli se obracet do minulosti jako v případě romantiků. Taková literatura by měla být zaměřena na zkušenosti, chování a deskripci fyziologie a charakterů postav.⁵

Liberálně ladění členové Cenácula, včetně Eça de Queiróse, postupně ztratili své politické ideály a začali si říkat Přemožení životem (*Vencidos da vida*). Někteří ze zástupců spolku se stali vyznavači monarchismu. Skupina pořádala společné večere v hotelu s příhodným názvem Bragança, odkazujícím na portugalskou královskou dynastii. Eça de Queirós je označil jako večerící spolek (*grupo jantante*).⁶ Patřili sem také například Jaime Batalha Reis a Guerra Junqueiro.⁷

Portugalským realismem a naturalismem se zabýval Júlio Lourenço Pinto⁸, který na toto téma vydal několik článků. Ty byly následně publikovány v jednom svazku s názvem *Naturalistická estetika* (*Estética naturalista*, 1885).

Hlavním portugalským představitelem naturalismu je Abel Botelho, jenž se inspiroval naturalismem Émila Zoly. Ve svých dílech zobrazuje patologické typy, které v souladu s tainovskou doktrínou vysvětluje dědičností, výchovou a vlivem prostředí. Kromě povídek a románů psal také divadelní hry, jimiž často šokoval obecnost.⁹

1.1.1. Eça de Queirós a jeho dílo

Eça de Queirós (1845-1900) je považován za největšího portugalského prozaika 19. století.¹⁰ Studoval na právnické fakultě v Coimbre, kde se seznámil s Anterem de Quentalem. Po dokončení studií a přesunu do Lisabonu se živil jako advokát, novinář či redaktor, začal také vydávat své první fejetony. Později působil jako diplomat. Velkou část svého života strávil v zahraničí, a to zejména na Kubě, v Anglii a ve Francii, kde zemřel. Kontakt se

⁴ *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska: baskická literatura, galicijská literatura, katalánská literatura, portugalská literatura, španělská literatura. Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-54-0., s. 52*

⁵ RIBEIRO, Maria Aparecida. *História crítica da literatura portuguesa: Realismo e Naturalismo*. Lisboa: Verbo, 1994. ISBN 972-22-1563-9150805., s. 13

⁶ Dufková 2019, s. 280–281

⁷ *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska* 1999, s. 52

⁸ Tamtéž, s. 52

⁹ Tamtéž, s. 150

¹⁰ Dufková 2019, s. 278

zahraniční literaturou, zejména anglickou a francouzskou, se projevil Queirósovým ustavičným estetickým hledáním. Jeho dílo lze rozdělit do několika období.¹¹

První z nich se nese v duchu romantismu, příkladem jsou *Barbarské prózy* (Prosas bárbaras), ve kterých můžeme najít množství metafor ve fantaskních příbězích a vizi spojení vesmíru, přírody a člověka. Patří sem ale také první verze románu *Zločinu pátera Amara* (O crime do padre Amaro, 1875). V této fázi se Queirós nechal ovlivnit Hugem, Micheletem, Baudelairem či Nervallem.¹²

Jeho další tvorba se zaměřuje na sociální témata. Několik jeho děl je příkladem kritického realismu. V druhém období je patrný vliv naturalismu. Naturalistické prvky lze najít zejména v popisu postav,¹³ poháněných přirozenými pudy a determinovaných společností, která je obklopuje. Vševědoucí vypravěč nezasahuje do příběhu. Popisy jsou velice detailní. Snaží se o vykreslení patologických společenských jevů.¹⁴ Patří sem druhá verze *Zločinu pátera Amara* (1876 a 1880), *Bratranec Basílio* (1878) a *Maiové* (1888).

V Queirósově posledním, eklektickém období lze najít symbolické motivy, zaměření na jednotlivce a negativní postoj k technickému pokroku, a to například v *Korespondenci Fradika Mendese* (1900) nebo v románu *Kráčej a čti* (1901, posmrtně).¹⁵

1. 2. *Brazilský kontext*

V šedesátých letech 19. se mění společnost včetně čtenářů, a tak idealizovaná romantická realita již přestává mít v literatuře své místo.¹⁶ V samotné Brazílii se ve druhé polovině 19. století mění nejen společnost, ale i politické a duchovní poměry. Přechází se od císařství k republice a je zrušeno otroctví. „Proti nadšení romantiků pro rodnou zemi se staví nový kosmopolitismus a evropanství realistů a naturalistů.“¹⁷

Tou dobou přijímá i Brazílie Zolovy teoretické spisy jako vzor a „představu hrdinské volby nahradí představa vševládoucí dědičnosti a fyziologie, když se v Riu a v São Paulu zabydlí experimentální román goncourtovského ražení, můžeme snad i zde mluvit o

¹¹ *Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska* 1999, s. 491

¹² Tamtéž, s. 491

¹³ Tamtéž, s. 492

¹⁴ REIS, Carlos. *Eça de Queirós*. Lisabon: Ed. 70, 2009., s. 146

¹⁵ Ribeiro 1994, s. 492

¹⁶ STEGAGNO PICCHIO, Luciana. *Dějiny brazilské literatury*. Praha: Torst, 2007. ISBN 978-80-7215-322-0., s. 193

¹⁷ Stegagno Picchio 2007, s. 204

naturalismu“. Důraz je kladen na „fakta a osoby ze současného života, zkoumané do posledního detailu“.¹⁸

Přestože se naturalismus dostal do Brazílie v reakci na evropské autory, k čemuž kromě Zoly či Flauberta výrazně přispěl také Eça de Queirós svým románem *Bratranec Basílio*, nelze na něj pohlížet optikou evropského naturalismu, hodnota jeho brazilské varianty spočívá právě v její odlišnosti. Panuje zde ale rozpolcenost mezi „přejatým a zažitým“, mezi postupem kupředu a návratem k romantismu.¹⁹

Souvislost brazilského naturalismu s romantickou prózou je tak nápadná, že kritik významu Paula Franchettiho považuje naturalismus za poslední výhon romantismu, a to zejména pokud jde o poslání spisovatele a jeho místo ve společnosti a o utváření čtenářské obce - včetně užití dryáčnických prostředků k přivábení čtenářské pozornosti, pro něž se romantická próza stala též matkou čtiva. Lékařské popisy poruch chování (zvláštní pozornosti se těšila hysterie) i psychiatrizace menšinové sexuální orientace mohou být pouhou zástěrkou romantického erotického kýče.²⁰

V období mezi rokem 1870 a začátkem 20. století se v brazilské literatuře nejedná pouze o realistickou a naturalistickou inspiraci. Brazilská literatura té doby je mnohem rozmanitější, a proto nelze vytyčit hlavní program. Směry se zde prolínají. Jako příklad takového prolínání můžeme uvést dílo vikomta Taunaye *Inocência* (1872, přepracování 1884). V románu se snoubí romantický typ hlavní hrdinky Inocencie „s barvitým realismem zachycujícím scény a zvyky sertão.“²¹ „I v brazilské literatuře ovšem realismus zaměřený na lidový svéráz a zkoumající krajinu postupně ustupuje naturalismu, který se zabývá lidmi a psychologii.“²²

V té době byly v bývalé portugalské kolonii romány považovány za zábavu pro ženy. V Brazílii si naturalismus u kritiků oblíbenost nezískal, jak kvůli nepohodlným postavám, které nebyly považovány za hodné současné císařské společnosti (pradleny, zedníci, námořníci, prostitutky, uprchlí otroci, putykáři), tak proto, že ani samotní autoři nepatřili k dobré společnosti. Mezi tyto naturalisty můžeme zařadit například Júlia Ribeira, Inglêse de Souza, Aluísia Azeveda a Adolfa Caminhu. Brazilští naturalističtí spisovatelé psali o lidech

¹⁸ Tamtéž, s. 194

¹⁹ GRAUOVÁ, Šárka. Naturalismus jako „rodný lyrismus Američana“. In *Svět literatury* 2013, 23(48), 49–65., s. 50

²⁰ Grauová 2013, s. 51

²¹ Stegagno Picchio 2007, s. 200

²² Tamtéž, s. 201

na okraji společnosti a také mezi nimi žili a studovali je, a tak k postavám jejich děl patří androgynové, bisexuálové, gayové, lesby či nymfomanky.²³

V brazilském naturalismu jsou sexualita a tělesnost výrazným prvkem. Ve srovnání s evropskými naturalisty se jimi zaobírají mnohem více. V Brazílii je navíc tělo „pod tropickým sluncem vystaveno a vydáno napospas všemožným pokušením.“²⁴ Od toho odvodil brazilský kritik Araripe Júnior svůj článek „Tropický styl“ (1888) pojednávající o naturalismu.²⁵ Sex ale v dílech brazilských naturalistů odkazuje na mravní úpadek. Například v Azevedově *Osadě na předměstí* (1890) sex a peníze zásadně mění člověka k horšímu.²⁶

Brazilští naturalističtí autoři se zabývají dalšími společenskými problémy, jedním z nich je například rasismus. Častým tématem je také kritika církve. Ta se objevuje u Inglêse de Sousa a Aluísia Azeveda.²⁷

1.2.1. Machado de Assis a jeho dílo

Dílo Machada de Assis z proudu brazilské literatury díky jeho originalitě a všestrannosti poněkud vybočuje. Je považován za „nejméně brazilského z brazilských autorů“.²⁸ Psal poezii, dramata, fejetony, povídky a romány.

Zásadní pro Machada nebylo téma dosazené zvenku do brazilského prostředí, tak jak tomu bylo zvykem v počátcích brazilského románu. „Vytváří-li soudobá latinská próza vlasteneckou iluzi americkosti tím, že převzaté vzorce evropského chování důsledně zasazuje do lokálního kolorytu, Machado de Assis proklamuje zásadu právě opačnou: brazilský nemusí být námět, nýbrž způsob, jak je uchopen a zpracován.“²⁹

Machado de Assis se věnuje zejména životu ve městě, a jak už bylo naznačeno, obzvlášť důležitá je psychologie postav. Jeho tvorba je ovlivněna novinářským stylem, a to především fejetony.³⁰ Machadův způsob, jakým psal do novin, mu pomáhá vybočit z řady brazilských autorů.

Tento styl nezapře francouzské ražení, svým nervním tčkáním, zjednodušenou syntaxí a volbou strhujících stylistických prostředků (od zvolání po otázku, která se přímo obrací na čtenáře a zároveň vtahuje jako postavu na scénu i samého autora) se vymezuje proti současné brazilské próze, ztěžklé akademičností a řečnickou manýrou, zanesené

²³ Grauová 2013, s. 53

²⁴ Stegagno Picchio 2007, s. 202

²⁵ Grauová 2013, s. 54

²⁶ Stegagno Picchio 2007, s. 202

²⁷ Tamtéž, s. 202–203

²⁸ Tamtéž, s. 212

²⁹ Grauová 1996, s. 243

³⁰ Stegagno Picchio 2007, s. 212/228

spletitou syntaxí a hyperkorektním výběrem slov, který je dokladem puristického úsilí periferie o jazykovou správnost.³¹

Za jeho přelomové dílo můžeme považovat *Posmrtné paměti Bráse Cubase* (*Memórias Póstumas de Brás Cubas*), které vycházelo v časopise v roce 1880 a knižně bylo vydáno roku 1881, na němž je vidět ustálení některých stylistických prostředků v autorově tvorbě. Prvním z nich je proměna oslovení „laskavého čtenáře“ v dialog se čtenářem své doby a druhým prostředkem je ovládnutí kombinace stylů, jimiž dosahuje pro své dílo typické ironie.³² Dalšími důležitými romány jsou *Quincas Borba* (1891) a *Don Morous* (1899), který je považován za jeho mistrovské dílo.³³

Machado de Assis projevoval zájem o psychologii, což ovlivnilo způsob, jakým stavěl své literární postavy.³⁴ Žena v jeho dílech bývá pokrytecká, falešná a za svou výhru nad mužem vděčí amorálnosti, kterou má v sobě od přírody zakořeněnou. Poražený muž, „jakkoli se může zdát cynický a nemravný, je přese všechno pořád jediným nositelem mravnosti“.³⁵

³¹ Tamtéž, s. 215

³² Grauová 1996, s. 240–241

³³ Stegagno Picchio 2007, s. 217

³⁴ Tamtéž, s. 221

³⁵ Tamtéž, s. 219

2. Bratranec Basílio: popis a interpretace románu

2.1. Popis románu

Druhý román Eça de Queirós *Bratranec Basílio* vychází na začátku roku 1878.³⁶ *Bratranec Basílio* spadá do Queirósova druhého období, které se nese v duchu realismu s prvky naturalismu. Záměrem autora bylo vykreslit portugalskou společnost. Zaměřil se zejména na lisabonskou rodinu. Příběh je vyprávěn vševědoucím vypravěčem.

Román se dočkal i divadelní adaptace, jež neměla velký úspěch. Hra měla premiéru 4. června 1878 v divadle Cassino pod v režii Antônia Federica Cardosa de Meneses. Přestože se v květnu téhož roku objevila i jiná verze divadelního zpracování románu, Menesesova inscenace rozpoutala vlnu kritiky a byla považována za propadák, a to zejména proto, že nebyla románu zcela věrná. Ovšem nějaké části zachovány byly. Mezi ně patřily například scény z Ráje, jež vyvolaly polemiku již předtím. Podle kritiky Amenoffise-Effendiho, vydané v deníku *Gazeta de Notícias* 12. června, mohly být scény z Ráje vynechány, jelikož jsou zbytečné a na jevišti nechutné. Amenoffis-Effendi nazývá Luísino chování nestydatou prostitucí a Basíliova slova přímo hanebnými, což sice může být tolerováno v realistickém románu, ale na divadelní scéně jsou podobné věci nepřijatelné.³⁷

2.2. Děj románu

Jako čtenáři jsme svědky milostného románku mezi Luísou, provdanou za svého manžela Jorge, s bratrancem Basíliem de Britem.

Po tom, co Jorge odjíždí pracovně do Alenteja, zůstává hlavní hrdinka doma v Lisabonu jen se služkou Julianou a s kuchařkou Joanou. Brzy nato se setkává s bratrancem, který se zrovna vrátil z cest, zejména z Brazílie, kde měl zbohatnout. Pro Luísu je dokonalým mužem, který by jí mohl splnit její dobrodružná přání a zároveň jí připomíná před lety odepřenou lásku. Po pár týdnech plných každodenních návštěv Basília v Jorgeově domě a několika jeho pokusech o dobytí Luísy mezi sousedy vyvstává podezření z nevěry. V tu chvíli je toto podezření ještě neoprávněné, ale brzy se milenecká dvojice začne scházet v tajném

³⁶ FRANCHETTI, Paulo. O Primo Basílio [texto de apresentação à edição anotada da obra, pela Ateliê Editorial].[online]. 30. června 2013 [cit. 20. června 2022]. Dostupné z: <http://paulofranchetti.blogspot.com/2013/06/normal-0-21-false-false-false-pt-br-x.html?m=1>, s. 1

³⁷ AZEVEDO, Sílvia Maria, A recepção de O Primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX: Caricatura, Humor e Crítica literária. *Patrimônio e Memória*. [online]. ISSN-e 1808-1967. Vol. 8, Nº. 1, 2012, págs. 27-42. [cit. 1. 2. 2022]. Dostupné z: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5703152>, s. 37

hnízdečku lásky na okraji Lisabonu, které nazývají Ráj. Po nějaké době Luíse začne docházet, že ji Basílio nemiluje a jde mu jen o zábavu. Její bratranec ji ale jakožto zkušený svůdník pokaždé dokáže přesvědčit o opaku.

Do toho všeho vstupuje Juliana, která si chce vydobýt právo na lepší život. Naskytne se jí skvělá příležitost v podobě milostných dopisů mezi Luísou a Basíliem, které najde u své paní. Juliana tedy Luísu vydírá. Pokud jí nedá peníze, ukáže dopisy Jorgeovi. Basílio raději odjíždí do Paříže a nechává Luísu napospas Julianě. Luísa musí Julianě slíbit, že jí dá určený finanční obnos, jakmile jej sama bude mít. Juliana tedy vyčkává, ale když se vrátí Jorge, žádá Luísu o oblečení, nábytek, lepší pokoj a nakonec přestává vykonávat svou práci. Aby Jorge na nic nepřišel, dělá Luísa všechno za služku, až onemocní. Jorge se dozvídá o jejím románku s Basíliem, když otevře dopis určený jeho manželce.

Basílio v dopise odpovídá na Luísinu měsíce starou žádost o peníze pro Julianu. Jorge nedá nic najevo, aby Luísu nerozrušoval. Ta se pomalu začne uzdravovat a snaží se získat peníze jinak. Nejdříve na radu Leopoldiny a s vidinou finanční odměny málem poskytne sexuální služby muži, který po ní již dlouho touží. Nakonec se v Luíse ale vzedne odpor a od obchodu tohoto typu rázně odstoupí. Ze zdánlivě bezvýchodné situace jí pomůže Sebastião.

Ten si od Juliany vyžádá dopisy pod pohrůzkou udání policii za vydírání a Juliana mu ze strachu dopisy vydá, ale protože má nemocné srdce, rozrušením umírá. Juliana je pohřbena a problém je dočasně vyřešen do doby, než Jorge odhalí Luíse, že o jejím románku ví. V tu chvíli Luísa opět onemocní a tentokrát se jí nemoc stane osudnou. Veškeré snahy o záchranu jejího života jsou marné. Po Luísině smrti žije Jorge u Sebastiãa.

Basílio se vrací do Lisabonu a snaží se Luísu vyhledat. Když se dozví, že zemřela, je znuděn a zklamán tím, že si do Lisabonu nevezal svou pařížskou milenkou.

2. 3. Interpretace románu

Eça de Queirós podporoval pokrok jako takový, ale i ten s sebou nese určité negativní jevy. Pokrokem se zabývali Cenácula již na přednáškách v Kasinu. Antero de Quental mluvil o přehnaně privilegované buržoazii,³⁸ a to se mělo změnit. Jak je vidět v *Bratrancí Basíliovi*, Eça zastával stejný názor jako Antero, navíc mu šlo o kulturní rozvoj Portugalska a samozřejmě o pokrok v literatuře. Portugalsko mělo být ovlivňováno zvenčí, zejména Francií, jež byla z jedním z hlavních center kultury. Jak bylo zmíněno výše, i toto kulturní obohacení s sebou přináší negativní jevy, a právě ty Eça de Queirós kritizoval. Jedním z nich je jistý

³⁸ Franchetti 2013

úpadek morálky. To se dá ukázat na samotném Basíliovi, Portugalec, který odešel zbohatnout do Brazílie a potom žil v Paříži, je celkově nemorální postavou, která navíc ponouká další postavu, Luísu k nemorálnímu činu, nevěře. Ukázek patologického chování ve společnosti je ale v díle mnoho.

V románu tedy jde o kritiku společnosti, kde jsou hlavními problémy právě nedostatek mravního citění a nevěra. Román obsahuje naturalistické popisy, detailní deskripci nemocí a pachů a důležité jsou milostné scény nebo narážky na chtíč postav, jež jsou v díle hojně zastoupeny.

Autor díla se zaměřuje zejména na patologické jevy související s pojmem rodiny. Ústřední manželský pár se působením společnosti pomalu rozpadá. Přítomny jsou nevěrné manželky (Leopoldina a Luísa), rada Acácio, který žije v tajném partnerském vztahu se svou služebnou, starší neprovdaná žena – v podstatě „stará panna“, nebo také „staří mládenci“ bez úmyslu se ženit, ale s touhou čerpat výhody plynoucí ze svazku manželského. Eça de Queirós poukazuje na moderní způsob života lisabonského měšťanstva ovládaného zkažeností.

2.3.1. Fyziologie

V naturalismu je důležitá fyziologie. Již na druhé stránce románu nacházíme detailní popis Jorge a jeho rodičů. Je zde uvedeno, co mají či nemají fyziologicky společné. „Tělesně se jí (matce) Jorge nepodobal. Byl vždy robustní a vypadal mužně. Jako otec měl nádherné zuby a po otci byl také silný v ramenou. Po matce zdědil jemnost a mírnou povahu.“ Popis se tedy nadále nevěnuje jen dědičnosti po fyzické stránce, nýbrž i zděděným povahovým vlastnostem.

Nejlépe je v negativním smyslu vykreslena služka Juliana. „Byla nadmíru hubená a její drobné suché tváře se vyznačovaly žlutostí jako u osob trpících srdečními chorobami. Velké vpadlé oči podlité krví jí neklidem a zvědavostí vylézaly ze stále zarudlých víček. Nosila hedvábnou síťku na způsob vrkoče, s níž její hlava vypadala nesmírně velká. V chřípí jí škubal tik.“³⁹ Kromě faktu, že není nijak zvláště fyzicky přitažlivá, z popisu můžeme vyčíst mnohem více. Například to, že Juliana trpí zdravotními problémy. Naturalisté se stejně jako dekadentní autoři zabývali rozkladem a úpadkem. Juliana v románu postupně churaví čím dál více, až jí tov důsledku přílišného rozrušení z událostí (oprávněné obvinění z vydírání a možné zatčení) stojí život. Juliana je nervózní a zvědavá žena. Zdravotní problémy se vyskytují u více postav románu, a to včetně Julianiny matky, jež zemřela na nemoc dělohy,

³⁹ QUEIRÓS. *Bratranec Basílio*. Přel. Zdeněk Hampl. 1989, str. 10–11

Luísiny matky trpící revmatismem, Dony Felicidade s nemocným žaludkem a střevy, Jorgeovy tety s opakujícími se záněty močového měchýře a samozřejmě Luísy, která následkem strachu z prozrazení nevěry ulehne na lůžko s horečkami.

Ovšem postav, které jsou nemocné nebo je na nich prodělané onemocnění vidět, je mnohem více. I Leopoldina nese stopy po prodělané nemoci, konkrétně v jizvách, které „hrydí její snědou plet“⁴⁰, přesto je ale považována za krásnou.

Juliãa, rodinného přítele a místního lékaře, skrze kterou se autor románu těmto tématům přirozeně věnuje nejvíce, se v díle často nevybíravě vyjadřuje k záležitostem týkajícím se lidského těla. Na Acáciův výrok o medicích holdujících pokroku, kteří „pohrdají morálkou, házejí po sobě lidskými údy, hnáty, stehenními kostmi, nosními chrupavkami“⁴¹, odpovídá s naprostým klidem a tvrdí, že mrtvé lidské tělo je už pouze hmotou.

Lidské tělo autor nepopisuje pouze z hlediska přitažlivosti a krásy. Zdravotní problémy jsou v románu projevem psychických a morálních problémů postav. Samotná Luísa je na začátku knihy popisována jako krásná a zdravá, ostatní postavy na její zdraví dokonce poukazují. Až po tom, co se s Basíliem dopustí nevěry, se začne její zdravotní stav zhoršovat. Žádné zdravotní potíže netrápí Jorge a jeho přítele Sebastiãa. Oba jsou čestní a během příběhu se ničím neprohřeší. Jorge dokonce Luíse odpustí její nevěru. Sebastião je vždy věrným rodinným přítelem a snaží se pomáhat ostatním. Za to u ostatních postav můžeme najít mnoho příkladů, ve kterých se jejich vnitřní zkaženost ukazuje i zvenku.

2.3.2. Sexualita

Autor se v díle sexualitě rozhodně nevyhýbal, právě naopak. Záměr těchto popisů ale nespočíval v tom udělat román atraktivnějším pro čtenáře. Šlo spíše o poukázat na krizi vztahů v tehdejší měšťanské společnosti.

První náznaky sexuality se v knize objevují u popisu Jorgeových zvyklostí: za svobodna navštěvoval vdanou švadlenu, která jej „se vzrušenými slovy přijímala. Byla nemanželské dítě a její jemné hubené tělo bylo stále rozpáleno žádostí.“⁴² Autor románu v tomto popisu přechází k prvním sexuální názakům a také narážkám na morální stav společnosti. Jorge byl sice svobodný, ale švadlena měla během jejich vztahu manžela, navíc byla sama nemanželské dítě.

⁴⁰ Tamtéž, s. 18

⁴¹ Tamtéž, s. 276

⁴² Tamtéž, str. 8

Leopoldina, Luísina přítelkyně a „dcera vikomta de Quebrães, zchátralého prostopášníka“,⁴³ zdělila přístup k milostným vztahům po svém otci. Je o ní známo, že přestože je vdaná (i když nešťastně), má množství milenců.

Důležité jsou milostné scény mezi Basíliem a Luísou, kteří se scházejí v „Ráji“, aby se mohli nepozorovaně oddávat svým vášním, přičemž největším trnem v oku tehdejších kritiků bylo naznačení orálního sexu. V tom momentu nad dvojicí visí fotografie kormidelníka, která dokresluje atmosféru:

...a stále viděla, jak je k ní obrácena kormidelníkova přihlouplá tvář. A tak jachta, velkoryse připravovaná k romantické cestě, uvízla při výjezdu v bahně mělké řeky; a dobrodružný kapitán, jenž snil o kadidle a pižmu vonných hvozdů a o tom, jak nepohnutě bude stát na velitelském můstku, si teď zacpává nos, aby necítil zápach stok.⁴⁴

Tento text umocňuje dojem nespokojenosti a zklamání. Luísa doufala v romantické místo, vztah plný lásky a vášně, snila o dobrodružství, místo toho se ocitla na neútluném místě s mužem, který je nevrlý či netečný, když nedostane to, co chce. Romantiky zbylo jen málo. Nejenže se Luísa s Basíliem dopouští nevěry, cože je samo o sobě nemorální, ale ještě k tomu se jakožto lisabonská smetánka scházejí mezi chudými se záměrem užívat si.

Dalším párem věnujícím se milostným aktivitám je kuchařka Joanna a její mileneček Pedro. Na konci knihy se dozvídáme, že i rada Acácio má poměr se svou služkou Adelaidou, která se v podvečerech věnuje pracovníkovi koloniálu Arnaldovi. To vše se děje mimo jakýkoli manželský svazek.

Není vynechána ani tělesná touha ke stejnému pohlaví. Příkladem je Luísino přemýšlení nad krásou Leopoldiny anebo jejich vzpomínání na bývalé lásky, mezi kterými jmenují dívky Terezu a Joanninku a popisují svou vášeň k nim. Homosexualita přitom byla v 19. století nejen skandální, ale dokonce trestná.

Další ukázkou perverze je i odkaz na portugalského básníka Manuela Mariu Bocage, známého svými milostnými básněmi, či úryvek z Dantovy *Božské komedie* se dvěma milenci.

Nechybí ani narážky postav ohledně fyzické atraktivity žen. V tomto ohledu je nejvýraznější scéna, která se odehrává v domě rady Acácia. Muži zde probírají, jaké ženy jsou nejpřitažlivější, ať už se to týká věku, postavy či národnosti. V románu je častý popis ženského těla, a to zejména prsou rýsujících se pod látkou šatů. Některé z těchto scén mohou být dle mého názoru nekorektní i pro dnešního čtenáře.

⁴³ Queirós 1989, s. 17

⁴⁴ Tamtéž, s. 163–164

2.3.3. Společnost, náboženství, politika a rasa

Zajímavý je v románu také kontrast mezi chudými a bohatými. Ten je nejlépe vidět na služce Julianě, která se celý život marně snaží zbohatnout. Celý život slouží ostatním, jen pracuje pro bohaté a sama tím získává bídu, zdravotní problémy a bydlení ve špinavé místnosti plné štěnic. Její pracovní podmínky jsou téměř otrocké. Chování bohatých, kterým slouží, nebývá nejlepší. Zejména Luísa dává již na začátku románu Julianě jasně najevo svou nechuť k její osobě. Ani po smrti se služka nedočká úcty. Nejenže není dodržen zvyk, kdy se má celou noc bdít u těla mrtvého a chránit ho tak před zlými duchy. Všichni jsou Julianou znechuceni, nadále pro ni používají přezdívku „Staré prkno“, a dokonce i paní Margarida, která má připravit její mrtvolu k uložení do rakve, je jí doslova znuděná. „Byla nebožkou znuděna. Jakživa neviděla ošklivější stvoření. Tělo jako sušená sardinka.“⁴⁵

Paní Margarida má přímo zálibu v oblékání mrtvol mladých žen, což je nevhodné a morbidní. Je to další ukázkou nemorálnosti až úchylky.

Paní Margarida projevovala totiž umělecké záliby. Ráda měla mladičké osmnáctileté dívčinky, které mohla omývat, očišťovat, zdobit jejich hezké tílko... Staré lidi oblékala s nechuť, ale zato na mladších dívkách si dávala záležet, natřásala záhyby na jejich rubáši, uvažovala, zda by jim slušel kvítek nebo stužka, prostě uplatňovala svůj vytríbený vkus švadleny pro záhrobí.⁴⁶

Juliana je tedy po svém těžkém životě a veškerém zesměšňování pohřbena v hromadném hrobě a dočká se pouze dvou Otčenášů, které se Luísa pomodlí za její duši.

Předěl mezi chudými a bohatými je zřetelný. Chudí jsou i přes svou těžkou práci považováni za podřadné, zatímco lisabonská smetánka tráví dny hraním na hudební nástroje, chozením do divadel či prostým poflakováním.

Svět bohatých a chudých se v románu tedy neustále prolíná. Julião se pohybuje mezi bohatými, i když sám nijak zvlášť bohatý není a závidí ostatním jejich úspěch a finance. Střet s Basíliem, jenž chudobou nepokrytě pohrdá, je mu nepříjemnou připomínkou vlastního stavu. Absurdní rozdíl mezi měšťanstvem a nižší vrstvou, jejíž zástupci musí tvrdě pracovat od raného mládí, je vidět například ve scéně, kde se bohatí obyvatelé Lisabonu scházejí v divadle, přičemž s rozmístěním židlí uvnitř divadla pomáhá špinavý chlapec.

Luísa se přiblíží chudým, když navštíví Ráj. Pokoj, ve kterém se stýká s Basíliem, se nachází ve čtvrti pro nemajetné. Luísino očekávání krásného příbytku uvnitř plného luxusu,

⁴⁵ Tamtéž, s. 337

⁴⁶ Tamtéž, s. 335

ale zvenčí klamajícího omšelými zdmi, se rázem rozplývá: omšelé zdi zůstávají a místo nejjemnější látky v Ráji nalézá jen špatně vyprané povlečení. V druhé části románu Luísa sama okusí práci, kterou Juliana již odmítá vykonávat. Přes své postavení doma žehlí, zametá či vynáší splašky. Úpadek je zde zřetelný. Luísa začíná strádat jak po psychické, tak fyzické stránce. Pokud by se někdo dozvěděl o tom, že dělá práci místo služebné, mohla by klesnout i v očích společnosti.

Nejlepším příkladem morálního úpadku je Basílio jakožto svůdník, hazardní hráč a notorický lhář. Když Luisu ponouká k nevěře, vypráví jí o pařížských zvyklostech: „V aristokratické společnosti se takto cizoložství jevílo jako povinnost. Ostatně ctnost, jak vyplývalo z jeho vypravování, byla pocit'ována jako vada omezeného ducha nebo malicherná úzkostlivost měšťácké povahy.“⁴⁷ Basílio tímto využívá pověsti Paříže jako moderního města, které je pro Portugalce vzorem, a sráží závažnost nevěry na minimum, ba naopak z ní dělá téměř moderní věc.

Přítomno je i náboženství, které se často staví do kontrastu s nemravnými prvky. Například ve scéně na hřbitově, kde má kuchařka Joanna dostaveníčko s Pedrem, či v popisu místa, kde se scházejí páry, přičemž za rohem stojí socha Panny Marie. Zajímavý je také výrok rady Acácia, který říká, že je věřící, ale zároveň považuje náboženství za brzdu společenského rozvoje. Církevní hodnostáři zde nejsou vykresleni kladně. Papež je považován za vězně Vatikánu, a když jej rada Acácio brání, je sám nazván „kněžourem“. Dalším příkladem je popis duchovního, jehož obličej je oteklý a nažloutlý. Žlutá barva sklér a kůže značí obvykle potíže s játry, které spolu s oteklostí mohou být symptomy alkoholismu, to by znamenalo, že i církevní hodnostáři podléhají úpadku. Ani náboženství nedokáže uchránit od zkaženosti, nemravného chování a zlozvyky, což je hlavním tématem prvního románu *Eça de Queirós Zločin pátera Amara*.

V románu se objevují i politické myšlenky. Probírá se současná situace společnosti včetně platu dělníků, postavy se baví o tom, kdo z nich je republikán či liberál, nebo zmiňují portugalské monarchy.

Okrajově je probírána i otázka rasy a otroctví. Otroctví v Brazílii, které bylo v době vydání románu ještě aktuální, je v knize některými postavami kritizováno. Černoši jsou zmiňováni, když se například vikomt Reynaldo, Basíliův přítel, snaží pohanit Portugalsko a prohlašuje, že je to „zem vhodná tak pro černochy.“⁴⁸

⁴⁷ Tamtéž, s. 107

⁴⁸ Tamtéž, s. 217

2.3.4. Charakter postav

Kritici Eçovi de Queirós vytýkali jeho vykreslení postav. Podle nich neměly dostatečné důvody ke svému chování. Ramalho Ortigão ve své kritice ale vyzdvihuje Queirósův styl a literární ztvárnění postav Juliany a Luísy.⁴⁹ Na charakteru postav je dle mého názoru vidět určitá ironie a pokrytectví. Jejich zásady a činy si často protirečí.

Hlavní hrdinka Luísa je žena, která patří k bohatým lisabonským obyvatelům. Miluje svého manžela a během dne si čte francouzské či anglické romány, prochází se po korzu, hostí rodinné přátele či navštěvuje divadlo. Bratranec Basílio ji svede k incestnímu poměru. K jejímu podvolení přispěje i četba oněch románů, díky kterým sní o dobrodružství, a právě to očekává od vztahu s Basíliem. Luísu ovlivní i její přítelkyně Leopoldina, známá množstvím svých milenců. Rodinní přátelé a její manžel považují Luísu za ctnostnou bytost a vzor pro všechny lisabonské manželky, což je ironické. Podezření z nevěry tedy mají jen chudí sousedé, služka Juliana a Sebastião, Jorgeův blízký přítel, jenž doufá v Luísinu nevinu. Luísa je velice sentimentální a plná romantických představ. Ty se ale s realitou neslučují, ať už je to vzhled Ráje, útek s Basíliem nebo sám vztah s ním. Pokrytecká je i Luísa. Přestože sama byla nevěrná a doufá v utajení svého vztahu, Jorgeovi by nevěru neodpustila. Vydírána Julianou dělá vše proto, aby se její manžel o poměru s bratrancem nedozvěděl, a ze strachu několikrát onemocní. Prozrazení nevěry je jí nakonec osudným.

Juliana je od útlého mládí vystavena tvrdé práci, která má za následek zdravotní potíže. Touha po penězích nutných k zabezpečení léčby a spokojeného stáří ji žene vpřed, ale také ji zbavuje pocitů špatného svědomí. Juliana je schopna použít jakýchkoli prostředků k dosažení svých cílů. Stará se o na smrt nemocnou Jorgeovu tetu, přičemž doufá v to, že po ní zdědí peníze. Předstírá úslužnost i v domě Luísy a Jorge, ale před Joannou svou paní kritizuje.

Je ovšem nesprávné Julianu jen tak jednoduše odsoudit. Bydlí ve malém špinavém pokojíku, jí zbytky po svých pánech, pracuje každý den od rána do noci a je terčem posměšků. Není tedy divu, že by si přála lepší životní úroveň. A tak se nakonec uchýlí k vydírání, díky kterému sice získá vybavení do pokoje, nové oblečení či více volného času. Nakonec ale umírá. Podle kritiků je Juliana nejkompexnější postavou v románu

Luísin bratranec Basílio si libuje v luxusu. Přijel z Francie s vikontem Reynaldem. Protože se zcestovalý a strávil nějakou dobu ve Francii, cítí se civilizovanější a lepší než obyvatelé Lisabonu. Svou nadřazenost dává najevo zejména před méně privilegovanými, například před Juliãem. Je pohledný, dobře oblečený a oplývá znalostí etikety, ovšem jeho

⁴⁹ Franchetti 2013

činy jsou vypočítavé. Umí výborně manipulovat, což je vidět na vztahu s Luísou. Myslí pouze na sebe a postrádá svědomí. To je skvěle vidět zejména na konci díla, když se dozví o smrti své sestřenice. Ortigão považoval Basília za nevěrohodného, protože si ze svých cest a práce v Brazílii neodnesl žádné ponaučení ani nevyzrál. Člověk, jenž se vrátí z Brazílie, by se totiž podle něho nemohl chovat jako Basílio.⁵⁰

Jorge je vzorným manželem Luísy. Pilně pracuje a vydělává tak peníze pro svou rodinu. S přítelem Sebastiãem se znají už dlouho, jejich přátelství tak stojí na pevném základu. Jsou skoro jako bratři. Sebastião je ochotný vždy pomoci svým přátelům.

Mezi rodinné přátele mladého manželského páru patří rada Acácio, Dona Felicidade, Ernestínek a Julião. Rada Acácio je velice kultivovaný a vážený muž, jenž přispívá společnosti svými znalostmi, udržuje ovšem poměr se svou hospodyní. Pobožná Dona Felicidade nemá manžela a zoufale touží po lásce rady Acácia, je ochotná udělat cokoliv, aby ji získala, nakonec se ale snaží marně. Rada mluví o svých zdravotních potížích, nikdy neopomene připomenout své problémy s trávením. Velice ji zajímají drby. Ernestínek píše hry pro divadlo, přičemž sklízí relativní úspěchy. Lékař Julião ostatním závidí postavení a úspěch, které sám nemá.

⁵⁰ Franchetti 2013

3. Machadova kritika, jeho pohled na Bratrance Basília

Bratranec Basílio byl vydán 28. února 1878. Eçaův druhý román se mezi čtenáři těšil okamžité oblibě. Portugalský spisovatel se dočkal pozitivních recenzí například od Teófila Bragy nebo dokonce od svého otce.⁵¹ Nejvýraznější ale bylo vyjádření Machada de Assis k Eçaovým románům. Tou dobou Machado ještě nebyl autorem svých nejslavnějších románů *Dona Morouse* (Dom Casmurro, 1899) a *Posmrtný život Bráse Cubase* (Memória póstumas de Brás Cubas, 1881).

3. 1. První kritický článek

První článek vztahující se k dílu Eça de Queirós vydal Machado 16. dubna 1878 v časopisu *O Cruzeiro* a podepsal jej pseudonymem Eleazar.

Článek začíná poměrně pochvalně. Nazývá Eça jedním z talentů současné portugalské literatury a zmiňuje jeho spolupráci s Ramalhem Ortigãem v časopisu *As Farpas*.⁵²

3.1.1. Zločin pátera Amara

Nejdříve se Machado v článku věnuje *Zločinu pátera Amara*. Do té doby vyšly dvě verze, první v roce 1875 a druhá v roce 1876. Kritik reaguje na druhou verzi z roku 1876.⁵³ Chápe neúspěch tohoto románu a uvádí, že rozhodně není mistrovským dílem. Je na něm vidět Eçovo směřování k realismu. Takovému realismu, který šířil Émile Zola – tedy dnešním pojmoslovím naturalismu.⁵⁴ Přitom má ale talent hodný obdivu.⁵⁵

Zločin pátera Amara se v mnoha ohledech podobá *Hříchu abbého Moureta* (La Faute de l'abbé Mouret, 1875), a to například situací, některými scénami (zmiňuje scénu se mší) a názvem. Styl je podle Machada identický. Eçovi se nedá upřít jistá originalita, ale právě ta vedla k špatnému pojetí románu. Byly pozměněny okolnosti obklopující hlavního hrdinu.⁵⁶

⁵¹ MÓNICA, Maria Filomena. *Eça de Queirós*. Terceira edição. Lisboa: Quetzal Editores, 2001. ISBN 972-564-464-6., s. 141

⁵² ASSIS, Machado de, *Eça de Queirós: O Primo Basílio*. 1878 [online] Dostupné z: <https://machadodeassis.ufsc.br/obras/criticas/CRITICA,%20Eca%20De%20Queiros%20-%20O%20Primo%20Basilio,%201878.htm>

⁵³ SANTOS, João Camilo dos: Machado de Assis, Critic of Eça de Queirós. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, Dartmouth, 2004/2005. 4. 13/14

⁵⁴ Machado používal pojem realismus.

⁵⁵ Assis 1878

⁵⁶ Tamtéž

Amaro vyděsí, když se mu vlastní chybou narodí dítě, které potom navíc sám zabije. Amarovo zděšení i vražda dítěte jsou v souvislosti s okolnostmi nepochopitelné. Rozvádí to tak, že v Amarovi pracují dvě síly, jež působí proti sobě. Jedna z nich je otcovský cit a druhá strach z názoru ostatních, který ho nakonec ovládne. Morální chování v tom budeme hledat marně.⁵⁷

S tímto románem se na scéně objevil naturalista píšící v portugalském jazyce. Eça de Queirós, se zde pečlivě věnuje neřesti a ukazuje toho příliš. Machado tedy kritizuje zejména naturalistickou školu po vzoru Francouzů, ne nutně autora románu.⁵⁸

3.1.2. Bratranec Basílio

Ve druhé části kritického příspěvku přechází Machado k *Bratraneci Basíliovi*. Eça de Queirós držel stejného literárního směru jako v předchozím románu. Děj podle něj není intenzivnější, zajímavější, a ani styl není dokonalejší, jak je tedy možné, že *Bratranec Basílio* sklízí takový úspěch? Ptá se kritik, načež si také sám odpovídá. Úspěch spočívá v určitém zjemnění některých prvků, které mohly čtenářům vadit.⁵⁹

3.1.2.1. Postavy a pojetí románu

Machado se detailně věnuje postavě hlavní hrdinky. Toto téma začíná scénou z románu, ve které je zmíněna Evženie Grandetová, postava ze stejnojmenného díla Honoré de Balzaca z roku 1833.⁶⁰

„Zdalipak víš, že to byl kdysi Luísin milenec?“ svěřil mu Sebastião tiše, jako by byl zděšen vážností tak důvěrného doznání. A hned Juliãovi odpověděl na jeho překvapený pohled: „Ano. Nikdo o tom nemá ani potuchy. Ani Jorge ne. Já sám jsem se to dozvěděl teprve před nedávnem, před pár měsíci. Opravdu byl. Měli se vzít, ale pak jeho otec ohlásil úpadek a on odjel do Brazílie, odkud napsal, že ze sňatku musí sejt.“ Julião se usmál, a opíraje si hlavu o stěnu, uvažoval: „Ale to je zápleтка jako v Evženii Grandetové, Sebastião! Vždyť to, co mi vypravuješ, je Balzacův román: To je Evženie Grandetová!“⁶¹

V Balzacově románu tvoří pár Evženie a Carlos, který odjíždí do Ameriky. Zápleтка se podobá minulosti Luísy a Basília, ale postavy jsou velmi odlišné. Obzvlášť mezi Evženií a Luísou lze najít zásadní rozdíly. Evženie představuje prostou dobráckou venkovanku se

⁵⁷ Tamtéž

⁵⁸ Tamtéž

⁵⁹ Tamtéž

⁶⁰ Tamtéž

⁶¹ Queirós 1989, s. 110

silným smyslem pro morálku, a právě proto je zajímavá. Machado považuje Luísu spíše za loutku než za osobu. Ne proto, že by jí chyběly svaly a nervy, ale protože postrádá smysl pro morálku, jakékoliv vášně, výčitky a svědomí.⁶²

Machado stručně popisuje, jak probíhá začátek románku mezi Luísou a Basíliem, když se po letech setkají v Lisabonu. Luísa Basília milovala za svobodna, teď už tomu ale tak není. Manžel odjel kvůli pracovním povinnostem do Alenteja, tudíž je Luísa doma jen se služkou a kuchařkou, když ji Basílio přijde navštívit. Při loučení se Luísa červená, potom se jde prohlížet nahá před zrcadlem, líbí se sama sobě. V noci myslí střídavě na Jorge a na Basília. Pro obnovení vztahu Luísy a Basília neexistuje žádný podstatný důvod. Hlavní hrdinka v sobě nemá vášeň, lásku, zlobu ani úchylku. Je jako nehybná hmota, kterou Basílio postrkuje. To je ústřední děj románu, v němž nechybí nechutná, odpudivá, vulgární erotika.⁶³

Dále mluví o chybách v pojetí románu a o tom, že charakter Luísy nedává smysl, což dále rozebírá. Kdyby Juliana, nejlépe vystavěná postava v celém románu, dopisy milenců neobjevila nebo si je nenechala, román by neměl jak pokračovat. Basílio by odjel do Paříže, Jorge by se vrátil do Lisabonu a manželé by tak mohli žít jako předtím. Proto autor přidal do knihy služku, dopisy, výhružky, ponižování, úzkosti, Luísinu nemoc a smrt. Aby byla Luísa čtenářsky zajímavá, musela by být morální osobou, soužit se, mít výčitky, jenže ona má pouze strach. Navíc je celé neštěstí? vyvoláno náhodnými okolnostmi.⁶⁴

Machado okrajově zmiňuje i postavu rady Acácia, která je podle něj okopírovanou postavou od francouzského dramatika Henriho Monniera.⁶⁵ Pravděpodobně myslel postavu Josepha Proudhomma.⁶⁶

3.1.2.2. Naturalismus

Luísa je produktem frivolní výchovy a zahálčivého stylu života, nechybí ani popis sexuálního pudu. Může za to naturalismus plný fyzických pocitů. Příklady se nabalují s každou další stránkou. Někteří by mohli namítat, že by se román o takové prvky dal očistit, jenže to by nešlo, protože jsou jeho základem. Navíc i pokud by se takové scény či prvky vymazaly, zůstal by tón, v jakém je román napsaný. Kniha je plná fyzického vzplanutí a

⁶² Assis 1878

⁶³ Tamtéž

⁶⁴ Tamtéž

⁶⁵ Tamtéž

⁶⁶ ROCHA, João Cezar de Castro. Machado de Assis e Eça de Queirós: formas de apropriação. *Floema* [online].

2011, č. 9, s. 28. [cit. 25. července 2022]. Dostupné z:

<http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/786/786>, s. 138

úchylek. Jako další příklad produktu naturalismu Machado uvádí větu z *Bratrance Basília*. „Da loja, por baixo da Casa Azevedo, veio a carvoeira, enorme de gravidez bestial...”⁶⁷ Za problém považuje slovní spojení ‚gravidez bestial‘, kde přídavné jméno ‚bestial‘ bere těhotenství uhlířky lidskost a dodává mu zvířecí konotaci.⁶⁸ Toho si český čtenář v překladu Zdeňka Hampla ale nemůže všimnout. V češtině tato část věty zní následovně: „Z obchodu v Azevedově domě přišla uhlířka, objemná v pokročilém těhotenství...”⁶⁹ V české verzi románu tak těhotenství u ženy zůstává zcela lidské.

Pokud chtěl autor vložit do románu nějaké ponaučení, podle Machada neuspěl. Eça by se sice mohl bránit tím, že nechtěl dát žádnou morální lekci, ale pouze ukázat, co je ve společnosti špatně, ne navrhnout řešení. Prostředky užívané realisty zvolil proto, že je to opravdová forma umění, vlastní jejich době a jejich mentálnímu založení. Přičemž by brazilský autor odpověděl, že i tak je vyžadována logika, lidskost a opravdovost příběhu. Navíc na publikum platí už jen morální bolest, ne ta fyzická, jako například zmiňovaná onemocnění. Morální bolest ale v románu chybí, a proto nikoho nedojme, zejména ne Machada de Assis.⁷⁰

Dalším tématem, kterého se Machado v kritice dotýká, jsou různá onemocnění postav. Těch je, jak jsme viděli, v románu mnoho a objevují se i ve *Zločinu pátera Amara*. Kritik jmenuje zejména katar, jenž lze najít v obou dílech. Pro děj je popis onemocnění okrajový, nadbytečný. Právě nadbytečného je v knize spousta. V tomto ohledu Machado zmiňuje několik scén. Jako první uvádí setkání Sebastiãa a Juliany v cukrárně zahlcenou detaily.⁷¹ Obsahuje podrobný popis výkladní skříně cukrárny, její interiér, okolní zvuky, ostatních zákazníků a v pozadí i spor dvou mužů. Scénu popisuje takto:

Sebastião se svěruje Julianě přede dveřmi a poté i uvnitř cukrárny, takže je nám zprostředkovávána výkladní skříní prodejny a pyramidy sestavené ze sladkostí, lavičky,

⁶⁷ QUEIRÓS, Eça de, *O Primo Basílio*. Lisboa, 1878. [online]. [cit. 20. června 2022] Dostupné z: https://disciplinas.usp.br/pluginfile.php/5011253/mod_resource/content/1/O%20primo%20Bas%C3%ADlio.pdf

⁶⁸ Assis 1878

⁶⁹ Queirós 1989, s. 25

⁷⁰ Assis 1878

⁷¹ Assis 1878

stoly, individuuum, které čte noviny a plive jako hulvát, střet kulečnickových koulí, vnitřní rvačku a další individuuum, které při odchodu křičí na svého společníka.⁷²

Machado pravděpodobně ale myslel scénu, ve které se sejde Sebastião s Juliãem a vypráví mu o Luíse a Basíliovi. Mezi jejich interakci jsou vloženy popisy místa a toho, co se odehrává kolem nich, což je nijak neovlivňuje a není to důležité pro vývoj románu. Scéna je proto několik stran dlouhá. Juliana se přitom v cukrárně nevyskytuje.

Další dvě scény jsou koncipovány podobným způsobem. Jedná se o večeři u rady Acácia a scénu z divadla téměř z konce knihy. Tyto tři scény, obzvlášť ta v cukrárně, jsou sice výborně napsány, ale podle Machada v nich nadbytečné převládá nad tím, co je opravdu důležité. Machado nerozumí tomu, proč by měly podružnosti dostávat neúměrně velké místo, ale uznává, že mu to může přijít nepochopitelné kvůli odlišnému úhlu pohledu, než jaký má jeho portugalský kolega. Portugalský autor aspiruje na to, aby se stal mistrem intenzivního, děsivého naturalismu bez zábran.⁷³

Pokud si umění přisvojí to vhodné, které v něm také je a odmítne nadbytečné, děsivé, nemravné a směšné, vrátí se k takovým dílům jako *Cisterciácký mnich* (O Monge de Cister, 1848) od Alexandra Herculana, *Podloubí v Anenské ulici* (O Arco de Sant'Ana, 1845, 1850) Almeidy Garretta a *Guaranijec* (O Guarani, 1845) Josého de Alencara.⁷⁴

Článek zakončuje tím, že současná literatura je plná talentů, a tak bude jistě zachováno dědictví Almeidy Garretta i pro budoucí generace.⁷⁵

3. 2. *Druhý kritický článek*

Druhý kritický článek, vztahující se k dílu Eça de Queirós, vychází 30. dubna 1878. Vrací se k němu kvůli reakcím, kterým jím vzbudil. Jeho kritika zřejmě nebyla pochopena a někteří romány hájili. Machado de Assis, chce tedy znovu vysvětlit body, které se jeho oponentů dotkly a na které ve svých článcích reagovali.⁷⁶

Podle jednoho Machadova oponenta, neřekl kritik o Ečových románech nic kladného. To ovšem není pravda, jelikož Machado o něm mluvil jako o talentu s výborným

⁷² Tamtéž, „As confidências de Sebastião a Juliana, feitas casualmente à porta e dentro de uma confeitaria, para termos ocasião de ver reproduzidos o mostrador e as suas pirâmides de doces, os bancos, as mesas, um sujeito que lê um jornal e cospe a miúdo, o choque das bolas de bilhar, uma rixa interior, e outro sujeito que sai a vociferar contra o parceiro;“

⁷³ Tamtéž

⁷⁴ Tamtéž

⁷⁵ Tamtéž

⁷⁶ Tamtéž

pozorovacím smyslem, uznal jeho pečlivost a kladně ohodnotil propracovanost některých scén a jedné z postav. Shledal ale v románu chyby, které se mu zdály závažné, proto se rozhodl se k nim upřímně vyjádřit. Ve druhém článku znovu opakuje, jaké chyby to jsou, a to zejména pojetí a literární směr.⁷⁷

První námitky zastánců *Bratrance Basília* se týkají pojetí románu. Ve svém předchozím článku Machado píše o tom, že kdyby se dopisy nenašly, nebo by měla Juliana jinou povahu a nevyužila je, román by se neměl jak rozvíjet. Basílio by odjel, Jorge by se vrátil a mohl spolu s Luísou pokračovat v rodinném životě tak, jako předtím. Tato Machadova teorie je podle jednoho z odpůrců směšná a druhý z nich připomíná příběh o Judovi Makabejském, Antiochovi a jeho slonovi, na kterém staví několik hypotéz, jež mají dokázat nesmyslnost teorie o *Bratranci Basíliovi*. Vzniká tak řada otázek. Na ty Machado odpovídá další otázkou, kterou poukazuje na jejich absurditu. „Kdyby Eça de Queirós *Bratrance Basília* nenapsal, rozebírali bychom ho ještě?“⁷⁸ a dodává, že kdyby nevěřil dobré víře oponentů jeho článků, myslel by si, že ho veřejně zesměšňují. Pokud jeho kritiku nepochopili mohli si ji „přečíst znovu nebo mlčet“.⁷⁹

Opakuje, že Luísa si začala s Basíliem, aniž by zcela chtěla a snažila se o to, ale také aniž by nějakým způsobem vzdorovala. Nemilovala ho a nevěra pro ni znamenala pouze románek, který přejde. Když se milenci odloučí a manžel se vrátí, neexistuje nic, co by mohlo příběh rozvíjet, kromě Juliany. Kritik nenachází nic, co by logicky vycházelo z morální situace postav a rozvíjelo dál děj.⁸⁰

„Byla mladá a roztoužená – a v prvním okamžiku se všechn její strach a neklid rozplynul v pocitu lásky a touhy, jenž ji zaplavil. Přijede zrána, najde ji ještě na lůžku – a už myslela na rozkož jeho prvního polibku.“⁸¹

V tomto úryvku je vidět, že Luísa zapomene na veškerá trápení, jakmile se dozví o brzkém Jorgeově návratu, nemá ani výčitky. To, co by mělo být navíc převyšuje nad tím hlavním a děj není určován postavami a jejich pocity, ale náhodou. Machado de Assis poté zmiňuje i Shakespeara. Na jeho postavách ukazuje, jak by to mělo být správně. V *Othellovi* (1622) jsou hlavními hybateli děje Othellova žárlivost, Desdemonina nevinnost a Jagova

⁷⁷ Tamtéž

⁷⁸ Tamtéž, „Se o Sr. Eça de Queirós não houvesse escrito *O Primo Basílio*, estaríamos agora a analisá-lo?“

⁷⁹ Tamtéž

⁸⁰ Tamtéž, „reler-me ou calar“

⁸¹ Queirós 1989, s. 240

proradnost. Drama je zde součástí postav, vychází z nich, najdeme ho v jejich vášních a morální situaci. Přebytečného není více než toho zásadního.⁸²

Všechny myšlenky hlavní hrdinky v *Bratranci Basíliovi* se stáčí k tomu, jestli získá zpátky dopisy, nic jiného ji nezajímá. Když už neví, jak dál, koupí si lístek do loterie, ale nevyhraje. Kdyby vyhrála, získala by zpět peníze a její život se vrátil do normálu. Tím Machado dokazuje pravdivost svého tvrzení o chybě v pojetí románu. V jednu chvíli je výhra či prohra v loterii rozhodující pro další děj. V této souvislosti uvádí také scénu, kde si Luísa hází do vzduchu mincí. Hlavní hrdinka se nemůže rozhodnout, jestli pojedou do Ráje za Basíliem nebo ne. Rozhodnutí záleží na tom, na jakou stranu mince dopadne, takže Luísa je opět ovládaná vnějším faktorem a nevychází z vlastního nitra.⁸³

Ještě příštího dne byla na vahách. Má jít, či nemá? Vedro venku a prach na ulici se přimlouvaly za to, zůstat doma. Ale jak bude ten ubohý chlapec zklamán! Hodila si pětistonovou mincí. Padl rub, musí tedy jít. Jako bez vůle, znuděně se oblékla, přece jen doufajíc v hlubší prožitek, jaký člověka čeká po výlevech usmíření...⁸⁴

Toto opět dokazuje, že Luísa nemá s Evženií Grandetovou nic společného. Luísa je jako loutka. Právě výraz „loutka“ vadil oponentům kritika a argumentovali tím, že kdyby byla Luísa loutka, postrádala by svaly a nervy, nemohla by mít ani strach. Machado se hájí tím, že to byla hříčka a způsob, jak kritiku nadlehčit. Takový argument ale pravděpodobně předvídal prvním článku, v němž zdůrazňoval, že ji nenazývá loutkou, protože by neměla nervy a svaly. Radí zastáncům Bratrance Basília, aby si knihu přečetli znovu po delší pauze. To jim umožní trpělivě nad románem rozjímat a proniknout tak do jeho kompozice. Takový postup je podle něj pro kritiku nezbytný.⁸⁵

Jeden z odpůrců kritiky souhlasí s Machadem v tom, že některé části, narážky a jazykové prostředky nejsou vhodné pro literární dílo, naopak jsou přehnané a uvádí, že by mohly být odstraněny. Druhý z nich je ale obhájí prostřednictvím příkladu Šalamouna v *Písni Šalamounově*, přičemž Machado označuje tento příklad jako zbytečný. Není třeba hledat příklad v Palestině. Brazilský kritik místo toho připomíná *Lysistratu*⁸⁶ od Aristofana a pokládá otázku, jestli je příliš nemravná.⁸⁷

⁸² Assis 1878

⁸³ Tamtéž

⁸⁴ Queirós 1989, s. 187

⁸⁵ Assis 1878

⁸⁶ Antická řecká komedie se sexuální tematikou.

⁸⁷ Tamtéž

Zmínku o *Lysistratě* dále vysvětluje skrze autory, kteří měli svá jazyková specifika. Jmenuje Shakespeara, Gila Vicenta a Camõese. V Shakespeareovi najdeme obscénní věty, které jsou důležité a mají dobové opodstatnění. Přesto, že je můžeme najít v jeho dílech, nalezneme v jeho hrách i ty nejcudnější divadelní postavy, mezi něž patří Imogena, Miranda, Viola či Ofélie. Gil Vicente se vyjadřoval tak, jak už nikdo nemluví, je to patrné zejména na užití slovních spojení, přesto byl úspěšný a jeho hry se hrály na dvoře Manuela I. Portugalského a Jana III. Portugalského.⁸⁸

Použití lexika se mění, co může lidem připadat nemravné v jednom století, je v dalším v pořádku a naopak. Samozřejmě může záležet také na vkusu. Užití nemravných slov je podle Machada něco jiného, než když je nemravnost v celém románu.⁸⁹

Machado nekritizuje realismus úplně a píše, že „nežádá o unylé portréty dekadentního romantismu, naopak existuje něco, co se dá z realismu a naturalismu vytěžit ve prospěch představivosti a umění. Opustit jeden přebytek a propadnout se do jiného však neznamená nic regenerovat, nýbrž změnit původce zkaženosti.“⁹⁰

Poté Machado radí mladým talentům z Portugalska a Brazílie, aby nepodlehli doktríně, která už je sešlá, přestože je teprve v začátcích. Naturalismus má v sobě zchátralost, ale může být užitečný, Neměl by ovšem nahradit již stávající doktríny, aby nebyla obětována estetická pravda.⁹¹

Nakonec shrnuje svůj názor na portugalského autora v posledním odstavci článku:

Tolik k panu Eçovi de Queirós a jeho přátelům z tohoto břehu Atlantiku. Zopakoval bych, že autor Bratrance Basília má ve mně obdivovatele obdivovatele jeho talentu a protivníka, co se týče doktrín. Přál bych si ho vidět aplikovat ty dobré vlastnosti, kterými oplývá, jiným způsobem. Obdivuji mnoho aspektů jeho stylu, ale mám výhrady k jeho vyjadřování. Jeho pozorovací talent je sice výrazný, ale příliš samolibý a především vnější, povrchní.⁹²

⁸⁸ Tamtéž

⁸⁹ Tamtéž

⁹⁰ Tamtéž, „Não peço, decerto, os estafados retratos do Romantismo decadente; pelo contrário, alguma coisa há no Realismo que pode ser colhido, em proveito da imaginação e da arte. Mas sair de um excesso para cair em outro, não é regenerar nada; é trocar o agente da corrupção.“

⁹¹ Tamtéž

⁹² Tamtéž, „Quanto ao Sr. Eça de Queirós e aos seus amigos deste lago do Atlântico, repetirei que o autor d’*O Primo Basílio* tem em mim um admirador de seus talentos, adversário de suas doutrinas, desejoso de o ver aplicar, por modo diferente, as fortes qualidades que possui; que, se admiro também muitos dotes do seu estilo, faço restrições à linguagem; que o seu dom de observação, aliás pujante, é complacente em demasia; sobretudo, é exterior, é superficial.“

4. Receptce Machadovy kritiky

Machadova kritika, která byla popsána v předchozí kapitole, znamenala jeho zapojení do polemiky týkající se Eçových románů. Debatu ani nezačal, ani neukončil. Jako první se k románu vyjádřil Ramalho Ortigão ve svém podčárniku z 25. března 1878, jenž se dokonce dostal do Brazílie ještě dřív než samotný román.⁹³

Byla Machadova ostrá kritika objektivním zhodnocením Eçových románů nebo v ní hrály roli osobní záležitosti? João Camilo Santos zvažuje možnost, že Machado na portugalského spisovatele žárlil.⁹⁴

Tuto myšlenku rozvádí tak, že Machado, jenž měl velké ambice a byl v literárních kruzích již dobře známý, se mohl cítit ohrožen nejen Eçou ale i novým literárním směrem. Takovým směrem, v němž byly popisovány aspekty reality, jimiž se Machado ještě nezabýval. Navíc se oba autoři zabývali stejnými etickými problémy, což podle Santose stačilo k tomu, aby mezi nimi vznikla rivalita. Machado ale měl pravděpodobně obavy z toho, že naturalismus sníží kvalitu a hodnotu literatury.⁹⁵

Marli Fantini uvádí další kontext, který by mohl stát za určitou nevraživostí Machada de Assis vůči Eçovi. Ve své kritice Machado napsal, že je Eça v Brazílii znám díky své spolupráci v *As Farpas*, které se k nim dostávaly z Portugalska. V jednom z článků, „O brasileiro“ (1872) byl satiricky popsán prototyp Brazilce, Eça se v něm dotkl i rasové otázky. Kritizoval také brazilského císaře Pedra II., čímž negativně ovlivňoval brazilské čtenáře. Portugalský autor tak urážel, jak Brazilce, tak Brazílii celkově.⁹⁶

Machado články četl a je pravděpodobné, že ho pobouřily mimo jiné i kvůli jeho míšeneckému původu, to by ale podle Fantini neměl být důvod jeho ostré kritiky Eçova díla. Je známo, že Machado ve své zemi trpěl diskriminací kvůli své barvě pleti. O tom ale Machado nikdy nemluvil.⁹⁷

Kritika tohoto brazilského romanopisce ovlivnila interpretace dalších čtenářů či autorů. Jeho názory se podle mnoha z nich staly nezpochybnitelnými.⁹⁸

⁹³ Rocha 2011, s. 125

⁹⁴ SANTOS, João Camilo dos: Machado de Assis, Critic of Eça de Queirós. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, Dartmouth, 2004/2005. 4. 13/14, s. 107

⁹⁵ Tamtéž, s. 108

⁹⁶ FANTINI, Marli. Recepção de Eça de Queirós por Machado de Assis. *Letras* [online]. 2012, č. 45, s. 15. [cit. 25. července 2022]. Dostupné z: <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/viewFile/12209/7603>, s. 114

⁹⁷ Fantini 2012, s. 115

⁹⁸ Rocha 2011, s. 129

Je důležité zdůraznit, že Machado psal kritiku o Eçovi v době, kdy se sám přikláněl k romantismu, tou dobou zrovna vydal román *Iaiá Garcia*.

4. 1. *Naturalismus*

Jak bylo popsáno v kapitole věnované samotné Machadově kritice, problémy naturalismu podle Machada spočívají ve zdůrazňování fyzických pocitů a perverze, a proto naturalisté nejsou schopni vytvořit „figuras morais“, postavy, jež by měly vnitřní život, dokázaly by jednat podle své vůle a ovládat to, co se jim děje. Machado dále uvádí, že naturalismus je v Eçových románech zdrojem odpudivých, vulgárních scén, například těch z Ráje. Jeden z dalších problémů, jenž má estetické dopady, je nahrazování přebytečného „acessorio“ za to, co je důležité.⁹⁹

Sám Machado ale vložil do románu *Posmrtné paměti Bráse Cubase* epizodu, v níž Brás najde zlatou minci, předá jí autoritám a je veřejně pochválen. Když později najde větší množství peněz, nechá si je. Podle Santose tato pasáž koresponduje s pojetím Eçy a naturalistů, přestože je předtím kritizoval za nerozeznávání zásadního a přebytečného. Narozdíl od naturalistů ale Machado tímto způsobem zobrazuje hloubku a vnitřní rozpory jedince.¹⁰⁰

Auerbach ve svém pojednání „Mimesis“ vysvětluje, že trvalo mnoho let, než se do literárních děl dostaly pracující postavy jinak než jako komické figury a u událostí, jež nejsou zásadní pro děj díla platí to samé.¹⁰¹

Pro moderního autora je těžší určit, co je zásadní a co zbytečné pro životy jeho postav. Změnila se idea toho, co je považováno za důležité. Je rozdíl mezi objektivně důležitým a subjektivně důležitým. V moderní literatuře často nedokážeme určit proč se některé události dějí, nebo proč se některé postavy chovají určitým způsobem. Santos dodává, že tento proces podle něj znamená posun vpřed. Znamená to, že se nebojíme přiznat, že vlastně nic nevíme, že některé věci nedokážeme vysvětlit.¹⁰²

Je nutno podotknout, že Machado byl velmi podezřívavý k doktrínám, teoriím, filosofickým systémům a politické moci, což se odráží v jeho díle. Výbornou ukázkou tohoto Machadova přístupu je povídka *O Alienista* (1882). Santos uvádí, že je jimi ovlivňováno naše vnímání reality. „Pro Machada doktríny a teorie při snaze určit to, co je opravdové končí

⁹⁹ Santos 2004/2005, s. 111

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 122

¹⁰¹ Tamtéž, s. 120

¹⁰² Tamtéž, s. 121

ovlivňováním, omezováním a převrácením našeho chápání a negativně tak přispívají k naší přímé zkušenosti z reality.¹⁰³ V tomto názoru by spočíval důvod možného Machadova rozladění z toho, že Eça ukazoval jisté aspekty reality jako nezpochybnitelné, zatímco podle Machada to byly záležitosti značně komplikované a dokonce rozporuplné. Z toho vyplývá, že oba autoři tedy vnímali realitu jiným způsobem.¹⁰⁴

Eçova první dvě díla bývají špatně interpretována dodnes, a to kvůli dosazování filozofických a sociologických teorií a doktrín. Literární díla by ale neměla sloužit pouze k hledání filosofie, ideologie nebo politických ideálů, která mohou obsahovat. Literární směry by měly hlavně inspirovat.¹⁰⁵

Dalším problémem pro Machada je popis některých scén. Označil je za nechutný a obscénní. Santos pokládá otázku, zda je tedy detailní popis reality obscénní sám o sobě nebo právě kvůli tomu, jak moc je detailní? Je to morální nebo estetický problém? Machado to nerozlišuje. Nevadí mu témata jako například nevěra nebo milostný vztah duchovního, ale právě detailní scény neboli podrobný popis toho, co by mělo být pouze naznačeno. Machado nabádá k odmítnutí francouzského naturalismu, je totiž možné psát realisticky, aniž by autor zacházel do extrémů využívaných naturalismem. Podle Santose Machado svou tezi potvrdil svými díly.¹⁰⁶ Na mysli nám tak vytane *Don Morous*, kde se objevuje tematika nevěry, která ale není nijak blíže popsána a je vlastně jen podezřením hlavního hrdiny.

Ve své kritice brazilský autor snažil vykročit z vlastního chápání světa a porozumět tak Eçovi a naturalistům. Nedokázal ale vidět naturalismus jinak než jako „školu vulgárnosti, obscénnosti, přehnaně podrobného realismu, fyzických perverzí postav a nemravných a bezcharakterních postav.“¹⁰⁷

Machado který v roce 1878 kritizoval Eçovy romány, se lišil od Machada, který napsal *Posmrtné paměti*. Kdyby Machado jako kritik z roku 1878 psal o *Posmrtných pamětech Bráse Cubase*, mohl by mu román připadat zbytečně sexuální, mohl by odmítnout zesnulého vypravěče a to, že příběh začíná koncem, by označil za chybu. V Machadově kritice je viditelný kozervatismus, který v jeho próze nenajdeme.¹⁰⁸

¹⁰³ Tamtéž, „For Machado, doctrines and theories, in seeking to define what is real, end up influencing, limiting, and distorting our vision of it, negatively contributing to our direct experience of reality.“, s. 110

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 110

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 113

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 111

¹⁰⁷ Tamtéž, „...a school of vulgarity, of obscenity, of excessively detailed realism, of the physical perversities of characters without morals or character.“, s. 113

¹⁰⁸ Rocha 2011, s. 132

4. 2. Odkazy na francouzská literární díla

Machado ve svých člancích srovnává Eçovu tvorbu s díly několika francouzských autorů. Konkrétně se jedná o Balzacovu *Evženií Grandetovou*, což je podle Rochy až naivní přirovnání, a o *Hřích abbého Moureta* Émila Zoly. Brazilský kritik ale nezmínil porovnání s dalším francouzským dílem, které se přímo nabízí a jež jiní kritici, jako například Luiz de Andrade ve svém článku z 23. dubna 1878, neopomněli zdůraznit. V *Bratranci Basíliovi* jsou patrné podobnosti s románem *Paní Bovaryová* (*Madame Bovary*, 1856) od Gustava Flauberta.¹⁰⁹

Borges, který také zmínil spojitost *Paní Bovaryové* s *Bratrancem Basíliem*, uvedl že, Eça byl vždy obdivovatelem francouzské literatury a ve svých dílech užíval Flaubertovu estetiku. Émile Zola o něm řekl, že si počíná lépe než jeho vzor a označil ho za Flaubertova žáka.¹¹⁰

Silviano Santiago ve svém eseji „Eça, autor de *Madame Bovary*“ napsal, že i když Machado *Paní Bovaryovou* ve své kritice nejmenoval, tak na ni myslel a zároveň se již věnoval svému budoucímu románu *Donu Morousovi*. Zabýval se spíš eticko-morálním dílem plným žárlivosti než tajemstvím nevěry. Nemohl tedy pochopit, že to o čem psal Eça se odehrávalo na jiné úrovni, než u Flauberta.¹¹¹

V souvislosti s Flaubertem také Rocha zmiňuje esej Orhana Pamuka „To be Flaubert“. Pamuk mluví o způsobech, jakými se autoři snaží přiblížit Flaubertově stylu. Tyto autory rozdělil na dvě skupiny.¹¹² První z nich si zakládá na analýze, zkušenostech a porovnávání. Sem řadí Eçu de Queirós.¹¹³

Jakým způsobem se Eça přiblížil k Flaubertovi? Zaprvé můžeme uvést odkazy na *Paní Bovaryovou* v *Bratranci Basíliovi*. V obou románech nalezneme informace o tom, jaké knihy čtou hlavní hrdinky a co si díky své četbě představují, o čem sní.

Další podobnou pasáží je, když si Ema Bovaryová prohlíží svůj odraz v zrcadle, a pak šťastně zvolá, že má milence, přičemž popisuje další změny v jejím životě: „dostávala se do báječného stavu, kde nepocítovala nic jiného než vášeň, extázi a delirium.“¹¹⁴ Eça tento stav a

¹⁰⁹ Rocha 2011, s. 133

¹¹⁰ Tamtéž, s. 133-134

¹¹¹ Tamtéž, s. 134

¹¹² Tamtéž, s. 136

¹¹³ Tamtéž, s. 142

¹¹⁴ Tamtéž, „...entrava em algo maravilhoso onde tudo seria paixão, êxtase, delírio.“, s. 138

část se zrcadlem rozdělil do dvou scén. V jedné z nich Luísa dostane od Basília milostné psaní a popisuje svoje pocity velmi podobným způsobem jako paní Bovaryová. Ve druhé scéně se Luísa prohlíží v zrcadle a stejně jako Ema na sobě pozoruje změny, když potom řekne, že má milence.¹¹⁵

Rocha si ale stejně jako António Sérgio myslí, že Emě je více podobná Leopoldina než Luísa. Obě oplývají temperamentem a žijí v nešťastném manželství. Velmi zajímavé je, porovnávání částí, ve kterých obě postavy mluví o ženském údělu. Ema si přeje syna, protože ten je svobodný, může následovat své sny, cestovat narozdíl od ženy, a proto je zklamaná, když porodí děvčátko.¹¹⁶ Leopoldina také mluví o ženách a o tom, jak jsou muži šťastnější. „Muži jsou šťastnější než my! Měla jsem se narodit mužem! Co já bych pak všechno dělala! [...] Muž si může všechno dovolit! Tomu se sluší všechno! Může cestovat, prožívat dobrodružství...“¹¹⁷

Leopoldina, narozdíl od Emy a Luísy, netouží po dítěti. „Děti! Na mou duši, že by o něčem takovém ani mluvit neměla! Denně blahorečí Pánu bohu, že je nemá. [...] Žena s dětmi se k ničemu nehodí, ta jako by měla ruce i nohy sevřeny okovy!“¹¹⁸ A dodává, že raději by zvolila potrat, než by měla dítě. Takové prohlášení je na 19. století šokující. Rocha Leopoldiny výrok komentuje jako „přání o autonomii, vyjádřené na tu dobu tím nejradikálnějším způsobem.“¹¹⁹ Dá se říct, že Leopoldina je Eçova verze Emy Bovaryové, jen úspěšnější co se týče rovnoprávnosti mužů a žen.¹²⁰ Eça tedy přebírá některé scény z Flaubertova díla a přepisuje je podle sebe a postavu Emy svým způsobem rozdělil na dvě různé postavy, jež jsou nejlepší přítelkyně.

Portugalský prozaik se přibližuje stylu francouzského autora ještě jedním způsobem, jež Rocha nazývá způsob koncentrace „forma da concentração“. Jedná se o koncentraci protředků a prostoru při kritice společnosti.¹²¹ V případě *Bratrance Basília* jsou sociální problémy soustředěny do Lisabonu konce 19. století.

Flaubert ve své tvorbě také kritizuje společnost, ale „omezuje se na průměrnost provinčních zvyků.“¹²² Eça přitvrzuje a kritizuje společnost ve více ohledech než Flaubert.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 139

¹¹⁶ Tamtéž, s. 140

¹¹⁷ Queirós 1989, s. 116

¹¹⁸ Tamtéž, s. 117

¹¹⁹ Rocha, s. 141

¹²⁰ Tamtéž, s. 141

¹²¹ Tamtéž, s. 141

¹²² Tamtéž, „...limita-se à mediocridade do costumes de província.“, s. 142

Ve svém druhém románu čtenářům předkládá

pokrytectví lisabonské společnosti, které je bez slitování satirizované v postavě rady Acácia; omezené a omezující podmínky portugalských žen, jež jsou v románu ukázané na množství ženských typů, pokrývají bohatší panorama, než jaké je nastíněno v *Paní Bovaryové*; kulturní závislost projevující se Basíliovým oslněním Paříží a obdivem vikomta Reynalda vůči Londýnu; ultraromantická mentalita je obnažená v Ernestínkově hře, jejíž titul *Čest a vášeň* (parodie na romantismus), musí vyvolat spiklenecký úsměv na tváři čtenáře; společenská nespravedlnost je vážně diskutovaná oprávněnými touhami Juliany – požaduje důstojný důchod a lidstější pracovní podmínky. Julianino vydírání je výraz třídního boje; skrze „Brazilce“ Basília Eça vyjadřuje kritiku vůči struktuře portugalské monarchie, navíc Basíliovo bohatství, nabyté v Brazílii není investováno v Portugalsku, ale rozházeno ve Francii a v Londýně – stejně tak jako se to stalo s výtežky z provincií;¹²³

Machado se k připodobňování k Flaubertovi nevyjádřil možná proto, že patřil do druhé kategorie jmenované Pamukem, jež se zabývala spíše formální stránkou Flaubertovy estetiky, která má svá specifika ve vypravěči s užitím volné nepřímé řeči. Tento jev je u Machada patrný v *Posmrtných pamětech Bráse Cubase* a v *Quincas Borba* a je využit zejména v *Donu Morousovi*.¹²⁴ Inspirace Flaubertem tak vysvětluje, co Machado myslel tím, že je možné si něco z realismu či naturalismu odnést.

Paní Bovaryová není jediné dílo, které je určitým způsobem přítomno v Ečově románu a jež Machado nezmínil. V *Bratrance Basíliovi* nalezneme odkazy na Dumasovu *Dámu s kaméliemi* (*La Dame aux camélias*, 1848).

Marlí Fantini uvádí, že *Dáma s kaméliemi* je do románu vložena technikou *mise en abyme*, čehož si Machado možná ani nevšiml. Je třeba upřesnit, co vlastně *mise en abyme* znamená. „[M]ise en abyme je celá vnitřním zrcadlem odrážejícím celek vyprávění zdvojením

¹²³ Tamtéž, „a hipocrisia da sociedade lisboeta é satirizada sem clemência na figura do Conselheiro Acácio; a condição restrita e restritiva imposta às mulheres portuguesas é denunciada na pluralidade dos tipos femininos que compõe o romance, desenhando um panorama muito mais rico do que o esboçado em *Madame Bovary*; a dependência cultural é tratada no deslumbre de Basílio com Paris e do Visconde Reinaldo com Londres; a mentalidade ultrarromântica ainda existente é posta a nu na peça de Ernestinho, cujo título, *Honra e paixão*, cruel paródia do romantismo, não pode senão provocar risos cúmplices por parte do leitor; a injustiça social é discutida a sério nas aspirações legítimas de Juliana, ou seja, uma aposentadoria decente e condições mais humanas de trabalho, isso é, a chantagem de Juliana é também uma expressão da luta de classes; por fim através do “brasileiro” Basílio, Eça articula uma sutil crítica à própria estrutura do Império português, afinal, a fortuna que Basílio fez no Brasil não é investida em Portugal, mas desperdiçada em Paris e Londres – mais ou menos como ocorreu com os proventos oriundos das colônias.“, s. 142

¹²⁴ Tamtéž, s. 143

(réduplication) prostým, opakovaným nebo zdánlivým.“¹²⁵Tato technika se projevuje obrazy na zdech v obývacím pokoji Luísy, ty tvoří nenápadný přechod mezi skutečností a fikcí.¹²⁶

V této souvislosti lze připomenout i scénu z Ráje popsané výše, kdy nad milenci visí obraz námořníka, ve který lze interpretovat jako Luísy skutečnost, její zničené sny. Vysnila si krásnou čistou oázu lásky, ale dočkala se špíny, pachu a milence, jemuž na ní nezáleží. Obraz tak odráží realitu hlavní.

Vraťme se k *Dámě s kaméliemi*. Luísa knihu čte na už na začátku románu. Později je v knize i řeč o *La traviatě*, opeře napsané podle Dumasova úspěšného díla Giuseppem Verdim v roce 1853. A nakonec je třeba zmínit divadelní verzi Luísiny reality v Ernestínkově díle *Čest a vášeň* (Honra e paixão).¹²⁷

Ernestínek tvoří *Čest a vášeň* v průběhu románu. Nejdříve o ní vypráví na jednom z večírků u Luísy a Jorge doma. Ernestínek vypráví děj hry, která dělá z odsouzení ženské nevěry cliché.“¹²⁸

Příběh mluví o vdané ženě a hraběte de Monte Redondo, který zachrání jejího manžela z rukou biřiců a zaplatí jeho dluh. Setkání vdané paní a hraběte vyvrcholí v milostný vztah, když se její manžel o něm dozví, shodí svou manželku do propasti.

Ernestínek si stěžuje na to, že nemá při psaní tvůrčí svobodu, protože režisér si přeje jiný konec než on, jak z morálních, tak finančních důvodů. Nejde o Ernestínkovo umělecké vyjádření nýbrž o to, co bude atraktivnější pro diváky. Na Ernestínkově situaci je zobrazeno téma, jež je pro Eça důležité, a to spor mezi uměním a obchodem.¹²⁹

Režisér žádá, aby muž nechal ženu a žít a odpustil jí. Dona Felicidade podporuje režiséruv požadavek, ale Jorge souhlasí s autorem *Cti a vášně*. Žena by za nevěru měla zemřít rukou manžela. Na konci *Bratrance Basílii*, když už Jorge ví o Luísině nevěře, se dozvídáme, že Ernestínek nakonec vyhověl režisérovi. Jorge se přiznává, že také změnil názor. Žena by měla žít.

Zúčastněné postavy se tedy ke hře vyjadřují a kolektivním zapojením tak vzniká polyfonie hlasů.¹³⁰ Eça tímto způsobem vtahuje čtenáře do debaty. Díky množství hlasů, které

¹²⁵ MEYER-MINNEMANN, Klaus. SCHLICKERSOVÁ, Sabine. Mise en abyme v narratologii. 1/2011. *Aluze – Revue pro literaturu, filozofii a jiné*. [online]. [cit. 25. července 2022]. Dostupné z: <https://adoc.pub/mise-en-abyme-v-naratologii.html>

¹²⁶ Fantini 2012, s. 119

¹²⁷ Tamtéž, s. 119

¹²⁸ Fantini 2012, „clicheriza o tema romântico da condenação ao adultério feminino.“, s.120

¹²⁹ Queirós 1989, s. 120

¹³⁰ Tamtéž, s. 120

svými názory přispívají do debaty, dochází k narušení hierarchie mezi fikcí a realitou. Fantini v tomto procesu vidí karnevalismus. Karneval narušuje hierarchii tím, že se při něm schází různé protiklady, jako například vysoké a nízké nebo vznešené a groteskní, nemravné a cudné. Tyto elementy se pak spojí dohromady a narušují tak překážky. Tímto způsobem byly odstraněny i překážky mezi různými žánry, hermetickými systémy myšlení a odlišnými styly v evropské literatuře. *Čest a vášně*, jakožto verze Eçova románu, představuje karnevalový přechod mezi nimi.¹³¹ Je předvídan tragický konec Luísy, zároveň je hodnoceno Ernestínkovo dílo z hlediska morálky, tak jako byl poté hodnocen i samotný román.¹³²

Děj *Cti a vášně* se odehrává v Sintře, kde spolu dříve měli vztah Basílio s Luísou. Milostný příběh v realitě Luísy pak volně opisuje děj z divadelní hry a stává se něj fraška s tragickým koncem.¹³³

Množství postav zapojených do konverzace dodává čtenáři pocit, že i on je součástí scény. Podle Fantini jsou tak stírány rozdíly mezi čtenářem a autorem.¹³⁴

Machado nic z toho ve své kritice nezmínil, pravděpodobně z toho důvodu, že již přemýšlel nad konceptem *Posmrtných pamětí Bráse Cubase*, „který vstupuje do viditelného dialogu s retikulárním systémem postupného rozvíjení ve volné karnevalové aréně, jež je základem rozvíjejícího se scénáře *Bratrance Basília*“¹³⁵.

4. 3. *Postavy*

Machado ve své kritice psal o takzvaném čistém umění „arte pura“. Arte pura dokáže vytvořit morální postavy „figuras morais“. Problém naturalistů při koncipování postav spočíval v tom, že nedokázali vytvořit situace založené na logice a vyplývající z povahy postav. Jak píše Machado ve své kritice, takové postavy jsou jako loutky, jež se nechají ovládat náhodou, a ne jejich povahou, chováním či emocemi, což vychází z neschopnosti autora vytvořit vodítko mezi chováním postavy a její životní situací. Podle Santose takový způsob kritického myšlení vrací Machada do 19. století a vzdaluje ho tak od Eçy a Fernanda Pessoy.¹³⁶

¹³¹ Tamtéž, s. 121

¹³² Tamtéž, s. 120

¹³³ Tamtéž, s. 123

¹³⁴ Tamtéž, s. 122

¹³⁵ Tamtéž, „...que entra em visível diálogo com o sistema reticular de desdobramentos sucessivos na livre arena carnavalesca que alicerça o cenário desdobrável de O Primo Basílio.“, s.122

¹³⁶ Santos 2004/2005, s.112

Eçovy postavy podle Machada morální figury nejsou, nemají hloubku a nedokážou ovládat svůj osud, naopak jsou ovládány vnějšími faktory. Jaké jsou tedy postavy obou autorů, když je porovnáme?

Machadovy postavy v mnoha případech nepřestávají věřit, nebo alespoň chtějí věřit v lásku a v manželství a zůstávají vystaveny tragédii způsobené frustrací po zničením iluzí. Lásky je pro ně zdroj štěstí a nástroj seberealizace, přisuzují jí velkou váhu, a tak jí dávají moc způsobit jim utrpení a zničit jim život.¹³⁷

Jak už bylo zmíněno, oba spisovatelé se věnují tématu nevěry. Každý z nich nám ale ukazuje jiné okolnosti, jiný úhel pohledu a samozřejmě odlišné postavy. Z jejich tvorby vyplývá jiné chápání štěstí a lásky. Liší se i následky nevěry.

Díla, ve kterých se Machado věnuje tématice nevěry a lidským vztahům spadají do druhého období jeho tvorby a můžeme mezi nimi jmenovat i jeho nejvýznamnější romány: *Posmrtné paměti Brás Cubase* (Memórias póstumas de Brás Cubas, 1881) a *Dona Morouse* (Dom Casmurro, 1900).¹³⁸

V románu Brás Cubas nám Machado ukazuje, že kariérní úspěch nemusí souviset se štěstím. Brás nebyl ve svém životě zvláště úspěšný, přesto byl šťastný. Najdeme zde právě i téma nevěry, ovšem z pohledu milence. Brásova milenka Virgília má manžela, který o jejím poměru neví, pouze ji podezírá. Nevěra v tomto díle tedy nemá tragické následky. Navíc Virgília a Brás mají vztah plný lásky, narozdíl od Basília a Luísy, jejichž vztah vychází ze sexuální touhy. Basílio Luísu nemiluje. Rozdíl mezi oběma vztahy je pravděpodobně jeden z důvodů, proč se obě hrdinky chovají jinak. Jejich charaktery se ovšem také liší, Virgília je emancipovanější a modernější než Luísa.¹³⁹

Další Machadův román *Don Morous* pojednává o nevěře z manželova pohledu, ten navíc stejně jako čtenář neví, jestli k ní opravdu došlo nebo ne. Podezření přesto zásadně ovlivní životy postav. Bento zanevře na svou manželku Capitu i na svého syna Ezequiela. Dokonce chce spáchat sebevraždu a napít se jedu, který ale nakonec nabídne Ezequelovi. Nevadila by mu jeho smrt, protože nevěří, že je jeho biologickým otcem. Ani jeden z nich se jedu nenapije. Následně žijí v odloučení. Capitu se synem odjedou do Evropy, kde žena stráví zbytek života. Mezitím se z Benta stává zapšklý a osamělý don Morous.

¹³⁷ Tamtéž, s. 115

¹³⁸ Tamtéž, s. 112

¹³⁹ Tamtéž, s. 119

Jak bylo popsáno v předchozích kapitolách v Eçově románové druhotině je také předmětem románu nevěra ze strany ženy. Tragické následky, se kterými se hlavní hrdinka potýká, zde ale nejsou přímým následkem nevěry. Luísy nemoc a smrt je zapříčiněna neschopností chápat a ovládat svůj osud.¹⁴⁰

Vidíme, že Machado a Eça ukazují jiné příklady ztroskotání manželství a lásky s rozdílnými dopady na životy jejich postav. Proč tomu tak je? Eçovy postavy nechtějí situacím porozumět, aby tolik netrpěly. Neberou tak vážně jako Machadovy postavy a rozptylují se například dobrými večeremi nebo divadlem. Stačí jim relativní, průměrné štěstí.¹⁴¹ Jsou to běžní lidé, kteří porušují mravní zákony.¹⁴² V Eçově knize s názvem *Alves e Companhia* (1925) se manželé po nevěře udobří, protože manžel nechce být v očích společnosti ponížen. Dílo zobrazuje přijetí lásky, která má své limity, je průměrná a bez iluzí.¹⁴³ Je ale třeba dodat, že Luíse právě průměrnost na začátku *Bratrance Basília* nestačí, touží po něčem více vzrušujícím, což ji nakonec dostane do maléru.

Machado kritizuje scénu, ve které se Luísa balí, aby mohla utéct s Basíliem a přitom si s sebou bere i manželovu podobiznu. Zajímavé je v *Posmrtných pamětech Bráse Cubase* Virgília brání svého manžela, když Brás poníží jeho a zesměšňuje i jeho manželství.¹⁴⁴

Machado věřil, že jedinec vždy jedná v souladu se svých charakterem. Proto hledá spojitosti mezi Luísou nebo Amarem a jejich činy a událostmi z jejich života, které ale neexistují. Jeho interpretace a pohled na svět, jež vyplývá z jeho kritiky, je ale už v té době zastaralý. Vychází z „mýtické idey psychologické koherence, kterou stále můžeme pozorovat v literatuře 19. století a která vždycky měla (a pravděpodobně vždycky mít bude) užitečnou funkci, a to ochranu před nebezpečím chaosu.“¹⁴⁵

Pokud porovnáme Basília a Bráse Cubase, kteří jsou oba milenci vdaných žen, musíme uznat, že první z nich narozdíl od druhého postrádá lidskost.¹⁴⁶ Basílio nemá sebereflexi, ani empatii, což je nejlépe vidět na jeho výroku, jímž román zakončuje.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 116

¹⁴¹ Tamtéž, s. 118

¹⁴² Tamtéž, s. 119

¹⁴³ Tamtéž, s. 117

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 119

¹⁴⁵ Tamtéž, „...mythical idea of psychological coherence that was still partially observed in nineteenth-century literature - and that has always had and will probably continue to have useful function of protecting us from the danger of chaos.“, s. 120

¹⁴⁶ Santos 2004/2005, s. 119

„Vikomt Reynaldo si uhladil licousy. „Takže ty jsi teď bez ženské...“ Basílio se rezignovaně usmál. Chvilí mlčel, rozhrabáváje španělkou hlínu, pak pravil: „To je otrava! Mohl jsem si vzít s sebou Alfonsinu!“ A zašli si na sherry do Anglické hospůdky.“¹⁴⁷

Machado měl pravdu v tom, že Eçovy postavy opravdu nejsou výjimečné jako tragický hrdina don Morous nebo ironický hrdina Brás Cubas, jsou banální a často vyvolávají soucit. Některé z nich, například Amaro a Luísa, nerespektují naučené vzorce chování. Oba dva jsou sice přemoženi vlastním osudem a nedokážou si vzít ponaučení ze svých životních situací, ale například Amélie ze *Zločinu pátera Amara* takovou postavou není. Uznává svoji chybu a umírá smířená se svým osudem. Podle Santose nemůžeme vinit Amara a Luísu za to, co se jim děje a stejně tak nemůžeme považovat Eçu za horšího autora za to, že nestvořil výjimečné postavy.¹⁴⁸

Zbývá podotknout, že „takové situace, které způsobují donu Morousovi utrpení, by byly pro Eçovy postavy nepříjemné, ale nezabránilo by jim se přizpůsobit nebo žít celkem šťastný život.“¹⁴⁹

4. 4. *Eçovo přijetí kritiky*

Eça přijal Machadovu kritiku, ale nereagoval na ni z úcty ke svému zkušenějšímu kolegovi. Svě dílo přehodnotil, odklonil se od naturalismu a tuto část své tvorby dokonce kritizoval.¹⁵⁰ Přesto můžeme zaznamenat prvky naturalismu i v jeho pozdějších dílech, a to například postavu prostitutky v *Kráčej a čti* (1901).

V tomto románu vydaném posmrtně zparodizoval Hyacintovo vědecké nadšení a Arturovy literární ambice v *A Capital*, čímž se Machadovi přiblížil. „Zde se Eça přibližuje Machadovi, který napsal *O Alienista*, dílo jež paroduje naturalismus, vědu a politiku (jako symboly a nástroje moci, pořádku a zákona) se zneklidňujícím humorem a krutostí.“¹⁵¹ Machado da Rosa ve svém eseji „Eça, Discípulo de Machado? Formação de Eça de Queirós“ (1875-1880) považuje Eçu za žáka Machadovy tvorby jako *Crisálidas* (1864), *Ressurreição* (1872) nebo *Helena* (1876). Přestože Machadova kritika ovlivnila tvorbu

¹⁴⁷ Queirós 1989, s. 372

¹⁴⁸ Santos 2004/2005, s. 123

¹⁴⁹ Santos 2004/2005, s. 117

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 113

¹⁵¹ Tamtéž, „Here Eça approximates the Machado who wrote *O Alienista* (1881), a work that parodied Naturalism, science, and politics (as symbols and instruments of power, order, and the law) with a disquieting humor and cruelty.“, s. 114,

portugalského autora po roce 1878, bylo by přehnané ho nazývat Machadovým žákem.¹⁵² Oba spisovatelé se ale museli navzájem ovlivnit. Tvořili ve stejném období a stali se jedními z nejvýznamnějších autorů 19. století.¹⁵³

¹⁵² Tamtéž, s. 107

¹⁵³ Tamtéž, s. 108

5. Vlastní zhodnocení

Když si uvědomíme, že Machado psal svou kritiku v době, kdy se jeho tvorba řadila k romantismu, je očividné, že Eçovy romány s množstvím naturalistických prvků, pro něj musely být šokující. Jeho kritika byla zatížena předsudky vůči novému směru, který byl obecně v Brazílii těžko chápán, zvláště na konci 19. století. Přísnost Machadových článků je vzhledem ke kontextu brazilského kritika pochopitelná, ale je potřeba zdůraznit, že tím nemůže být zcela opodstatněna. Jak je patrné z předchozí kapitoly, Machadova četba románu byla povrchová. Příliš se zaměřil na nedostatky postav, pojetí románu a na detaily, jež podle něj byly pro děj zbytečné. Unikl mu hlubší smysl díla.

Společenské typy, které mají postavy zobrazovat, jsou popsány celkem obecně. Machado měl každopádně pravdu, že postavy nejsou nijak zvláště propracované a je třeba souhlasit s tím, že je to výsledek realismu či naturalismu, které zobrazují reálný život se vším všudy. Díky méně konkrétnímu popisu postav má čtenář možnost, dosadit si za každý typ, jenž postava reprezentuje, osobu z jeho života. Je velice nepravděpodobné, že by Eça, který výborně rozuměl společnosti, nedokázal vytvořit postavu, jež by měla hloubku. Z toho vyplývá, že obecně popsané lidské typy byly jeho záměrem.

Podrobný popis odpudivých či nemravných scén musel být pro Machada příliš velkým soustem, vzhledem k jeho romantickému přístupu a také jeho vidění světa, jež bylo popsáno v předchozí kapitole. Takové popisy jako například ve scénách z Ráje nebyly podle něj potřeba, což se zřejmě snažil dokázat ve svém díle. Je nutno podotknout, že se jeho snaha setkala s úspěchem například při zpracování tématu nevěry v románu *Don Morous*. To ale neznamená, že by naturalistický popis scén v *Bratranci Basíliovi* byl na škodu, naopak tyto detaily zapadají do díla celkově.

Machado se ve své kritice zabýval dalšími elementy díla, jež podle něj byly zbytečné. V tomto ohledu si dovolím připomenout různá onemocnění postav. Brazilský kritik dle svých slov nepochopil, proč by postavy měly trpět nemocemi. Opět se zde projevuje skutečný život, kde lidé běžně sužují zdravotní problémy, ale podstatné v Eçově románu je to, že projevy nemocí poukazují na jistou zkaženost povahy, což je popsáno výše v rámci interpretace díla. I fyzické problémy tak dokreslují naturalistickou atmosféru.

Všechna tato fakta, jež jsou uvedena v předchozích odstavcích, dokazují, že Machadova poznámka o Eçově snaze stát se mistrem naturalismu, je trefná. Potvrzuje to i názor Émila Zoly, který nazval Eçu žákem Flauberta a dodal, že svého učitele ale dokonce předčil.¹⁵⁴ Pro další potvrzení bychom se ale museli důkladněji zabývat Flaubertovým dílem, což ale není předmětem této práce.

Nakonec je ale pochopitelné, že Eça se nechal Machadovou kritikou strhnout k přehodnocení svého díla, a to z několika důvodů. Prvním z nich je fakt, že svého brazilského kolegu uznával, navíc naturalismus byl tenkrát něčím nezvyklým a novým jak pro portugalské, tak pro brazilské čtenáře, což mohlo způsobit jisté nepochopení. Dalším důvodem je to, že si Eça nebyl svou tvorbou jistý, s čímž souvisí i jeho potřeba po uznání od ostatních, včetně svých přátel a rodiny.

Jak již bylo napsáno výše je dosti pravděpodobné, že kdyby Machado napsal svou kritiku týkající se prvních Eçových románů o několik let později, vypadala by jinak. Během let se totiž vyvinul z romantika, jenž napsal *Iaiá Garcia*, na autora svých nejvýznamnějších románů nesoucích se v duchu realismu. V nich dokázal, jak vytvořit výjimečné charaktery postav, tak vynechat to, co není pro děj důležité.

Je škoda, že se více neponořil do struktury *Bratrance Basília* a neobjevil tak (nebo možná naschvál nezmínil), znaky Flaubertovy estetiky a nepochopil účel naturalismu.

Vypadá to, že se oba autoři navzájem ovlivnili. Eça Machadovi ukázal střízlivější vidění světa a Machado svou kritikou donutil Eçu naturalismus přehodnotit. Přestože se postupem času sobě určitým způsobem umělecky přiblížili, jejich styly zůstaly autentické, a proto jsou doteď tak významnými autory.

¹⁵⁴ Rocha 2011, s. 134

Závěr

V této bakalářské práci byl nejdříve popsán literární kontext Eça de Queirós. Byla představena generace 70. let 19. století a posléze literární kroužek Cenáculo, do které tento portugalský autor patřil. Byly zmíněny přednášky v Kasinu a jejich účel, jež spočíval ve snaze ovlivnit vývoj portugalské společnosti a posunout ji vpřed. Krátce byla ukázána i Eçova tvorba. Poté se kapitola stručně věnovala i brazilské literatuře konce 19. století a tomu, jak byl Brazilci vnímán realismus a naturalismus. Ukázalo se, že naturalisté nebyli v Brazílii vnímáni kladně. Byla představena tvorba Machada de Assis.

V další kapitole byl popsán *Bratranec Basílio* a jeho přijetí společností. Byl vylíčen děj románu a vypracována interpretace, na níž je vidět velké množství naturalistických prvků v díle. Náznaky nemravností se opravdu objevují téměř na každé straně v různých formách, čímž je potvrzeno Machadovo pozorování.

Poté byly probrány dva Machadovy kritické články z roku 1878, ve kterých kritizoval dva romány Eça de Queirós. Kromě zmíněného *Bratrance Basília* byla předmětem i jeho prvotina *Zločina pátera Amara*, jež byla Machadem považován za imitaci Zolova *Hříchu abbého Moureta*. Největší chybou v těchto dílech byl podle brazilského kritika příklon k francouzské realistické škole, jež v dnešní době nazýváme naturalismem. Ve druhém článku odpovídal na reakci dvou obhájců Eçových románů. Přestože byly články přísnějšího ražení, Machado uznal talent svého portugalského kolegy.

V následující části byly stručně uvedeny další reakce na Machadovu kritiku, načež byla podrobněji rozebrána. Došlo se k závěru, že důvodem přísné kritiky mohlo být Machadovo rozladění Eçovými protibrazilskými články z *As Farpas*, ale také jisté nepochopení spojené s předsudky vůči naturalismu. Z recepce kritických článků vyšlo najevo, že Machadovi unikla výrazná podobnost s *Paní Bovaryovou* od Gustava Flauberta. Objevila se ale také možnost, že Machado prvky Flaubertovy estetiky nezmínil schválně. Dalším elementem, který Machado ve své kritice vynechal bylo narušení hranice mezi fikcí a pomyslné zapojení čtenáře do debaty odehrávající se v románu, přičemž byla použita technika *mise en abyme*, a to například vložení divadelní hry, jež obkresluje děj *Bratrance Basília*. Byly porovnány postavy v dílech obou autorů a charakterizován pohled obou autorů na témata jako je láska a nevěra, jelikož se objevují v dílech obou spisovatelů.

Poslední kapitola obsahuje stručné zhodnocení výsledků vyplývajících v předchozích částí bakalářské práce.

Jedním z primárních zdrojů této bakalářské práce byl *Bratranec Basílio* v překladu Zdeňka Hampla, jenž byl průběžně doplňován portugalským originálem. Přestože toto nebylo předmětem výzkumu, objevily se určité nesrovnalosti v těchto verzích díla, přičemž alespoň v jedné z nich český překlad ztratil naturalistickou nuanci. Další poznatek, jenž vyšel z pečlivé četby Machadovy kritiky bylo zjištění, že Machado omylem zaměnil dvě postavy z románu, a to Juliãa a Julianu.

Téma týkající se kritiky Machada de Assis věnované románům Eça de Queirós se ukázalo jako velice komplexní záležitost, jež by mohla být zkoumána v mnohem obsírnější akademické práci zaměřené nejen na portugalskou a brazilskou literaturu, ale i na literaturu francouzskou, se kterou značně se prolíná.

Resumé

Tato bakalářská práce se zabývá kritickými články Machada de Assis. Předmětem kritiky jsou dva romány Eça de Queirós. Práce se soustředí na jeden z nich, a to na *Bratrance Basília*.

První kapitola se věnuje kontextu obou autorů. Nejdříve je představena skupina intelektuálů, jejíž součástí byl i Eça, a jejich přednášky. Eçova tvorba je stručně popsána a rozdělena do několika fází. Je představena i literární situace v Brazílii a postavení naturalistů na brazilské literární scéně. Nakonec kapitola obsahuje shrnutí Machadovy tvorby.

V další kapitole je popsán *Bratranec Basílio* a jeho přijetí společností. Následuje interpretace díla zaměřená na naturalistické prvky a společenské problémy. Jsou definovány i postavy románu.

Následuje detailní představení kritických článků, které Machado de Assis napsal v roce 1878 během svého romantického období. V prvním článku se věnoval prvním dvěma Ečovým románům, a to *Zločinu pátera Amara* a *Bratranec Basíliovi*. Z recepcí kritiky je zřejmé, že nepochopil naturalismus, jakožto nový směr pocházející z Francie a ukazující jiný pohled na realitu. Jiný pohled na svět se odráží ve výstavbě postav Machada a Eça a v jejich dílech, která jsou v práci stručně porovnávána.

Bratranec Basílio obsahuje odkazy právě na francouzskou literaturu. Kromě Machadem zmíněné *Evženie Grandetové* od Balzaca, v něm Eça zanechal po svém přepracované scény z *Paní Bovaryové*. Flauberta v kritických článcích nevěnoval pravděpodobně proto, že se měl sám inspirovat jeho estetikou, což je vidět na vypravěči *Posmrtných pamětí Bráse Cubase*. Právě na to mohl Machado odkazovat, když odsoudil naturalismus, ale uznal, že něco z něj může být přínosem. Další ukázkou přítomnosti francouzské literatury je *Dáma s kaméliemi*, jež též není jmenována Machadem.

Přísná kritika byla způsobena Machadovým nepochopením naturalismu a přílišným soustředěním na to, co je podle něj zbytečné a co ne. Unikl mu tak skutečný smysl díla.

Oba autoři se navzájem určitým způsobem ovlivnili, což je znatelné na jejich další tvorbě.

Resumé

Esta tese de licenciatura trata dos artigos críticos de Machado de Assis. O tema da crítica são dois romances de Eça de Queirós. A tese concentra-se num deles, nomeadamente *O Primo Basílio*.

O primeiro capítulo trata do contexto de ambos os autores. Primeiro é apresentado o grupo de intelectuais de que Eça fez parte e também são apresentadas as suas conferências. O trabalho de Eça é descrito sucintamente e dividido em várias fases. É apresentada também a situação literária no Brasil e a posição dos Naturalistas na cena literária brasileira. O capítulo inclui um resumo do trabalho de Machado

O capítulo seguinte descreve *O Primo Basílio* e em breve a sua recepção pela sociedade. Posteriormente, uma interpretação do trabalho centrada nos elementos naturalistas e nas questões sociais. As personagens do romance também foram descritas.

Segue-se uma apresentação detalhada dos artigos críticos escritos por Machado de Assis em 1878 durante o seu período Romântico. O primeiro artigo tratava dos dois primeiros romances de Eça, nomeadamente *O Crime do Padre Amaro* e o d'*O Primo Basílio*. Da recepção das críticas é claro que ele não entendeu o Naturalismo como um novo movimento com origem em França e que este movimento mostrou uma visão diferente da realidade. A diferente visão do mundo reflecte-se na construção do caracteres nas obras de Machado e Eça, que são brevemente comparadas na tese.

O Primo Basílio refere-se em várias partes do livro à literatura francesa. Além da menção de Machado à *Eugenie Grandet* de Balzac, é notável que Eça rescreveu algumas cenas de *Madame Bovary*. Machado não prestou atenção a Flaubert nos seus artigos críticos, provavelmente porque ele próprio deveria ter sido inspirado pela sua estética, como se pode ver no narrador das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. É a isto que Machado pode ter-se referido quando denunciou o Naturalismo, mas reconheceu que uma parte dele poderia ser benéfica. Outro exemplo da presença da literatura francesa é *A Dama das Camélias*, que também não é nomeada por Machado.

As duras críticas foram devidas à incompreensão de Machado sobre o Naturalismo e ao excesso de foco sobre o que ele pensava ser acessório e o que não era. Perdeu assim o verdadeiro sentido do trabalho.

Ambos os artistas influenciaram-se mutuamente de alguma forma, o que é notório no seu trabalho subsequente.

Seznam použité literatury

DUFKOVÁ, Vlasta. Operetní d'ábel Fradique Mendes aneb dvacet století literatury. In José Maria Eça de Queirós. *Korespondence Fradika Mendese*, Praha: Triáda, 2019, s. 275–343.

GRAUOVÁ, Šárka. Eça de Queirós. In José Maria Eça de Queirós. *Korespondence Fradika Mendese*, Praha: Triáda, 2019, s. 344–357.

GRAUOVÁ, Šárka. Mrtvola, čtenář, a brazilský hodinář. In Joaquim Maria Machado de Assis. *Posmrtné paměti Bráse Cubase*, Praha: Torst, 1996, s. 233–248.

GRAUOVÁ, Šárka. Naturalismus jako „rodný lyrismus Američana“. In *Svět literatury*. 2013, 23(48), 49–65.

MÓNICA, Maria Filomena. *Eça de Queirós*. Terceira edição. Lisboa: Quetzal Editores, 2001. ISBN 972-564-464-6.

QUEIRÓS, Eça de, *Bratranec Basílio*. Přel. Zdeněk Hampl. Praha, 1989.

REIS, Carlos. *Eça de Queirós*. Lisabon: Ed. 70, 2009.

STEGAGNO PICCHIO, Luciana. *Dějiny brazilské literatury*. Praha: Torst, 2007. ISBN 978-80-7215-322-0.

RIBEIRO, Maria Aparecida. *História crítica da literatura portuguesa: Realismo e Naturalismo*. Lisboa: Verbo, 1994. ISBN 972-22-1563-9150805.

Slovník spisovatelů Španělska a Portugalska: baskická literatura, galicijská literatura, katalánská literatura, portugalská literatura, španělská literatura. Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-54-0.

SANTOS, João Camilo dos: Machado de Assis, Critic of Eça de Queirós. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, Dartmouth, 2004/2005. 4. 13/14

Elektronické zdroje

ASSIS, Machado de, *Eça de Queirós: O Primo Basílio*. 1878 [online]. [cit. 20. června 2022].

Dostupné z:

<https://machadodeassis.ufsc.br/obras/criticas/CRITICA,%20Eca%20De%20Queiros%20-%20O%20Primo%20Basilio,%201878.htm>

AZEVEDO, Sílvia Maria, *A recepção de O Primo Basílio na imprensa brasileira do século XIX: Caricatura, Humor e Crítica literária*. Patrimônio e Memória. [online]. ISSN-e 1808-1967. Vol. 8, Nº. 1, 2012, págs. 27-42. [cit. 1. února 2022]. Dostupné z:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5703152>

FANTINI, Marli. Recepção de Eça de Queirós por Machado de Assis. Letras [online]. 2012, č. 45, s. 15. [cit. 25. července 2022]. Dostupné z: <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/letras/article/viewFile/12209/7603>.

FRANCHETTI, Paulo. *O Primo Basílio [texto de apresentação à edição anotada da obra, pela Ateliê Editorial]*. [online]. 30. června 2013 [cit. 20. června 2022]. Dostupné z: <http://paulofranchetti.blogspot.com/2013/06/normal-0-21-false-false-false-pt-br-x.html?m=1>

MEYER-MINNEMANN, Klaus. SCHLICKERSOVÁ, Sabine. Mise en abyme v narratologii. 1/2011. *Aluze – Revue pro literaturu, filozofii a jiné*. [online]. [cit. 25. července 2022]. Dostupné z: <https://adoc.pub/mise-en-abyme-v-naratologii.html>

QUEIRÓS, Eça de, *O Primo Basílio*. Lisboa, 1878. [online]. [cit. 20. června 2022]. Dostupné z:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5011253/mod_resource/content/1/O%20primo%20Bas%C3%ADlio.pdf

ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis e Eça de Queirós: formas de apropriação*. Floema [online]. 2011, č. 9, s. 28. [cit. 25. července 2022]. Dostupné z: <http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/786/786>

